

ARTES

3

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

Cristina Costanzo

PER LA RACCOLTA MUSEALE DEL
TEATRO MASSIMO DI PALERMO

Decorazioni e opere d'arte



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

Cristina Costanzo

*Per la raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo.
Decorazioni e opere d'arte*

ARTES

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

Comitato scientifico

Ester Alba Pagán
Maria Giulia Aurigemma
Fabio Benzi
Rosanna Cioffi
Maria Concetta Di Natale
Pablo González Tornel
Mariny Guttilla
Antonio Iacobini
Francesco Federico Mancini
Maria Grazia Messina
Pierfrancesco Palazzotto
Manuel Pérez Sánchez
Marina Righetti
Jesús Francisco Rivas Carmona
Massimiliano Rossi
Keith Sciberras
Alessandro Tomei
Maurizio Vitella
Alessandro Zuccari

Si ringraziano il Presidente della Fondazione Teatro Massimo e Sindaco di Palermo Prof. Leoluca Orlando, il Sovrintendente del Teatro Massimo Dott. Francesco Giambrone, la Dott.ssa Marida Cassarà, le bibliotecarie Silvana Danzè e Giovanna Modica e tutto il personale del teatro.

Sentiti ringraziamenti vanno al Dott. Gioacchino Barbera, al Prof. Pierfrancesco Palazzotto, al Prof. Arch. Ettore Sessa, al Prof. Maurizio Vitella, ai componenti del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo, allo staff dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina" e a Sergio Sciascia.

Un ringraziamento affettuoso per il costante supporto e lo stimolante scambio di idee va ai colleghi del progetto DigiTeMa, Nicoletta Bonacasa e Sergio Intorre, e alla Prof.ssa Maria Concetta Di Natale.



In copertina: G.B.F. Basile (attr.), *Studio del capitello corinzio-italico*, 1864 circa (part.)

Per la raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo Decorazioni e opere d'arte / Cristina Costanzo – Palermo : New digital frontiers, 2017.
ISBN 978-88-99934-67-5

Immagini acquisite e trattate da InformAmuse S.r.L. nell'ambito del progetto PAC02L2_00215, "DIGITEMA - Fruizione DIGITale del patrimonio del TEatro MAssimo di Palermo" - PON Ricerca e Competitività 2007-2013



Premesse

Il volume di Cristina Costanzo sulle decorazioni e le opere d'arte del Teatro Massimo di Palermo rappresenta un ulteriore segno tangibile del rapporto che l'Ateneo mantiene con il proprio territorio di riferimento. Il senso profondo della ricerca scientifica oggi, infatti, oltre che naturalmente l'arricchimento della conoscenza, deve essere quello di costituire uno strumento di comprensione del nostro spazio e del nostro tempo, attraverso un'indagine sul passato che ci fornisca chiavi di lettura del nostro presente e prospettive di progettazione del nostro futuro. La pubblicazione, inoltre, giunge a pochi mesi dalla stipula della Convenzione Quadro tra l'Ateneo e la Fondazione Teatro Massimo, che ha tra le sue finalità quella di rafforzare il loro ruolo di produzione e divulgazione della ricerca scientifica e della produzione artistica e culturale italiana nel mondo. La collaborazione tra due delle più importanti Istituzioni del territorio rientra in una visione che mette la cultura al centro di un preciso progetto di sviluppo, grazie alla sinergia tra le competenze scientifiche su cui si fonda l'azione dell'Ateneo e la tradizione artistica di cui il Teatro è custode attento e rigoroso. Il volume rappresenta anche un importante contributo al progetto di realizzazione, attualmente in corso, del Museo del Teatro Massimo, una struttura espositiva che ripercorrerà la storia del Teatro attraverso manufatti e documenti presenti negli archivi e che sono stati oggetto di studio scientifico da parte, oltre che dell'autrice, di studiosi del nostro Ateneo. La pubblicazione è inoltre la prima di tre che arricchiscono il progetto di digitalizzazione del patrimonio storico-artistico del Teatro DigiTeMa, svolto in collaborazione tra l'Università e la Fondazione, e che è stato coordinato da Maria Concetta Di Natale per la parte storico-artistica e da Roberto Pirrone per la parte informatica. La pubblica diffusione dei risultati di queste ricerche è quindi motivo di soddisfazione e stimolo a continuare lungo il percorso fin qui tracciato, sia nel segno di una costante interazione tra le Istituzioni culturali fondamentali del nostro territorio, sia nell'ottica di una proiezione internazionale del nostro patrimonio storico-artistico che favorisca lo sviluppo economico, la crescita collettiva e il rafforzamento di un'identità culturale già ricca di esperienze e conoscenze millenarie.

Fabrizio Micari
Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Palermo

Tra il 1940 e il 1943 il Teatro Massimo di Palermo diede vita al suo interno a un Museo di arte teatrale. Fu inaugurato da Pietro Mascagni il primo maggio del 1940, dopo un lungo periodo di preparazione servito soprattutto a raccogliere cimeli e memorie che in qualche modo potessero raccontare non solo la vicenda del Massimo ma anche quella dei principali teatri della Sicilia. Fu chiuso tre anni più tardi sotto i bombardamenti della seconda guerra mondiale. Non riaprì mai più.

Il dato storico appena riferito ci conferma una esigenza che ha radici lontane nel tempo: quella di dotare il Teatro di un luogo deputato a raccontare la storia importante di un tempio della lirica, di un luogo di produzione culturale, che è allo stesso tempo fabbrica viva di spettacoli e custode di una memoria condivisa. Di una istituzione culturale che oggi, anche più di prima, è diventata punto di riferimento di una intera comunità e che dunque nel raccontare la sua storia racconta anche un pezzo importante della storia della città.

Di questa esigenza e di questa storia si occupa questo volume frutto della importante collaborazione tra la Fondazione Teatro Massimo e l'Università degli Studi di Palermo. Una collaborazione di recente rinnovata nei contenuti e negli obiettivi, resa strutturale dalla condivisione di tanti progetti capaci di dare forza a una sinergia che ormai rappresenta una buona pratica del nostro territorio. Il volume prende le mosse dallo studio dello straordinario patrimonio che il nostro teatro custodisce con cura. Partendo da quello, la riflessione è ampliata fino a cogliere il ruolo che il Teatro Massimo ha avuto nel tempo di custode di memorie e di storie che riguardano non solo se stesso ma l'intero sistema dei teatri della città.

Scorrere le pagine di questo libro restituisce al lettore, con l'autorevolezza e il rigore della ricerca scientifica delle fonti, l'urgenza e la necessità di ridare vita a un Museo del Teatro capace di accogliere e rendere fruibile un patrimonio ricchissimo, prezioso e di grande valore.

Pensiamo, per un attimo, al nostro teatro (al monumento) e a tutto quello che ha prodotto e custodito nei 120 anni della sua storia (quindi, pensiamo anche al teatro come fabbrica di cultura). Pensiamo, intanto, ai reperti che raccontano la grande impresa della costruzione del teatro: lo spettacolare archetipo in legno presentato dal Basile al concorso, la riproduzione in legno e ferro della gru utilizzata per sollevare i blocchi di pietra costruita dalla ditta Rutelli grazie al supporto tecnico della Fonderia Oretea, per non parlare poi dei disegni architettonici e del meraviglioso sipario di Giuseppe Sciuti. Tra quei reperti c'è anche l'archetipo, anche questo in legno e ferro, di un teatro all'aperto da realizzare sul grande piazzale del Palazzo reale, suggestione affascinante per un possibile ripensamento di uno straordinario spazio urbano, per anni ridotto a parcheggio e oggi restituito alla sua originaria bellezza grazie al recente inserimento dell'itinerario arabo e normanno di Palermo, Cefalù e Monreale nella *World Heritage List* dell'Unesco.

E poi, il resto: tutto quello che è intimamente legato alla vicenda artistica del Teatro, fabbrica di allestimenti importanti che hanno segnato la storia del teatro musicale negli ultimi 120 anni. Costumi, scene, oggetti di

attrezzeria, bozzetti, figurini: un patrimonio meraviglioso frutto di un artigianato di altissima fattura e di gran pregio artistico e della creatività di scenografi, pittori e scultori tra i più prestigiosi del Novecento e adesso del tempo in cui viviamo.

Il Massimo oggi appare e può essere colto nella sua interezza: un monumento splendido e un teatro prestigioso ma anche una fabbrica culturale attiva ed un museo originale che restituisce come memoria resa attuale e viva il ricordo di 120 anni di esperienza.

Grazie a questo volume di Cristina Costanzo, cominciamo a raccontare la straordinaria bellezza architettonica del Teatro, la grande ricchezza degli apparati decorativi e delle opere d'arte in esso contenute, la sobria austerità della eleganza degli interni e la maestosità con cui gli esterni si impongono e segnano il tessuto urbano. Con i due volumi che verranno si approfondirà la breve (ma assai significativa) esperienza del Museo e parte dello sterminato patrimonio che è custodito negli Archivi e nei depositi della Fondazione.

Aprire questi Archivi, trasformare questi depositi da luoghi di conservazione a luoghi di fruizione capaci di raccontare la nostra storia, antica e importante, è uno degli obiettivi che ci siamo dati. Perché il teatro deve essere sempre un luogo di sorprese, di curiosità e di fantasia, capace di raccontare ogni sera una storia diversa e di restituire ogni giorno bellezza e memoria all'intera comunità. L'impegno è quello di ricostruire un percorso museale, cominciando (presto) con un primo nucleo che possa mostrare alla città e ai turisti, in maniera il più possibile organica, ragionata e innovativa, i tanti pezzi che negli ultimi anni sono stati oggetto di interventi di restauro da parte di privati affascinati dalla ricchezza del patrimonio che custodiamo. Mentre intanto procederanno gli interventi programmati di restauro sul monumento utilizzando le risorse del Patto per Palermo.

Investimenti pubblici e risorse private, competenze scientifiche e rigore metodologico degli studiosi dell'Università uniti al grande artigianato e alla straordinaria passione dei maestri del Teatro. Perché la forza di questa virtuosa collaborazione sta proprio nella volontà comune di restituire a tutti un patrimonio che è di tutti e che rappresenta un pezzo importante della nostra storia recente.

Leoluca Orlando
Presidente della Fondazione Teatro Massimo
e Sindaco di Palermo

Francesco Giambrone
Sovrintendente del Teatro Massimo

Lo studio che Cristina Costanzo dedica alla raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo, con particolare attenzione alle decorazioni di uno dei monumenti più rappresentativi della città e alle opere d'arte che esso custodisce, viene presentato nella collana di studi *Digitalia* consultabile online gratuitamente sul sito dell'Osservatorio per le Arti Decorative intitolato a Maria Accascina e acquistabile presso la casa editrice Palermo University Press che ne ha curato l'edizione. Il saggio si inserisce nell'ambito delle ricerche svolte per il progetto DigiTeMa, strumento di conoscenza e indagine che si pone come obiettivo principale l'implementazione della filiera per la digitalizzazione e la fruizione del patrimonio del Teatro Massimo.

Resta una viva traccia della storia del *maggior tempio della lirica* di Palermo nei documenti consultati da Cristina Costanzo presso l'Archivio Storico e la Biblioteca del Teatro Massimo, che si configura non soltanto come simbolo tra i più amati della città di Palermo ma anche come prezioso contenitore capace di custodire materiali di alto profilo storico-artistico. Oggi sempre più istituzioni culturali offrono alla pubblica fruizione i propri archivi, capaci di fungere da memoria storica e documentare manifestazioni e iniziative del passato altrimenti destinate all'oblio, scoprendo i molteplici vantaggi derivanti dall'impiego e dalla condivisione di tali contenuti attraverso un accesso di tipo digitale ai materiali che ne consenta l'applicazione in contesti innovativi.

Dopo aver svolto le ricerche relative alla storia del Teatro Massimo, alla sua progettazione e alla sua edificazione in rapporto al tessuto urbano, alla fabbrica, alle maestranze che vi lavorarono e alla compagine di artisti diretta da Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile, la fase operativa dei lavori si è concentrata sulla ricognizione dei materiali non facilmente recuperabili o difficilmente gestibili e sull'indagine, svolta in collaborazione con il personale del Teatro Massimo di Palermo, presso l'Archivio Storico e la Biblioteca.

Il patrimonio del teatro si rivela particolarmente vasto includendo la raccolta museale, i bozzetti e i figurini, l'archivio storico, l'archivio di manifesti, le locandine, i programmi di sala, l'archivio fotografico, la collezione libraria, la collezione musicale e le nuove acquisizioni. Il lavoro di Cristina Costanzo si è concentrato sulla raccolta museale attraverso sopralluoghi che hanno consentito la, seppure non totale, visione diretta dei materiali e l'individuazione di un patrimonio eterogeneo il cui *corpus* più antico faceva parte della collezione del Museo d'Arte Teatrale. Viene dunque presa in esame un'ampia selezione di lavori tra dipinti, sculture, disegni di architettura, archetipi, fotografie e stampe nella maggior parte dei casi inediti, la cui analisi viene strettamente connessa all'indagine del contesto storico-artistico e della temperie culturale palermitana dei secoli XIX e XX, con l'auspicio che tale prima ricognizione della raccolta storico-artistica del Teatro Massimo possa offrirsi a una ulteriore e più ampia indagine finalizzata alla conoscenza di un patrimonio ancora da scoprire.

Maria Concetta Di Natale
Direttore del Dipartimento Culture e Società, Università degli Studi di Palermo

Il pregevole lavoro di Cristina Costanzo si inquadra nelle attività di ricerca scientifica connesse al Progetto DIGITEMA - “DIGItalizzazione del patrimonio culturale del TEatro MAssimo di Palermo”.

Il Progetto DIGITEMA ha avuto una durata di 30 mesi, da giugno 2014 a novembre 2016, e ha visto impiegati due Dipartimenti dell’Ateneo di Palermo: il Dipartimento dell’Innovazione Industriale e Digitale (DIID) e il Dipartimento di Culture e Società. Gli altri partner del Progetto erano due aziende del settore informatico specializzate nello sviluppo di sistemi multimediali di guida per la fruizione del patrimonio culturale: InformAmuse Srl e Ieeng Solution Srl.

DIGITEMA ha prodotto una piattaforma software, sviluppata utilizzando tecnologie e componenti software allo stato dell’arte della tecnologia, per la gestione centralizzata di un sistema di fruizione multi-canale di contenuti multimediali ottenuti da una serie di attività di digitalizzazione del patrimonio culturale del Teatro Massimo di Palermo. Il sistema così sviluppato consente a degli operatori dell’Istituzione culturale di inserire i contenuti utilizzando la semplice metafora della scheda di catalogo di un oggetto appartenente al patrimonio, che viene estesa a considerare anche riferimenti a persone (artisti e in particolare autori di opere e partiture) ovvero eventi (in riferimento ad un’opera teatrale in genere o ad una sua precisa rappresentazione in particolare).

Da un punto di vista concettuale, le schede sono disposte lungo “percorsi di fruizione” e ogni scheda lungo un percorso può essere il riferimento per una “nuvola” di schede correlate all’argomento della scheda principale. Inoltre i percorsi possono “incrociarsi” cioè una scheda può appartenere a più percorsi. L’idea dei “percorsi” fornisce un’astrazione sufficiente per gestire la multi-canaltà della fruizione. Gli operatori dell’Istituzione culturale possono creare percorsi di fruizione come da “museo virtuale” e secondo temi particolari, per una fruizione tipica da sito web o applicazione mobile. D’altro canto, il percorso può essere fisico e legato a degli spazi espositivi reali e concretizzarsi in una serie di “playlist” generate attraverso il software di edicola olografica e caricate su dispositivi TV che proiettano i contenuti a ciclo continuo, ovvero su totem con touchscreen interattivi. Infine, il percorso può essere una linea editoriale per la creazione di un e-book attraverso un componente dedicato della piattaforma. L’ultima modalità è proprio quella utilizzata da Cristina Costanzo per realizzare questo ricco volume articolato in testi, schede e apparati scientifici.

Ritengo che attività come questa siano la miglior testimonianza di come la sinergia e la costante interazione tra studiosi delle Scienze Umane e dell’Informatica, insieme con i professionisti dello sviluppo di soluzioni tecnologiche avanzate, possa portare a risultati importanti in una visione innovativa della gestione e preservazione del Patrimonio Culturale del nostro Paese.

Roberto Pirrone
Responsabile scientifico del progetto DIGITEMA
Dipartimento dell’Innovazione Industriale e Digitale (DIID), Università degli Studi di Palermo

Capitolo 1

Per una breve storia del Teatro Massimo di Palermo

Il contesto storico e la temperie culturale a Palermo nella seconda metà del XIX secolo

Il panorama culturale palermitano che si delinea nella seconda metà del XIX secolo, anni in cui si sviluppa e giunge a realizzazione il progetto di dotare la città di un nuovo teatro, si rivela particolarmente ricco e vivace. Le cronache del tempo e gli studi pionieristici sull'argomento, seguiti dai più recenti contributi critici dedicati alla Sicilia, individuano in tale arco cronologico un periodo storico di grande interesse che proprio nel Teatro Massimo di Palermo trova una delle sue manifestazioni più alte. Nella seconda metà del XIX secolo le bellezze naturali e paesaggistiche della Sicilia che, nel corso del

secolo precedente nell'ambito del *Grand Tour* avevano attratto visitatori da diverse aree geografiche, esercitavano il loro fascino sulla scuola di artisti riunitasi intorno a Francesco Lojacono¹. La fioritura della pittura di paesaggio, che annovera personalità di prim'ordine quali Antonino Leto, Michele Catti ed Ettore De Maria Bergler, fu una delle tendenze peculiari dell'Ottocento palermitano, caratterizzato da uno spiccato fermento culturale registratosi anche nelle vicende urbanistiche e nei linguaggi architettonici². Fu corale l'azione di artisti, architetti, decoratori e maestranze, riconoscibile



Figg. 1-5 *Il Teatro Massimo di Palermo*



Fig. 2.

ancora oggi in alcuni dei monumenti simbolici della città. Già nella seconda metà del XIX secolo Palermo, destinata a divenire una “piccola capitale dell’Art Nouveau”, secondo la fortunata definizione di Leonardo Sciascia del 1967, si configura come città dinamica grazie a significativi interventi urbanistici. Sono da menzionare il Piano dell’ingegnere Felice Giarrusso (Piano Giarrusso), incaricato nel 1885 del progetto generale del piano regolatore e di bonifica, che prevedeva l’espansione della città lungo la direttrice del viale della Libertà, e l’edificazione del Teatro Politeama e del Teatro Massimo come cardini fra la città antica e il viale della Libertà; quest’ultimo, realizzato per volontà di Ruggiero Settimo al fine di adornare la città e dare lavoro alla popolazione, collegava lungo via Maqueda il piano di Sant’Oliva e la contrada dei Colli a nord³. L’ambiente culturale palermitano, all’epoca impron-

tato a uno spiccato cosmopolitismo, era particolarmente ricettivo nei confronti delle attività teatrali. Già prima dell’edificazione del Massimo e del Politeama, si registrava in Sicilia un interesse diffuso per il teatro che nell’Isola aveva origini antichissime⁴. Fra i teatri palermitani attivi tra Otto e Novecento è da citare il Teatro Garibaldi, realizzato in via Castrofilippo per iniziativa del compositore palermitano Pietro Cutrera e inaugurato nel 1862⁵. Essendo il primo teatro postunitario della città fu intitolato – come molti altri edifici sorti nello stesso periodo e ispirati a valori risorgimentali – all’eroe dei due mondi, la cui figura veniva celebrata attraverso l’apparato decorativo. Si ricorda anche il Teatro Santa Cecilia, nell’omonima piazza, costruito tra il 1692 e il 1693 per volontà dell’Unione dei Musicisti e ampliato nel 1787, e il Teatro Santa Lucia, inaugurato nel 1726 e successivamente ricostruito e

ampliato dal regio ingegnere Nicolò Puglia e denominato Real Teatro Carolino (1809), in onore della Regina Maria Carolina d'Austria moglie di Ferdinando III di Borbone, e ancora Teatro Bellini (1860) in memoria del musicista catanese Vincenzo Bellini⁶. Tra il XVII e il XVIII secolo entrambi i teatri avevano accolto spettacoli lirici e nel XIX secolo furono interessati da un processo di modernizzazione. Nei primi anni del XX secolo il Teatro Santa Cecilia, che fu riammodernato più volte e ampliato nel 1853 da Carlo Giachery e Giuseppe Di Bartolo Morselli, fu abbandonato e oggi, dopo i restauri avviati nel 2009, è sede della Fondazione Brass Group, mentre il Teatro Bellini fu fortemente danneggiato dall'incendio del 16 marzo 1964⁷.

Già nei primi anni dell'Ottocento per l'inadeguatezza del Carolino e del Santa Cecilia si era ipotizzato di costruire un nuovo teatro e intorno alla metà del secolo le autorità comunali manifestarono nuovamente la volontà di bandire un concorso per un teatro, da edificare a piazza Marina e intitolare a Ferdinando II. La scelta di piazza Marina non era casuale, la maggior parte dei teatri storici palermitani, infatti, sorgeva all'interno della città murata, nell'area compresa tra piazza della Martorana, l'antico piano del Pretore, piazza Sant'Anna, piazza della Fieravecchia e piazza Marina, che accoglieva i mercati ed era pertanto naturale luogo di incontro⁸. In via Merlo, ad opera dell'architetto Antonio Cariglini, fu fondato anche il Teatro San Ferdinando poi Teatro Nazionale San Ferdinando (1860) e Real Teatro Umberto I (1881), teatro popolare dedito alla rappresentazione di commedie in dialetto siciliano, circondato da un sontuoso giardino settecentesco e distrutto durante la seconda guerra mondiale⁹. Il progetto per un nuovo teatro fu abbandonato dopo la sconfitta del dominio borbonico da parte di Garibaldi e ripreso nel 1864, quando Antonio Starrabba, mar-



Fig. 3.

chese di Rudinì e sindaco di Palermo dal 1863 al 1866, bandì il concorso per il Teatro Massimo¹⁰.

In seno a tale politica di investimenti pubblici maturò anche l'idea di costruire il Teatro Politeama, progettato da Giuseppe Damiani Almeyda (Capua, 1834 - Palermo, 1911), ingegnere mandamentale della città di Palermo dal 1863 e protagonista delle vicende architettoniche siciliane del XIX e XX secolo che si legò anche alla storia del Teatro Massimo avendo partecipato al concorso indetto nel 1864¹¹. Giuseppe Damiani Almeyda, nato a Capua da una famiglia palermitana di nobili origini, si appassionò alla matematica e al disegno e studiò presso la Scuola di Ponti e Strade di Napoli. Trasferitosi in Sicilia nel 1859, fu ingegnere del Comune di Palermo dal 1872 al 1891 e professore all'Istituto tecnico e all'Università di Palermo. Il noto architetto e ingegnere, autore di numerosi saggi dedicati all'arte e all'architettura, viene ricordato per il Teatro Politeama Garibaldi di Palermo, opere e interventi come la riconfigurazione di Palazzo Pretorio a Palermo, le esedre neoclassiche di Villa Giulia a Palermo, l'Archivio Comunale di Palermo, le Terme di Termini Imerese, Palazzo Florio e la Chiesa di Sant'Antonio da Padova a Favignana¹².

Il Politeama, teatro diurno destinato agli spettacoli leggeri o equestri, genere in voga a metà Ottocento

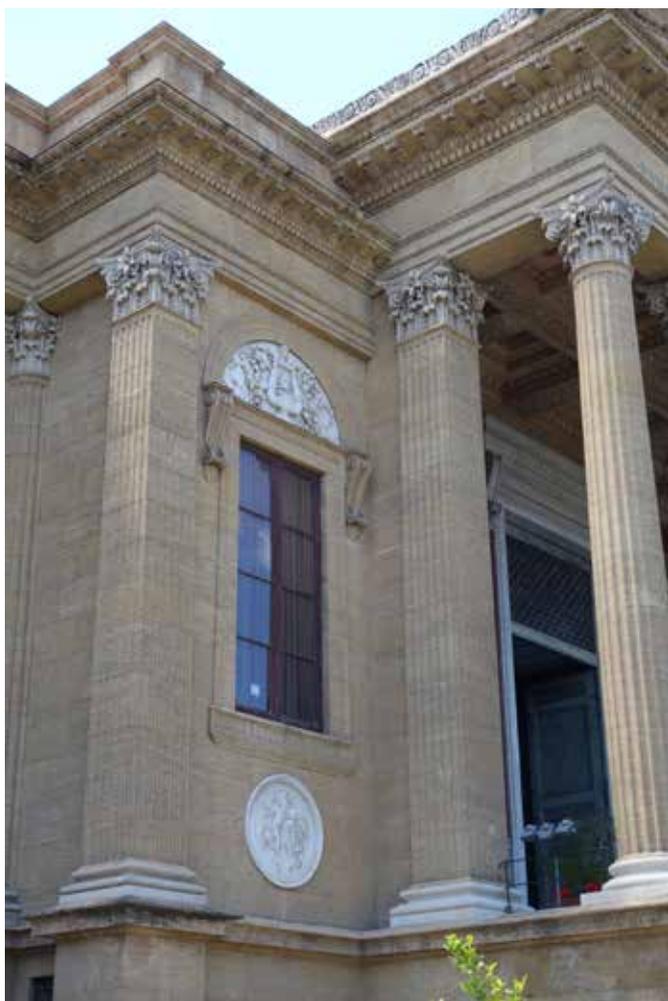


Fig. 4.

presentato dalla compagnia Guillaume a piazza Marina, intitolato a Giuseppe Garibaldi nel 1882, fu edificato a più riprese tra il 1867 e il 1891 traendo ispirazione dal classicismo romano, come si evidenzia nella decorazione policroma di derivazione pompeiana¹³. Il teatro, già previsto dal *Progetto di riforme topografiche e decorative* del 1860, fu edificato negli stessi anni della costruzione del Teatro Massimo nella piazza che ospitava il monumento a Ruggiero Settimo dello stesso Damiani Almeyda, incaricato anche della sistemazione della piazza. L'area prescelta per il Politeama fungeva da cerniera tra la città antica e quella moderna insistendo nella zona compresa tra il borgo di Santa Lucia e il piano di Sant'Olivà. All'epoca la *facies* urbana fu interessata dallo

sviluppo lungo la nuova strada della Libertà, alle cui estremità si realizzarono il Politeama e il Massimo, simboli dell'espansione otto-novecentesca che vedeva l'ascesa della borghesia imprenditoriale palermitana. Il *Progetto di riforme topografiche e decorative* prevedeva la realizzazione di un teatro massimo per la lirica, un teatro diurno e un circo olimpico, facendo convergere in seguito queste due ultime destinazioni d'uso in un'unica struttura che si allineasse alla tipologia di Politeama già presente in Italia¹⁴. Damiani Almeyda visitò e studiò gli esempi di Politeama delle città di Napoli, Firenze, Livorno e Pisa rifacendosi all'archetipo classico del Politeama e al Colosseo¹⁵. Il Teatro Politeama di Palermo si caratterizza per un impianto planimetrico «costituito da un corpo emiciclico con ingresso, da un ampio vestibolo, dalla sala e da un volume rettangolare con il palcoscenico, la torre scenica e i servizi per il pubblico»¹⁶ mostrando «un certo interesse per quel suo attestarsi alle esperienze maturate in questa tipologia da Gottfried Semper, particolarmente in relazione al teatro di Dresda»¹⁷. Vi è un'ampia sala a ferro di cavallo con doppio ordine di palchi e due cavee a gradoni; all'esterno vengono adottati due ordini sovrapposti di colonne a doppio porticato, dorico in basso e ionico nella parte superiore. L'ingresso monumentale ad arco di trionfo, che consente l'accesso da piazza Ruggiero Settimo, è sormontato dalla quadriga bronzea con *Il Trionfo di Apollo ed Euterpe*, immortalata in una fo-



Fig. 5.



Fig. 6-7. Benedetto Civiletti, *La Tragedia*, bronzo, 1902



Fig. 7.



Fig. 8-9. Mario Rutelli, *La Lirica*, bronzo, 1902

tografia oggi al Teatro Massimo (inv. 176). La maestosa quadriga fu eseguita da Mario Rutelli (Palermo, 1859 - 1941), scultore di successo attivo nei più im-

portanti cantieri palermitani come quelli del Teatro Massimo e del Teatro Politeama e uno tra i maggiori esponenti della civiltà artistica fiorita in Sicilia tra XIX



Fig. 9.

e XX secolo¹⁸. Nel 1879, dopo gli studi con Salvatore Valenti alla Scuola di Plastica Ornamentale di Palermo, si trasferì a Roma per frequentare la Scuola di Scultura di Ercole Rosa e Giulio Monteverde; nella capitale restano quale pregevole testimonianza della sua produzione la *Fontana delle Naiadi* e il *Monumento ad Anita Garibaldi*¹⁹.

Lo studio a sanguigna della quadriga, di seguito esaminato, fa parte del patrimonio del Teatro Massimo (inv. 221). La quadriga, collocata nel 1930 in sostituzione del modello in calcestruzzo armato, è affiancata da *I giochi olimpici* o *Cavalieri*, coppia di cavalli bronzei di Benedetto Civiletti (Palermo, 1845 - 1899). Questi, da annoverare tra gli illustri protagonisti della scultura del tempo, allievo di Benedetto Delisi (o De Lisi) e

della Scuola di Anatomia dell'Ospedale di Palermo, fu anche allievo di Giovanni Duprè a Firenze. Esponente del verismo in Sicilia, eseguì numerosi ritratti, opere d'ispirazione letteraria e monumenti con cui prese parte a importanti mostre, come l'Esposizione Internazionale di Vienna del 1873, l'Esposizione Nazionale di Napoli del 1877 e l'Exposition Universelle di Parigi del 1878, riscuotendo grande successo in Italia e all'estero; ricevette la medaglia d'oro per il gruppo *Dogali* all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92²⁰. Rutelli e Civiletti contribuirono anche al successo del Teatro Massimo realizzando rispettivamente la *Lirica* e la *Tragedia*, leoni bronzei collocati ai lati della gradinata, proposti anche in un raffronto fotografico oggi al Teatro Massimo (inv. 50)²¹.

Il Politeama di Palermo è una pregevole testimonianza dell'architettura policroma dell'Ottocento, al centro del dibattito francese ottocentesco cui contribuì lo stesso Damiani Almeyda, che non tralasciò il progetto di decorazione esterna e interna²². Il programma decorativo fu affidato a un composito gruppo di artisti, guidato da Rocco Lentini²³. La modernità del Politeama, sottolinea Antonella Mazzamuto, consiste nell'esaltazione della «funzione sociale del teatro, evidenziando la sala, luogo destinato al pubblico, non più teatro-tempio, alla maniera di Basile, né teatro-basilica alla maniera di Garnier, bensì “teatro del popolo”, grande sala di riunione pubblica [...], estroflessa sulla piazza Ruggiero Settimo, introdotta da un vestibolo a forma di arco di trionfo»²⁴. È notevole l'accordo di architettura e decorazione che si compie all'esterno e all'interno del teatro e conferisce una connotazione aulica all'edificio. Le decorazioni pittoriche policrome d'ispirazione pompeiana, definite dall'Accascina «un vero e proprio trionfo di policromia decorativa»²⁵, furono realizzate tra il 1890 e il 1891 da Carmelo Giarrizzo, Nicolò Gianone e Francesco Padovano. Essi intervennero sulle superfici del porticato esterno, con tonalità dell'azzurro nel primo ordine e del giallo nel secondo, con figure recanti un fregio che, sullo sfondo di un rosso pompeiano, riproduce giochi circensi. La volta della sala a ferro di cavallo, con due file di palchi e un'ampia galleria articolata su due ordini, fu decorata da Gustavo Mancinelli – presente nella raccolta del Teatro Mas-



Fig. 10. Antonio Ugo, *Busto di Giuseppe Verdi*, bronzo, piedistallo in marmo eseguito su disegno di Ernesto Basile, 1902

simo con il *Bozzetto per il sipario del Teatro Massimo di Siracusa* (inv. 71) – che alla base della volta raffigurò, secondo il gusto pompeiano in voga a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento, le *Feste Eleuterie*, decorazioni ispirate alle feste dedicate nella Grecia classica al culto di Demetra²⁶. Lo stesso artista realizzò anche il sipario, di dimensioni monumentali, *Eschilo alla corte di Gerone a Siracusa*. Negli altri ambienti furono attivi Giuseppe Enea, Rocco Lentini ed Enrico Cavallaro, compagine artistica incaricata da Damiani Almeyda anche delle decorazioni di volte e pareti del restaurato Palazzo di Città (1864-70), che negli interni ripresero la felice policromia di gusto pompeiano. Il Teatro Politeama, ancora incompleto e senza copertura, aprì al pubblico il 7 giugno 1874 presentando *I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini con Emma Destin e Giuseppina Pasqua²⁷. In seguito il teatro fu coperto da un velario, sostituito nel 1877 dall'ingegnosa copertura con la calotta circolare in ferro realizzata dalla Fonderia Oretea; i lavori furono terminati solo in occasione dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92. Il Politeama, completo di ogni ornamento, fu inaugurato ufficialmente il 15 novembre 1891 con *L'Otello* di Giuseppe Verdi. A causa del protrarsi dei lavori di costruzione del Massimo, il Teatro Politeama accolse anche spettacoli lirici. Come il Teatro Massimo, esso costituiva il polo di riferimento del nuovo quartiere cittadino e il manifesto della volontà di affermazione delle forze borghesi progressiste. Il 28 marzo 1906, in sintonia con l'orientamento nazionale che favoriva la nascita di diverse realtà museali, presso il ridotto del Teatro Politeama Garibaldi trovarono degna collocazione le acquisizioni seguite all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 grazie all'istituzione, su proposta di Emedocle Restivo, di un nuovo museo dedicato all'arte contemporanea, l'attuale Galleria d'Arte Moderna di Palermo, inaugurata solennemente il 24 maggio 1910 alla presenza di Sua Maestà Vittorio Emanuele III, che dal 2006 ha spostato la sua sede negli spazi espositivi più ampi presso il Complesso Monumentale di Sant'Anna²⁸.

Il desiderio di una svolta palermitana in senso moderno fu enfatizzato dalla IV Esposizione Nazionale Italiana, tenutasi a Palermo dal 15 novembre 1891 al 5 giugno

1892 e annunciata nel febbraio del 1891 dalla prima dispensa edita dai Fratelli Treves²⁹. L'Esposizione fu inaugurata il 15 novembre 1891 con il discorso del Ministro dell'Agricoltura, Industria e Commercio Bruno Chimirri, volto a sottolineare il risveglio economico e culturale siciliano dell'Ottocento³⁰. Erano presenti il re Umberto I e la regina Margherita, accolti la stessa sera al Teatro Politeama. In questa occasione la regina fu immortalata nella fotografia di Henri Le Lieure (inv. 85), oggi al Teatro Massimo, dove resta anche la documentazione fotografica della Sala delle Feste dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 eseguita da Eugenio Interguglielmi (inv. 126a, 126b). Palermo, dunque, ospitava teste coronate e ministri mentre la Sicilia si inseriva sempre più in un contesto cosmopolita grazie a relazioni internazionali degne di nota; si pensi, per esempio, che nel 1887 a Londra presenziarono al Giubileo della regina Vittoria non soltanto i Whitaker ma anche Ignazio Florio senior e Giovanna d'Ondes³¹. La manifestazione, che seguiva a quelle di Firenze (1861), Milano (1881) e Torino (1884), si inquadra nel più ampio contesto internazionale del XIX secolo in cui si svolgono in Europa e in America importanti esposizioni come la Great Exhibition di Londra (1851), la Columbian Exposition di Chicago (1893) e la Exposition Universelle di Parigi (1900)³². Analogamente alle altre esperienze nazionali anche l'Esposizione palermitana, sostenuta da noti esponenti dell'aristocrazia e della borghesia cittadine, tra cui Ignazio Florio, Joseph Whitaker, il principe di Trabia, e singoli cittadini che contribuirono all'evento con sottoscrizioni, propugnava il sodalizio tra arte e industria ponendosi come espressione della borghesia in ascesa affermatasi dopo la caduta dei Borbone e l'Unità d'Italia³³. La rivoluzione industriale che dal nord Europa si estese al nord Italia, in particolare alla Lombardia, sfiorò appena il Mezzogiorno che stentava a raggiungere i risultati dell'industria nazionale, tuttavia, l'Esposizione Nazionale del 1891/92, nonostante le criticità e le contraddizioni della Sicilia alla vigilia del nuovo secolo, fu uno strumento utile al processo di modernizzazione con benefici per l'occupazione e gli scambi commerciali tra le diverse regioni d'Italia e contribuì all'affermazione di un buon numero di artisti

che esponevano presso il Palazzo delle Belle Arti³⁴. Tale sede espositiva sorgeva nell'area destinata alla manifestazione, sita tra piazza Castelnuovo e via Villafranca, e fu progettata da Ernesto Basile, che ricevette l'incarico di occuparsi, con la collaborazione degli ingegneri Ernesto Armò, Lodovico Biondi e Alfredo Raimondi, dei lavori di progettazione e costruzione dei padiglioni³⁵. Nel 1891 Basile si trovava in un contesto favorevole operando «in una città in vertiginoso decollo economico, che risentiva degli effetti positivi dovuti alla fusione, nel 1881, tra la compagnia di navigazione Rubattino di Genova e l'allora vincente società armatoriale palermitana Florio; evento che aveva determinato la creazione del colosso mercantile della Navigazione Generale Italiana e l'assegnazione alla capitale dell'isola del ruolo di Compartimento Marittimo (diventando così una delle due sedi nazionali)»³⁶. La scelta di affidare la progettazione dei padiglioni a Ernesto, figlio di Giovan Battista Filippo Basile, vincitore del concorso per il Teatro Massimo di Palermo, era in sintonia con l'entusiasmo per una grande iniziativa capace di rilanciare il Meridione. In questa importante occasione Basile, come sottolinea Laura Bica, interpretò «con nuova sensibilità i diversi stili siciliani, dall'arabo e normanno, dal chiaramontano fino al Quattrocento di Matteo Carnelivari, filtrati da studi e sensibilità decisamente moderne, riuscendo a definire il volto nuovo di Palermo fin de siècle; arricchita urbanisticamente, la città si presenta all'inizio del XX secolo come una vera capitale del Liberty italiano»³⁷. Per la grande occasione il Consiglio Comunale commissionò una serie di interventi di risanamento, finalizzati a rendere Palermo una città in grado di rivaleggiare con le capitali europee, promuovendo il recupero di strade e di edifici pubblici e il compimento dei lavori dei teatri Massimo e Politeama e in via Libertà, piazza Politeama, via Ruggero Settimo, piazzale Lolli e Corso dei Mille³⁸. Tale cambiamento, pur allineandosi alle innovazioni urbane delle maggiori città europee, si coniugava alla tradizione artistica e architettonica siciliana, alle chiese antiche e ai monumenti dal fascino singolare. La decisione di tenere a Palermo la quarta esposizione nazionale

contribuì all'estensione urbana *extra moenia*, favorita dall'antica aristocrazia e dalla nascente borghesia, e accese l'interesse per la cosiddetta zona del "firriato", una vasta porzione di terreno con casino di campagna compresa tra il piano di Sant'Oliiva, il piano delle Croci, il borgo Santa Lucia e le contrade Terre Rosse³⁹. Tale intervento urbanistico comportò l'espropriazione di parte del Firriato di Villafranca, attraversato e tagliato a metà dalla nuova strada, lungo la quale nel 1851 fu realizzato il Giardino all'Inglese, su progetto di Giovan Battista Filippo Basile. L'Esposizione, che si estendeva lungo 130.000 metri quadrati, vantava la partecipazione di 7.000 espositori⁴⁰. Gli artisti siciliani furono tra i primi entusiasti promotori dell'Esposizione in nome del connubio tra arte e industria e l'idea fu prontamente accolta dal Circolo Artistico di Palermo e da «Il Giornale di Sicilia» e sostenuta da una lotteria nazionale⁴¹. Il Palazzo delle Belle Arti ospitò una ricchissima mostra d'arte contemporanea comprendente settecentoventi dipinti e trecentouno sculture; dipinti e disegni vennero distribuiti, a più livelli, in sedici sale mentre le sculture trovarono posto nelle due gallerie principali insieme alle opere della "Sicilia Monumentale". Parteciparono, tra gli altri, gli artisti Lojacono, Attanasio, Civiletti, Ximenes, Rutelli, Segantini, Pellizza Da Volpedo, Nomellini, Erolì, De Maria Bergler, Toma, Cortegiani, Nicolini, Valenti, Ugo, De Tivoli, Gioli, Altamura, Cifariello, Jerace e Vetri⁴². Come sinteticamente tracciato, dunque, agli inizi del nuovo secolo la fisionomia urbana di Palermo accoglie con eleganza e al tempo stesso stimola con originalità il fervore che si registra nei diversi settori dell'architettura, delle arti figurative e decorative secondo un fenomeno che accomuna la città siciliana a diverse capitali europee quali Barcellona e Bruxelles. Il fermento artistico che caratterizza Palermo trae linfa vitale dalle idee di personalità straordinarie tra cui si annoverano gli architetti Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile, apprezzati a livello internazionale. Fu in tale contesto, quindi, che si avvertì l'urgenza di un grande teatro lirico per la città di Palermo.

Note

- ¹ Sull'argomento si consultino M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi, Roma 1939; F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1981; *Palermo 1900*, catalogo della mostra a cura di G. Pirrone, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981; G. BARBERA, *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, vol. II, Electa, Milano 1991; *I Lojaco. Luigi e Francesco Lojaco nella raccolta del Museo e nelle collezioni private*, Nuova Graphicadue, Palermo 1995; *Francesco Lojaco 1838-1915*, a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, A. Purpura, C. Sisi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005; *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M.C. Di Natale, Flaccovio, Palermo 2005; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. Mazzocca, G. Barbera, A. Purpura, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007.
- ² Si veda *Arte e Architettura liberty in Sicilia*, a cura di C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro, introduzione critica di N.G. Leone, Grafill, Palermo 2008, in particolare E. MAURO, *Autonomia ed eteronomia nella cultura architettonica siciliana dalla Restaurazione all'età umbertina*, pp. 103-130. Cfr. anche G. PIRRONE, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Mauro, E. Sessa, Electa, Milano 1989.
- ³ Cfr. G. PIRRONE, *Palermo, una capitale...*, 1989, pp. 78-83.
- ⁴ Molto vasta la bibliografia sull'argomento. Si consultino tra gli altri F. DE FELICE, *Storia del Teatro Siciliano*, Giannotta, Catania 1956; G. WICKHAM, *Storia del teatro*, Il Mulino, Bologna 1985; R. TOMASINO, *Storia del Teatro e dello Spettacolo*, Palumbo, Palermo 2001; S. SINISI, I. INNAMORATI, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Bruno Mondadori, Milano 2003; *Storia essenziale del teatro*, a cura di C. Bernardi, C. Susa, Vita e Pensiero, Milano 2005; R. ALONGE, *Nuovo manuale di storia del teatro. Quell'oscuro oggetto del desiderio*, Utet, Torino 2008; *Breve storia del teatro per immagini*, Carocci, Roma 2008.
- ⁵ Per una ricognizione dei teatri palermitani attivi nel XIX e XX secolo si rimanda a G. LEONE, con introduzione di U. Mirabelli, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. Dal 1653 al 1977 (escluso il Teatro Massimo)*, vol. I, Publicicula editrice, Palermo 1988; G. LEONE, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. L'opera al Teatro Massimo dalle origini (1897) al 1987*, vol. II, Publicicula editrice, Palermo 1988; A. MAZZAMUTO, *Teatri di Sicilia*, Flaccovio, Palermo 1989; D. MARAINI, *Il Sommacco. Piccolo inventario dei teatri palermitani trovati e persi*, Flaccovio, Palermo 1993; G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro*, Sellerio, Palermo 1999; S. PROTO, *L'Ottocento. La città nuova e i suoi teatri*, Regione siciliana. Assessorato dei Beni culturali e dell'Identità siciliana, Palermo 2015.
- ⁶ Si veda O. TIBY, *Il Real Teatro Carolino e l'Ottocento musicale palermitano*, L. S. Olschki, Firenze 1957.
- ⁷ Sull'argomento cfr. G. LEONE, con introduzione di U. Mirabelli, *L'opera a Palermo...*, 2 voll., 1988; A. MAZZAMUTO, *Teatri di Sicilia...*, 1989; D. MARAINI, *Il Sommacco...*, 1993; G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999.
- ⁸ Cfr. G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, pp. 128-134.
- ⁹ *Ibidem*.
- ¹⁰ *Ibidem*.
- ¹¹ Cfr. G. LEONE, con introduzione di U. Mirabelli, *L'opera a Palermo...*, 1988, vol. I, pp. LXVII-LXX.
- ¹² Cfr. A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Storia e progettazione*, STASS, Palermo 1974; A.M. FUNDARÒ, *Palermo 1860-1880: un'analisi urbana attraverso progetti ed architetture di Giuseppe Damiani Almeyda*, STASS, Palermo 1974; A.M. FUNDARÒ, *Damiani Almeyda*, supplemento al n. 3, anno IV, di «Kalós. Arte in Sicilia», maggio-giugno 1992; A.M. FUNDARÒ, *Giuseppe Damiani Almeyda. Tre architetture tra cronaca e storia*, Flaccovio, Palermo 1999; *Giuseppe Damiani Almeyda. Una vita per l'architettura, tra insegnamento e professione*, a cura di R. Pirajno, M. Damiani, P. Barbera, Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2005; P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda, artista architetto ingegnere*, presentazione di C. Ajroldi, con una nota di M. Giuffrè, Pielle, Palermo 2008.
- ¹³ Si consultino tra gli altri V. CATALANO, *Teatro Politeama Garibaldi: lavori di completamento*, Regione Siciliana, Palermo 1978; G. BLANDI, *Il teatro Politeama Garibaldi di Palermo*, Axon Sicilia, Palermo 1991; L. GALLO, *Il Politeama di Palermo e l'Architettura policroma dell'Ottocento*, L'Epos, Palermo 1997.
- ¹⁴ L. GALLO, *Il Politeama di Palermo...*, 1997, pp. 63-66.
- ¹⁵ Cfr. G. DAMIANI ALMEYDA, *Dal carro di Tespi al Politeama di Palermo*, Stab. tip. lit. A. Giannitrapani, Palermo 1906.
- ¹⁶ E. MAURO, *Itinerario I. Alla ricerca del "nuovo"*, in *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008, pp. 5-6.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ Sulla scultura siciliana del XIX e XX secolo si vedano P. SGADARI DI LO MONACO, *Pittori e scultori italiani. Dal Seicento al primo Ottocento*, Agate, Palermo 1940; *Palermo 1900...*, 1981; L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, vol. III, a cura di B. Patera, Novecento, Palermo 1994; S. GRANDesso, *Scultura palermitana come scultura nazionale: una collezione per l'Ottocento e il Novecento*, in *Galleria d'Arte Moderna...*, 2007, pp. 50-59; E. RIZZO, M.C. SIRCHIA, *Scultori siciliani XIX e XX secolo*, Flaccovio, Palermo 2009.
- ¹⁹ Per Mario Rutelli cfr. L. CALLARI, *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Loescher, Roma 1909; A. SPRINGER, C. RICCI, *Manuale di storia dell'arte*, vol. V, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1932, p. 490; THIEME-BECKER, *Künstler-Lexikon*, vol. XXIX, Lipsia 1935; F. GRASSO, *Mario Rutelli: uno scultore tra due secoli*, Ariete, Palermo 1989; M.A. SPADARO, *Rutelli Mario, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura...*, 1994, pp. 291-292; *Mario Rutelli*, catalogo della mostra a cura di F. Grasso, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali ambientali e della pubblica istru-

- zione, Palermo 1998; *Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo. Catalogo delle opere. Pittori e scultori tra '800 e '900*, a cura di A. Purpura, Palazzo Ziino - Nuova Graphicadue, Palermo 1999; *I gessi della Civica Galleria d'Arte Moderna*, catalogo a cura di A. Greco, con contributi di M. De Micheli, A. Purpura, Città di Palermo, Palermo 1999; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007; *Arte e Architettura liberty...*, 2008; E. RIZZO, M.C. SIRCHIA, *Scultori siciliani...*, 2009; M. GUTTILLA, *Benedetto Civiletti e Mario Rutelli, due "leoni" a confronto*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera, M.C. Di Natale, Graphin, Roma 2009, pp. 318-324.
- ²⁰ Per Benedetto Civiletti cfr. G. DAMIANI ALMEYDA, *Commemorazione di Benedetto Civiletti, scultore palermitano, fatta da Giuseppe Damiani De Almeyda il dì 17 dicembre 1899 ai soci del Circolo artistico di Palermo e per loro cura stampata*, Stab. tip. I. Marotta, Palermo 1900; *Benedetto Civiletti nel centenario della nascita (1-X-1845 - 1-X-1945) / numero unico del Comitato cittadino per le onoranze a Benedetto Civiletti nel centenario della nascita*, Agate, Palermo 1946; C. BRADLEY, *Civiletti Benedetto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1982; L. BICA, *Civiletti Benedetto, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura...*, 1994, pp. 65-67; M. GUTTILLA, *Benedetto Civiletti e Mario Rutelli...*, 2012, pp. 318-324.
- ²¹ Cfr. M. GUTTILLA, *Benedetto Civiletti e Mario Rutelli...*, 2012, pp. 318-324.
- ²² Particolarmente interessante sull'argomento L. GALLO, *Il Politeama di Palermo...*, 1997.
- ²³ Sugli artisti che collaborarono alle decorazioni del Teatro Politeama si consultino M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939; F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia...*, 1981, pp. 169-257; *Palermo 1900...*, 1981; F. GRASSO, *Mario Rutelli...*, 1989; *Mario Rutelli...*, 1998; *I gessi della Civica Galleria...*, 1999; *Rocco Lentini*, catalogo della mostra a cura di F. Lentini, saggio introduttivo di A. Purpura, Nuova Graphicadue, Palermo 1999; *Rocco Lentini*, catalogo della mostra a cura di F. Lentini Speciale, U. Mirabelli, introduzione di A. Purpura, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo 2001, pp. 152-159; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007; *Arte e Architettura liberty...*, 2008.
- ²⁴ *Teatri tra '800 e '900*, supplemento al n. 2, anno XII, di «Kalós. Arte in Sicilia», aprile-giugno 2000, p. 32.
- ²⁵ M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, p. 68.
- ²⁶ Gustavo Mancinelli (Roma, 1842 o 1846 - Napoli, 1906), attivo tra Napoli e Palermo, fu uno dei più illustri pittori napoletani d'età romantica. Tra le opere particolarmente significative della sua produzione, comprendente anche soggetti esotici e storici, tele agiografiche e pale d'altare, si ricordano le decorazioni del Palazzo di Città di Palermo e i ritratti di Umberto I e della Regina Margherita, eseguiti dal vero a Palermo e donati al Comune. Eleonora Mancinelli, figlia di Giuseppe e sorella di Gustavo, sposò Giuseppe Damiani Almeyda nel 1868. Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, p. 69; *La pittura in Italia. L'Ottocento...*, 1990, pp. 510, 516; P. LIPANI, *Mancinelli Gustavo*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura*, vol. II, a cura di M.A. Spadaro, Novecento, Palermo 1993, pp. 321-322; S. PETRILLO, *Giù il sipario! È di scena la storia*, in «Kalós. Arte in Sicilia», n. 2, anno XXIII, 2011, pp. 26-33.
- ²⁷ Si veda A.M. FUNDARÒ, *Giuseppe Damiani Almeyda. Tre architetture...*, 1999, pp. 79-122.
- ²⁸ Cfr. *L'inaugurazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in «Il Giornale di Sicilia», Palermo, 28-29 maggio 1910; *Le opere d'arte alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in «L'Orfa», Palermo, 14 maggio 1931; O. GURRIERI, *La Galleria d'Arte Moderna della città di Palermo*, in «Emporium», vol. LXXVI, n. 451, 1932, pp. 31-50. Sulla Galleria d'Arte Moderna di Palermo si vedano anche *Civica Galleria d'Arte Moderna...*, 1999; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007.
- ²⁹ Cfr. U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale 1891/1892. Catalogo illustrato della Mostra etnografica siciliana ordinata da Giuseppe Pittè, con disegni di Aleardo Terzi*, Novecento, Palermo 1988, pp. 87-92; *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale*, con presentazione di G. La Grutta e introduzione di R. Giuffrida, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo, Palermo 1991; *Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892*, a cura di M. Ganci, M. Giuffrè, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1994.
- ³⁰ *Ibidem*.
- ³¹ Tra le altre presenze in Sicilia si annoverano almeno quelle dell'ex imperatrice di Germania Pussu con le figlie Vittoria e Margherita (1889); di Stefania del Belgio (1892); del duca degli Abruzzi (1892); del Kaiser con l'imperatrice Augusta Vittoria (1896); del duca Emanuele Filiberto d'Aosta ed Elena D'Orléans (1897); del principe ereditario Vittorio Emanuele e della principessa Elena del Montenegro (1898); di Eugenia de Montijo, moglie di Napoleone III (1900, 1902, 1906); del re d'Inghilterra Edoardo VII e della regina Alessandra con la figlia Vittoria (1907, 1909); del re Giorgio V d'Inghilterra e della regina Mary (1925). Cfr. O. LO VALVO, *L'Ultimo Ottocento palermitano*, Edizioni Ristampe Siciliane, Palermo 1986; A. POMAR, *Franca Florio*, Novecento, Palermo 2002; K. GIANLIVIGNI, *Le toilette della signora del Liberty*, Torri del Vento edizioni, Palermo 2016.
- ³² Le grandi esposizioni dell'Ottocento e le relative scelte architettoniche costituiscono un tema di grande interesse. Sulle Esposizioni Nazionali tenutesi in Italia tra XIX e XX secolo si consultino almeno K.W. LUCKHURST, *The Story of Exhibitions*, Studio Publications, Londra 1951; *Dall'artigianato all'industria...*, 1994; E. MATTIE, *World's Fair*, Princeton Architectural Press, New York 1998; *Le città dei prodotti. Imprenditori, architettura e arte nelle grandi esposizioni*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Grafill, Palermo 2009.
- ³³ Sull'argomento vedasi F. BRANCATO, *I presupposti dell'industrializzazione in Sicilia. Importanza e limiti dell'Esposizione*

- Nazionale del 1891-92 a Palermo*, in *Dall'artigianato all'industria...*, 1994, pp. 57-68; R. LENTINI, *Mercanti, imprenditori e artisti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Francesco Lojaco 1838-1915...*, 2005, pp. 119-149.
- ³⁴ Il Palazzo delle Belle Arti, prospiciente su via Libertà con un porticato di tredici archi, si estendeva lungo una superficie di novemila metri quadrati e, a differenza dei padiglioni in stile siculo-normanno, evocava lo stile rinascimentale. Lo spazio espositivo all'interno si articolava in due grandi gallerie incrociate di duecento metri quadrati, destinate alla mostra speciale *La Sicilia Monumentale*. Dalle gallerie si accedeva ad ampi saloni angolari, sale e salette delle sezioni pittura, grafica, mosaico, architettura, fotografia. L'edificio progettato da Basile per accogliere pittura e scultura rispondeva alle esigenze funzionali della manifestazione e, promuovendo un revivalismo autoctono, ne favoriva l'intento celebrativo. Cfr. U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale 1891/1892...*, 1988; *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale...*, 1991; *L'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92*, supplemento al n. 2, anno III, di «Kalós. Arte in Sicilia», marzo-aprile 1991, pp. 10-15; *Dall'artigianato all'industria...*, 1994.
- ³⁵ Per Basile e l'Esposizione Nazionale del 1891/92 si consultino tra gli altri E. SESSA, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, introduzione di U. Di Cristina, Novecento, Palermo 2002; E. SESSA, *Ernesto Basile, 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010.
- ³⁶ E. SESSA, *Ernesto Basile, 1857-1932...*, 2010, p. 22.
- ³⁷ L. BICA, *Ottocento in Sicilia. Città e paesaggio nella pittura*, Novecento, Palermo 1994, pp. 12-14. Sull'architettura dell'Esposizione Nazionale vedasi anche N.G. LEONE, *Gli ultimi acuti dell'Ottocento nell'architettura dell'Esposizione*, in *L'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92...*, 1991, pp. 10-15; E. MAURO, *Eclettismo e normativa nei padiglioni di Ernesto Basile*, in «Nuove Effemeridi», anno IV, n. 16, Palermo 1991, pp. 65-68; A. CHIRCO, *Tremila anni tra storia e arte*, presentazione di G. Bellafigliore, Flaccovio, Palermo 1992, pp. 189-190; M. GIUFFRÈ, *Palermo nel 1891. La città, l'architettura, l'Esposizione*, in *Dall'artigianato all'industria...*, 1994, pp. 95-110.
- ³⁸ F. BRANCATO, *L'Esposizione Nazionale di Palermo (15 novembre 1891 - 5 giugno 1892)*, Edizioni Grifo, Palermo 1985, p. 6.
- ³⁹ Cfr. R. LA DUCA, *Dal "Firriato" di Villafranca alla grande Esposizione*, in *L'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92...*, 1991, pp. 3-9; O. LO VALVO, *L'Ultimo Ottocento palermitano...*, 1986.
- ⁴⁰ Il Catalogo Generale era suddiviso nelle dodici sezioni dell'Esposizione, di seguito riportate, I: Industrie estrattive; Industrie agricole, Chiosco Torlonia; Azienda del Principato di Fucino; II: Industrie meccaniche e costruzioni metalliche; III: Industrie chimiche ed affini; IV: Materie alimentari e preparate, enologia; V: Ceramica e vetraria; VI: Industria della carta e industrie affini; Arti grafiche; VII: Industrie tessili; VIII: Mobili e arredi; Lavori in metalli fini, in leghe e in metalli finiti; IX: Arti liberali; Esposizione collettiva del Ministero dei Lavori Pubblici; X: Esercito e Marina Militare; XI: Educazione e istruzione tecnica; Mostra speciale del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio; Istituti di previdenza, cooperazione, miglioramento delle condizioni del lavoro; Istituti di beneficenza, assistenza pubblica; XII: Arte Contemporanea; Pittura; Scultura. Alle suddette divisioni si aggiungevano le seguenti esposizioni: Mostra speciale di elettricità, sezione italiana ed estera; Mostra speciale di orticoltura; Sicilia Monumentale - Mostra speciale; Mostra Etnografica Siciliana ordinata da Giuseppe Pitrè; Mostra carceraria per cura del Ministero dell'Interno; Mostra alpina; Mostra postale del Ministero Poste e Telegrafi; Mostra Eritrea. Cfr. *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale...*, 1991.
- ⁴¹ Cfr. F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Ariete, Palermo 1998, p. 37.
- ⁴² Sulle arti figurative all'Esposizione vedasi D. MALIGNAGGI, *L'arte siciliana all'esposizione nazionale del 1891-'92*, in *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, vol. II, Palumbo, Palermo 1977, p. 755; U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale 1891/1892...*, 1988; S. TROISI, *L'esposizione di Belle Arti: realismo, eclettismo, nazionalismo*, in «Nuove Effemeridi», anno IV, n. 16, Palermo 1991, pp. 86-91; F. GRASSO, *Le arti figurative all'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92*, in *Dall'artigianato all'industria...*, 1994, pp. 87-93. Alla fine dell'Esposizione ebbe luogo la premiazione. La medaglia d'oro per la pittura venne assegnata, tra gli altri, a Natale Attanasio, Erulo Erolì, Arnaldo Ferraguti e per la scultura ad artisti come Benedetto Civiletti, Filippo Cifariello e Francesco Jerace. Le medaglie d'argento toccarono a pittori tra cui Angelo Dall'Oca Bianca e a scultori come Antonio Ugo ed Ettore Ximenes. Tra gli architetti, Ernesto Basile ricevette il diploma d'onore. Per una lista completa dei premi assegnati vedasi *Gli espositori premiati*, in U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale 1891/1892...*, 1988, pp. 245-259.

Il Teatro Massimo, dal concorso alla decorazione

Poche città offrono tante varietà di sensazioni suggestive e appassionanti, come questa vecchia capitale dalle molte anime, su cui il fiume perenne della storia è passato, con la sua alterna vicenda di vittorie e sconfitte, di grandezze e decadenze, di glorie e umiliazioni... Molteplici sono gli aspetti sotto cui Palermo si presenta. V'ha la città moderna, che nulla ha da invidiare ai grandi centri, anche più evoluti del continente: vie larghe e dritte, fiancheggiate da elegantissimi palazzi dal gusto severo e da civettuoli villini, spesso con lunghi filari di alberi; piazze ampie e ben lastricate, ombreggiate da platani e palme imponenti; modernissimi alberghi, fra cui l'Hôtel Villa Igiea, con parco e grande terrazza sul mare e un magnifico giardino sul pendio della collina, uno dei più belli forse nel mondo; grandiosi teatri, quali il Massimo, uno dei più imponenti d'Italia, disegnato dall'architetto Basile (1875) di stile corinzio, con ampio scalone e gruppi di bronzo e il Politeama Garibaldi in stile pompeiano; fontane zampillanti nell'iridata gloria del sole; vasti giardini dai folti recessi; vellutate spiagge, fra cui quella aristocratica di Mondello [...]

Almanacco Italiano, XXXVI, Firenze 1931

Il Teatro Massimo di Palermo, oggetto di significative vicende costruttive e architettoniche, è il teatro più grande in Italia e il terzo in Europa, progettato da Giovan Battista Filippo Basile e completato da Ernesto Basile, tra i più importanti esponenti dell'architettura italiana del XIX e XX secolo, che per l'edificazione e la decorazione del monumento coinvolsero qualificate maestranze e personalità artistiche dell'epoca [Figg. 1-5]. L'edificazione del Teatro Massimo si inserisce nel vivace panorama culturale palermitano della seconda metà del XIX secolo, in precedenza delineato, e come polo laico contribuisce alla rifondazione del tessuto urbanistico e alla fisionomia di Palermo come capitale moderna, insieme a monumenti e interventi tra cui il Piano regolatore e di risanamento della città, il Teatro Politeama, il Giardino Inglese e il quartiere Libertà. Quest'ultimo fungeva da motivo d'ispirazione per artisti come Michele Catti, il cui dipinto del 1906 *Ultime foglie*, oggi alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, restituisce una vibrante veduta cittadina.

Al Teatro Massimo si assegnava il compito di provvedere "alla mancanza di un teatro che stesse in rapporto alla crescita della civiltà e ai bisogni della popolazione", secondo quanto stabilito dal concorso indetto dal Mu-

nicipio di Palermo e rivolto ad architetti italiani e stranieri. Come si legge nei documenti consultati presso l'Archivio Storico del teatro, in particolare nella lettera indirizzata dal Sovrintendente Cardenio Botti al Podestà di Palermo Francesco Sofia: «Gloriose e secolari tradizioni d'Arte Teatrale nel campo letterario ed in quello delle costruzioni monumentali hanno reso famosa la Sicilia nell'epoca greca, nella romana, nella normanna. Attraverso attività artistiche d'insolito splendore, attraverso autori famosi ed istituzioni e monumenti notissimi e tipici quali i Teatri di Siracusa e Taormina, l'Isola ha dato nell'antichità un contributo non lieve allo sviluppo dell'Arte Teatrale in ogni campo. Dopo periodi di stasi le nobili tradizioni riprendono nel seicento e nel settecento, secoli di opulenza, ed è in questo periodo che Ville e palazzi si ornano di deliziosi teatri per le recite dell'Aristocrazia, e di Teatri all'Aperto allietati da cascate tra giardini ombrosi ricchi di statue. Nell'ottocento artisti e compositori di fama universale esprimono con note e ritmi indimenticabili l'anima canora della Sicilia ed in Palermo, meta di pellegrinaggi e di soggiorno di Artisti italiani e stranieri, s'innalzano due grandiosi templi di architettura teatrale, quali il Massimo ed il Politeama Garibaldi che gareggiano per la loro monumentalità con quelli di Siracusa, Taormina e Segesta. Lo stile neo-classico di queste due opere siciliane si innesta alla rinascita dell'architettura generale italiana e grande fu l'interesse suscitato dal Concorso Internazionale del Teatro Massimo V.E. gara che ebbe a Presidente Goffredo Semper, maestro degli architetti tedeschi, celebrato autore di quel superbo gioiello che è il Teatro Reale di Dresda. Ma ancora prima che s'innalzassero le opere suddette, l'architettura teatrale in Sicilia, e più specialmente in Palermo, aveva dato buon contributo con il Reale Teatro Carolino, oggi Teatro Bellini, con l'antico Teatro di S. Cecilia, con il Real Teatro Umberto, edifizii che rispecchiano i tempi e le cui tradizioni e vicende artistiche gloriose si uniscono, partecipando alle vicende patriottiche dell'Isola durante la dominazione borbonica, dopo la liberazione e l'annessione alla grande Madre»⁴³.

Il concorso, indetto dal Municipio di Palermo nel 1864, era finalizzato all'edificazione di un teatro par-



Fig. 11. Veduta del Teatro Massimo con il *Busto di Giuseppe Verdi*

ticolarmente rappresentativo, capace di ospitare 3.000 persone e destinato a “musica e ballo e grandiosi spettacoli”, e forniva dati e condizioni come “la solidità e la facoltà del momentaneo sgombero del Teatro, per il caso di incendio, l’agevolezza delle comunicazioni e delle circolazioni e le giuste misure date ai vari pezzi della composizione in riguardo alla comodità dell’uso al quale devono soddisfare”, e ancora, “il palcoscenico sarà grande ed atto alle più complicate manovre sceniche secondo i più recenti sistemi”⁴⁴. Lo spazio di circa 6.000 metri quadrati fu individuato in un rettangolo nell’area del Monastero delle Stimmate, tra la città murata e la città nuova, e la costruzione del teatro, accompagnata a lungo da polemiche, contribuì significativamente alle trasformazioni urbanistiche in atto, incidendo nell’area compresa tra il Bastione San Vito e la Porta Maqueda e comportando l’abbattimento di diversi edifici tra cui la chiesa delle Stimmate di San

Francesco e l’annesso convento, la chiesa di San Giuliano e quella di Santa Marta e San Lorenzo. L’edificazione del Teatro Politeama e del Teatro Massimo, il secondo da considerarsi il «vero teatro rappresentativo della città»⁴⁵, si inserisce tra le iniziative pubbliche del momento che, oltre a quelle già citate, includono anche la riorganizzazione di piazza Bellini e piazza Pretoria, l’impianto della Villa Garibaldi a piazza Marina e Villa Bonanno, e si connota come «costruzione dell’edificio-segno di questi anni, il teatro»⁴⁶. Nella seconda metà del XIX secolo, dunque, Palermo occupa una posizione di rilievo nel panorama europeo grazie alla borghesia imprenditoriale in ascesa interessata allo sviluppo commerciale e industriale dell’isola e la contemporanea realizzazione di due teatri, il Massimo e il Politeama, testimonia come la città fosse da annoverare tra le capitali europee⁴⁷. Inoltre, tra XVIII e XIX secolo la tipologia architettonica del teatro si connette

alle istanze della nuova borghesia cittadina «come fatto oggettuale isolato, elemento nodale fondamentale della scena urbana di tutte le città di una certa importanza e ricchezza, oggetto testimone degli intenti di rappresentatività sia del pubblico che dell'opera teatrale [...], l'istituzione teatrale, una forma archetipa della società della borghesia europea dell'800 [...], è collegabile all'apertura, sempre in fondo classista ma più disponibile, nei confronti di un più largo strato sociale di borghesia, la qual cosa [...] rende insufficienti le preesistenti attrezzature secentesche e settecentesche, prima esclusivamente frequentate dalla nobiltà»⁴⁸.

Furono assegnati due anni per l'elaborazione del progetto, il concorso si concluse nel 1868 e vide la partecipazione di trentacinque architetti, i cui progetti per un complesso di 525 tavole furono esposti in mostra presso la chiesa di San Domenico nell'aprile del 1867⁴⁹. Il 12 dicembre 1867 il Consiglio comunale deliberò la nomina dei componenti della giuria presieduta dall'architetto tedesco Gottfried Semper e composta dall'architetto fiorentino Mariano Falcini e dall'architetto palermitano Saverio Cavallari⁵⁰. Fu proclamato vincitore del concorso l'architetto palermitano Giovan Battista Filippo Basile con il progetto n. 18 e il motto *Archetipo e disegni*; tra gli altri partecipanti si ricordano Giovanni Castelli di Napoli con il progetto n. 16 e il motto *Giovanni da Procida*, secondo premio, Salvatore Riga di Napoli con il progetto n. 6 e il motto *Tempio in cui l'arti s'han culto divino*, terzo premio, Giuseppe Damiani Almeyda con il progetto n. 20 e il motto *Quod potui feci faciant meliora potentes*, quarto premio, Giacomo Leoni di Brescia con il progetto n. 29 e il motto *Termini Imerese*, quinto premio⁵¹.

Per il Teatro Massimo Giuseppe Damiani Almeyda, impegnato in opere importanti tra cui la costruzione del monumento a Ruggero Settimo e già incaricato del progetto per il Teatro Politeama, propose di optare per un concorso internazionale rifiutando l'incarico diretto affidatogli dal Sindaco Mariano Stabile⁵². Nella lettera del 17 maggio 1863 il Sindaco scriveva: «Il sottoscritto, conoscendo i meriti artistici della S.V. Ill.ma di cui offerse anche prova con l'ammirevole macchina dei funerali fatta a Ruggiero Settimo, e pei quali volle essere cortese di rendere gratuita l'opera sua, sarebbe

lieto se potesse alla S.V. affidarne l'esecuzione»⁵³. Damiani Almeyda rifiutò l'invito diretto commentando: «Un tale incarico, conferito a me napolitano, spiace a tutti gli architetti di Palermo, come cosa di troppo alto affare affidata ad un giovanotto ventenne, che non aveva ancora eseguita alcuna fabbrica, e fosse pur di piccola importanza. Queste doglianze m'impressionano tanto che giovanilmente e senza prender consiglio da alcuno, anzi contro il valore del Perez, che nella sua saggezza prevedeva le conseguenze funeste d'un tale atto, redassi un bel progresso per un concorso mondiale e lo presentai al Sindaco Rudinì, colla rinuncia alla commissione avuta»⁵⁴. A proposito dell'impegno per il Teatro Massimo, Damiani Almeyda annota nei propri diari: «Lavorai appassionatamente tre anni in questo piano d'arte, e vi spesi tutta la mia giovanile energia, studiai con profondità e coscienza fidando nel mio ardore e nell'altrui onestà e giustizia. Feci 18 tavole di disegno di grandi dimensioni, alcune ad acquarello con tutto l'effetto pittorico, altre a contorni che parevano incisioni per la loro precisa fattura. Questo mio lavoro è tale che mi fruttò il grande unico premio del Congresso degli Ingegneri ed Architetti di Napoli del 1879 [...] cioè una grande medaglia d'oro del Ministero dei LL. PP., la grande unica medaglia d'oro nell'esposizione siciliana in Messina del 1882 e la Cattedra dell'università nel 1878»⁵⁵. La raccolta museale del Teatro Massimo, indagata nel capitolo seguente, include un nucleo pregevole di disegni di Damiani Almeyda riconducibile a tale progetto.

All'assegnazione dei premi seguirono accese polemiche che determinarono il ritardo dell'inizio dei lavori e soltanto il 10 dicembre 1874 l'incarico per la direzione dei lavori di costruzione del teatro più ampio e prestigioso della città fu affidato a Giovan Battista Filippo Basile (Palermo, 1825 - 1891), illustre architetto italiano, storico, pubblicista e uno tra i maggiori esponenti della cultura siciliana⁵⁶. Tra le componenti fondamentali della sua formazione sono da citare la permanenza giovanile all'Orto Botanico sotto la guida di Vincenzo Tineo e l'attività di rilevatore delle fabbriche delle antichità condotta a Roma e in Sicilia. «Eclettico sperimentale»⁵⁷, laureatosi in Architettura all'Università di Palermo, si trasferì a Roma per fre-



Fig. 12. Salvatore Valenti, *l'Apoteosi di Vittorio Emanuele II*, fregio in bronzo posto nel Foyer del Teatro Massimo, seconda metà del XIX secolo

quentare i corsi di Matematica Idraulica e Costruzioni all'Università La Sapienza e Disegno all'Accademia di San Luca. Tornato a Palermo, fu nominato professore di Architettura decorativa e Composizione all'Università e capo dell'ufficio edile del Comune nel 1863 e incaricato dello sviluppo del piano regolatore cittadino, della sistemazione di piazza Pretoria e della costruzione di numerosi villini. Tra gli altri interventi si annoverano il giardino di piazza Marina (1863), il Giardino Inglese (1851) e Villino Favalaro a Palermo (1889), il giardino comunale di Caltagirone (1851), il cimitero di Monreale (terminato nel 1875) e il progetto del padiglione italiano all'Esposizione Universale di Parigi del 1878. La pratica eclettica sperimentale maturata da Basile dal 1865 in poi trova esemplificazione proprio nel Teatro Massimo di Palermo, non soltanto un edificio con spiccate finalità celebrative e simboliche ma anche un'opera emblematica del dibattito locale e della cultura architettonica dell'Ottocento siciliano. A pochi mesi dalla pubblicazione del bando di concorso per il Teatro Massimo, Basile affida il suo giudizio in merito al nuovo teatro di Parigi al «Giornale di Antichità e Belle Arti», che ne aveva già accolto le riflessioni critiche inerenti all'architettura teatrale (*Sul progetto di un teatro a Palermo*, 1863), avvertita come tematica centrale di quegli anni⁵⁸.

Tra i fattori determinanti per la vittoria del concorso, Gianni Pirrone individua la «monumentalità»⁵⁹, sottolineata nella relazione in cui lo stesso Basile scrive:



Figg. 13-14. Antonio Ugo, *Busto di Giovan Battista Filippo Basile*, bronzo, piedistallo in marmo e bronzo di Gaetano Geraci nel Foyer del Teatro Massimo, 1897

«Un teatro che sorge isolato e che vuoi il massimo per una grande città sembrami che debba avere sopra tutte le sue facce il carattere della sua destinazione rilevato cogli elementi di un ordine monumentale e grandioso. Alcuni hanno parlato e scritto sul desiderio di una novella forma architettonica ma per quanto io mi conosca nessun edificio lodevole è surto sin oggi di cui la forma scampi dalla adozione degli ordini classici e dagli svariati stili del medioevo. La forma cinquecentistica, la quale tanto graziosamente si addice alla decorazione del palagio, mi sembra che colle sue minutezze non possa manifestare al di fuori le grandezze interne del convegno di tremila persone per le quali cose ho creduto opportuno ricorrere agli elementi del classicismo»⁶⁰. Tale attenzione trova riscontro nell'adozione di soluzioni preziose come quella del capitello

corinzio-italico – elemento caratteristico ampiamente rappresentato anche all'interno della raccolta museale di seguito esaminata – e nella scelta accurata dei materiali selezionati per la costruzione, come esplicita lo stesso Basile: «La forma corinzia da me prescelta per decorare tutto all'intorno l'edificio è speciale, avuto riguardo alla materia con la quale potrebbe essere eseguita. Tenni con ciò presente l'esempio degli antichi, i quali quando impiegarono il travertino o altra roccia terziaria svolsero i capitelli corinzi e gli altri ordinarmenti di tale ordine con una forma corinzia speciale, inventata per tal materia, come si vede nelle antichità di Tivoli, di Cori, di Palestrina e di Solunto di Sicilia. Il terziario del bacino di Palermo, che è l'unica pietra d'intaglio e scultoria colla quale economicamente puossi erigere un grande edificio in questa città, mi sembra che detti una tal condizione. In tal modo la materia sarebbe unica e resterebbe eliminata quella incoerenza di vedersi un portichetto di marmo addossato in un edificio che ha massa di pietra diversa»⁶¹. Degna di nota, non soltanto per la scelta dell'ordine corinzio-italico ma anche per l'importanza attribuita alla parte decorativa del progetto nella sua complessità, la seguente affermazione di Basile: «[...] nel 1864, il Municipio di Palermo avendo proclamato il Concorso internazionale per la costruzione del Teatro Massimo, io volli imprimere un significato politico al mio progetto col servirmi per la decorazione esteriore dell'edificio degli elementi di quella scuola eminentemente italica, giusto nell'epoca del Rinnovamento italiano. Il mio progetto ebbe assegnato il primo premio del Giurì internazionale presieduto dall'Illustre Professore Goffredo Semper da Zurigo e me ne fu affidata la esecuzione. Ed oggi che il Teatro è a po' presso finito si può vedere da chiunque l'effetto di quest'ordine grandioso ch'era stato messo in oblio sin dalla vetusta antichità e sino ai tempi nostri [...] e che per la prima volta ora rivive nell'arte»⁶². L'architetto non tralasciò di elaborare accorgimenti tecnici sofisticati come il sistema di copertura della sala che, permettendo l'illuminazione del giorno, contrastasse anche il frequente pericolo di incendio. Il progetto *Archetipo e disegni*, elogiato nella seduta del 20 agosto 1868 per l'aspetto monumentale, fu apprezzato dalla commissione giudicatrice anche



Fig. 14.



Figg. 15-17. Veduta del Foyer con l'Archetipo del Teatro Massimo di Salvatore Coco



Fig. 16.

in virtù della corrispondenza tra interno ed esterno e delle buone soluzioni per l'ottica, l'acustica e l'illuminazione⁶³. Il verbale conclusivo del concorso fu firmato il 4 settembre 1868, tuttavia, fu solo nell'ottobre 1874 che Basile ricevette l'affidamento della direzione dei lavori⁶⁴. La prima pietra del cantiere che contribuì a mutare il volto della città fu posata in piazza Giuseppe Verdi il 12 gennaio 1875, alla presenza delle massime autorità cittadine e del Sindaco Emanuele Notarbartolo⁶⁵. Il cantiere, sempre aperto al pubblico di curiosi interessati all'avanzamento dei lavori e documentato in diverse fotografie d'epoca come quelle della raccolta museale (inv. 48, 49, 57, 62), fu affidato tramite trattativa privata all'impresa Rutelli-Machì che garantì soluzioni costruttive innovative, l'impiego di maestranze specializzate e l'uso di strumenti all'avanguardia, tra cui spiccavano la gru in legno e ferro, la pressa idraulica e la pompa idrovora a vapore fornite dalla Fonderia Oretea⁶⁶.

Per il Teatro Massimo, costato 6.840.000 lire, Basile assecondò le esigenze di economia senza rinunciare all'alto livello qualitativo delle soluzioni tecnologiche,

come nel caso di quelle ideate per la visibilità e l'acustica, volte a un maggiore coinvolgimento del pubblico, ma anche per l'incombustibilità e la ventilazione interna. La copertura, costituita da una grande cupola metallica di profilo parabolico, posta su rulli al di sopra di una piastra circolare in ghisa, fu affidata per la realizzazione alla già citata Fonderia Oretea⁶⁷.

Nel Teatro Massimo, che risente della dialettica tra la costruzione di tipo tradizionale e l'innovazione scientifica tipica dell'ultimo quarto del XIX secolo, Basile concilia prospettive apparentemente distanti ed è «in grado di associare gli aspetti costruttivi e tecnologici a quelli espressivi dell'architettura, di ideare un organismo lodato dai maggiori architetti per la purezza delle linee, ma anche capace di progettarne nel dettaglio e calcolarne ogni elemento strutturale, dalle fondazioni alle murature, alle complesse strutture metalliche a copertura del palcoscenico e della sala»⁶⁸.

A causa delle polemiche sul concorso e sulle questioni tecniche circa la prima fase della costruzione del teatro, assunto sì a simbolo della Palermo ottocentesca ma divenuto anche protagonista della cosiddetta "questione



Fig. 17.

del Teatro Massimo”, i lavori furono sospesi nel 1882 e il cantiere fu nuovamente attivo dal 1890⁶⁹. Non mancarono anche nel giudizio sull’operato di Giovan Battista Filippo Basile e Giuseppe Damiani Almeyda gli schieramenti a favore dell’uno o dell’altro architetto, ai quali oggi si riconosce il merito di avere dato un importante contributo alla cultura architettonica siciliana e non solo.

Il teatro dell’opera di Palermo intitolato a Vittorio Emanuele II e noto come Teatro Massimo, essendo il più capiente e monumentale tra gli esempi palermitani esistenti, presenta una tipologia teatrale all’italiana, con pianta a ferro di cavallo (19,75x26,50 metri), affine alle sale dell’Opéra di Parigi, dell’Opera di Vienna e del Teatro Carlo Felice di Genova, come richiedeva il bando⁷⁰. La sala con cinque file di palchi, loggione e palco reale monumentale poteva ospitare circa 500 posti a sedere in platea, circa 1200 nei palchi e circa 500 nel loggione per un totale di circa 2200 posti rispetto ai 3000 previsti originariamente. All’epoca della sua realizzazione, il palcoscenico (38,50x28,50 metri) era secondo solo a quello dell’Opéra di Parigi mentre

la lunghezza della bocca d’opera (14 metri) era paragonabile a quella dei teatri la Scala di Milano, Regio di Parma e dell’Opera di Vienna. Basile studiò approfonditamente l’impianto distributivo, la disposizione dei palchi e i particolari architettonici, costruttivi e decorativi pervenendo a un esempio di teatro che «non presenta irrigidimenti formali e sempre rinvia ad una concezione moderna dell’architettura»⁷¹.

Giovan Battista Filippo Basile progetta il Teatro Massimo secondo forme classiche e adottando un atteggiamento funzionalista e razionalista, palesatosi nelle scelte metodologiche, nella resa dell’organismo teatrale, nell’organizzazione del cantiere e «nell’uso di materiali tradizionali e insieme nella ricerca di nuovi sistemi costruttivi»⁷². Attraverso il titolo del progetto, *Archetipo e disegni*, Basile pose l’accento sull’importanza dell’articolazione interna, resa dal modello scomponibile nelle diverse sezioni. Nel teatro palermitano Basile applicò magistralmente la sua teoria del rapporto tra musica e architettura attingendo, a partire dalla geometria e dalla teoria delle generatrici, all’espressione musicale come manifestazione di un sentimento che si concre-



Figg. 18-21. *Sala degli Spettacoli del Teatro Massimo*



Fig. 19.

tizza nell'architettura. La fusione tra la sezione aurea di memoria palladiana e l'architettura siciliana genera un "organismo" che, analogamente a quello vivente, si modula mediante il rapporto di interdipendenza tra organi primari e secondari facendo così dialogare volumi esterni e volumi interni senza tralasciare il ruolo della decorazione⁷³. Grazie all'articolarsi di tali volumi, dinamicamente disposti, viene superata la rigida tipologia dei teatri dell'opera in favore di un'armoniosa giustapposizione di elementi ispirati ai toni musicali, come teorizzato nel 1856 con *Traduzione delle forme musicali in architettura*, da annoverare nella notevole produzione editoriale e storico-critica di Basile⁷⁴. I principi di armonia ed equilibrio, derivanti dallo studio del classico, e trasferiti da Basile nella composizione dell'organismo teatrale come dimensioni e rapporti sono supportati da «una rigorosa geometria basata sulla sezione aurea, strumento di controllo in pianta ma anche di articolazione volumetrica di proporzionamento dei prospetti»⁷⁵.

La chiusura del cantiere provocò una lunga sospensione dei lavori, condotti a più riprese e con discontinuità dal 1875 al 1882, dal 1889 al 1891 e, infine, conclusi tra il 1891 e il 1897 da Ernesto Basile, incaricato di completare il teatro dopo la scomparsa del padre Giovan Battista Filippo Basile avvenuta il 16 giugno 1891⁷⁶. Il

20 giugno 1891 ricevette dunque la nomina di nuovo direttore dei lavori del Teatro Massimo Ernesto Basile (Palermo, 1857 - 1932), protagonista della cultura architettonica nazionale e uno dei maggiori esponenti del modernismo italiano⁷⁷. Allievo del padre, Ernesto Basile soggiornò a lungo a Roma, dove partecipò a importanti concorsi di Architettura e fu docente di Architettura tra il 1881 e il 1890, tornato a Palermo fu assistente del padre che sostituì in alcuni importanti incarichi. Nel 1891 gli succedette nella cattedra di Architettura Tecnica presso la Scuola di Applicazione per Ingegneri e Architetti e nei lavori di costruzione del Teatro Massimo. Nello stesso anno realizzò i padiglioni per l'Esposizione Nazionale che si tenne a Palermo tra il 1891 e il 1892. Dal 1912 insegnò Architettura al Regio Istituto di Belle Arti, di cui fu anche direttore. Da annoverare, tra gli impegni più significativi, l'ampliamento del Grand Hôtel Villa Ignea a Palermo che suggella la felice stagione liberty tra il 1899 e il 1900; nel 1902 ricevette il diploma d'onore all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino, nel 1903 fu apprezzato con la Sala del Mezzogiorno alla V Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, dove ebbe successo anche nel 1909 con *Bellezze di Sicilia* insieme all'artista Ettore De Maria Bergler, nel 1927 terminò l'Aula del Parlamento di Montecitorio a



Fig. 20.

Roma. Si distinse pure nell'edilizia civile, in questo ambito sono da menzionare almeno Villino Ida e Villino Florio a Palermo, e fu attivo in diverse città italiane e anche a Rio de Janeiro⁷⁸. Al Teatro Massimo di Palermo Ernesto Basile completò i disegni necessari per l'ultimazione dei lavori occupandosi della realizzazione degli impianti, degli arredi fissi, della recinzione metallica, dei lampioni elettrici in ghisa, degli interventi sul palcoscenico e definì gli apparati decorativi scultorei e pittorici coordinando maestranze qualificate (ditte Cannella, Cohen, Dagnino, Golia poi Ducrot, Romeo, Spoto) e il cenacolo di artisti a lui più cari (Michele Cortegiani, Ettore De Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Gaetano Geraci, Rocco Lentini, Antonio Ugo), chiamati a una straordinaria unità stilistico-formale volta all'integrazione di architettura e decorazione⁷⁹. Il Teatro Massimo fu inaugurato il 16 maggio 1897 con il *Falstaff* di Giuseppe Verdi, diretto da Leopoldo Mugnone. Nell'edizione del 16/17 maggio 1897 del «Giornale di Sicilia» si legge: «Dopo 22 anni

dacché ne fu murata solennemente la prima pietra, dopo tante dolorose vicende che ne accompagnarono la costruzione, ora la città di Palermo inaugura questo superbo monumento architettonico, che la mente poderosa di un grande artista concepì nel puro e vivo desiderio di compiere per la sua terra natale una opera degna di ammirazione, di gloria. Il grandioso edificio, che sorge maestosamente a cavaliere di quella parte che si è andata, con moderna eleganza, rinnovando e ampliando, è tra noi chiamato semplicemente, in senso antonomastico, il Massimo, e così va inteso anche fuori, ben si sa che il nuovo teatro di Palermo è il maggiore dei teatri del regno, e uno dei più grandi tra quelli dell'estero [...]»⁸⁰.

Dall'inaugurazione del 1897, nonostante la chiusura per adeguamenti avvenuta nel 1974 e protrattasi fino al 1997, si sono succedute diverse stagioni operistiche e attività culturali che oggi rendono il Teatro Massimo uno dei siti palermitani più visitati e un simbolo della città come luogo laico di aggregazione⁸¹. Tra i diversi

impresari dedicatisi all'organizzazione dell'attività musicale del teatro, dopo il cavaliere Carlo Di Giorgi, responsabile della prima stagione, si ricorda Ignazio Florio⁸². Questi, dal 1906 al 1919 fu il promotore di una gestione di successo, caratterizzata dal numero cospicuo e dalla varietà dei titoli che si accompagnavano al miglioramento della scenotecnica e dei servizi al pubblico; i Florio tornarono a essere impresari del Massimo dal 1923 al 1926 contribuendo al prestigio del teatro⁸³.

Di grande rilievo per una più completa lettura del teatro dell'opera di Palermo si configurano gli apparati decorativi di seguito descritti con specifico riferimento al patrimonio storico-artistico del Teatro Massimo. Proprio nel teatro palermitano Ernesto Basile eredita dal padre quel «ravvicinamento degli artisti e degli artigiani»⁸⁴ e sperimenta la felice prassi – sviluppata di lì a pochi anni con Villa Igea, il Villino Florio e le esperienze dell'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa di Torino del 1902 e dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1903 – che, in armonia con uno dei principi caratteristici dell'Art Nouveau quale il pareggiamento delle arti, lo vide esaltare il singolo apporto degli artisti alla sua regia unitaria⁸⁵. «Nell'attivismo organizzativo profuso da Basile – nota Ettore Sessa – e nel suo rapportarsi con il gruppo di pittori e scultori (ma anche con architetti, con storici o critici d'arte e, successivamente, con imprenditori e artefici dell'industria artistica) in una dimensione di aperta collaborazione interdisciplinare, affiora l'eco delle frequentazioni degli ambienti artistici romani nel periodo della sua attività accademica e professionale nella capitale»⁸⁶. Si rivelò preziosa, quindi, la collaborazione di Ernesto Basile con illustri esponenti dell'arte e della cultura dell'epoca in Sicilia e non solo, tra cui Ettore De Maria Bergler, Antonio Ugo, Michele Cortegiani, Luigi Di Giovanni, Rocco Lentini, Giuseppe Enea: «Intorno alle figure dei due Basile campeggia, dunque, nello scenario della costruzione del Teatro Massimo, una schiera di eminenti artisti, molti dei quali lasciarono importanti tracce e notevoli opere oltre che in Sicilia nel resto d'Italia, taluni anche all'estero; tutti artisti [...] che testimoniano con le loro opere come quel tempo fosse in Sicilia per l'arte un



Fig. 21.

tempo vivo e felice e che contribuirono ad adornare ed abbellire il grande monumento»⁸⁷.

Seguendo il percorso di visita al Teatro Massimo, un ampio scalone consente l'accesso all'ingresso principale, prospiciente piazza Verdi, che accoglie il visitatore con la celebre epigrafe – attribuita secondo alterne interpretazioni a Giovan Battista Filippo Basile, Vincenzo Gioberti o Francesco Paolo Perez – posta sul frontone del portico d'ingresso: «L'Arte rinnova i popoli e ne rivela vita / Vano delle scene il diletto ove non miri a preparar l'avvenir»⁸⁸. Ai lati del sontuoso scalone si elevano i podi con i leoni di Benedetto Civiletti (a destra) e Mario Rutelli (a sinistra), rispettive raffigurazioni allegoriche in bronzo de *La Tragedia* e *La Lirica* [Figg. 6-9]. Mario Rutelli, figlio del noto imprenditore palermitano che con Machì seguì la prima fase dei lavori di costruzione del teatro e padre dell'architetto Giovanni Rutelli, sovrintendente della Galleria d'Arte Moderna e direttore del



Figg. 22-26. *Palco Reale del Teatro Massimo*

Museo d'Arte Teatrale di Palermo, fu insieme a Benedetto Civiletti un illustre esponente della scultura dell'epoca, di cui i due leoni del Massimo sono una pregevole testimonianza⁸⁹. La *Lirica* che suona la tibia doppia viene raffigurata da Rutelli come una creatura dal modellato sensuale posta su un leone, mentre la raffigurazione allegorica della *Tragedia* viene affidata da Civiletti a una vigorosa fanciulla che, su un leone, stringe al seno una maschera⁹⁰. Pur rientrando nei lavori di completamento del teatro seguiti da Ernesto Basile, tali interventi erano già previsti con un diverso schema compositivo dal progetto paterno, come dimostrato dal disegno di Giovan Battista Basile che raffigura un fanciullo con maschera sopra un leone⁹¹. Nel 1875 per la realizzazione dei gruppi bronzei fu indetto dall'Amministrazione comunale un concorso nazionale la cui giuria era composta da Francesco Saverio Cavallari, Presidente, e da Giuseppe Meli, Fran-

cesco De Simone, Domenico Costantino e Salvatore Valenti. Le modifiche richieste da Ernesto Basile pallesano il suo interesse per il rapporto tra scultura e architettura, infatti, come si legge nei suoi appunti: «I gruppi statuari destinati a decorare la scalinata del Teatro Massimo vanno considerati sotto il triplice aspetto, 1° della loro grandezza effettiva per rapporto alle masse della composizione architettonica dell'edificio; 2° del loro stile per rapporto a quello dell'edificio stesso; 3° dell'intrinseco valore plastico»⁹². Sulla facciata principale del teatro, ai lati dello scalone, sono visibili due bassorilievi raffiguranti medaglioni con danzatrici e fregi decorativi. Fra le sculture poste entro la recinzione è da menzionare nel giardino del teatro il *Busto di Giuseppe Verdi* [Figg. 10-11], al di sopra del piedistallo in marmo realizzato su disegno di Ernesto Basile, omaggio al celebre compositore eseguito nel 1902 da Antonio Ugo (Palermo, 1870 - 1950), pre-



Fig. 23.

sente nella raccolta museale con il pregevole *Bassorilievo di Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile* (inv. 208) e il *Busto di Giuseppe Damiani Almeyda* (inv. 91)⁹³. Allievo di Ercole Rosa a Roma, dove nel 1889 aveva vinto il pensionato artistico, lo scultore palermitano Antonio Ugo esordì nell'ambito della figurazione tradizionale in voga in Sicilia nel XIX secolo per accostarsi, all'approssimarsi del nuovo secolo, al cenacolo di artisti riunitosi intorno all'architetto Ernesto Basile. Fu partecipe della cultura modernista del tempo in virtù del proprio originale contributo al binomio Basile-Ducrot, aperto a una fruttuosa collaborazione, documentato da opere come il trittico bronzeo della spalliera del letto in acero niveo presentato all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa di Torino del 1902 e la scrivania in mogano con decorazioni pittoriche di Ettore De Maria Bergler, altro insigne esponente del Liberty siciliano, presentata all'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1903⁹⁴.



Fig. 24.

Nel pronao – portico a colonne i cui cassettoni del soffitto misurano 4 metri con colonne alte 13 metri per un diametro di 1,25 metri – trovano spazio due candelabri in bronzo e il *Busto di Vincenzo Bellini*, eseguito da Pasquale Civiletti (Palermo, 1858 - 1948 o 1952), fratello minore nonché allievo di Benedetto⁹⁵. Una versione in gesso datata 1904 del *Busto di Vincenzo Bellini* appartiene alla raccolta museale del Teatro Massimo (inv. 104)⁹⁶.

Tra gli scultori attivi al Teatro Massimo occupa un posto di rilievo Salvatore Valenti – soggetto di uno dei ritratti della raccolta museale (inv. 69) – che, secondo le indicazioni progettuali di G.B.F. Basile, fu incaricato di eseguire gli apparati decorativi scultorei per gli ambienti principali come il Grande vestibolo, noto anche come Foyer, interessato dal programma decorativo sviluppato da Ernesto Basile tra il 1893 e il 1897⁹⁷. Nel progetto per il Teatro Massimo e rivolgen-

dosi a Valenti, Giovan Battista Filippo Basile riprese gli studi stereotomici e la tradizione lapicida: «ogni ornato nei suoi particolari per la decorazione della sala disegnò il Basile in più che 100 tavole e coscienza d'artista ne guidò la modellazione affidata al Prof. Salvatore Valenti che ne colse mezzo per dar vita ad una scuola di scultura ornamentale che ci fa onore»⁹⁸.

Il Grande vestibolo, ambiente di colore rosso, è particolarmente ampio e ha una struttura rettangolare che misura 11,75x31,70 metri e presenta cinque porte. Il motivo decorativo principale consiste in un fregio dipinto con girali d'acanto che, arricchito da maschere, si reitera nei dodici riquadri alle pareti. Per il Foyer, cui si accede dal portico con sei colonne, Valenti eseguì anche il fregio in bronzo con l'*Apoteosi di Vittorio Emanuele II* [Fig. 12], immortalato in una fotografia d'epoca (inv. 34a)⁹⁹. Degni di nota nel Grande vestibolo anche la coppia di candelabri bronzei con puttini e il *Busto di Giovan Battista Filippo Basile* del 1897 [Figg. 13-14], ad opera di Antonio Ugo, posto sul piedistallo realizzato dallo scultore palermitano Gaetano Geraci (Palermo, 1868 - 1931), anch'egli partecipe delle decorazioni¹⁰⁰. Attualmente vi è pure collocato l'*Archetipo del Teatro Massimo* (inv. 207) [Figg. 15-17], modello ligneo eseguito dall'ebanista Salvatore Coco e impiegato con successo da Giovan Battista Filippo Basile per il progetto *Archetipo e disegni* presentato al concorso¹⁰¹. Particolarmente scenografica la Sala degli Spettacoli (detta anche Sala grande) [Figg. 18-21] che, come si legge nel contratto stipulato con Valenti, era ornata «con festoni di frutta e fiori, fogliame, medaglie, con busti, modanature architettoniche, con decorazione o senza, puttini, ceste con frutta e fiori, volatili, mensole ed altro simile eseguita con tutta la perfezione ed esattezza che l'arte suggerisce [...]»¹⁰². Comprensiva di cinque ordini di trentuno palchi di 1,96 metri di larghezza e loggione, la sala a forma di ferro di cavallo ha una superficie di 450 metri quadrati, una lunghezza di 26,50 metri e una larghezza di 19,75 metri e può ospitare 1381 posti¹⁰³. Per il soffitto Rocco Lentini ideò, derivandola dalle soluzioni decorative del padre Giovanni Lentini, scenografo del Teatro Carolino, una sofisticata ruota simbolica al cui centro campeggia il *Trionfo della Musica*¹⁰⁴ [Fig. 20]. Il suo contributo è

messo in luce dall'iscrizione, posta nell'angolo nord-ovest della sala all'altezza del loggione, «Rocco Lentini fece 1895»¹⁰⁵. Il *Trionfo della Musica*, ideato da Rocco Lentini ma eseguito da Luigi Di Giovanni, si aggiunge agli undici trapezi che lo circondano divenendo il dodicesimo elemento di un sistema in cui il dodici è numero della pienezza e del compimento e immagine del ciclo spazio-temporale¹⁰⁶. Intorno al tondo centrale si sviluppano raggi dorati sullo sfondo azzurro del cielo, in cui, su trapezi mobili in tela, si stagliano figure femminili con strumenti musicali, circondate da puttini. Notevoli gli spicchi trapezoidali e raggiati con allegorie della musica e dell'arte dove il risultato particolarmente intenso della collaborazione tra più artisti manifesta un anelito di vita, un pulsante sospiro vitale che ambisce all'armonia in un tempio dedicato all'arte e alla musica¹⁰⁷. Vi collaborarono Ettore De Maria Bergler, Michele Cortegiani e Luigi Di Giovanni¹⁰⁸. Si riscontrano i diversi stili pittorici: «la pennellata e i toni corposi del Cortegiani dei primi quattro riquadri della corona, posti alla sinistra del palcoscenico (spalle rivolte al palco Reale), si contrappongono alle figure eteree del De Maria dei tre riquadri di destra (figura alata, donna di spalle che suona la viola, e figura femminile che suona i piatti), mentre il centro del soffitto, insieme al resto della corona, sono dipinti dal Di Giovanni in uno stile di maniera settecentesco»¹⁰⁹.

Nell'intero programma decorativo, ricco di complesse allegorie e simbolismi, che si snoda tra la Sala degli Spettacoli, il Foyer, il Palco Reale, il Salone del Sovrano e la Sala Pompeiana, si individua il tema della fioritura della natura, da intendersi come specchio della cultura e della fortuna in Sicilia e da riconoscere nella rappresentazione di festoni di fiori e frutta, motivi legati alla prosperità e alla fertilità. In particolare De Maria Bergler sviluppa, d'accordo con l'architetto e gli altri artisti coinvolti, un partito decorativo capace di rendere omaggio alla potenza fertile della natura germinale attraverso colori e figure unitisi in una danza gioiosa. Tale intervento di alto livello qualitativo non soltanto si pone in continuità con le decorazioni di Villa Whittaker (1887-89) ma, orientando l'attività di De Maria Bergler all'integrazione di pittura e decorazione coerentemente con le scelte di Ernesto Basile, anticipa le

esperienze significative di Villa Igia (1899-1900) e delle Esposizioni di Torino (1902) e Venezia (1903), esito del rapporto privilegiato con l'architetto¹¹⁰. «Ettore De Maria – scrive Maria Accascina – fu il pittore chiamato spesso volte dal Basile per le decorazioni ambientali: si rinnovava quell'unione felicissima tra un architetto e un pittore, come si era già avuto proprio all'inizio dell'800 con Venanzio Marvuglia e Giuseppe Velasco»¹¹¹. La Sala degli Spettacoli, alta testimonianza della collaborazione presso il teatro palermitano, si ricongiunge non solo all'esperienza di Villa Whitaker – si pensi al bozzetto per *Amore e Psiche* (1890), oggi in collezione privata, in raffronto con *Il Trionfo della Musica* – ma anche ad opere pittoriche come *Spiaggia di Valdesi* (1884), oggi alla Fondazione Sicilia di Palermo, alle sensuali protagoniste del ciclo decorativo per la Sala degli specchi di Villa Igia e ad *Estasi* (1893), anch'essa oggi a Villa Igia¹¹².

Il palcoscenico del Teatro Massimo, uno dei più grandi d'Europa misurando 38,50 metri di larghezza, 37 metri di profondità e con una superficie coperta di 1.390 metri quadrati, viene così descritto da Ernesto Basile nella lettera del 1882 indirizzata al Sindaco di Palermo: «È grandissimo, tutto ordito in ferro, tenuto sgombro da qualunque interposizione di pilastri e provveduto di magazzini ed ambienti di servizio; esso ha tre solai sopra e tre solai sotto e quattro solai laterali pei macchinisti»¹¹³. L'esecuzione del sipario fu affidata a Giuseppe Sciuti per volere di Giovan Battista Filippo Basile, come si deduce dalla lettera del 30 ottobre 1893 inviata da Ernesto Basile al pittore «rispettando il desiderio del mio Genitore e assicurando l'esito splendido d'una parte principalissima delle decorazioni della sala»¹¹⁴. A quella data già affermato e in età matura, Sciuti, autore nel 1883 del sipario con *Il trionfo dei catanesi sui Libici* per il Teatro Massimo Bellini di Catania, costituisce un'eccezione tra gli artisti coinvolti, essendo l'unico a poter «fare delle figure» all'interno del più ampio progetto decorativo seppur entro un sipario, ovvero un «quadro», in esposizione temporanea a scena chiusa¹¹⁵. La produzione di sipari costituisce un fenomeno particolarmente interessante nell'ambito della pittura italiana dell'Ottocento purtroppo spesso dimenticato. Testimonianze preziose di stagioni teatrali vivaci sul



Fig. 25.



Fig. 26.

piano nazionale, i sipari prodotti per i numerosi teatri italiani sono spesso vittime dell'oblio generale e del deterioramento dei materiali. Il sipario è un elemento simbolico di grande importanza per lo spazio teatrale nonché parte integrante dell'apparato ornamentale.



Fig. 27. *Salone del Sovrano del Teatro Massimo*

Esso contribuisce a creare l'aspettativa nel pubblico e a introdurlo alla visione dello spettacolo catturandone l'attenzione e ingannando i tempi d'attesa. Fino al XVII secolo in Italia, dove tale genere era particolarmente apprezzato e affidato ad autorevoli esponenti del mondo pittorico, si registra la tendenza a raffigurare sfarzosi motivi allegorici, ai quali in seguito furono preferiti soggetti storici, personaggi e avvenimenti del passato inseriti in affascinanti ambientazioni. Questi temi decorativi si integravano con i teatri ai quali erano destinati diventando vere e proprie macchine sceniche dallo spiccato valore artistico e simbolico, strettamente connesse sotto il profilo tematico alla cultura dell'e-

poca, volta alla costruzione di un sentimento e un'identità nazionali¹¹⁶. Giuseppe Sciuti (Zafferana Etnea, 1834 - Roma, 1911) eseguì tra il 1894 e il 1896 il sipario, adeguato per stile, ricchezza e qualità alle decorazioni della Sala degli Spettacoli, rappresentando *L'uscita di Ruggero I re di Sicilia dal Palazzo Reale di Palermo*¹¹⁷. Con efficacia e perizia l'opera, da collocare nel filone storico-celebrativo sviluppato da Sciuti, raffigura sullo sfondo della conca d'oro e di un'architettura dalla forma squadrata il nutrito gruppo di personaggi raccolti per assistere all'uscita del re di Sicilia Ruggero I dal Palazzo Reale di Palermo¹¹⁸. «Della grandiosa composizione colpisce l'attenta ricostruzione, quasi filologica, delle architetture, dei costumi, delle acconciature, queste ultime esemplate sulla corona di Costanza del Tesoro della Cattedrale di Palermo. Ancora una volta l'autore eccelle nell'aver saputo armonizzare l'enorme massa raffigurata, dove si contano quasi quattrocento figure, con le architetture e l'ambiente circostante»¹¹⁹.

Al centro del secondo ordine di palchi si trova il Palco Reale che ha la larghezza di tre palchi ordinari e la superficie di 28 metri quadrati [Figg. 22-26]¹²⁰. Il Palco Reale è dotato di un Foyer privato, detto Salone del Sovrano [Fig. 27], con decorazioni di De Maria Bergler nei *papiers peints* dei nove lacunari raffiguranti la fioritura primaverile evocata da alberi di mandorlo e tralci di rose centifolie¹²¹. L'apparato ornamentale scultoreo, affidato a Salvatore Valenti, consiste in decorazioni in legno e stucco con rivestimento in oro zecchino; all'esterno del palco è una coppia di cariatidi in bronzo dorato con lampade a fioriera¹²². Sono pregevoli le decorazioni pittoriche sviluppate da Rocco Lentini che eseguì lo stemma sabauda, uno scudo con croce bianca su campo rosso, circondato da tralci di rose¹²³. Vi collaborò anche Francesco Padovani realizzando nelle nicchie il motivo dei puttini che si librano su campo azzurro determinando, secondo un disegno di Basile, «da un canto una astrazione decorativa posta nella fisicità delle stesse due nicchie generate da un'unica circonferenza intersecante le pareti laterali del palco stesso

[...]; dall'altro, come a volere operare uno "sfondamento" sui lati del palco, come a moltiplicarne l'affaccio» [Figg. 25-26]¹²⁴. L'allusione a un «palco-verone»¹²⁵ è presente anche nei *papiers peints* di De Maria Bergler, in cui «dai mazzi di fiori sparsi come in un interno nei lacunari del "Salone del Sovrano" (un altro *onfalos*) si passa alla *Datura* fiorita che si affaccia sul soffitto del palco stesso: una continua primavera – il "rifiorire" – riportata, con la *Datura*, alla tipicità primigenia della flora locale – la *Urpflanze* di Goethe –, o comunque evocatrice di fragranti mediterraneità»¹²⁶. Nel lacunare del salotto si sviluppa un trionfo dello sbocciare primaverile; dopo la stagione del letargo, al ritorno della primavera la natura è in fiore e l'arte risplende. L'attribuzione a De Maria Bergler – il suo rapporto con Basile al Massimo è «congeniale confluenza di interessi, di scelte e di orientamenti espressivi»¹²⁷ – trova riscontro nell'affinità tipologica che l'intervento all'interno dei lacunari palesa con la Sala d'estate di Villa Whitaker, pregevole ciclo decorativo commissionatogli da Joseph Whitaker¹²⁸. «Lo sviluppo del simbolico – nota Ubaldo Mirabelli – si svolge al Teatro Massimo in tre zone: salone e loggia del palco reale, sala degli spettacoli, rotonda di mezzogiorno. Ettore De Maria Bergler vi interviene con gli altri collaboratori – Padovani, Cortegiani e lo scultore Valenti – da protagonista elaborando i significati riposti e alla luce delle proprie e precedenti esperienze esprimendoli in forme e colori. C'è in tutta la decorazione del Teatro Massimo un senso palese di vitalità germinale [...]. È già un gusto Art Nouveau cui la tensione simbolica imprime un significato di vitalità gioiosa e incontenibile, incessantemente rinnovantesi»¹²⁹.

Di dimensioni più contenute rispetto alla Sala degli Spettacoli ma non per questo meno complesso dal punto di vista simbolico e per programma decorativo e allegorico è il Salone dei pubblici ridotti, detto Sala Pompeiana per i riferimenti al terzo stile della pittura romana [Figg. 28-33]. Si tratta di un ambiente che nella forma circolare rende omaggio al Tempio di Vesta a Tivoli, coperto da una cupola ribassata con oculo centrale a lucernario. Sulla rotonda si aprono quattordici porte, ma soltanto sei consentono l'accesso ad altri ambienti. La parte inferiore è destinata alle decorazioni con quat-

tordici candelabri-fanale, assimilabili a quelli disegnati da Ernesto Basile per l'esterno, che alla base mostrano conchiglie e anfore mentre nella parte superiore, culminante in un'*applique* a quattro lampade, si alternano un puttino alato suonatore e un'aquila con festone. I candelabri, intorno ai quali si intrecciano tralci vegetali riscontrabili anche nel tamburo, sono sovrastati da una fascia circolare, attribuita a Giuseppe Enea, che presenta il motivo dei putti con strumenti musicali su sfondo azzurro¹³⁰. Segue la decorazione d'ispirazione classica realizzata da Salvatore Valenti in stucco e avorio su fondo rosso. Particolarmente raffinato l'apparato decorativo che si articola nelle fasce concentriche, dove si individuano ventotto medaglioni con teste maschili e femminili, intervallate da puttini, in una sorta di Tempio della Memoria. A seguire Ettore De Maria Bergler realizzò il corteo con le raffigurazioni della danza e della musica in cui quarantotto baccanti, rapite dall'ebbrezza dionisiaca, ballano con tralci di vite e strumenti musicali come cimbali, piatti e tamburelli¹³¹. Nei quattordici ottagoni della parte superiore della cupola sono rappresentate figure femminili che simboleggiano i sette pianeti oppure le sette arti del trivio e del quadrivio. Tale complessa decorazione è stata oggetto di molteplici interpretazioni in chiave simbolica da parte di studiosi come Gianni Pirrone che nel 1984 ha ipotizzato, in virtù del reiterarsi di numeri perfetti e sacri (6, 7, 10, 27) e della loro combinazione, la presenza di una «pitagorica e platonica geometria sacra, esoterica e profondamente legata con la cosmologia, con l'astronomia e con la musica»¹³². L'eptagramma in cima alla sala culmina in un lucernario a sette spicchi. Si reitera, dunque, il significato simbolico del numero sette, allusivo ai sette pianeti e ai sette giorni del periodo lunare, ai sette peccati capitali e alle sette virtù ma da leggere anche in relazione alle sette note e alle sette corde della lira, presente nella Sala degli Spettacoli. Interessante, a proposito della valenza simbolica attribuita alla decorazione, l'affermazione di Ernesto Basile risalente al 1882: «Non si può immaginare un effetto architettonico dovuto alla costruzione senza che l'ornamento non si preveda di già e non appaia; né si può concepire un effetto tutto ornamentale, senza che abbia il suo fondamento nella struttura. Ma la struttura, pur es-

sendo informata al bisogno, deve contenere tanto che possa servire a sviluppare con effetto il simbolico; e siccome ai bisogni si può soddisfare ingegnosamente in modi svariati, così si ha sempre possibilità di svolgere un partito decorativo. E qui sta l'arte»¹³³.

È notevole sotto il profilo della decorazione il Caffè del Teatro, ambiente sottostante al quale si accede dal Foyer, già sede del Circolo della Stampa e oggi riaperto al pubblico¹³⁴. Presumibilmente Salvatore Valenti fu autore dei rilievi in stucco con pipe, frutta e agrumi nel lato nord e nel lato ovest del Caffè mentre le decorazioni pittoriche vengono attribuite da Maria Accascina e Giuseppe Capitò a Enrico Cavallaro con cui, secondo Ubaldo Mirabelli, collaborò Rocco Lentini¹³⁵. I motivi ornamentali consistono in lunette e riquadri monocromi con frutti e festoni insieme a maschere teatrali, che rimandano alle decorazioni, oggi al Museo Archeologico di Palermo, trovate nei primi anni del XIX secolo in un edificio sulla montagna di Solunto; la parete sud ospita rappresentazioni di pesci; quella nord è destinata alla cacciagione mentre elementi floreali evocanti la pittura romana si dispiegano sulle pareti est ed ovest. Secondo Mirabelli il motivo del fregio a festoni trarrebbe ispirazione dal ritrovamento dei mosaici della Paleopoli di Palermo avvenuto nel 1876 in piazza Vittoria, mentre i temi delle maschere e dei fiori e quelli dei pesci e della cacciagione sarebbero riconducibili rispettivamente alla produzione di Cavallaro e a quella di Lentini¹³⁶.

Tra gli altri spazi si citano l'ex Sala Tonda, oggi Sala ONU per aver ospitato nel 2000 la conferenza dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, ambiente circolare intervallato da porte e coperto da un soffitto a vetri, sulla base di un progetto che Ernesto Basile non terminò e che si caratterizza per la presenza di quattordici colonne in legno di ciliegio con capitelli corinzi scolpiti a mano; il Palco del Circolo Bellini, una volta destinato al circolo istituito a Palermo nel 1769; la Sala degli Stemmi, oggi sala prove del corpo di ballo del teatro, tipologicamente affine ai saloni delle feste ottocentesche: è un'ampia sala a pianta rettangolare con decorazioni riproducenti gli stemmi nobiliari di diverse famiglie siciliane alternati a figure femminili danzanti fra medaglioni con fronde, tralci di vite e maschere¹³⁷.

Ernesto Basile non tralasciò l'arredo urbano e l'illuminazione non solo del teatro ma anche dell'ambiente circostante qualificando la passeggiata urbana di piazza Verdi attraverso la collocazione dei lampioni elettrici intorno al perimetro e dei chioschi Ribaudò e Vicari¹³⁸. È proprio con le opere di completamento – alcuni apparecchi di illuminazione (eseguiti dalla palermitana ditta Carraffa), alcune transenne da parapetto e i braccioli dei sedili del loggione – che si assiste all'attestarsi di un'embrionale elaborazione di nuovi codici formali¹³⁹. I lampioni in ghisa, pur dichiarando una derivazione dal repertorio classico che si palesa nei piedi leonini e nelle foglie d'acanto angolari e palmette alla base, manifestano il crescente interesse per le forme naturali nei tralci con girali in ferro battuto¹⁴⁰. Il Chiosco Ribaudò (1894), uscendo dal teatro a sinistra, e il Chiosco Vicari (1897), a destra, mostrano una pianta a croce che permette lo sviluppo di quattro avancorpi con grandi aperture, di cui una destinata all'ingresso, caratterizzandosi il primo per la realizzazione in ferro, opera della Fonderia Oreetea, capace di coniugare codici architettonici classici e decorazioni d'ispirazione naturalistica, mentre il secondo si segnala per il «virtuosismo costruttivo ligneo» cui concorrono turcherie e sigle decorative maghrebine¹⁴¹.

In conclusione compiendo l'opera paterna e definendone il programma decorativo, Ernesto Basile «ne reinterpreta esiti e suggestioni intesi a porre l'arte quale fondamento della società civile, rinnovamento e rivelazione insieme. Nel fervore della vita che si rinnova con la fioritura a primavera e con il succedersi delle generazioni attraverso l'innocenza gioiosa del mondo bambino l'arte infonde la bellezza, sublimando il brulichio e il turgore dell'impulso e trasferendolo in forma compiuta. Il valore della forma pura, che si avvia al ritornante fremito del desiderio, si pone così a fondamento di una società, custode del passato e proiettata verso l'avvenire. La musica ne costituisce, quale armonia viva, espressione ultima e suprema»¹⁴².

Tracciata la genesi dell'edificio ed esaminate le relative vicende costruttive e storico-artistiche è dunque possibile indagare la raccolta museale facente

parte del patrimonio del Teatro Massimo di Palermo. È vero, infatti, che il Teatro Massimo ha da sempre palesato la propria vocazione quale luogo d'elezione per l'arte nelle sue molteplici manifestazioni, come dimostrato dalla consuetudine a promuovere e accogliere, oltre alla programmazione di carattere musicale, diverse mostre nei locali del Foyer o del Circolo della Stampa. Le mostre più recenti – come *Verdi al Massimo* e *Luzzati al Massimo*, tenutesi tra il 2013 e il 2014 – si inseriscono in una importante tradizione di eventi espositivi che si svolsero dagli anni Venti, come la mostra di quadri passatisti e futuristi organizzata dal cenacolo dei giovani pittori indipendenti in una saletta del Caffè¹⁴³. Furono diverse le mostre promosse dal Sindacato Regionale Fascista Belle Arti di Palermo, nell'ambito dell'interessante fenomeno delle Sindacali fra le due guerre che costituivano una grande occasione per gli artisti del tempo e testimoniavano l'intervento diretto dello stato fascista per lo sviluppo artistico nazionale¹⁴⁴. Tra le esposizioni più importanti si ricordano la *Mostra d'arte futurista. Aeropittura Arte sacra*, ospitata nel ridotto del teatro dal 18 marzo al 2 aprile 1935, e la *Mostra di ventuno artisti italiani*, tenutasi dal 23 luglio al 12 agosto 1942¹⁴⁵, eventi culturali che non sfuggivano all'attenzione delle cronache del tempo. Ma nell'elenco delle mostre del Massimo si devono citare almeno la Terza Esposizione del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti di Sicilia tenutasi nel febbraio del 1932, la Sesta Esposizione del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti di Sicilia svoltasi nei mesi di maggio e giugno del 1935 e la mostra di Architettura promossa nel 1939 dalla Confederazione Professionisti ed Artisti e dal Sindacato degli Architetti per le celebrazioni dei grandi siciliani dell'anno XVII. Infine, tra le mostre più recenti si ricorda nel 2002 *Gianbecchina. Il grande paesaggio, la scena dipinta della natura naturans*, cui seguì la donazione dell'opera *Oro tra i rami delle Petralie*, oggi confluita nella raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo.

Note

- ⁴³ Cfr. N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale del teatro Massimo di Palermo e la collezione dei figurini dell'800*, Palermo University Press, (in corso di stampa).
- ⁴⁴ Cfr. A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo...*, 1974; L. MANISCALCO BASILE, *Storia del Teatro Massimo di Palermo*, L.S. Olschki, Firenze 1984; G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo di G.B. Filippo Basile a Palermo. 1867-97*, Officina edizioni, Roma 1984; G. LEONE, *L'opera a Palermo...*, 1988; *Il Teatro Massimo di Palermo*, a cura di F. Tessitore, Teatro Massimo, Palermo 2013.
- ⁴⁵ Cfr. A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo...*, 1974, p. 14.
- ⁴⁶ *Ibidem*.
- ⁴⁷ G. MARTELUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, p. 161.
- ⁴⁸ Cfr. A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo...*, 1974, p. 49.
- ⁴⁹ Cfr. A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo...*, 1974, p. 16.
- ⁵⁰ Sulla costituzione della giuria per il concorso cfr. G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, pp. 46-48.
- ⁵¹ Cfr. *Collezioni Basile e Ducrot. Mostra documentaria degli archivi*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Plumelia, Bagheria 2014, p. 18, nota 18.
- ⁵² P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2008, p. 51. Sulla partecipazione di Damiani Almeyda al concorso si consulti F. AVELLA, C. MONTALTO, *Il progetto di Giuseppe Damiani Almeyda per il teatro Massimo di Palermo*, in *La ricostruzione congetturale dell'architettura. Storia, metodi, esperienze applicative*, a cura di N. Marsiglia, Grafill, Palermo 2013, pp. 145-164.
- ⁵³ L. GALLO, *Il Politeama di Palermo...*, 1997, pp. 64-65.
- ⁵⁴ *Ibidem*.
- ⁵⁵ L. GALLO, *Il Politeama di Palermo...*, 1997, p. 89.
- ⁵⁶ Cfr. G.B.F. Basile, *Curvatura delle linee dell'Architettura antica*, in «Nuovi Annali di Costruzioni Arti ed Industrie di Sicilia», I, 1, 1869, pp. 3-6, in particolare p. 4; G.B.F. BASILE, *Metodo per lo studio dei monumenti*, Palermo 1856; G.B.F. BASILE, *Curvatura delle linee nell'Architettura antica con un metodo per lo studio dei monumenti. Epoca dorico-sicula*, Tip. del giornale Lo Statuto, Palermo 1884; *I cinquant'anni del Teatro Massimo. Palermo 1897-1947*, a cura di O. Tiby, I. Ciotti, IRES, Palermo 1947; A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo...*, 1974; A. SAMONÀ, *L'eclittismo del secondo Ottocento. Giovan Battista Filippo Basile, la cultura e l'opera: architettonica, teorica, didattica. Storia dell'architettura in Italia: guida alle scuole di architettura*, ILA Palma, Palermo 1983; G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984; G. FATTA, M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Palermo nell'età del ferro. Architettura - Tecnica - Rinnovamento*, Edizioni Giada, Palermo 1983; E. SESSA, *Il Teatro Massimo*, in *Le città immaginate. Un viaggio in Italia. Nove progetti per nove città*, XVII Triennale di Milano, Electa, Milano 1987, pp. 176-177; A. SAMONÀ, G. LIUZZO, *Basile*, supplemento al n. 6, anno II, di «Kalós. Arte in Sicilia», gennaio 1991;

- Provincia Regionale di Palermo, ANISA, *Per un itinerario palermitano delle opere di G.B. Filippo Basile*, testi di M. Riccobono, M.A. Spadaro, Arti Grafiche Siciliane, Palermo 1992; E. SESSA, *Basile Giovan Battista Filippo, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, vol. I, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Novecento, Palermo 1993, pp. 40-43; *Il Teatro Massimo cento e più anni fa*, a cura di E. Calandra, ILA Palma, Palermo 1997; E. PALAZZOTTO, *La didattica dell'architettura a Palermo, 1860-1915*, Hevelius, Benevento 2003; E. PALAZZOTTO, *Giovan Battista Filippo Basile e Gottfried Semper. Tangenze e confluenze nella cultura architettonica europea della seconda metà del XIX secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo. Rivista semestrale di Storia dell'Architettura», n. 9, 2009, pp. 37-46; *Il Teatro Massimo...*, 2013; M. MARAFON PECORARO, E. MARRONE, *Lo studio Basile. Crocevia di arti e mestieri*, 40due edizioni, Palermo 2013; *Collezioni Basile e Ducrot...*, 2014; E. MAURO, E. SESSA, *I disegni della Collezione Basile. Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo*, Officina edizioni, Roma 2016.
- ⁵⁷ E. MAURO, *Giovan Battista Filippo Basile*, in *Collezioni Basile e Ducrot...*, 2014, p. 9.
- ⁵⁸ Cfr. G. PIRRONE, *Palermo, una capitale...*, 1989, pp. 46-47.
- ⁵⁹ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 49.
- ⁶⁰ A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo...*, 1974, p. 23.
- ⁶¹ A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo...*, 1974, p. 27.
- ⁶² G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 85.
- ⁶³ G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, pp. 151-152.
- ⁶⁴ *Ibidem*.
- ⁶⁵ *Ibidem*.
- ⁶⁶ Cfr. G. FATTA, *Architettura e tecnica nella costruzione del Teatro Massimo V.E. di Palermo*, in «Meccanica dei Materiali e delle Strutture», vol. 1, n. 1, 2009; G. FATTA, *La fabbrica del Teatro Massimo*, in *Il Teatro Massimo...*, 2013, pp. 132-247.
- ⁶⁷ Specializzata nella lavorazione del ferro e del bronzo, la Fonderia Oretica fu acquistata nel 1841 da Vincenzo Florio che la dotò di una motrice a vapore per la produzione funzionale alla navigazione. Affidata a personalità di prim'ordine come quelle di Vincenzo Giachery, Giuseppe Gill e Guglielmo Theis, la fonderia ebbe un rapido successo, suggellato dalla partecipazione all'Esposizione Nazionale di Palermo (1891/92) e dai lavori per il Teatro Massimo, ma interrotto dalla crisi industriale nazionale e dall'acquisto da parte dei Cantieri Riuniti nel 1910. Tra i maggiori arredi urbani si ricordano le cancellate in ferro battuto di Villa Garibaldi e della fontana di piazza Pretoria, la copertura del Teatro Politeama e le opere in ferro e ghisa del Kursaal Biondo. Sull'argomento si vedano G. FATTA, M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Palermo nell'età del ferro...*, 1983; R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'età dei Florio*, Sellerio, Palermo 1985; O. CANCELILA, *I Florio. Storia di una dinastia imprenditoriale*, Bompiani, Milano 2008; S. REQUIREZ, *Storia dei Florio*, Flaccovio, Palermo 2010.
- ⁶⁸ G. FATTA, *La fabbrica del Teatro Massimo...*, 2013, p. 141.
- ⁶⁹ Cfr. *La ricostruzione congetturale...*, 1998, pp. 145-164; E. SESSA, *Ernesto Basile. Dall'eclittismo classicista al modernismo...*, 2002; *Il Teatro Massimo...*, 2013.
- ⁷⁰ Cfr. G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, pp. 158-159; E. MAURO, *Itinerario I. Alla ricerca del "nuovo"*, in *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008, pp. 18-20.
- ⁷¹ E. MAURO, *Itinerario I...*, 2011, p. 19.
- ⁷² G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, p. 157.
- ⁷³ A. SAMONÀ, G. LIUZZO, *Basile...*, 1991, pp. 14-15.
- ⁷⁴ *Ibidem*.
- ⁷⁵ G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, p. 159.
- ⁷⁶ Sulla scelta della Giunta comunale di Palermo di conferire l'incarico di dirigere i lavori del Teatro Massimo all'architetto Alessandro Antonelli (Ghemme, 1798 - Torino, 1888) con le relative proteste e sulle vicende del cantiere sviluppatesi dopo la morte di G.B.F. Basile cfr. L. MANISCALCO BASILE, *Storia del Teatro Massimo...*, 1984, pp. 139-164.
- ⁷⁷ Su Ernesto Basile si consultino, tra gli altri, S. CARONIA ROBERTI, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Ciuni, Palermo 1935; *Ernesto Basile architetto*, catalogo della mostra a cura di A. De Bonis, G.V. Grilli, S. Lo Nardo, La Biennale di Venezia, Venezia 1980; B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1950; M. TAFURI, *Basile Ernesto, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 73-74; E. SESSA, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, prefazione di G. Pirrone, Novecento, Palermo 1980; A.M. INGRIA, *Ernesto Basile e il Liberty a Palermo*, Herbita, Palermo 1987; U. DI CRISTINA, *Basile Ernesto*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura...*, 1993, pp. 38-40; *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, catalogo della mostra a cura di R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci, Fabbri, Milano 1994; *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture...*, 2000; E. SESSA, *Ernesto Basile. Dall'eclittismo classicista al modernismo...*, 2002; *DISPAR ET UNUM 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Grafill, Palermo 2006; E. SESSA, *Ernesto Basile, 1857-1932...*, 2010; *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008; M. MARAFON PECORARO, E. MARRONE, *Lo studio Basile...*, 2013; *Collezioni Basile e Ducrot...*, 2014; E. SESSA, *Basile Ernesto, ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, vol. I, a cura di M.C. Di Natale, Novecento, Palermo 2014, pp. 46-50; E. MAURO, E. SESSA, *I disegni della Collezione Basile...*, 2016; *Liberty in Italia. Artisti alla ricerca del moderno*, catalogo della mostra a cura di F. Parisi, A. Villari, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016.
- ⁷⁸ *Ibidem*.
- ⁷⁹ Cfr. E. MAURO, *Itinerario I...*, 2011, pp. 18-21. Particolarmente significativo il caso della Ditta poi Società Ducrot che raccoglieva l'eredità della Golia & C., rappresentante per la

- Sicilia della Solei Hebert & C. di Torino. Ne fu entusiasta promotore Vittorio Ducrot (Palermo, 1867 - Roma, 1942) che la rese un'impresa industriale improntata alla sperimentazione. Si consultino tra gli altri G. PIRRONE, *Ditta Golia & C., poi Ducrot*, in *Mostra del Liberty italiano*, catalogo della mostra, Arti Grafiche Crespi & Occhipinti, Milano 1972; E. BAI RATI, R. BOSSAGLIA, M. ROSCI, *L'Italia liberty*, Görlich, Milano 1973, pp. 101, 131, 133, 196-203; E. MAURO, E. SESSA, *I mobili e gli arredi di Ernesto Basile*, in *Ernesto Basile architetto...*, 1980, pp. 26-28; I. DE GUTTRY, M.P. MAINO, *Il mobile liberty italiano*, Laterza, Roma-Bari 1983; E. BAI RATI, D. RIVA, *Il Liberty in Italia*, Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 140, 196; G. PIRRONE, E. SESSA, *Mitologie, Simbolismi e Modernismi nell'Isola del Fuoco*, in *Stile e struttura delle città termali*, a cura di R. Bossaglia, Nuovo istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1985, pp. 210-232; E. SESSA, *Mobili e arredi di Ernesto Basile...*, 1980; E. SESSA, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Novecento, Palermo 1989; E. SESSA, *Ducrot Vittorio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 41, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1992, pp. 764-766; *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008; *Collezioni Basile e Ducrot...*, 2014, pp. 75-97; E. SESSA, *Ducrot Vittorio*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, pp. 228-230.
- ⁸⁰ Cfr. *Il Teatro Massimo...*, 2013, p. 77.
- ⁸¹ Cfr. F. GIAMBRONE, L. ORLANDO, *Il teatro come simbolo della città*, in *Il Teatro Massimo...*, 2013, pp. IX-XV. Si veda anche G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, pp. 190-211.
- ⁸² Cfr. *Il Teatro Massimo...*, 2013, pp. 341-443. Sull'argomento si consulti anche G. LEONE, *L'opera a Palermo...*, 1988, pp. 31-218.
- ⁸³ Gli esponenti della famiglia Florio, espressione della nascente borghesia industriale e imprenditoriale attiva in Sicilia, si distinsero come promotori dell'ampio progetto di rinnovamento della Sicilia quale importante polo economico del Mediterraneo. Furono protagonisti del mercato internazionale grazie a diverse attività senza tralasciare il mecenatismo in campo artistico e culturale. Cfr. R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *Letà dei Florio...*, 1985; S. CANDELA, *I Florio*, Sellerio, Palermo 1986; A. POMAR, *Franca Florio...*, 2002; S. REQUIREZ, *Storia dei Florio...*, 2007; O. CANCELILA, *I Florio...*, 2008; C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e la Sicilia dei Florio. Dal paesaggismo di Francesco Lojacono al Liberty di Ernesto Basile e Vittorio Ducrot*, prefazione di M.C. Di Natale, postfazione di G. Barbera, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015.
- ⁸⁴ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 140. Si consultino anche E. SESSA, *Ernesto Basile. Dall'ecclettismo classicista al modernismo...*, 2002; E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932...*, 2010.
- ⁸⁵ *Ibidem*.
- ⁸⁶ E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932...*, 2010, p. 34.
- ⁸⁷ L. MANISCALCO BASILE, *Storia del Teatro Massimo...*, 1984, p. 185.
- ⁸⁸ Sulle ipotesi circa l'elaborazione e la scelta di tale citazione cfr. G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, pp. 162-163; M. LA BARBERA, *Il Monumento*, in *Il Teatro Massimo...*, 2013, pp. 83-85.
- ⁸⁹ Su Giovanni Rutelli si rimanda a N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa). Per Mario Rutelli e Benedetto Civiletti si vedano il precedente capitolo e le schede delle opere della raccolta museale del Teatro Massimo (inv. 50, 57, 92, 95, 176, 221, cfr. schede II.3, IV.1, IV.13, V.7, V.9 V.15, *infra*).
- ⁹⁰ Cfr. M. GUTTILLA, *Benedetto Civiletti e Mario Rutelli...*, 2012, pp. 318-324.
- ⁹¹ Cfr. G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 156.
- ⁹² *Ibidem*.
- ⁹³ Per Antonio Ugo cfr. *Comitato per la mostra di sculture di Antonio Ugo, nel cinquantennio della sua attività artistica*, Ind. graf. Pietro Vera, Milano 1936; F. POTTINO, *Antonio Ugo - scultore (1870-1956)*, Presso l'Accademia, Palermo 1956; A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo...*, 1974; E. SESSA, *Mobili e arredi...*, 1980; F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia...*, 1981; M. DE MICHELI, *La scultura dell'Ottocento*, UTET, Torino 1992; M.C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 1992; M.A. SPADARO, *Ugo Antonio, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura...*, 1994, pp. 333-335; *I gessi della Civica Galleria...*, 1999; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007; *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008. Cfr. schede IV.4, IV.9, *infra*.
- ⁹⁴ Cfr. E. MAURO, *Le Arti*, in G. PIRRONE, *Palermo, una capitale...*, 1989, pp. 232-239; A.M. RUTA, *Ernesto Basile e i suoi amici artisti*, in *DISPAR ET UNUM 1904-2004...*, 2006, pp. 321-327; C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e le Arti Decorative: uno sguardo aggiornato attraverso la scoperta di fonti inedite*, in «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», n. 9, giugno 2014, consultabile on line http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=1968; C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e la Sicilia dei Florio...*, 2015, pp. 97-129.
- ⁹⁵ Cfr. M. LA BARBERA, *Il Monumento...*, 2013, p. 93. Per Pasquale Civiletti si consultino C. BRADLEY, *Civiletti Pasquale, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 26, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1982; F.P. CAMPIONE, *Civiletti Pasquale, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Scultura...*, 1994, pp. 67-68.
- ⁹⁶ Cfr. scheda IV.7, *infra*.
- ⁹⁷ Per Salvatore Valenti (Palermo, 1835 - 1903) si consultino F. DI PIETRO, *Salvatore Valenti scultore palermitano (1835-1903)*, Tip. Trinacria, Palermo 1933; *Dizionario dei siciliani illustri*, Ciuni, Palermo 1939; G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984; A. CALLARI, *Valenti Salvatore, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Scultura...*, 1994, pp. 340-342; *Il Teatro Massimo...*, 2013; *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Palermo. Conoscenza, conservazione e divulgazione*

- scientifica*, a cura di G. Cipolla, Accademia di Belle Arti di Palermo, Palermo 2016. Cfr. scheda II.4, *infra*.
- ⁹⁸ Cfr. G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 140.
- ⁹⁹ Cfr. scheda V.14, *infra*.
- ¹⁰⁰ Per lo scultore palermitano Gaetano Geraci, allievo di Domenico Trentacoste che collaborò con Ernesto Basile e Mario Rutelli e realizzò raffinati ornamenti e decorazioni liberty cfr. *Palermo 1900...*, 1981, pp. 137, 268; A. GRECO, *Geraci Gaetano, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura...*, 1994, p. 149; *Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, catalogo della mostra a cura di A.M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, Skira, Milano 1998; M. VIVEROS, *Geraci Gaetano, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 53, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2000; *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008, p. 578.
- ¹⁰¹ Si rimanda al capitolo successivo e alle schede delle opere della raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo, in particolare cfr. scheda VI.1, *infra*.
- ¹⁰² G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 148.
- ¹⁰³ M. LA BARBERA, *Il Monumento...*, 2013, pp. 95-101.
- ¹⁰⁴ Rocco Lentini (Palermo, 1858 - Venezia, 1943), allievo del padre e di Francesco Lojacono, fu un abile pittore, decoratore e scenografo. Fu docente a Brera e fondatore della rivista «La Sicilia Artistica e Archeologica». A Palermo fu anche direttore della Ceramica Florio, prese parte ai maggiori cantieri decorativi del tempo e svolse a lungo attività didattica. Nel 1905 e 1922 partecipò alle Biennali di Venezia, città in cui si trasferì nel 1929. Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939; P. LIPANI, *Lentini Rocco, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 285-286; *Rocco Lentini...*, 2001; T. SACCHI LODISPOTO, *Rocco Lentini, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2005; *Giovanni Lentini (1882-1948). Un palermitano a Milano*, catalogo della mostra a cura di M.A. Spadaro, Edizioni d'arte Kalós, Palermo 2011; F. SPECIALE LENTINI, *Lentini Rocco, ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia...*, 2014, pp. 356-358.
- Il pittore e decoratore Giovanni Lentini (Trapani, 1830 - Palermo, 1890), allievo di Antonio Morselli e Alessandro Mantovani, fu un autorevole esponente della scuola pittorica siciliana del XIX secolo e si distinse nella produzione di scenografie per il Teatro Carolino, di cui nel 1852 eseguì la decorazione del soffitto con raffigurazioni allegoriche delle arti. Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, p. 32; A. D'ANTONI, *Lentini Giovanni, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 284-285; P. PALAZZOTTO, *Lentini Giovanni*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Ricci Editore, Parma 2006, p. 532; S. INTORRE, *Bozzetti di scena del XIX secolo nell'Archivio Storico del Teatro Massimo di Palermo*, Palermo University Press.
- ¹⁰⁵ Cfr. M. LA BARBERA, *Il Monumento...*, 2013, p. 101.
- ¹⁰⁶ Per Luigi Di Giovanni (Palermo, 1856 - 1938), allievo di D. Morelli a Napoli, dove visse a lungo, che si inserì con successo nell'ambiente culturale palermitano come raffinato disegnatore, pittore e acquarellista e autore delle maggiori decorazioni dell'epoca, comprese quelle per il Teatro Politeama, cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939; G. BARBERA, *Di Giovanni Luigi, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991; P. TAORMINA, *Di Giovanni Luigi, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 171-172; I. Bruno, *Luigi Di Giovanni e l'ambiente artistico palermitano tra Otto e Novecento e apparati*, in *Luigi Di Giovanni 1856-1938*, Elledizioni, Palermo 2003, pp. 9-43, 73-87. Sulla ruota simbolica, la sua simbologia e il suo funzionamento cfr. <http://www.teatromassimo.it/il-teatro/scopri-il-teatro/la-ruota-simbolica.html>.
- ¹⁰⁷ Cfr. C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e la Sicilia dei Florio...*, 2015, pp. 77-81. Sull'artista si consultino anche M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. Bica, Novecento, Palermo 1988; G. BARBERA, *De Maria Bergler Ettore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1990; A. PURPURA, *De Maria Bergler Ettore, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 153-154; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007; C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e le arti decorative...*, 2014; *Le collezioni della Fondazione Banco di Sicilia. I dipinti. Ottocento e Novecento*, a cura di F. Mazzocca, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015.
- ¹⁰⁸ Michele Cortegiani (Napoli, 1857 - Tunisi, 1919), nato a Napoli ma trasferitosi a Palermo, dove fu allievo di Francesco Lojacono, si specializzò nelle vedute urbane e paesaggistiche. Prese parte a diverse esposizioni a Milano, Torino e Palermo contribuendo a importanti opere decorative come il Teatro Massimo e Villa Igiea, entrambe in collaborazione con De Maria Bergler e Di Giovanni. Interessante l'attività svolta dal 1902 a Tunisi, dove, con Giuseppe Enea, partecipò alle decorazioni del Théâtre Municipal, del Casino d'Hiver e dell'Hôtel Tunisia Palace. Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939; G. MENDOLA, *Cortegiani Michele, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura...*, 1993, p. 109; *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008.
- ¹⁰⁹ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 60.
- ¹¹⁰ Cfr. C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e la Sicilia dei Florio...*, 2015, pp. 77-81.
- ¹¹¹ Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, p. 105.
- ¹¹² Cfr. C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e la Sicilia dei Florio...*, 2015, pp. 77-81. Si veda anche E. SESSA, *Il diorama simbolico del Salone degli Specchi di Villa Igiea: alle origini del Liberty italiano*, in *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008, pp. 183-204.
- ¹¹³ *Il Teatro Massimo...*, 2013, p. 109.
- ¹¹⁴ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 140.

- ¹¹⁵ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 147.
- ¹¹⁶ Cfr. A.G. ALAJMO, *Storia di Sicilia nei sipari dipinti dei teatri dell'isola*, Unione Tipografica Editrice siciliana, Palermo 1956; A. MAZZAMUTO, *Teatri di Sicilia...*, 1989; *Teatri tra '800 e '900...*, 2000; C. SORBA, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna 2001; S. PETRILLO, *Giù il sipario...*, 2011, pp. 26-33.
- ¹¹⁷ Su Giuseppe Sciuti si vedano P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti pittore*, Tip. Boccone del Povero, Palermo 1938, p. 104; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939; F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia...*, 1981; G. SCIUTO, *Giuseppe Sciuti e il suo tempo*, in «Zafferana Etnea Notizie», Zafferana Etnea, anno IV, n. 11, maggio 1985; M. CALVESI, A. CORSI, *Giuseppe Sciuti*, Ilisso, Nuoro 1989; A. FICARRA, *Sciuti*, supplemento al n. 1, anno III, di «Kalós. Arte in Sicilia», gennaio-febbraio 1991; L. GIACOBBE, *Sciuti Giuseppe, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 494-496; Accademia degli Zelanti e dei Dafnici, *Giuseppe Sciuti nel centenario della morte*, Galatea, Acireale 2011. Si vedano anche G. BARBERA, *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia...*, 1991; M. VITELLA, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia orientale*, in *La pittura dell'Ottocento...*, 2005, pp. 175-215.
- ¹¹⁸ Cfr. schede II.7, II.8, II.9, II.20, *infra*.
- ¹¹⁹ Cfr. M. VITELLA, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia orientale...*, p. 205.
- ¹²⁰ M. LA BARBERA, *Il Monumento...*, 2013, p. 97.
- ¹²¹ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 147; U. MIRABELLI, *Introduzione*, in G. LEONE, con introduzione di U. Mirabelli, *L'opera a Palermo...*, 1988, p. LXXXVIII. Cfr. anche <http://www.teatromassimo.it/il-teatro/scopri-il-teatro/palco-reale.html>.
- ¹²² *Ibidem*.
- ¹²³ *Ibidem*.
- ¹²⁴ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 147. Per Francesco Padovani o Padovano (Palermo, 1842 - primi anni del XX secolo), allievo di D'Antoni e Lo Forte e attivo nei cantieri decorativi di Villa Whitaker e dei teatri Massimo, Politeama e Biondo, cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939; M.A. MALLEO, *Padovani Francesco, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 385-387; *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008.
- ¹²⁵ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 147.
- ¹²⁶ *Ibidem*.
- ¹²⁷ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 16.
- ¹²⁸ Cfr. G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 167; *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, pp. 20-21; C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e la Sicilia dei Florio...*, 2015, pp. 77-81. Sulla Sala d'estate di Villa Whitaker cfr. I. BRUNO, *La Camera Picta. Dalla decorazione pittorica alla carta e tessuto da parati in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento*, presentazione di M.C. Di Natale, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2010.
- ¹²⁹ U. MIRABELLI, *Introduzione*, in G. LEONE, con introduzione di U. Mirabelli, *L'opera a Palermo...*, 1988, p. LXXXVII.
- ¹³⁰ Giuseppe Enea (Palermo, 1853 - 1907), allievo di Enrico Cavallaro con cui decorò la navata centrale e destra della Chiesa di San Francesco a Palermo (1889-1896) e del decoratore fiorentino attivo a Trapani e a Palermo Tito Covoni, operò nelle principali dimore signorili palermitane e nei teatri Politeama e Massimo. Sue opere si trovano alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, al Museo Revoltella di Trieste. Collaborò con Ernesto Basile e la ditta Golia-Ducrot in più occasioni, si pensi almeno alle decorazioni per la hall e lo scalone del Grand Hôtel Villa Igia, alle pitture su pannelli per il divano in mogano rosso e cuoio verde della Mostra "Napoli e Sicilia" alla V Esposizione di Venezia e ai mobili in mogano e dorature della principessa Deliella. Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, p. 72; *Palermo 1900...*, 1981; E. SESSA, *Mobili e arredi di Ernesto Basile...*, 1980, p. 13; *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, pp. 7, 18, 22, 24; P. GUERRINI, *Enea Giuseppe, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 42, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1993; P. TAORMINA, *Enea Giuseppe, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura...*, 1993, p. 187; E. SESSA, *Basile Ernesto, ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia...*, 2014, p. 48.
- ¹³¹ Il bozzetto di De Maria Bergler per le *Naiadi*, raffigurante un corteo femminile in festa con elementi simbolici che alludono alla fertilità e alla prosperità, oggi è custodito in collezione privata, cfr. C. COSTANZO, *Scheda n. 148: Naiadi. Bozzetto per la Sala Pompeiana del Teatro Massimo di Palermo, 1893-1897*, in *Liberty in Italia...*, 2016, pp. 197, 276.
- ¹³² G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, pp. 84-85.
- ¹³³ Cfr. G. PIRRONE, *Palermo, una capitale...*, 1989, pp. 57-60.
- ¹³⁴ Cfr. G. CAPITÒ, *Il Teatro Massimo Vittorio Emanuele in Palermo*, in «Musica e Musicisti», n. 9, Milano 1905; G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 148; G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, p. 169; *Il Teatro Massimo...*, 2013, p. 93. Vedasi anche <http://www.teatromassimo.it/il-teatro/scopri-il-teatro/>.
- ¹³⁵ *Il Teatro Massimo...*, 2013, p. 93.
- ¹³⁶ *Ibidem*. Fu attivo nella compagine di artisti decoratori sin qui citati Enrico Cavallaro (Palermo, 1862 - 1895), figlio dello scenografo Giuseppe che fu il suo primo maestro. Pittore, decoratore e scenografo, egli fu docente di decorazione e ornato e operò in diversi palazzi palermitani, cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939; A. D'ANTONI, *Cavallaro Enrico, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 91-92.
- ¹³⁷ *Il Teatro Massimo...*, 2013, p. 93.
- ¹³⁸ Cfr. G. PIRRONE, *Palermo, una capitale...*, 1989, pp. 159-160; G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, p. 169.
- ¹³⁹ E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932...*, 2010, p. 36.
- ¹⁴⁰ E. MAURO, *Itinerario I...*, 2011, pp. 21-22.
- ¹⁴¹ *Ibidem*.
- ¹⁴² U. MIRABELLI, *Introduzione*, in G. LEONE, con introduzione di U. Mirabelli, *L'opera a Palermo...*, 1988, p. LXXXVII.

¹⁴³ Sull'argomento si vedano *Verdi al Massimo*, catalogo della mostra a cura di S. Troisi, Fondazione Teatro Massimo, Palermo 2013; *Fughe e ritorni. Presenze futuriste in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di A.M. Ruta, Electa, Napoli 1998, pp. 31-34.

¹⁴⁴ Sull'argomento si consultino tra gli altri *Palermo 1900...*, 1981; *Lia Pasqualino Noto a Palermo dagli anni Trenta a oggi*, catalogo della mostra a cura di E. Di Stefano, Mazzotta, Milano 1984; G. FRAZZETTO, *Solitari come nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900*, Maimone, Catania 1988; *Pippo Rizzo*, catalogo della mostra a cura di S. Troisi, Sellerio, Palermo 1989; *Arte in Sicilia negli anni Trenta*, catalogo della mostra a cura di S. Troisi, Electa, Napoli 1996; *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-1944)*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan, D. De Angelis, E. Crispolti, Skira, Milano 1997; *Il Gruppo dei Quattro. Una situazione dell'arte italiana degli anni Trenta*, catalogo della mostra a cura di S. Troisi, Eidos, Palermo 1999; *Arte e Stato. Le Esposizioni Sindacali in Sicilia*, ristampa anastatica dei cataloghi a cura di G.

Barbera, tomo I e II, Edizioni Di Nicolò, Messina 2002-2003; *Immagini e forme del potere. Arte, critica e istituzioni in Italia fra le due guerre*, a cura di D. Lacagnina, Edizioni di passaggio, Palermo 2011.

¹⁴⁵ Cfr. *Mostra d'arte futurista. Aeropittura Arte sacra*, Ente Primavera Siciliana, Palermo 1935; *Mostra di ventuno artisti italiani*, Centro di azione per le arti, Palermo 1942. Si vedano tra gli altri *Anni '30. Arti in Italia oltre il Fascismo*, catalogo della mostra a cura di A. Negri con S. Bignami, P. Rusconi, G. Zanchetti, S. Ragionieri, Giunti, Firenze 2012; A.M. RUTA, *Le mostre d'arte futuriste a Palermo dal 1922 al 1927*, in *Fughe e ritorni...*, 1998, pp. 31-37; A.M. RUTA, *La Mostra di Aeropittura e di Arte Sacra del 1935 e il Palazzo delle Poste di Palermo*, in *Fughe e ritorni...*, 1998, pp. 59-66; A.M. RUTA, *Donne artiste e associazionismo in Sicilia negli anni Trenta*, in *Immagini e forme del potere...*, 2011, pp. 145-156; S. TROISI, *Palermo, 1942: una mostra al Teatro Massimo e la politica culturale di Giuseppe Bottai*, in *Immagini e forme del potere...*, 2011, pp. 87-96.

Capitolo 2

Una prima ricognizione della raccolta museale del Teatro Massimo

Il patrimonio del Teatro Massimo si rivela particolarmente vasto includendo la raccolta museale, i bozzetti e i figurini, l'archivio storico, l'archivio di manifesti, le locandine, i programmi di sala, l'archivio fotografico, la collezione libraria, la collezione musicale e le nuove acquisizioni¹. Il lavoro si è concentrato sulla raccolta museale attraverso sopralluoghi che hanno consentito la visione diretta – seppure parziale – dei materiali e l'individuazione di un patrimonio eterogeneo il cui *corpus* più antico faceva parte della collezione del Museo d'Arte Teatrale, realtà poco nota e oggi non più esistente ma meritevole di grande attenzione². A tale proposito è da citare, tra le opere della raccolta, il disegno acquarellato con l'*Insegna del Museo d'Arte Teatrale*, datato 1880 e firmato Salvatore Durante (inv. 80)³. Vi è raffigurata un'aquila sotto la quale si legge la scritta «S.P.Q.P.», al di sotto è una testa leonina e in basso la scritta: «Museo d'arte teatrale». Al centro in basso si legge: «antifisso composto sullo stile antico per far pariglia con quello del Museo Vaticano». Presumibilmente si trattava di un'esercitazione, infatti la datazione risulta improbabile se confrontata con gli avvenimenti che interessarono il museo.

Il Museo d'Arte Teatrale era ubicato presso il lato destro del Teatro Massimo (ex Circolo della Stampa), secondo le indicazioni fornite dal documento autografo, presumibilmente redatto da Mario Rutelli, oggi custodito nel teatro palermitano e, come si legge nella lettera inviata dal Sovrintendente Cardenio Botti al Podestà di Palermo Francesco Sofia, fu istituito con la finalità di «riunire nelle vaste sale annesse al Teatro Massimo V. E. cimeli e ricordi storici, artistici, teatrali che si ricollegano alle vicende passate e presenti dei Teatri nostri»⁴.

Affidato alla direzione dell'architetto Giovanni Rutelli, Sovrintendente negli stessi anni della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, fu attivo dal 1940 al 1943, anno in cui venne chiuso in seguito ai bombardamenti. Il museo fu inaugurato il primo maggio 1940 durante la Sovrintendenza di Cardenio Botti distinguendosi come uno dei rari esempi riconducibili a tale tipologia museale⁵. Alla cerimonia inaugurale, che coincise con il cinquantenario della prima di *Cavalleria Rusticana* e le *Serate Mascagnane*, presero parte le massime autorità cittadine tra cui Francesco Sofia, Podestà di Palermo e Presidente dell'Ente Autonomo Teatro Massimo, il Maestro Cardenio Botti, Giovanni Rutelli, Enrico Cavalieri, Prefetto della Provincia, Guido Ramaccioni, Segretario federale, e il Maestro Pietro Mascagni che tagliò il nastro all'ingresso del museo⁶.

Nonostante la sua breve attività, il progetto di un Museo d'Arte Teatrale fondato nel maggiore teatro palermitano nacque con l'auspicio di raccogliere le testimonianze del teatro in Sicilia. «Il Museo d'Arte teatrale al Massimo V.E. di Palermo – come si legge in una rara pubblicazione dell'epoca sull'argomento, siglata dal cronista p.l.i., – sta per essere una realtà. L'importanza dell'iniziativa [...] ha trovato sostegno e buona scorta nell'interessamento del Podestà di Palermo, Presidente dell'Ente Autonomo, e nelle particolari cure ad essa rivolte dal Sovrintendente. Ed oggi può dirsi più che importante e preziosa la prima messe del materiale destinato a riunire, in forma permanente e documentaria, quanto si riferisce al teatro lirico, che, dal più glorioso passato, ha sempre avuto vasto sviluppo in Sicilia. L'architetto Giovanni Rutelli [...] ci informa che il Museo rivolgerà, anzitutto, la sua attenzione di raccolta a dise-



Figg. 28-32. *Sala Pompeiana del Teatro Massimo*

gni, archetipi, fotografie, progetti, bozzetti, scenografie ecc. attinenti al Teatro Massimo V.E. e al Politeama Garibaldi. Una speciale sezione sarà destinata al Teatro Santa Cecilia e al R. Teatro Carolino (oggi Bellini). Anche dalle altre città della Sicilia giunge ogni pregevole collaborazione di enti ed istituzioni (la Podestaria di Siracusa ha ceduto importanti tavole di Giuseppe Damiani de Almeyda, autore di quel teatro); anche da privati, antiche case patrizie, studiosi sono offerti cimeli, curiosità, notizie destinati a corredare sempre più compiutamente il nascente Museo. E a tal proposito è rivolto il più cordiale appello a quanti si interessano di cose teatrali o posseggono elementi utili alle ordinande raccolte, di rendersi buoni collaboratori della nobile e interessante iniziativa. Un libretto antico, un programma di lontano spettacolo, troveranno custodia attenta e organica nelle sistematiche collezioni. Il Museo, inoltre, illustrerà le attività artistiche che, dai primi anni del Regime, hanno avuto sviluppo a Palermo e in Sicilia: dalle manifestazioni artistiche dell'Ente Autonomo all'EMI, dai concerti di fabbrica ai Carri di Tespi, dai teatri all'aperto ai concerti nelle Basiliche. E ciò non dimenticando gli esempi di quell'artigianato artistico teatrale che ben si accompagna all'istinto e alla passione del nostro popolo per la Musica e il Teatro». Sin da subito vengono riposte grandi aspettative nell'istituzione di tale museo, come si evince dal sostegno che il Podestà riceve dal Ministero della Cultura Popolare e dalla proficua collaborazione instaurata con altre realtà museali e culturali locali, quali il Museo Nazionale, la Biblioteca Comunale e la Società Siciliana per la Storia Patria di Palermo, e del territorio nazionale e internazionale, tra cui il Museo di Napoli e i Teatri di Sassonia, che fornirono alcuni dei manufatti oggi al Teatro Massimo⁷. La lettura dei carteggi oggi presso l'Archivio del Teatro Massimo, infatti, consente di attribuire a queste istituzioni la provenienza di alcune opere prese in esame. Il Podestà di Palermo Francesco Sofia non tralasciò di coinvolgere i privati, come conferma la lettera inviata il 14 marzo 1940 a Salvatore Santonocito, figlio dello scenografo Carlo Santonocito, con la richiesta di «collaborare alla riuscita della interessante manifestazione permanente d'alta cultura» e di «concedere in deposito al Museo stesso, le tavole

di scenografia del Vostro compianto valoroso Padre ed alcune tra le migliori e le più significative da Voi stesso e dai Vostri fratelli eseguite per i Teatri di Sicilia e d'Italia».

Questo impegno oggi trova riscontro nella raccolta museale del Teatro Massimo che può vantare opere di alto profilo artistico e pregevoli testimonianze storiche. Nonostante la chiusura forzata del museo tale progetto non fu abbandonato, come dimostrato dalle donazioni e dalle acquisizioni seguite ai bombardamenti del 1943, in cui rientrano almeno il nucleo di dipinti di Giuseppe Sciuti, *Ritratto della moglie, Il genio dell'istruzione, Ritratto del figlio Eugenio e della nipote Sofia*, acquistati tra il 1987 e il 1988, e l'opera, donata nel 2003, *Oro tra i rami delle Petralie* di Gianbecchina⁸. Si tratta di un insieme cospicuo, eterogeneo per la natura stessa del museo, con esemplari di rilievo che afferiscono a molteplici tipologie artistiche, provenienti da diverse aree e istituzioni palermitane o precipuamente connessi alla storia del Teatro Massimo, tanto al concorso quanto alla sua costruzione, come dimostrano le tavole e i progetti di Giuseppe Damiani Almeyda e Giovan Battista Filippo Basile. Se è vero che l'avvio di tale vicenda museale si deve all'interesse del Podestà di Palermo Francesco Sofia e alla effettiva costituzione e attività del Museo d'Arte Teatrale è altrettanto vero che l'identità della raccolta va oltre questa circoscritta contingenza storica per aprirsi a nuove fruttuose acquisizioni e a inedite prospettive di studio e ricerca.

La visione di tale materiale, che non si riferisce a un unico fenomeno artistico, spaziando fra diverse tecniche e tipologie, consente di individuare i seguenti nuclei di opere: I) Disegni di architettura; II) Dipinti e disegni; III) Stampe; IV) Sculture; V) Fotografie; VI) Archetipi.

I Disegni di architettura, come si evince dal materiale d'archivio custodito presso il teatro, comprendono le tavole provenienti dalla mostra di Architettura tenutasi nel 1939 presso il Teatro Massimo e voluta dalla Confederazione Professionisti ed Artisti e dal Sindacato degli Architetti per le celebrazioni dei grandi siciliani dell'anno XVII⁹. La mostra era suddivisa in tre sezioni, la prima era dedicata all'architettura sviluppatasi dal Cinquecento al Settecento, la seconda a Giuseppe Da-

miani Almeyda, Giovan Battista Filippo Basile ed Ernesto Basile e la terza all'architettura contemporanea¹⁰. La manifestazione, osserva Maria Accascina, propose «un complesso significativo il quale ha offerto una proliferazione sufficientemente dimostrativa degli sviluppi dell'architettura palermitana dal '400 ad oggi [...]. A cominciare l'analisi dalle Mostre retrospettive, si dirà che esse hanno consentito di far notare subito la continuità di un pensiero architettonico autoctono, fortemente espressivo di una civiltà insulare ad altissimo potenziamento artigiano»¹¹.

La mostra di Architettura si rivela di fondamentale importanza per la costituzione del primo nucleo di opere confluito nella raccolta museale, è quanto si evince dalla lettera in cui Cardenio Botti scrive a Francesco Sofia: «Durante le manifestazioni per le Celebrazioni dei Grandi Siciliani, alcuni Accademici ed altre personalità, visitando la Mostra di Architettura organizzata al Teatro Massimo V.E. dalla Unione Provinciale Professionisti ed Artisti, hanno manifestato il desiderio che almeno una parte dell'interessante materiale artistico e storico esposto nelle tre Mostre Retrospettive, non andasse disperso e restasse pertanto in piena luce a disposizione del pubblico e degli studiosi. L'attenzione si è soprattutto soffermata sulle creazioni artistiche dei tre grandi architetti G.B. Filippo Basile, Giuseppe Damiani, Ernesto Basile e più particolarmente su quella notevole parte della loro produzione artistica, che ha stretta attinenza con l'architettura teatrale in Sicilia». La ferma volontà di acquisire le opere in mostra destinandole al museo trova riscontro nella lettera del 16 novembre 1939 indirizzata da Francesco Sofia a Eduardo Calandra, Presidente dell'Unione Provinciale Professionisti ed Artisti, in cui si esplicita: «L'Ente del Teatro Massimo è venuto pertanto nella determinazione di riunire in un'unica conveniente sede, nei locali del teatro, le tavole predette e quanto altro di nobile ed interessante possa avere attinenza con l'arte teatrale, per la costituzione del "Museo d'Arte Teatrale della Sicilia" già progettato».

Il Teatro Massimo conserva un nucleo di disegni riconducibili a due diverse esperienze di Giuseppe Damiani Almeyda nell'ambito dell'architettura teatrale, il Teatro Massimo di Siracusa (inv. 46, 170) e il Teatro Massimo

di Palermo (inv. 51, 53, 54, 55, 56, 73, 82, 83, 84, 108), cui si aggiungono altri due disegni a lui attribuiti, *Tre maschere teatrali* (inv. 44) e una *Testa di Medusa* (inv. 45), che manifestano le sue spiccate qualità artistiche¹². Un documento oggi al Teatro Massimo elenca le *Opere di carattere teatrale* di Damiani Almeyda: «1. n. 15 tavole del Concorso Internazionale per il Teatro Vittorio Emanuele di Palermo (medaglia d'oro); 2. n. 6 tavole per il progetto di un Teatro di Musica in Sicilia; 3. n. 1 tavola acquarellata per le due Edicole per orchestra alla Villa Giulia di Palermo; 4. n. 1 tavola acquarellata di maschere comiche e tragiche; 5. n. 2 tavole per il Salone da orchestra nel Palazzo del Senatore Florio a Palermo; 6. n. 1 tavola acquarellata per un acroterio d'angolo di un Teatro; 7. n. 4 fotografie grandi del Teatro Politeama prima e dopo le decorazioni della facciata; 8. n. 1 fotografia delle edicole orchestrali a Villa Giulia; 9. Busto in gesso di Giuseppe Damiani, opera dello scultore A. Ugo».

Nel 1859 Giuseppe Damiani Almeyda, dopo aver compiuto gli studi presso la Scuola di Ponti e Strade di Napoli, si trasferì a Palermo, dove fu ingegnere del Comune di Palermo e professore all'Istituto tecnico e all'Università e si distinse per la realizzazione di diversi monumenti e interventi quali il Teatro Politeama, la riconfigurazione di Palazzo Pretorio, le esedre di Villa Giulia, l'Archivio Comunale¹³. Tra gli altri impegni è da citare almeno quello per il Teatro Massimo di Siracusa¹⁴. Nel 1878 Damiani Almeyda fu convocato a Siracusa per verificare lo stato della struttura del nuovo teatro lirico, i cui lavori erano iniziati nel 1872 su progetto dell'ingegnere veneziano Antonio Breda. Nel 1875 il Comune di Siracusa incaricò Giovan Battista Filippo Basile di redigere una prima perizia sullo stato dei lavori e nel 1878, in seguito al trasferimento di Breda e alla rinuncia di Basile, Damiani Almeyda fu invitato a pronunciarsi sulla fabbrica (*Rapporto dell'ing. Cav. G. Damiani Almeyda pel nuovo teatro in Siracusa*, Siracusa 1878). Nel 1887 i lavori di completamento della struttura furono dunque affidati a Damiani Almeyda, che invitò il pittore Gustavo Mancinelli, illustre esponente della cultura romantica, a eseguire le decorazioni interne e il sipario *Dafne in un bosco popolato di ninfe* (1892 circa), il cui studio è custodito presso



Fig. 29.

il Teatro Massimo di Palermo (inv. 71)¹⁵. Tra le testimonianze dell'intervento di Damiani Almeyda restano le tavole relative alla decorazione del Club annesso al Teatro Massimo di Siracusa, ascrivibili al progetto di consolidamento e completamento del teatro. Nel 1939 i due disegni per il Teatro Massimo di Siracusa furono esposti alla Mostra Sindacale di Architettura al Teatro Massimo di Palermo, che nel 1940 li ricevette in dono dal Comune di Siracusa, come si evince dallo scambio epistolare consultato presso l'Archivio Storico del Teatro Massimo di Palermo. In occasione della mostra di Damiani Almeyda del '39, affidata al suo allievo Antonio Zanca, furono esposti «non soltanto i progetti e gli acquarelli delle sue opere famose: il Politeama Garibaldi, l'Albergo di Termini, il palazzo di Favignana, i nicchioni di Villa Giulia, l'Archivio di Stato, ma anche di moltissime edicole funerarie, ese-

guite o semplicemente progettate, oltre ad acquarelli, disegni, tutto adatto a riconfermare le sue straordinarie qualità di acquarellista, ma anche a riconfermare nel posto più eccelso, fra tutte le sue opere, il Politeama Garibaldi (progettato nel 1867, eseguito nel 1877 e decorato nel 1891)»¹⁶. E, continua l'Accascina, «due tendenze appaiono visibili dall'esame di tanti progetti: una tendenza verso il romanticismo goticeggianti – e questa restava scolastica, non profondamente sentita dall'artista –, ed una tendenza verso il pompeiano che aderiva serratamente con le più istintive qualità del suo spirito meridionale»¹⁷.

Il teatro palermitano conserva le testimonianze della provenienza delle due tavole dalla «Podestaria di Siracusa», da annoverare tra le collaborazioni del Museo d'Arte Teatrale con altre città e istituzioni siciliane, e lo scambio epistolare intercorso tra il Podestà di Palermo



Fig. 30.

e quello di Siracusa. Nel mese di dicembre del 1939 Francesco Sofia richiede le tavole di Damiani Almeyda provenienti da Siracusa in mostra a Palermo: «Nella Mostra retrospettiva dell'Architettura Siciliana tenutasi al Teatro Massimo V.E. di Palermo, nella sala dedicata al grande architetto Giuseppe Damiani, figuravano due tavole del Teatro Comunale di Siracusa opera di quell'artista geniale. L'Ente autonomo del Teatro Massimo, con l'intento di riunire in mostra permanente tutte le manifestazioni che hanno attinenza con le arti teatrali, è venuto nella determinazione di istituire a Palermo nei locali del Teatro Massimo Vitt. Emanuele il "Museo d'Arte Teatrale della Sicilia", e pertanto, a tal fine mi è gradito pregarVi perché vogliate concedere al Museo le due tavole del Damiani di pertinenza dell'Ufficio tecnico del Comune di Siracusa». Il 17 gennaio 1940 l'Ufficio Tecnico del Comune di Siracusa risponde: «Sono lieto di comunicarvi che, in adesione alla Vostra richiesta di cui nella nota sopraindicata, ho concesso all'istituendo Museo d'Arte Teatrale della Sicilia le due tavole dell'Architetto Giuseppe Damiani di proprietà di quest'Amministrazione che figuravano

nella mostra retrospettiva dell'Architettura Siciliana tenutasi al Teatro Massimo V.E. di Palermo. In conseguenza ho dato subito disposizione perché vi siano [...] rimesse le due tavole suddette»; il 5 febbraio Sofia si premura di ringraziare per il «nobile gesto» e il 15 febbraio il Podestà di Siracusa provvede alla spedizione delle tavole accertandosi del loro inserimento nell'inventario del Museo d'Arte Teatrale della Sicilia¹⁸. Sono degne di nota e preziose sotto il profilo storico-artistico le dieci tavole di Damiani Almeyda riconducibili al concorso per il Teatro Massimo, indetto nel 1864 dal Municipio di Palermo, conclusosi nel 1868 con verdetto favorevole per Giovan Battista Filippo Basile da parte della giuria presieduta da Gottfried Semper e composta da Mariano Falcini e Francesco Saverio Cavallari. Allo stato attuale purtroppo non è possibile stabilirne con sicurezza la provenienza, tuttavia, non è da escludere che tale nucleo provenga dalla mostra del '39. Il progetto presentato da Damiani Almeyda si classificò al quarto posto; secondo le fonti Damiani Almeyda presentò due versioni del progetto del Teatro Massimo adeguandosi alle indicazioni del bando

ed elaborando nel 1874 un “progetto-riduzione” come richiesto dalla Commissione giudicatrice¹⁹. «Indubbiamente opera molto bella – scrive Edoardo Caracciolo – è il progetto presentato per il Concorso del Teatro Massimo. Esso si inserisce con perfetta equivalenza fra le opere di un Niccolini e di un Barabino. Le forme di un teatro di provincia, quale il Massimo era giusto che fosse, sono espresse con una delicatezza che non esclude effetti di una saporosa carnosità in un insieme sereno e rasserenante, veramente squisito e che strettamente si riallaccia alla tradizione dell’architettura teatrale italiana»²⁰. Il *corpus* di tali disegni oggi custoditi presso il Teatro Massimo palesa la ricchezza e la varietà dei decori proposti in occasione del concorso e costituisce una testimonianza ragguardevole della produzione di Damiani Almeyda, di cui si evidenziano le capacità di progettista e disegnatore²¹.

A questi lavori si aggiungono le tavole di Giovan Battista Filippo Basile (Palermo, 1825 - 1891)²². «Dotato di eccezionali qualità di sintesi – nota l’Accascina – annulla nell’opera tutti i processi eclettici visibili altrove in quasi tutte le altre costruzioni di quel periodo, vi annega tutti i ricordi della tradizione greco-sicula locale, o del classico romano, o del classico rinascimentale, dimentica tutto per offrire nel Teatro Massimo di Palermo la sintesi più originale e potente del pensiero architettonico del secolo XIX»²³. Il teatro palermitano custodisce gli studi di Basile per il ben noto e più volte pubblicato *Capitello corinzio-italico* (inv. 59), tipologia di capitello impiegata con successo proprio al Teatro Massimo di Palermo, e per il *Capitello jonico-italico* (inv. 60), ma anche le tavole, a lui attribuite, raffiguranti due templi, presumibilmente uno studio dal vero del Tempio della Concordia di Agrigento (inv. 61) e un’esercitazione sul modello del *Tempio di Vesta* (inv. 74)²⁴. Per il Massimo Basile attinse a un repertorio classico, che ricorreva all’uso di cornici, fregi e mascheroni, coniugandolo con una concezione più moderna come ben espresso dalla superficie esterna destinata ad accogliere lo stile corinzio studiato approfonditamente dall’architetto e da lui definito italico. La citazione di tale stile si reitera anche nel portico d’accesso a sei colonne, nella zona basamentale e nei capitelli, con grande attenzione ai materiali impiegati. Il medesimo

soggetto è presente anche nelle *Riproduzioni da acquaforte del capitello corinzio-italico* di Giovan Battista Filippo Basile (inv. 58a-58b)²⁵.

Degna di nota la tavola di Ernesto Basile riferibile al progetto per il Kursaal Biondo da erigersi sulla piazza del Teatro Massimo (inv. 72)²⁶. Nel 1912 i fratelli Biondo avevano previsto per uno dei lotti laterali della piazza del Teatro Massimo l’edificazione di un luogo di spettacolo, da intitolare Kursaal Biondo, affidato all’architetto Basile che elaborò tre versioni del progetto, mai realizzato. La tavola costituisce una testimonianza del lavoro di Ernesto Basile (Palermo, 1857 - 1932), figlio di Giovan Battista Filippo Basile, uno tra i più importanti architetti siciliani, che nel 1893 succedette al padre nei lavori del Teatro Massimo²⁷. A proposito di Ernesto Basile, commentando la mostra di Architettura del ’39, Maria Accascina sottolinea: «Seguendo la sua attività si vede chiaramente come, a differenza del padre e maestro, Egli abbia tutta una diversa concezione dell’architettura [...]. Per questo, malgrado il più diretto ed aureo insegnamento paterno, Egli si rivolge alla tradizione locale carnalivaresca, al plasticismo decorativo gotico, al decorativismo lineare arabo-siculo in tal modo pervenendo, nel trionfante eclettismo, ad un eclettismo più intimo, saporoso, locale, più amabile per la ricca borghesia siciliana dell’epoca. La mostra dei suoi disegni, di molti particolari delle sue opere, riconfermano le eccezionali qualità disegnative, la felicità spontanea del suo impeccabile disegno, la continuità logica, nell’irrazionale, di certi processi lineari. E ben s’intende il fascino di questa ricca e vivace immaginazione che sapeva suggerire i più felici compromessi tra la tradizione e le nuove correnti»²⁸.

Grazie alla documentazione fotografica (inv. 27) custodita presso il teatro palermitano è possibile stabilire che all’interno del Museo d’Arte Teatrale una sala fosse dedicata all’architetto Giovan Battista Filippo Basile²⁹. Altri spazi espositivi erano certamente dedicati ai teatri siciliani e quindi anche a Damiani Almeyda, omaggiato attraverso la presenza di alcune tavole realizzate per il progetto del Teatro Politeama di Palermo, tuttavia tra le fotografie si distingue con maggiore chiarezza l’ambiente dedicato a Giovan Battista Filippo Basile³⁰. Nella sala, oltre alle piante, ai cimeli e al pregevole



Fig. 31.

Bassorilievo di Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile (inv. 208) eseguito da Antonio Ugo, posti al di sotto di un ritratto di Giovan Battista Filippo Basile, si individuano l'*Archetipo del Teatro Massimo* (inv. 207), presentato al concorso e commissionato a Salvatore Coco, l'*Archetipo della grande gru* impiegata per i lavori di costruzione (inv. 98), il *Tempio di Vesta* (inv. 74) e fotografie d'epoca relative non solo alle diverse fasi costruttive ma anche alle decorazioni degli interni³¹. Tra le altre opere presenti si annoverano gli *Acroteri* (inv. 263) posti nella parte superiore della sala, due capitelli e la *Composizione fotografica raffigurante i leoni di Civi-*

letti e Rutelli (inv. 50) che accolgono il visitatore all'ingresso del teatro³². Un'altra fotografia mostra invece il dettaglio dell'angolo della sala che ospitava l'*Archetipo della grande gru* (inv. 98) e accoglieva i disegni dei capitelli di G.B.F. Basile (inv. 59, 60), il dipinto riportato nell'inventario del teatro come *Tempio greco* (inv. 61) e tre fotografie del teatro durante la costruzione³³. È presumibile che una sala, di cui purtroppo attualmente non esiste documentazione fotografica, fosse dedicata a Ernesto Basile³⁴. Nella già citata mostra dei Basile del '39 – osserva Maria Accascina – era possibile seguire tutta l'attività del padre e del figlio, «seguirla

senza distrazioni, perché il materiale esposto è stato scelto con somma diligenza affettuosa da Filippo Basile»³⁵.

L'indagine sulla provenienza di alcune di queste opere fornisce informazioni significative. È il caso dello scambio epistolare intercorso tra il teatro e gli eredi Basile; in particolare, nella lettera datata 12 dicembre 1939 il Podestà Francesco Sofia si rivolge a Filippo e Roberto Basile scrivendo: «Nel ringraziarvi per la consegna del primo nucleo di tavole e grafici che si riferiscono alla costruzione del Teatro Massimo, tavole diggià regolarmente inventariate, mi è gradito pregarVi perché vogliate prendere accordi con il Prof. Rutelli per l'invio al "Museo d'Arte Teatrale" delle altre tavole di edifici teatrali progettati ed innalzati in Sicilia dagli insigni architetti G.B. Filippo Basile ed Ernesto Basile; del medaglione in marmo con i ritratti dei due artisti e quant'altro che si riferisca all'opera monumentale, come pubblicazioni varie, monografie illustrate, numeri unici, disegni, fotografie, cimeli. Vi sono sempre grato per la Vostra collaborazione in favore della nuova Istituzione d'alta cultura [...]». Da questa lettera si evince la generosità della famiglia Basile che donò diverse opere al museo, un primo nucleo di tavole e grafici relativi alla costruzione del Teatro Massimo e una seconda raccolta di lavori concernenti altri edifici teatrali che includeva cimeli e il pregevolissimo bassorilievo eseguito da Ugo.

Nella succitata lettera del 16 novembre 1939 inviata dal Podestà Francesco Sofia a Eduardo Calandra, Presidente dell'Unione Provinciale Professionisti ed Artisti, che fa riferimento alle manifestazioni per le Celebrazioni dei grandi Siciliani e alla Mostra di Architettura al Teatro Massimo, si legge: «L'attenzione si è soprattutto soffermata sul materiale grafico-artistico dei tre grandi architetti G.B. Filippo Basile, Giuseppe Damiani, Ernesto Basile e più particolarmente su quella notevolissima parte della loro produzione d'Arte che ha stretta attinenza con l'architettura teatrale in Sicilia. [...] i tre architetti sono autori di edifici teatrali non solo a Palermo, ma anche nelle principali città dell'Isola [...]». Per la provenienza dei disegni di Giovan Battista Filippo Basile, e non solo, è rilevante anche la lettera inviata il 9 aprile 1940 dal Ministero dell'Educazione Nazionale al Podestà di Palermo e, per conoscenza, al

Museo Nazionale, circa la cessione in deposito temporaneo al Museo d'Arte Teatrale di manufatti del Museo Nazionale³⁶. Nel documento, firmato dal Ministro, si legge: «Non ho nulla in contrario a che vengano concessi, in temporaneo deposito, per il costituendo Museo d'Arte Teatrale, l'archetipo di codesto Teatro Massimo Vittorio Emanuele nonché un'arpa del '700, un archetipo di ponte di servizio costruito dall'imprenditore Rutelli per la fabbrica del Teatro Massimo ed i disegni presentati dall'architetto Basile al concorso per il teatro stesso». Ne deriva che non vi fu un'unica provenienza per il nucleo di opere di Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile e che il Museo Nazionale contribuì significativamente alla raccolta del Museo d'Arte Teatrale con opere particolarmente rappresentative, come confermato dal Verbale di consegna di oggetti d'arte del Museo Nazionale di Palermo destinati al Museo d'Arte Teatrale: «A seguito dell'autorizzazione ministeriale concessa con lettere n. 2502 e 4450 del 9 aprile 1940 e 11 giugno 1940, sono state cedute in deposito temporaneo al Museo Comunale d'Arte Teatrale di Palermo e consegnate al Soprintendente Arch. Giovanni Rutelli in rappresentanza del Municipio di Palermo, dalla Soprintendente Dott. Jole Marconi in rappresentanza del Superiore Ministero dell'Educazione Nazionale, i seguenti oggetti: Modello in legno del teatro Massimo, modello in legno di un ponte di servizio ideato da cav. G. Rutelli, cetra dipinta del XVIII sec., quattro figure teatrali in gesso dipinto, medaglie commemorative dell'inaugurazione del teatro S. Carlo di Napoli, targa di bronzo coniata a Parigi in onore di V. Bellini, due esemplari di scritture teatrali, due calendari degli anni 1832 e 1834 con annotazioni delle opere rappresentate in quegli anni sui teatri di Palermo»³⁷. L'interesse del Museo d'Arte Teatrale per l'archetipo e i disegni del Teatro Massimo viene confermato dagli appunti sulla *Attività artistica e culturale del Museo d'Arte Teatrale*, probabilmente redatti dallo stesso Rutelli, in cui si legge tra le altre numerose indicazioni: «[...] Lett. al Minist. della St. e Propaganda chiedendo che il museo Naz. ceda l'archetipo del Teatro Massimo ed i grafici del Teatro stesso. Lett. al Ministero EM. per libri d'arte teatrale, musica, critica musicale eccetera, fotografie, monografie teatrali etc.»³⁸.

È ragguardevole il nucleo che include diciannove opere, tra dipinti e disegni di varia tipologia, per la maggior parte riconducibili alla storia del Teatro Massimo. È il caso dei dipinti *Ritratto della moglie* del 1887 (inv. 229), *Ritratto del figlio Eugenio e della nipote Sofia* del 1887/1888 (inv. 230), *Il genio dell'istruzione* del 1901 (inv. 228) di Giuseppe Sciuti, uno tra i pittori più rappresentativi dell'arte siciliana tra XIX e XX secolo nonché autore di un'opera monumentale quale il già citato sipario con *L'uscita di Ruggero I re di Sicilia dal Palazzo Reale di Palermo* (inv. 227), commissionato nel 1893 da Ernesto Basile secondo quanto stabilito dal progetto paterno³⁹.

La raccolta in esame, dunque, include un nucleo prezioso di lavori di Sciuti comprendente, oltre al sipario, anche un dipinto allegorico e due ritratti che, come si evince dai documenti presso l'Archivio Storico del teatro, furono acquistati dall'Ente Autonomo Teatro Massimo, Sovrintendente Ubaldo Mirabelli, per incrementare e valorizzare la raccolta museale al fine di renderla fruibile al pubblico⁴⁰. I carteggi e gli ordini di servizio presso il Teatro Massimo, riferibili al 1987-1988, documentano la provenienza dei tre dipinti di Giuseppe Sciuti offerti in acquisto al teatro e fino ad allora custoditi in due differenti collezioni private, l'una a Cagliari, da dove proviene il dipinto allegorico, e l'altra a Roma, da dove provengono i ritratti. In occasione dell'acquisto, portato a termine nel 1988, l'Ente Autonomo del Teatro Massimo nella persona del Soprintendente Ubaldo Mirabelli si rivolse per la relazione storico-critica sulle opere ad Antonella Purpura, direttrice della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, museo in cui i dipinti erano destinati a essere esposti nell'ambito della mostra *Giuseppe Sciuti*, curata da Maurizio Calvesi e Antonella Corsi nel 1989, e presentati anche per l'omaggio a Sciuti presso il Museo Civico Castello Ursino a Catania e il Palazzo della Provincia di Sassari⁴¹. Proponendo l'acquisto delle opere di Sciuti all'Ente Autonomo Teatro Massimo, entrambi i collezionisti evidenziano il legame del pittore con il teatro palermitano, come sottolineato anche nella *Relazione storico-artistica e valutazioni di tre dipinti di Giuseppe Sciuti* di Antonella Purpura, dove si legge: «[...] l'interesse dei tre dipinti da acquisire si fonda sulla cre-

scente quotazione delle opere dello Sciuti (Zafferana Etnea, 1834 - Roma, 1911) tra i protagonisti della pittura dell'Ottocento siciliana, in vista soprattutto della mostra che verrà predisposta a Palermo ed a Catania nonché della presenza al Teatro Massimo del grande sipario dipinto dallo Sciuti [...]».

La raccolta museale si arricchisce quindi di altre opere di Sciuti che insieme al sipario, emblematico della sua produzione di formato monumentale orientata alla pittura storica e alla rievocazione dell'antichità classica in chiave didascalica e celebrativa, forniscono un'occasione di approfondimento. Se *Il genio dell'istruzione* – che presumibilmente fungeva da studio preparatorio per una decorazione e rimanda ad altre opere dello stesso artista – è un soggetto allegorico che risente dei modi tiepoleschi e della lezione di Domenico Morelli, il *Ritratto della moglie* e il *Ritratto del figlio Eugenio e della nipote Sofia*, invece, rientrano nella produzione ritrattistica del pittore e scenografo e raffigurano, con affettuosa partecipazione e virtuosismo luministico-cromatico, alcuni membri della famiglia di Sciuti, la moglie in età avanzata e il figlio Eugenio in compagnia della nipote Sofia giovinetta.

Si attesta anche la presenza di un buon numero di ritratti di personalità illustri. Tra i dipinti di più antica datazione sono da menzionare il *Ritratto di dama [Eleonora Statella Naselli, principessa del Cassaro]* (inv. 42) della fine del XVIII secolo, con cornice dei primi anni del XVII secolo, e il *Ritratto di dama che suona [Maria Carolina d'Asburgo Lorena]* (inv. 43), databile tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo, entrambi di autore ignoto⁴². Nelle dame effigiate sono state riconosciute la principessa del Cassaro Eleonora Statella Naselli, figlia di Francesco Maria principe di Cassaro e Maria Felicia Naselli e moglie dal 1805 di Stefano Notarbartolo duca di Sammartino, e Maria Carolina d'Asburgo Lorena con uno strumento a tastiera, assidua frequentatrice del Teatro Santa Lucia di Palermo, nominato proprio in suo onore Teatro Carolino e moglie di Ferdinando IV di Borbone e Regina di Napoli e Sicilia⁴³. I ritratti, entrambi di pregevole fattura, offrono un interessante spaccato sul costume del tempo essendo caratterizzati da una notevole cura per la resa degli abiti, delle acconciature, degli accessori e degli interni. I due ritratti,



Fig. 32.

insieme al dipinto di Michele Catti attualmente disperso, furono interessati da un intervento di restauro affidato ad Antonino Pedone nel 1987, come si evince dai carteggi di seguito citati. Il 20 marzo 1987, prot. n. 1700, l'Ente Autonomo Teatro Massimo scrive al prof. Antonino Pedone: «La S.V. è invitata a fornire preventivo per il restauro conservativo delle seguenti opere: A) Michele Catti “Prova di scena” cm 60x65. Numero di inventario 199; B) Anonimo fine XVIII secolo “Ritratto di donna” 100x75,5. Cornice larga cm 14. Numero d’inventario 42. C) Anonimo primi XIX Secolo “Ritratto di Maria Sammartino?” 140x100. Cornice larga cm 23. Numero d’inventario 43. Per tutte e tre le opere si chiede: un restauro puramente conservativo, l’applicazione di vetri, nonché la pulitura delle cornici e per quanto riguarda l’opera c) il restauro della cornice medesima [...]». L’8 aprile dello stesso anno Pedone comunica il preventivo e specifica

che i dipinti «necessitano di un restauro conservativo a causa del precario stato di conservazione. Per bloccare al più presto la caduta del colore è necessario rinfoderare i dipinti, in quanto ho riscontrato che il pigmento e la mestica tendono a staccarsi dal supporto. Dopo la rinfoderatura è necessario montare i dipinti su nuovi telai estensibili. Eseguito il montaggio dei nuovi telai, i dipinti saranno sottoposti a pulitura con solventi e bisturi, alla stuccatura delle lacune e alla reintegrazione pittorica; la doppia verniciatura finale completerà l’opera. Per quanto concerne la cornice del dipinto C è necessario ricostruire le parti mancanti, sottoporre il legno a trattamento antitarlo e ripristinare le lacune con oro zecchino [...]». Il 28 aprile l’Ente Autonomo Teatro Massimo, prot. n. 2851, comunica l’accettazione della suddetta lettera.

Intenso il *Ritratto di Salvatore Valenti* (inv. 69), non firmato, eseguito tra la seconda metà del XIX e la prima



Fig. 33. Ettore De Maria Bergler, *Naiadi*. Studio per la Sala Pompeiana del Teatro Massimo di Palermo, 1893-1897, Palermo, collezione privata

metà del XX secolo⁴⁴. Il ritratto raffigura l'artista palermitano, attivo anche al Teatro Massimo insieme a pittori e scultori come Cavallaro, Cortegiani, De Maria Bergler, Di Giovanni, Enea, Geraci, Lentini, Padovani e Ugo, per le decorazioni scultoree che gli furono affidate nell'agosto del 1875 e successivamente nel 1880 e nel 1893. Da menzionare tra le opere della raccolta anche la *Fotografia raffigurante il Fregio del Foyer del Teatro Massimo* (inv. 34a), realizzato dallo stesso Valenti⁴⁵.

Viene reso omaggio anche ad esponenti della musica attraverso la presenza dei ritratti di Giacomo Puccini (senza n. di inv.), Amelia Pinto (inv. 103) e Gino Marinuzzi (inv. 105)⁴⁶. Una sanguigna su carta ritrae il volto di Giacomo Puccini (senza n. di inv.) che conquistò i maggiori teatri del mondo grazie ad opere come *La Bohème* e *Turandot*; la presenza di Puccini si reitera come soggetto di una litografia (inv. 178)⁴⁷.

La soprano palermitana Amelia Pinto, che debuttò nel 1899 al Teatro Grande di Brescia e si esibì spesso anche al Teatro Massimo, viene ritratta da Riccardo Mancuso nel 1901 (inv. 103) per celebrare la sua interpretazione di Isotta – come evidenziato nella parte inferiore del disegno – in *Tristano e Isotta* di Richard Wagner, andato in scena alla Scala di Milano il 29 dicembre 1900, insieme al tenore Giuseppe Borgatti, direttore Arturo Toscanini⁴⁸.

Un'altra importante personalità legata al Teatro Massimo è quella del direttore d'orchestra e compositore palermitano Gino Marinuzzi, raffigurato nell'olio su tela del XX secolo di autore ignoto (inv. 105)⁴⁹. Prota-

gonista di diverse stagioni teatrali a Palermo, Milano, Parigi e in America Latina, Marinuzzi, che esordì al Teatro Massimo nel 1901 con *Rigoletto*, è un soggetto frequente tra le opere del patrimonio del teatro palermitano dove, oltre al dipinto in oggetto, sono custodite alcune sculture che lo raffigurano.

Di autore ignoto del XX secolo – quasi certamente del medesimo artista per via del comune tratto aggraziato – anche la coppia di *Ritratti femminili* (senza n. di inv.) che rappresentano il volto di una donna dai capelli scuri raccolti e una figura a mezzo busto di profilo e dai lineamenti fini⁵⁰.

La *Donna con cappello* (inv. 167) del XX secolo è, invece, opera di Antonio Argenti, pittore faentino che seppe distinguersi nella stagione della *belle époque* come virtuoso delle tecniche del disegno e del pastello e autore di ritratti di signora e figure femminili sofisticate ed eleganti come Lyda Borelli e Lina Cavalieri⁵¹.

Fra le restanti opere ricordiamo la già citata scena bucolica con figure femminili in corteo del 1892 circa, attribuita al noto pittore e decoratore napoletano attivo in Sicilia Gustavo Mancinelli, catalogata come *Bozzetto per il sipario del Teatro Massimo di Siracusa* (inv. 71)⁵²; provengono dal teatro di Siracusa anche due delle tavole di Damiani Almeyda precedentemente esaminate (inv. 46, 170).

Da menzionare i particolari decorativi eseguiti da G. Perricone (inv. 63) ed Enrico Cavallaro (inv. 67, 168)⁵³. Il disegno acquarellato, firmato «G. Perricone», raffigura un vaso di fiori in bianco e nero con accurate ombreggiature all'interno di una cornice ovale che ne

definisce i contorni mentre le opere del pittore, decoratore e scenografo palermitano Enrico Cavallaro, attivo per il Teatro Politeama e il Teatro Massimo, si prestano al raffronto con i particolari decorativi della Tribuna marmorea di Antonello Gagini per la Cattedrale di Palermo⁵⁴.

È purtroppo in pessime condizioni, nonostante il restauro del 1987, lo *Studio per la Quadriga del Teatro Politeama* (inv. 221) del 1890 circa, attribuito allo scultore Mario Rutelli⁵⁵. Il disegno a sanguigna su carta intelata in tre fogli, come riportato negli inventari del Massimo, fu eseguito come studio per la scultura bronzea di dimensioni monumentali *Il Trionfo di Apollo ed Euterpe* che, insieme alle statue equestri di Benedetto Civiletti poste ai lati del gruppo, sovrasta il Teatro Politeama Garibaldi di Palermo⁵⁶. Sono legati al teatro di Damiani Almeyda anche il disegno raffigurante il portone del Teatro Politeama, eseguito da Giuseppe Ojeni nel 1870 (inv. 68), il *Capitello con figura maschile* (inv. 88), gli *Acroteri* (inv. 263) e il *Capitello in gesso con foglia d'acanto e figure femminili* (inv. 89)⁵⁷.

Allo stato attuale non è possibile risalire alla provenienza del pannello in legno, firmato Giovanni Olibrio e datato 1872 (inv. 166), recante un foglio che riproduce i disegni a tempera di quattordici campioni di mattoni con motivi decorativi policromi per pavimenti della casa Marn and Company di Broseley, in Inghilterra⁵⁸.

Faceva parte della raccolta anche l'opera di Michele Catti, *Prova di scena* (inv. 189), trafugata nel mese di marzo del 2004 e documentata dalle riproduzioni fotografiche⁵⁹ [Fig. 35]. Il dipinto, dal soggetto insolito per la produzione dell'artista, coglie sul palcoscenico di un teatro, con palchi e platea, due figure femminili e un personaggio maschile, in cui è riconoscibile la fisionomia di Giuseppe Verdi. Tra i documenti dell'Archivio Storico del teatro è custodita la scheda dell'opera di seguito riportata: «Autore: Michele Catti; Titolo: "Prova di scena"; Tecnica: olio su tela; dim. cm 60x85; cornice in legno dorato con modanatura a mezza canna; l'opera raffigura l'interno di un teatro; in primo piano sul palcoscenico vi sono due figure femminili di cui una sdraiata su di una poltrona e l'altra dietro, in piedi, con le mani poggiare sullo schienale; sullo sfondo vi è

una terza figura maschile che indica la platea teatrale e che, per spiccata somiglianza, viene tradizionalmente identificata con Giuseppe Verdi. Note: l'opera non è firmata. Nel retro, sul telaio, vi è scritto "Michele Catti - 1855 - 1914". L'attribuzione a Michele Catti è comprovata anche dal fatto che il pittore espose nel 1895 sue opere nel foyer del Teatro Massimo».

L'opera entrata a far parte della raccolta museale in tempi più recenti è il dipinto di Gianbecchina del 1981, *Oro tra i rami delle Petralie* (senza n. di inv.) che, attraverso uno scorcio paesaggistico, rende omaggio alla florida natura siciliana⁶⁰. Allievo di Pippo Rizzo a Palermo, Gianbecchina ha frequentato gli ambienti artistici di Roma e Milano e personalità di prim'ordine come Renato Guttuso. Numerose le personali e le partecipazioni a mostre e rassegne internazionali tra cui citiamo la Biennale di Venezia del 1938 e del 1954. Il dipinto, esposto in occasione della mostra ospitata presso il Teatro Massimo *Gianbecchina. Il grande paesaggio, la scena dipinta della natura naturans* nel 2002, è stato donato nel 2003 alla Fondazione Teatro Massimo e accolto come «autorevole testimonianza della pittura siciliana» e occasione di «arricchimento della Fondazione con l'acquisizione al suo patrimonio».

Per favorire il potenziamento del patrimonio della Biblioteca e del Museo Teatrale, promosso da Ubaldo Mirabelli, vennero finanziati diversi restauri di cui furono oggetto vari dipinti, come riportato dagli ordini di servizio e dallo scambio epistolare relativo al «ricostituendo Museo d'Arte Teatrale» intercorso tra l'Ente Autonomo Teatro Massimo con i restauratori e i fornitori di materiali, tra cui il Laboratorio di restauro di Antonino Pedone, incaricato della pulitura e del restauro conservativo di quarantacinque disegni e dipinti, e la ditta di Salvatore Castagna per la fornitura di cornici. Nell'ordine di servizio n. 301/2848, firmato da Mirabelli e datato 28 aprile 1987, si legge: «[...] considerato che il Consiglio di Amministrazione dell'Ente ha ripetutamente sollecitato il potenziamento del patrimonio della Biblioteca e del Museo Teatrale; Considerato che, onde valorizzare ed impedire il depauperamento delle opere del già dismesso Museo Teatrale del Teatro Massimo, occorre predisporre il restauro di n. 45 disegni e dipinti elencati nella let-

tera prot. 1701 in data 20/3/87 indirizzata alla Ditta Castagna Salvatore [...] specializzata nella fornitura di cornici, e lo Studio di Restauro Prof. Nino Pedone [...] specializzato nel restauro di che trattasi; Visti i preventivi presentati rispettivamente dalla Ditta Castagna in data 21/4/87, accettati dall'Ente con lettera del 28/4/87 e dallo Studio Prof. Pedone in data 8/4/87; SI AUTORIZZA l'Ufficio Ragioneria ad assumere i seguenti impegni spesa: Fornitura cornici - Ditta Castagna Salvatore [...]. Restauro n. 45 dipinti e disegni - Studio di restauro Prof. Nino Pedone [...]. Le opere andranno in dotazione del ricostituendo Museo d'Arte Teatrale dell'Ente [...]». Nella lettera dell'8 aprile 1987 il prof. Antonino Pedone descrive in questi termini il restauro da effettuare su 45 disegni e dipinti: «Dopo avere preso in esame il blocco di disegni e dipinti a tempera su carta, compreso un ritratto ad olio su tela del Valenti ed un dipinto a tempera su tela, ritengo necessario procedere alla pulitura della superficie pittorica dei dipinti ed al restauro conservativo degli stessi. I fogli verranno ricomposti, reintegrati, rinfoderati e montati su telai estensibili costruiti a regola d'arte [...]». L'Ente Autonomo del Teatro Massimo il 20 marzo 1987 con prot. n. 1701, invece, formulava così la richiesta di preventivo alla Ditta Castagna: «Nell'intento di meglio custodire il nostro patrimonio in vista della ricostituzione del Museo Teatrale con sede al Teatro Massimo, siete cortesemente invitati a presentare preventivo per la messa in cornice di pitture, tempere e foto di grande formato. Per tutto ciò che concerne la pulizia e l'eventuale restauro integrativo Vi avvarrete della collaborazione del Prof. Nino Pedone [...] che l'Ente mette a Vostra disposizione e che provvederà all'eventuale restauro conservativo di tutto il materiale a Voi affidato. Il Prof. Pedone, cui la presente è parimenti indirizzata, provvederà a fornire all'Ente apposito e specifico preventivo relativo ai suoi interventi. Le opere a Voi affidate dovranno essere incorniciate possibilmente utilizzando le cornici che l'Ente mette a disposizione per l'eventuale restauro delle stesse. Tutte le opere dovranno essere fornite di vetro protettore. Tutte le opere reincorniciate dovranno essere fornite nel retro della seguente indicazione: "Inv. 1987 n..." curando di riportare i numeri di inventario appresso specificati

[...]». Dalla distinta di consegna del 28 maggio 1987 si ricava la lista delle opere affidate per la pulizia, l'eventuale restauro e l'incorniciatura, di seguito riportata: «A) Michele Catti "Prova di scena" cm 60x65. Numero di inventario 199.

B) Anonimo fine XVIII Secolo "Ritratto di donna" 100x75,5. Cornice larga cm 14. Numero d'inventario 42.

C) Anonimo primi XIX Secolo "Ritratto di Maria Sammartino?" 140x100. Cornice larga cm 23. Numero d'inventario 43.

- n. 9 tempere del Damiani concernenti il Politeama Garibaldi. Numeri d'inventario: 1-2-3-4-5-6-7-8-47;

- n. 8 tempere del Damiani concernenti il Concorso per il Teatro Massimo. Numeri d'inventario: 51-52-53-54-55-56-73-108;

- n.1 tempera del Damiani concernente il "Teatro di Siracusa" con cornice di legno verniciato con fondo. Numero d'inventario 46;

- n. 1 disegno del Damiani concernente il "Teatro di Siracusa" con cornice di legno stuccato con fondo. Numero d'inventario 170;

- n. 1 quadro ad olio del Damiani "Sipario del Teatro di Siracusa" con cornice in legno verniciato e modanato senza fondo. Numero d'inventario 71;

- n. 6 foto del Teatro Massimo, tutte con cornici in legno modanate e verniciate con fondo. Numeri d'inventario: 81-62-64-57-49-48;

- n. 2 scenografie. Numeri d'inventario: 70 e 66;

- n. 1 scenografia del Lentini "I due Foscari". Numero d'inventario 40;

- n. 1 scenografia del Lentini "Roberto Devereux". Numero d'inventario 41;

- n. 1 foto ritratto G. Semper al numero d'inventario 65;

- n. 1 ritratto ad olio S. Valenti. Numero d'inventario 69;

- n. 1 tempera del Basile (apparecchiature per scuola tecnica). Numero d'inventario 76;

- n. 1 tempera del Basile "Tempio di Vesta". Numero d'inventario 74;

- n. 1 tempera con mascherone di medusa. Numero d'inventario 45;

- n. 1 tempera del Basile con tre maschere comiche. Numero d'inventario 44;

- n. 1 tempera del Basile "Capitello selinuntino". Numero d'inventario 60;
- n. 1 tempera del Basile "Capitello corinzio-italico". Numero d'inventario 59;
- n. 1 tempera "Tempio greco". Numero d'inventario 61;
- n. 1 disegno del Basile "Kursaal Biondo". Numero d'inventario 72;
- n. 1 ritratto di Boito (Ed. Ricordi). Numero d'inventario 75;
- n. 1 foto dell'interno della sala del Teatro Massimo. Numero d'inventario 172/A;
- n. 1 foto Quadriga del Politeama. Numero d'inventario 176;
- n. 1 litografia L. Duprez. Numero d'inventario 39;
- n. 2 fototipie concernenti interno Teatro Massimo (sez. trasversale e sez. longitudinale). Numeri d'inventario: 135/A e 135/B;
- n. 1 tempera "Portone del Politeama 'G. Ojeni'". Numero d'inventario 68;
- n. 1 tempera "Insegna del Museo". Numero d'inventario 80;
- n. 1 tempera "Particolare decorativo". Numero d'inventario 67;
- n. 1 tempera "Particolare decorativo". Numero d'inventario 63;
- n. 3 disegni del Damiani concernenti il Teatro Massimo con cornici modanate e verniciate fornite dei relativi vetri. Numeri d'inventario: 82-83-84;
- n. 1 tempera su tela con particolare decorativo. Numero d'inventario 168;
- n. 2 scritture teatrali. Numeri d'inventario: 140 e 141».

È conservata anche la relazione del prof. Carlo Savi relativa al restauro pittorico conservativo effettuato nel 1988 sul sipario di Mancinelli per il Teatro Politeama e su quello di Sciuti per il Teatro Massimo. Si legge: «Sviluppo delle varie fasi: A) Conservazione sipari; B) Restauro della tela nelle parti strappate; C) Pulizia e fissaggio della parte dipinta; D) Ritocco pittorico; E) Fortezzatura e reintelatura; F) Predisposizione per l'aggancio alla soffitta; A - Conservazione sipari: Date le grandi dimensioni dei sipari, ed anche per la necessità di utilizzare una pavimentazione in legno per disten-

dere nelle varie fasi di restauro i sipari, queste operazioni è opportuno svolgerle nel salone della scenografia, nei laboratori del Teatro Massimo a Brancaccio o comunque in un ambiente idoneo [...]; per una conservazione corretta dei sipari prima del restauro definitivo conviene procedere ad una pulitura della polvere depositata sulla tela, nella parte dipinta, passando su di essa un leggero strato di segatura di abete fine, setacciata, leggermente umidificata [...], tolto il primo strato più evidente di polvere si passerà al suo avvolgimento su di un rullo della lunghezza del sipario con diametro di 50 cm provvedendo prima di avvolgerlo di distendere sulla parte dipinta una tela di protezione [...]. B - Restauro della tela nelle parti strappate: distendere il sipario sul pavimento di legno lasciando a vista la parte posteriore e da qui procedere alla saldatura delle parti strappate sovrapponendo dei pezzi a strisce di tela da scenografia nei punti lacerati [...]. C - Pulizia e fissaggio della parte dipinta: [...] è necessario fissare il sipario (dopo averlo rigirato dalla parte dipinta) con brocchette, disposte ai bordi del sipario per tutto il perimetro ad una distanza di 10 cm una dall'altra [...]. La pulizia definitiva sarà fatta in modo analitico sulla superficie dipinta [...] così da asportare completamente ogni residuo di polvere e riportare alla luce l'originale forza del colore. [...] si può passare all'eventuale fissaggio del colore passando su di esso una leggera soluzione trasparente di colla di pesce [...]. D - Ritocco pittorico: sarà fatto usando gli stessi materiali dell'originale. Tempera in polvere diluita con acqua e colla di pesce. E - Fortezzatura e reintelatura: togliere le brocchette dalla tela e rigirare dalla parte posteriore il sipario mantenendolo sempre disteso a terra [...]; fortezzare i bordi del sipario per tutto il perimetro con una striscia di tela da scenografia alta 12 cm. Questa nella sua posta in opera deve essere bagnata con colla di pesce e posata leggermente a grinze piccole e rade [...], si passa alla reintelatura usando della tarlatana a strisce di altezza m. 1,40 circa [...]; la tarlatana sarà posta sul sipario in senso verticale rispetto alla sua altezza [...], le strisce di tarlatana devono essere poste prima in bagno di colla di pesce e poi ancora bagnate prese alle due estremità verticali e appoggiate distese sul fondale [...], si passa a fortezzare i bordi verticali esterni del sipario. La tela verrà posta a metà sul lato



Fig. 34. Giuseppe Sciuti, *L'uscita di Ruggero I re di Sicilia dal Palazzo Reale di Palermo*, 1894-1896

posteriore e l'altra metà rigirandola sul lato anteriore [...]. F - Predisposizione per l'aggancio alla soffitta: fissare il sipario alle stanghe una in testa (parte alta) e una al piede (parte bassa) [...]. Per una conservazione in magazzino a restauro ultimato, è sempre conveniente tenere i sipari avvolti nei propri rulli con il supercencio di protezione [...].»

La raccolta vanta un nucleo di stampe che, oltre alle già citate litografie del *Capitello corinzio-italico* (inv. 58a-58b)⁶¹, include la serie di litografie, eseguite da Fritz Rumpf e databili tra la seconda metà del XIX e la prima metà del XX secolo, che rendono omaggio ad alcuni dei maggiori protagonisti della musica internazionale in riferimento alla destinazione d'uso del Teatro Massimo, votato alla lirica. Si tratta dei ritratti del compositore e pianista Ludwig van Beethoven (inv. 173), del mas-

simo operista italiano del XIX secolo Giuseppe Verdi (inv. 174), del celebre musicista e compositore Franz Liszt (inv. 175), del compositore e operista Giacomo Puccini (inv. 178), oggetto anche del disegno a sanguigna precedentemente citato (senza n. di inv.)⁶². Ludwig van Beethoven è pure protagonista della litografia ritoccata a penna e pastello *Beethoven cuoco e compositore* (inv. 37), che presenta il compositore e pianista all'interno di una cucina⁶³. Nel patrimonio del teatro compare anche, documentata da una fotografia d'archivio, la *Litografia di Butteray su disegno di G. Solferini raffigurante il ritratto di Luigi Duprez* (inv. 39), interprete del pescatore Masaniello nell'opera lirica in cinque atti *La Muta di Portici*. Il teatro custodisce alcuni esemplari di fototipie della seconda metà del XX secolo, particolare procedura di stampa fotografica basata sull'uso di

una matrice in gelatina bicromata e inchiostri a base grassa, la *Fototipia della Sezione longitudinale del Teatro Massimo di Palermo* (Tav. VI) (inv. 135a) e la *Fototipia della Sezione trasversale del Teatro Massimo di Palermo* (Tav. V) (inv. 135b), realizzate dalla famiglia Danesi⁶⁴. Sono riconducibili all'architettura del Teatro Massimo di Palermo anche altre stampe, una *Pianta del Teatro Massimo* (inv. 34), senza data, che si riferisce al piano della platea e presenta una descrizione dettagliata nella parte inferiore, e la litografia della tavola III, senza data e firmata Huber F.lli & C., con le *Piante del Teatro Massimo di Palermo, del Hof-Opernhaus di Vienna e del Nouvel Opéra di Parigi* (inv. 165) che propone un quadro comparativo del Teatro Massimo di Palermo con i teatri Hof-Opernhaus di Vienna e Nouvel Opéra di Parigi⁶⁵. Una fotografia d'archivio, inoltre, testimonia la presenza della litografia di Minneci e Filippone *Magnifica galleria nella reggia* (inv. 41), datata 1838-1839, che si riferisce all'atto II di *Roberto Devereux*, opera in tre atti di Gaetano Donizetti eseguita per la prima volta a Palermo nel mese di settembre 1838 presso il Regio Teatro Carolino⁶⁶.

Interessante il ricco nucleo di fotografie che testimonia le fasi costruttive del cantiere del Teatro Massimo, degli interni del teatro stesso e dell'allestimento del Museo d'Arte Teatrale⁶⁷. Esistono quattro pregevoli testimonianze del cantiere del Teatro Massimo, presumibilmente realizzate nell'ambito di una campagna fotografica (inv. 48, 49, 57, 62)⁶⁸. Queste fotografie, che facevano parte del percorso espositivo del Museo d'Arte Teatrale sito all'interno del Teatro Massimo (inv. 27), costituiscono una vivace testimonianza del cantiere del teatro palermitano documentando non soltanto alcuni elementi degni di nota come il capitello corinzio-italico, particolarmente rappresentativo dell'apparato decorativo ideato da Giovan Battista Filippo Basile, e il mascherone angolare del timpano, opera dello scultore Mario Rutelli, ma immortalando anche alcune delle maestranze⁶⁹. Vengono documentati altri dettagli attraverso le *Fotografie della cupola e del fiorone del Teatro Massimo* (inv. 64, 81) riproducenti l'imponente cupola del Teatro Massimo che presenta un'ossatura in ferro coperta da grandi squame di bronzo, ha un diametro di 28,732 metri e il fiorone di coronamento in bronzo

con struttura portante in ferro, alto 7 metri⁷⁰. Né vengono tralasciate, grazie alla *Composizione su cartone di due fotografie riproducenti la Tragedia di Benedetto Civiletti e la Lirica di Mario Rutelli* (inv. 50), le rappresentazioni allegoriche eseguite per l'ingresso del teatro dagli scultori Mario Rutelli e Benedetto Civiletti⁷¹. Il primo raffigura la *Lirica* come una creatura dal modellato sensuale che suona la tibia doppia e ammansisce il leone mentre il secondo rappresenta la *Tragedia* come una vigorosa fanciulla su un leone che stringe al seno una maschera alludendo alla tragedia antica e al melodramma ottocentesco. La *Fotografia della Quadriga del Teatro Politeama* (inv. 176) coglie uno degli elementi più caratteristici del monumento, la maestosa opera in bronzo che rappresenta Apollo ed Euterpe, protettori delle arti e della poesia, nell'atto di condurre un carro trionfale⁷².

Pregevoli le fotografie degli interni del Teatro Massimo, eseguite da Giuseppe Incorpora ed Eugenio Interguglielmi, autori che contribuiscono a diffondere la conoscenza della Sicilia tra il grande pubblico e furono i soli fotografi siciliani a partecipare all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92⁷³. Incorpora, presumibilmente per una campagna fotografica del teatro, eseguì la *Fotografia della Volta della Grande sala da ballo dei ridotti (o Sala Pompeiana) del Teatro Massimo* (inv. 158a) e la *Fotografia del Grande vestibolo del Teatro Massimo* (inv. 158b)⁷⁴. Le fotografie, realizzate con la tecnica di stampa tipica dell'epoca e applicate su cartoncino siglato in basso a destra dal timbro "Fotografia G. Incorpora - Palermo", presentano ambienti particolarmente significativi come la Sala Pompeiana con la veduta parziale della volta decorata e il Foyer, rendendo omaggio al programma decorativo che Ernesto Basile, subentrato al padre nella direzione dei lavori, affidò ad artisti come Ettore De Maria Bergler, Salvatore Valenti, Francesco Padovani, Rosario Lentini, Michele Cortegiani, Giuseppe Di Giovanni, Giuseppe Enea, Enrico Cavallaro, Gaetano Geraci, Antonio Ugo. Toccò a Interguglielmi eseguire la *Fotografia della Sala degli Spettacoli del Teatro Massimo* (inv. 172a) che restituisce una veduta dal palcoscenico⁷⁵. Tra le raffigurazioni degli interni del teatro vi è la *Fotografia del Fregio del Foyer* (inv. 34a), di autore ignoto, con l'*Entrata di Vittorio*

Emanuele II, opera dello scultore Salvatore Valenti⁷⁶. Trovano spazio ulteriori testimonianze dell'epoca grazie alle *Fotografie della Sala delle Feste dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92* (inv. 126a - 126b), eseguite da Eugenio Interguglielmi che, da due angolazioni leggermente differenti, riproducono la Sala delle Feste della IV Esposizione Nazionale Italiana, finalizzata alla promozione del sodalizio tra arte e industria, e alle *Fotografie di autore ignoto della Sala del Teatro Nazionale, ex Kursaal* (inv. 161a - 161b), progettato nel 1913 dall'architetto Ernesto Basile su commissione dei fratelli Andrea, Eugenio e Luigi Biondo, che documentano la sala nelle varianti della veduta verso la galleria e verso il palcoscenico⁷⁷.

Il nucleo di ritratti fotografici include la *Fotografia del ritratto di Gottfried Semper eseguito da F.B. Kietz nel 1850* (inv. 65)⁷⁸. La provenienza del ritratto dell'architetto tedesco, Presidente della Giuria del Concorso per il Teatro Massimo, trova riscontro nei documenti d'archivio consultati, in particolare nella lettera del 6 febbraio 1940 inviata dal Sovrintendente Generale dei Teatri della Sassonia, in cui si legge: «I teatri statali della Sassonia non posseggono alcuna fotografia dell'architetto Goffredo Semper. Nel Museo di Dresda si trova però un disegno di Semper fatto da F.B. Kietz, Parigi anno 1850. Il Museo di Dresda ha autorizzato una riproduzione fotografica a condizione che venga scritta sotto la fotografia la seguente dicitura: "Gotfrid Semper da un disegno di F.B. Kietz - Parigi 1850 Museo di Dresda"». Da citare, tra gli altri ritratti, quello di Arrigo Boito (inv. 75), noto compositore e librettista della seconda metà dell'Ottocento legato anche alla storia del Massimo poiché la prima opera rappresentata il 16 maggio 1897 fu *Falstaff* di Giuseppe Verdi proprio su libretto di Boito⁷⁹. L'opera è riportata negli inventari come *Fotografia delle Officine Ricordi di Milano raffigurante Arrigo Boito* tuttavia è più probabile che si tratti di un procedimento di stampa cromolitografico⁸⁰.

Per concludere, vi è la *Fotografia di Henri Le Lieure raffigurante la Regina Margherita* (inv. 85), eseguita nel 1891 dal fotografo francese che riscosse grande successo in Italia, molto probabilmente in occasione della visita di Margherita di Savoia alla IV Esposizione Nazionale inaugurata a Palermo il 15 novembre 1891

alla presenza dei Reali, accolti la stessa sera al Teatro Politeama⁸¹.

Il documento autografo di Giovanni Rutelli *Primo nucleo di cimeli, oggetti e materiale artistico vario già raccolto per la costituzione del Museo* consente di introdurre i restanti nuclei di opere relativi alle Sculture e agli Archetipi. Il documento riporta la seguente lista: «Grande archetipo in legno noce del Teatro Vitt. Em. presentato al Concorso Internazionale. Progetto vincitore: Architetto G.B. Filippo Basile (Museo Naz. di Palermo). L'archetipo misura metri 3,00 x 2,50, è smontabile, visibile anche nell'interno.

Tavole architettoniche di insieme e di dettaglio, disegni ed acquarelli originali, sezioni, dettagli costruttivi e fotografie del Teatro Vitt. Em. eseguiti dall'architetto Giov. Battista Filippo Basile, per la costruzione del Teatro.

Tavole per la decorazione della Sala degli Spettacoli del Teatro V.E., decorazione del foyer e dei saloni eseguiti dall'architetto Ernesto Basile che successe al padre nella dir. della costruzione del T. M. Acquerelli e bozzetti per le decor. pittoriche della sala ([...] Enea, Cavallari, De Maria, Lentini etc).

Disegni ed acquarelli dell'architetto Gius. Damiani, 2° classificato nel concorso Int. del Teatro Massimo.

N. 15 tavole originali acquerellate, dettagli architettonici e decorativi del Teatro Politeama Garibaldi Palermo opera dell'architetto campano Gius. Damiani de Almeyda (le tavole furono esposte alla Mostra Int. di Arch. attualmente sono nei magazzini alla Galleria d'Arte Moderna della Città di Palermo).

Busto di Vincenzo Bellini opera dello scultore P. Civiletti (medaglia d'oro).

Archetipo del mon.to a Giuseppe Verdi innalzato dagli Italiani d'America a New-York opera dello scult. P. Civiletti siciliano.

Busto di G.B. Filippo Basile – autore del Teatro V. E. – opera dello scultore A. Ugo.

Ritratti dei Sindaci di Palermo sotto la cui amministrazione fu iniziato e compiuto il Teatro V. E.

Galleria del ritratto dei maggiori musicisti, compositori e maestri di cappella siciliani.

Archetipo in ferro della grue a vapore occorsa al sollevamento dei blocchi, durante la costruzione del Teatro



Fig. 35. Michele Catti, *Prova di scena*, senza data

V. E. La grande gru fu ideata dal costruttore del Teatro Giovanni Rutelli ed eseguita nella Fonderia Oretea dei Florio a Palermo.

Fotografie e pubblicazioni eseguite durante la costruzione del Teatro V. E. Fotografie dei dettagli architettonici e dei capitelli. Planimetria e stampe delle mura della Città, degli edifici, dei conventi demoliti per dar luogo alla costruzione del Teatro Massimo.

Busto in marmo del tenore Roberto Stagno - opera dello scultore M. Rutelli.

Modelli dei mascheroni in terracotta eseguiti per il Teatro Politeama dallo scultore G. Nicolini.

Documentario della permanenza di Riccardo Wagner a Palermo all'Albergo delle Palme e nelle ville del patriato palermitano.

Originali di ordinanze, regolamenti comunali e norme per la disciplina degli artisti, in vigore per i teatri di Palermo nell'anno 1860.

Bozzetto originale del gruppo "La Tragedia" (leone) di Benedetto Civiletti, per lo stilobate del Teatro Mass.

Bozzetto originale del gruppo "La Lirica" (leone) di Mario Rutelli, per lo stilobate del Teatro Mass.

Documentario fotografico della fusione della grande quadriga in bronzo "Il trionfo di Apollo e Euterpe"

opera dello scultore M. Rutelli collocata sull'arco trionfale del Teatro Politeama Garibaldi di Palermo; la fusione fu eseguita nell'anno VII.

"La danzatrice" grande nudo in marmo dello scultore palermitano Valerio Villareale allievo di Ant. Canova [...].

Piccole scenografie acquerellate del pittore scenografo Giovanni Lentini (1835) eseguite per il Reale Teatro Carolino (oggi Teatro Bellini di Palermo). La scenografia porta la firma di S. E. Antonio di Rudinì allora Sovrintendente del Teatro Carolino.

Bozzetti di scenografie eseguite per alcuni teatri di Sicilia dalla compagnia di pittori scenografi [...]. Scenografie di alcune

opere eseguite negli anni XIV XV XVI XVII.

Bozzetti di scenografie moderne del pittore Eugenio Morici, docente di decorazione della R. Accademia di Belle Arti.

Primo nucleo documentario fotografico di avvenimenti di manifestazioni politiche (concerti di fabbrica [...], spettacoli d'arte teatrale), di serate di gala, teatri all'aperto, sabato fascista nel Teatro V. E. e Politeama Garibaldi di Palermo.

Primo nucleo di libri illustrati d'arte teatrale, storia della musica, riviste, pubblicazioni varie, riviste tecniche eccetera.

Grande busto in terracotta di Riccardo Wagner opera dello scultore Giovanni Rosone.

Busto in terracotta di Beethoven opera dello scultore Giovanni Rosone.

Documentario fotografico di rappresentazioni classiche e danza a Siracusa, Agrigento, Taormina, Segesta.

Busto del maestro Enrico Petrella».

Tra le sculture oggi al Teatro Massimo, opere in marmo, bronzo e gesso di importanti artisti siciliani, (attualmente in corso di restauro) emerge per qualità

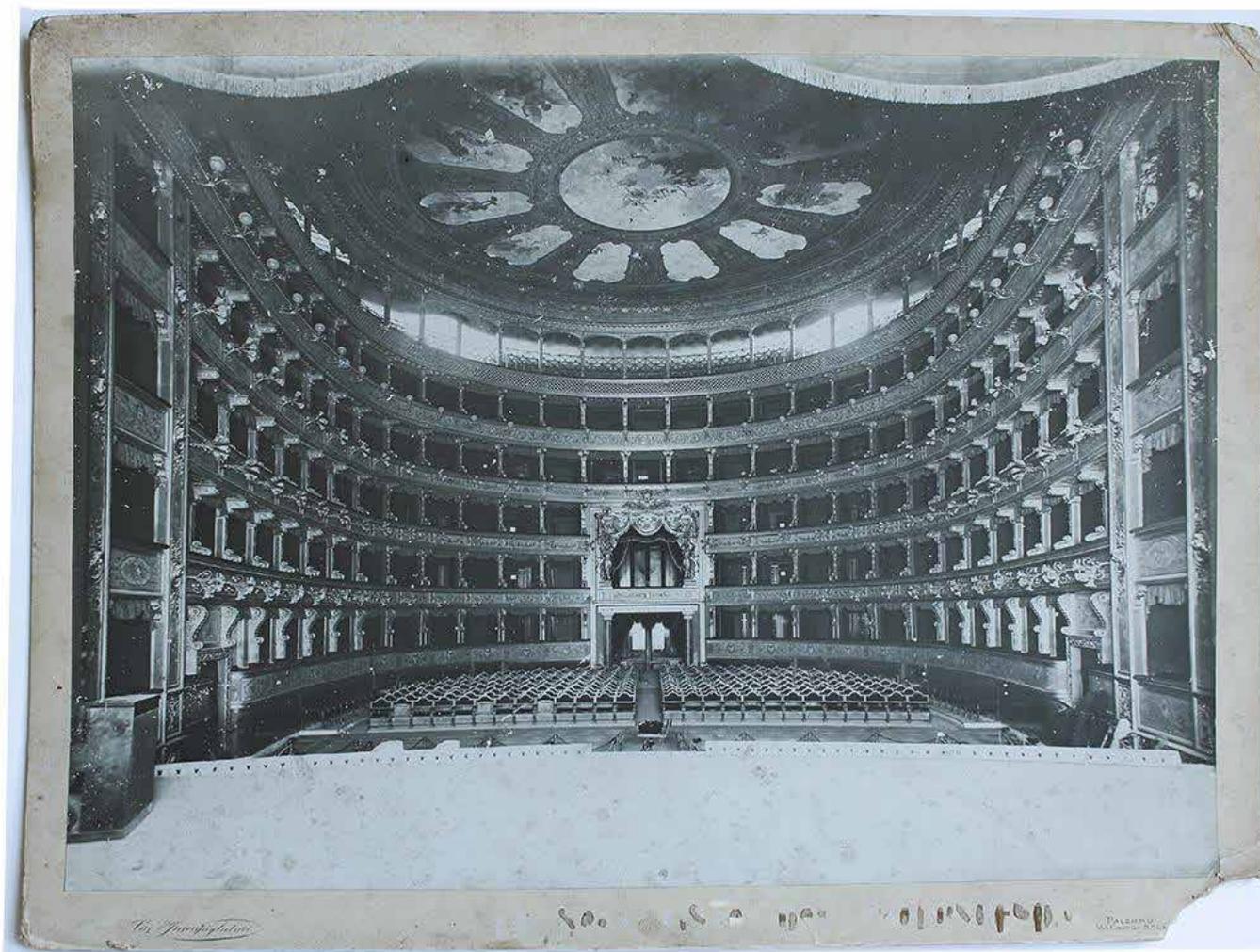


Fig. 36. Eugenio Interguglielmi, *Fotografia della Sala degli Spettacoli del Teatro Massimo*, prima metà XX secolo

il *Busto di Roberto Stagno* (inv. 92), eseguito da Mario Rutelli⁸². La scultura in marmo raffigura il noto tenore palermitano Roberto Stagno, attivo nella seconda metà del XIX secolo. Il busto fu donato al Teatro Massimo da Paolo Stagno, figlio del tenore, come si evince dal carteggio consultato. Il 26 febbraio 1940 il Podestà Francesco Sofia, Presidente dell'Ente Autonomo Teatro Massimo, scrive a Paolo Stagno: «Come vi è noto il 4 maggio ricorre il cinquantenario della “Cavalleria Rusticana” di Pietro Mascagni, opera che ebbe come primo grande interprete Vostro Padre, il famoso tenore Roberto Stagno. L'Ente Autonomo del Teatro Massimo in tale ricorrenza inaugurerà il “Museo d'Arte Teatrale della Sicilia”, ed io quale Podestà di Palermo e Presidente dell'Ente Vi prego di cedere al Museo il busto in

marmo di Roberto Stagno, opera dello scultore Mario Rutelli, nella sicurezza che ho di invitarVi ad un atto caro al Vostro cuore di figlio e di cittadino. Vi sarei ugualmente grato se donaste qualcuno dei migliori costumi teatrali del celebrato artista nostro e quant'altro abbia riferimento alla sua carriera trionfale in Italia ed all'estero. Vi prego, pertanto, a tale scopo, di prendere accordi con il nostro Architetto Rutelli, da me incaricato della realizzazione del Museo»⁸³. Il 20 marzo 1940 Paolo Stagno risponde: «Sono onorato di V. gradita lettera del 26 febbraio. È per me vivo piacere, Ill.mo Signor Podestà, di offrire al nascente Museo d'Arte Teatrale della Sicilia organizzato da Cotesto Spett. Ente, il mezzo busto marmoreo raffigurante il tenore ROBERTO STAGNO, mio Padre, opera d'arte dovuta

alla mano di altra celebrità palermitana: lo scultore MARIO RUTELLI. E mi riesce ancora più gradita l'occasione di tale offerta perchè – oltre a vedere realizzato un mio desiderio da tanto tempo agognato e cioè che il busto di mio Padre trovasse degno posto presso uno dei maggiori teatri palermitani – essa viene a coincidere colle celebrazioni palermitane del cinquantenario di “Cavalleria Rusticana” il gioiello musicale mascagniano, per la cui vittoria su tre opere poste a concorso, allora mio Padre, il primo TURIDDU assoluto, concorse efficacemente con entusiasmo e amore. Tanto ricordo perché ero presente. Tengo quindi a Vostra disposizione il suddetto mio dono. Vogliate, Ill. mo Signor Podestà, gradire i miei sentimenti di riconoscenza per l'onore tributato alla memoria del mio diletto Padre»⁸⁴.

Grazie alla generosità di Paolo Stagno il Teatro Massimo conserva un'altra pregevole testimonianza dell'attività di Rutelli, ben rappresentata nel monumento palermitano grazie al gruppo bronzeo che trionfalmente accoglie i visitatori (inv. 50) e alla decorazione del timpano immortalata anche nella fotografia d'epoca della costruzione (inv. 57)⁸⁵. È attribuito a Rutelli il *Busto di giovane uomo* (inv. 95), siglato in basso con le iniziali «M.R.», in cui si potrebbe riconoscere Gino Marinuzzi⁸⁶. Questi, già citato per il dipinto di autore ignoto (inv. 105), è il soggetto di due sculture particolarmente rilevanti di Benedetto Delisi junior, la *Testa in gesso di Gino Marinuzzi* (inv. 90) e il *Busto di Gino Marinuzzi* (inv. 262)⁸⁷. Le opere, entrambe degli anni Trenta, dichiarano l'influenza della lezione di Attilio Selva e Adolfo Wildt.

Ben rappresentata anche la ricerca artistica di Antonio Ugo, nella raccolta del Teatro Massimo con il *Busto in gesso di Giuseppe Damiani Almeyda* (inv. 91), citato tra le *Opere di carattere teatrale dell'architetto Giuseppe Damiani Almeyda*, in questo caso soggetto della scultura di Ugo che costituisce la versione in gesso dell'opera in marmo realizzata nel 1897 e collocata nella villetta del Teatro Politeama di Palermo⁸⁸. Pregevole il suo *Basso-rilievo con i profili di Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile* (inv. 208) consegnato in dono ad Ernesto Basile da parte del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Palermo e citato tra le opere transitate dalla collezione

degli eredi Basile alla raccolta del Teatro Massimo⁸⁹. Il Teatro Massimo custodisce anche il *Busto di Vincenzo Bellini* (inv. 93) di Ettore Ximenes, recentemente restaurato da Francesco Bertolino con il supporto del Club di Palermo Distretto 211° Italia International Inner Wheel⁹⁰. Allo stesso autore è attribuita anche la scultura in terracotta gessata raffigurante un uomo con barba e baffi in età matura, allo stato attuale non identificabile ma, come riportano gli inventari del teatro, è stata avanzata l'ipotesi che possa trattarsi del ritratto di Giuseppe Verdi (inv. 96)⁹¹.

Il *Busto in gesso di Vincenzo Bellini* del 1904 (inv. 104) eseguito da Pasquale Civiletti (Palermo, 1858 - 1948 o 1952) è analogo alla scultura collocata nel pronao del Teatro Massimo di Palermo⁹². Il busto di Bellini rientra nella produzione ritrattistica dello scultore Pasquale Civiletti, che formatosi alla scuola del fratello Benedetto e influenzato dal verismo napoletano, fu autore di monumenti come quello a Vincenzo Errante nella chiesa di San Domenico a Palermo del 1897 e quello a Giuseppe Verdi inaugurato nel 1906 a New York.

Tra le sculture anche la *Testa maschile in bronzo* (inv. 94), opera dello scultore siciliano Bernardo Balistreri, alias Balistriero o Balestriero, formatosi nell'ambiente artistico palermitano e romano con Rutelli e Ximenes⁹³.

Particolarmente interessante in virtù della provenienza documentata il *Fregio in legno dorato con riproduzione dello stemma borbonico proveniente dal Teatro Santa Cecilia di Palermo* (inv. 86), dove fungeva da elemento decorativo del Palco Reale⁹⁴. Come si evince dai documenti d'archivio si tratta di un dono ricevuto dall'Ente Autonomo Teatro Massimo per il costituendo Museo d'Arte Teatrale da parte della Società Anonima Ferro e Metalli che nel 1906 aveva acquistato il Teatro Santa Cecilia. Il 6 febbraio 1940 Sofia si rivolge al Comendatore Ernesto Paganelli, Direttore della Società Anonima Ferro e Metalli scrivendo: «L'Ente autonomo del Teatro Massimo V.E. è venuto nella determinazione di costituire nei locali del Teatro Massimo il “Museo d'Arte Teatrale della Sicilia” con l'intento di riunire in opportuna sede cimeli e ricordi d'Arte che si ricollegano con la vita teatrale in ogni tempo. L'antico Teatro di S. Cecilia, uno dei più gloriosi nella tradizione paler-

mitana, sarà anch'esso illustrato con documenti, riproduzioni grafiche, stampe ecc. Il nostro architetto Prof. Giovanni Rutelli, Sovrintendente della Galleria d'Arte Moderna della Città, da me incaricato per la realizzazione del Museo, mi informa che presso gli Uffici della Società Ferri e Metalli esiste ancora un trofeo in legno dorato con lo stemma policromo di Casa Borbone che faceva parte della decorazione del Palco Reale del R. Teatro di S. Cecilia, e due mobilucci d'angoli anch'essi con dorature, in atto alla Ferriera. Anche come Podestà della Città e Presidente dell'Ente Autonomo del Teatro Massimo, mi è gradito invitarVi a collaborare alla costituzione del Museo Teatrale della Sicilia, cedendo alla nuova istituzione d'alta cultura nazionale, gli oggetti di cui sopra e quant'altri eventualmente fossero in possesso della benemerita "Ferro e Metalli". Non mancherò di segnalare pertanto, come farò per gli altri Enti e collaboratori, il Vs/ contributo civico». Il 13 febbraio 1940 Paganelli risponde: «In relazione al preg/ Vs/ foglio del 6 corr/, mi pregio partecipare che, aderendo all'invito cortesemente rivoltomi, non ho alcuna difficoltà a tenere a disposizione del costituendo Museo Teatrale della Sicilia il trofeo in legno dorato ed alcuni mobilucci ad angolo, che facevano parte della decorazione del Teatro di S. Cecilia». Un'ulteriore conferma si trova nelle parole del Podestà del 27 febbraio 1940: «In risposta alla Vostra lettera del 13 corr. con cui aderendo al mio invito, mettete a disposizione del "Museo d'Arte Teatrale della Sicilia" il trofeo in legno dorato del palco reale del Teatro di Santa Cecilia ed alcuni mobilucci ad angolo, mi è particolarmente gradito porgervi cordiali ringraziamenti. Vi prego pertanto di voler dare disposizione perché gli oggetti siano consegnati all'architetto Rutelli, Sovrintendente della Galleria d'Arte Moderna, da me incaricato della realizzazione del Museo nei locali del Teatro Massimo». Da ricondurre al Teatro Santa Cecilia anche il *Capitello in legno e gesso laccato avorio con foglia d'argento e colore oro* (inv. 231) che potrebbe essere uno dei «mobilucci ad angolo che facevano parte della decorazione» o «mobilucci d'angolo» citati nel carteggio tra il Teatro Massimo e la Società Ferri e Metalli ed è presente con un *pendant* nella fotografia del Museo (inv. 27) ai lati del *Ritratto di dama che suona* (inv. 43) e al di sotto dello stemma borbonico

(inv. 86) con la dicitura *Elementi del Palco Reale del R. Teatro Santa Cecilia* e nelle fotografie di altre sale del museo⁹⁵. Negli inventari il capitello è datato 1809 circa e attribuito a Nicolò Puglia, uno tra i migliori allievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia, che, tuttavia, risulta attivo per il Teatro Bellini e non al Teatro Santa Cecilia⁹⁶. Presso il Teatro Massimo si trovano quattro *Acroteri in terracotta brunita con maschera teatrale* (inv. 263) che si offrono al confronto con gli acroteri della decorazione del Teatro Politeama e sono immortalati anche nelle fotografie dell'inaugurazione del Museo d'Arte Teatrale di Palermo del 1940 (inv. 27)⁹⁷. Nell'inventario si legge «gli acroteri, destinati ad ornare agli angoli e in alto edifici monumentali, presentano il tipico mascherone con sei inanellature dei capelli sulla fronte e sette boccoli per lato». Il documento *Primo nucleo di cimeli, oggetti e materiale artistico vario già raccolto per la costituzione del Museo* li attribuisce allo scultore G. Nicolini.

Per concludere la prima ricognizione del materiale visionato al Teatro Massimo – di cui si auspica la possibilità di un ulteriore approfondimento – si cita il nucleo di Archetipi, modelli in legno, gesso, legno e ferro, in cui rientrano l'*Archetipo del Teatro Massimo* (inv. 207), l'*Archetipo del Teatro Politeama* (inv. 97), l'*Archetipo della grande gru* (inv. 98), l'*Archetipo del Monumento a Giuseppe Verdi* (inv. 87), l'*Archetipo del Ponte di servizio* (inv. 99), l'*Archetipo del Teatro all'aperto sul piazzale del Palazzo Reale* (inv. 100) e l'*Archetipo del palchetto della Musica di Piazza Castelnuovo* (inv. 206)⁹⁸. La presenza degli archetipi è riportata nel documento, consultato presso l'Archivio Storico del teatro, *Attività culturale artistica del Museo d'Arte Teatrale* con riferimenti all'archetipo del Teatro Politeama e appunti, presumibilmente di Giovanni Rutelli, relativi alla richiesta al Ministero della Stampa e della Propaganda e al Museo Nazionale dell'archetipo del Teatro Massimo, citato con frequenza anche altre volte, a differenza di quello del Teatro Politeama⁹⁹. Fu Salvatore Coco, intagliatore e mobiliere, a realizzare l'*Archetipo del Teatro Massimo* (inv. 207), oggi presso il Foyer del teatro, presentato da Giovan Battista Filippo Basile nella fase finale del concorso a corredo del progetto dal titolo *Archetipo e disegni*¹⁰⁰. L'archetipo è scomponibile in quattro settori



Fig. 37. Fotografia del cantiere del Teatro Massimo, 1877 circa

sulle sezioni mediane e si caratterizza per la qualità di esecuzione. Nei carteggi oggi al teatro si può leggere la lettera del 29 febbraio 1940 indirizzata da Francesco Sofia a Giuseppe Bottai, Ministro dell'Educazione Nazionale, con la richiesta dell'archetipo: «Eccellenza, l'Ente Autonomo del Teatro Massimo di Palermo, riordina in alcune sale del Teatro stesso, i cimeli che si riferiscono alla costruzione ed alla vita del maggiore teatro lirico della Sicilia. In un magazzino del Museo Nazionale di Palermo è conservato un archetipo in legno del teatro, e pertanto, quale Presidente dell'Ente Autonomo, mi rivolgo a V.E. perché vogliate compiacervi disporre che l'archetipo sia ceduto in deposito al Teatro Massimo in modo che dall'Ente restaurato, possa figurare in più opportuna sede, tra gli altri cimeli che si riferiscono alla monumentale opera di architettura italiana dell'ottocento»¹⁰¹, e quella del 15 marzo 1940

inviata a Jole Bovio Marconi, direttrice del Museo Nazionale di Palermo: «Ho richiesto a S.E. Botti Ministro dell'Educazione Nazionale l'archetipo in legno del Teatro Massimo V.E. attualmente nelle sale superiori del R. Museo Nazionale di Palermo. Inauguratosi il 4 aprile prossimo, in occasione della nuova stagione lirica e con l'intervento di S.S. il Ministro della Cultura Popolare, le salette nel Teatro stesso, in cui saranno esposti tutti i cimeli che si riferiscono al maggior tempio lirico della Sicilia, Vi prego di voler tempestivamente far presente al Ministero della E.N. la urgente necessità di voler autorizzare la cessione in deposito dello archetipo in modo che ello, da noi convenientemente restaurato in tempo utile, possa figurare nella manifestazione di alta cultura. Vi sono grato, Signora Direttrice, della Vostra cortese collaborazione»¹⁰². Il 9 aprile 1940 il Ministro risponde: «Non ho nulla in contrario a che vengano

concessi, in temporaneo deposito, per il costituendo Museo d'Arte Teatrale, l'archetipo di codesto Teatro Massimo Vittorio Emanuele, nonché un'arpa del '700, un archetipo di ponte di servizio, costruito dall'impresario Rutelli, per la fabbrica del Teatro Massimo ed i disegni presentati dall'architetto Basile al concorso per il teatro stesso»¹⁰³.

Degno di nota l'*Archetipo della grande gru* (inv. 98) in legno e ferro realizzato dalla Fonderia Oretea, tra le eccellenze del sistema imprenditoriale siciliano dell'epoca. La gru in azione, ideata dal costruttore Giovanni Rutelli, è immortalata nelle fotografie dei lavori di edificazione del teatro mentre l'archetipo faceva parte del percorso espositivo del Museo d'Arte Teatrale, come documentato dalle fotografie dell'allestimento (inv. 27)¹⁰⁴. L'archetipo fu donato dalla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Palermo, che lo aveva ricevuto dal cavaliere Giovanni Rutelli. L'8 dicembre 1939 Francesco Sofia si rivolge al Professore Giuseppe Capitò, direttore della Regia Scuola di Ingegneria di Palermo: «Nell'intento di riunire in Mostra permanente tutte le manifestazioni tecniche ed artistiche che hanno attinenza con le costruzioni teatrali della Sicilia, e con le attività culturali nel passato e nel presente, l'Ente Autonomo del Teatro Massimo, è venuto nella determinazione di istituire in appositi locali del Teatro stesso il "Museo d'Arte Teatrale della Sicilia". Particolare importanza avrà la nuova istituzione d'arte e di cultura, nei confronti dei due maggiori teatri palermitani, monumenti di interesse ed importanza architettonica-teatrale internazionale. Nel darvene annunzio, mi è caro richiedere la vostra preziosa collaborazione perché vogliate concedere al Museo del Teatro, il piccolo modello della gru meccanica occorsa al sollevamento dei blocchi di pietra, gru che fu ideata dal Cav. Giovanni Rutelli, costruttore del Teatro, eseguita nella Fonderia Oretea dei Florio a Palermo e donata alla R. Scuola di Ingegneria. Nel pregarvi altresì di voler concedere quant'altro materiale artistico e grafico possa essere in Vostro possesso sempre ai fini suddetti, mi è gradito porgervi i sentimenti di stima ed i miei ringraziamenti»¹⁰⁵. Alla lettera del 3 gennaio 1940 di Capitò a Sofia: «Plaudendo alla nobile iniziativa di V.E. di costituire una mostra permanente del Teatro, aderisco a cedere a co-

desto Spett. Ente il modello della gru meccanica occorsa al sollevamento dei blocchi di pietra del Teatro Massimo, già offerta dal suo ideatore Cav. Giovanni Rutelli all'ex Scuola di Applicazione per gli Ingegneri (oggi Facoltà di Ingegneria della R. Università)»¹⁰⁶, il Podestà risponde: «Nel ringraziarvi per [...] la cessione della gru meccanica occorsa al sollevamento dei blocchi di pietra del Teatro Massimo, già offerta dal Cav. Rutelli alla ex Scuola di Applicazione per gli Ingegneri, Vi prego di dar disposizione perché essa sia consegnata al Prof. Giovanni Rutelli, Sovrintendente della Galleria d'Arte Moderna, da me incaricato della realizzazione del Museo d'Arte Teatrale nei locali del Teatro Massimo»¹⁰⁷. Tra gli archetipi vi è quello, in legno e con elementi metallici, del ponte di servizio costruito dall'impresa Rutelli-Machì per i lavori del teatro. L'*Archetipo del ponte di servizio* (inv. 99) – anch'esso esposto nel Museo d'Arte Teatrale, dove viene fotografato (inv. 27) – proveniva dal Museo Nazionale, come si legge nella lettera del 2 aprile 1940 con cui Rutelli si rivolge al Museo Nazionale: «In conformità alle intese verbali, vi prego di far fare consegna al signor [...] mio incaricato per il Museo dei seguenti oggetti: 1° archetipo del Teatro Massimo V.E.; 2° del ponte di servizio del teatro stesso; 3° N. 4 statuette in gesso colorato; 4° cetra del '700; 5° medaglia del R. Teatro Carolino e altre medaglie»¹⁰⁸.

Resta problemi di interpretazione l'*Archetipo in gesso del monumento a Giuseppe Verdi* (inv. 87) attribuito allo scultore Ettore Ximenes, citato nei documenti oggi al Teatro Massimo come *Archetipo del monumento a Giuseppe Verdi realizzato dagli italiani d'America a New York*, ma più verosimilmente da ricondurre alla parte centrale del *Monumento a Giuseppe Verdi*, realizzato a Parma nel 1913 su progetto dell'architetto Lamberto Cusani in occasione del centenario della nascita di Giuseppe Verdi, oggi parzialmente visibile¹⁰⁹.

Si citano anche l'*Archetipo del Teatro all'aperto sul piazzale del Palazzo Reale* (inv. 100), di autore ignoto e senza data, che proviene dalla collezione Basile figurando in un documento riguardante i manufatti entrati in possesso del Museo d'Arte Teatrale il 17 novembre 1939 e l'*Archetipo ligneo del palchetto della Musica di Piazza Castelnuovo* attribuito a Salvatore Valenti (inv. 206),

verosimilmente da ricondurre all'opera da lui realizzata tra il 1874 e il 1875 nell'antico piano di Sant'Oliva a Palermo, odierna piazza Principe di Castelnuovo¹¹⁰.

Infine, oltre alle affinità tipologiche dettate dalla tecnica comune alle opere, è possibile ipotizzare diverse letture finalizzate a incrociare le testimonianze artistiche custodite presso il Teatro Massimo non soltanto sulla base dei nuclei di lavori sin qui descritti ma anche secondo molteplici percorsi volti a intrecciare le opere tra loro e con la storia del teatro palermitano. Attraverso i disegni di architettura, per esempio, è possibile delineare le importanti personalità di Giovan Battista Filippo Basile, Giuseppe Damiani Almeyda ed Ernesto Basile e, ancora, ripercorrere le complesse vicende legate al concorso e alla costruzione del Teatro Massimo. L'analisi si estende ad altri casi essendo obiettivo specifico del Museo d'Arte Teatrale rendere omaggio alla storia del Teatro in Sicilia, dalle origini alla fondazione del Massimo e del Politeama. Vengono indagate le ricerche di pittori e scultori degni di nota per l'arte siciliana come Salvatore Valenti, Antonio Ugo, Mario Rutelli, Enrico Cavallaro e Giuseppe Sciuti e artisti importanti come Roberto Stagno e Gino Marinuzzi.

Questo primo censimento, che ha esaminato tutto quanto è stato possibile vedere durante il periodo della ricerca e non ha pretesa di esaustività, propone un primo esempio della ricchezza e della qualità della raccolta museale del Teatro Massimo. Il dato comune che emerge dai documenti d'archivio è la cura per il reperimento di manufatti e opere d'arte capaci di testimoniare l'importanza non soltanto del Teatro Massimo ma della più ampia tradizione siciliana nella storia del teatro. Tale attenzione, già manifestatasi negli anni Quaranta del XX secolo e concretizzatasi nell'apertura del Museo d'Arte Teatrale, la cui attività fu interrotta nel 1943 dagli eventi bellici, trova conferma nelle azioni più recenti della Sovrintendenza del Teatro Massimo, votate non soltanto a salvaguardare e a tutelare il patrimonio storico-artistico del teatro con mirati interventi di restauro che negli anni hanno interessato diverse opere, come il sipario di Giuseppe Sciuti e un buon numero di dipinti, sculture e strumenti musicali, ma anche ad incrementare la propria raccolta museale attraverso nuove acquisizioni e donazioni.

In conclusione il lavoro svolto nell'ambito del progetto DigiTeMa si è focalizzato, attraverso la schedatura scientifica dei manufatti, sulla catalogazione e sullo studio del materiale accessibile custodito presso la Fondazione Teatro Massimo, volti a preservare la memoria storica del teatro. Si delinea così una raccolta eterogenea, soggetta a un interesse talvolta discontinuo, ma comunque – come già evidenziato nel documento fondativo del Museo d'Arte Teatrale – una «raccolta viva, agile, documentaria degli elementi molteplici della vita e della cultura musicale e teatrale siciliana»¹¹¹.

Note

- ¹ Durante i lavori di ricognizione della raccolta museale custodita presso il Teatro Massimo di Palermo non è stato possibile accedere a tutto il materiale presente nell'inventario. Il saggio costituisce quindi lo studio del materiale accessibile, reso disponibile dal teatro.
- ² Per l'approfondimento si rimanda a N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa).
- ³ Cfr. scheda II.5, *infra*.
- ⁴ Cfr. D. MARAINI, *Il Sommacco...*, 1993, p. 89; N. AQUILA, L. PISCOPO, *Il teatro di prosa a Palermo. Luoghi, spettacoli, persone, memorie dal XVII secolo*, Guida, Palermo 2001, p. 44; A. BELLOMO, *Bombe su Palermo. Cronaca degli attacchi aerei 1940-1943*, Associazione culturale Italia, Genova 2008, p. 81. Per l'approfondimento si rimanda a N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa). Si consulti anche S. INTORRE, *Bozzetti di scena del XIX secolo...*, (in corso di stampa).
- ⁵ *Ibidem*.
- ⁶ Cfr. N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa).
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ Per l'analisi delle opere della raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo si rimanda alla lettura delle schede, di seguito riportate.
- ⁹ Cfr. E. CARACCILO, *La Mostra di Architettura nel ciclo delle celebrazioni dei grandi siciliani dell'anno XVII*, in «Problemi Mediterranei», I-2, 1940, estratto, pp. 1-10.
- ¹⁰ *Ibidem*.
- ¹¹ M. ACCASCINA, *Le Mostre di Architettura Retrospectiva e Sindacale di Architettura a Palermo*, in «Architettura», estratto, anno XIX, luglio 1940 - XVIII, p. 1.
- ¹² Cfr. schede I.1, I.2, I.8, I.9, *infra*.
- ¹³ Cfr. A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo...*, 1974; A.M. FUNDARÒ, *Palermo 1860-1880...*, 1974; A.M. FUNDARÒ, *Damiani Almeyda...*, 1992; A.M. FUNDARÒ, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 1999; *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2005; P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2008; F. DI PAOLA, L. INZERILLO, *Giuseppe Damiani Almeyda: design*

- drawings compared*, in *Proceeding 14 Congreso Internacional Expresión Gráfica Arquitectónica. Concursos de Arquitectura*, Universidad de Valladolid-Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Valladolid 2012.
- ¹⁴ Sul Teatro Massimo di Siracusa e l'intervento di Damiani Almeyda si consultino A. MAZZAMUTO, *Teatri di Sicilia...*, 1989; A. LORETO, *Genesi sofferta di un teatro. Il Massimo Comunale di Siracusa*, Emanuele Romeo Editore, Siracusa 1997; A. LORETO, *Musica e musicisti a Siracusa nel XIX secolo*, Istituto siciliano studi politici ed economici, Palermo 1998; P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2008; A. GIUFFRÈ, *Teatro Comunale di Siracusa, restauro strutturale e miglioramento sismico*, in A. GIUFFRÈ, *Leggendo il libro delle antiche architetture. Aspetti statici del restauro. Saggi 1985-1997*, a cura di C.F. Carocci, C. Tocci, Gangemi, Roma 2010, pp. 281-320; *Archivi di Architettura a Palermo. Memorie della città (XVII-XX secolo)*, a cura di M. Marafon Pecoraro, P. Palazzotto, presentazione di M. Fagiolo, 40due Edizioni, Palermo 2011; C.F. CAROCCI, C. TOCCI, *Costruire il moderno, restaurare l'antico: Giuseppe Damiani Almeyda/Antonino Giuffrè*, in *Responsabilità nella conservazione del costruito storico: Quaderni ARCo*, Atti del Convegno a cura di A. Centroni, M.G. Filetici, Gangemi, Roma 2011, pp. 75-94; A. LORETO, *Il Teatro Massimo comunale: Il melodramma a Siracusa tra Otto e Novecento (1893-1965)*, LIM, Lucca 2012.
- ¹⁵ Per Mancinelli cfr. i capitoli precedenti con relativa bibliografia e la scheda II.1, *infra*.
- ¹⁶ M. ACCASCINA, *Le Mostre di Architettura...*, 1940, p. 15.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ Cfr. scheda I.2, *infra*.
- ¹⁹ Per Damiani Almeyda, oltre alle schede delle opere della raccolta museale del Teatro Massimo, si vedano i precedenti capitoli.
- ²⁰ E. CARACCILO, *La Mostra di Architettura...*, 1940, p. 8.
- ²¹ Cfr. scheda I.1, *infra*.
- ²² Per Giovan Battista Filippo Basile si vedano i capitoli precedenti con relativa bibliografia e le schede I.4, I.5, I.6, I.7, *infra*.
- ²³ M. ACCASCINA, *Le Mostre di Architettura...*, 1940, pp. 14-15.
- ²⁴ Cfr. schede I.4, I.5, I.6, I.7, *infra*.
- ²⁵ Cfr. scheda III.3, *infra*.
- ²⁶ Per il Kursaal Biondo realizzato da Basile nel 1913-14 su piazza Politeama con ingresso principale su via Emerico Amari cfr. *Kursaal Biondo in Palermo, arch. Ernesto Basile*, in «L'Architettura Italiana», anno X, n. 10, luglio 1915, pp. 110-113; C. BATTAGLIA, *Il "Kursaal Biondo" dell'architetto Ernesto Basile*, in «Emporium», vol. XLI, n. 244, 1915, pp. 312-313; G. PIRRONE, *Palermo, una capitale...*, 1989; G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999; *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture...*, 2000; E. SESSA, *Ernesto Basile. Dall'ecclettismo classicista al modernismo...*, 2002; E. SESSA, *Itinerario III. Una piccola capitale dell'Art Nouveau. Palermo*, in *Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008; *Collezioni Basile e Ducrot...*, 2014; *L'architettura dei cinematografi in Sicilia*, a cura di E. Godoli, E. Mauro, A.M. Ruta, E. Sessa, prefazione di G. Tornatore, Arianna, Palermo 2014; E. MAURO, E. SESSA, *I disegni della Collezione Basile...*, 2016. Cfr. scheda I.3, *infra*.
- ²⁷ Su Ernesto Basile si rimanda ai capitoli precedenti con relativa bibliografia e alle schede delle opere della raccolta museale del Teatro Massimo.
- ²⁸ M. ACCASCINA, *Le Mostre di Architettura...*, 1940, p. 15.
- ²⁹ N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa).
- ³⁰ *Ibidem*.
- ³¹ Cfr. schede I.5, IV.9, V.1, V.2, *infra*.
- ³² Cfr. schede IV.12, V.15, *infra*.
- ³³ Cfr. schede I.4, I.6, I.7, VI.2, *infra*.
- ³⁴ *Ibidem*.
- ³⁵ M. ACCASCINA, *Le Mostre di Architettura...*, 1940, p. 13.
- ³⁶ N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa).
- ³⁷ *Ibidem*.
- ³⁸ *Ibidem*.
- ³⁹ M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, p. 67. Per Sciuti si rimanda al capitolo precedente e alle schede II.7, II.8, II.9, II.20, *infra*.
- ⁴⁰ Ubaldo Mirabelli (Palermo, 1921 - 2008), storico dell'arte, musicologo e giornalista, è stato Sovrintendente del Teatro Massimo di Palermo dal 1977 al 1995, anni in cui si dedicò anche a incrementare la raccolta museale attraverso l'acquisto di opere d'arte e a valorizzare il patrimonio mediante diversi restauri. Tra le sue pubblicazioni: U. MIRABELLI, *Momenti del Teatro Musicale*, Publicicula, Palermo 1977; U. MIRABELLI, *Il teatro musicale nel XVII e XVIII secolo*, Jaca Book, Milano 1993.
- ⁴¹ Cfr. M. CALVESI, A. CORSI, *Giuseppe Sciuti...*, 1989. Presso l'Archivio del Teatro Massimo resta anche traccia degli accordi presi dal Sovrintendente Ubaldo Mirabelli con la Galleria d'Arte Moderna di Palermo, la Provincia di Sassari e il Museo Civico Castello Ursino di Catania sul prestito e l'assicurazione delle opere di Sciuti.
- ⁴² Cfr. schede II.16, II.17, *infra*.
- ⁴³ Cfr. G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999; *Una Bandiera per vivere, una Bandiera per morire*, a cura di S. Di Bella, G. Pititto, numero monografico di «Incontri Mediterranei», anno XIX, n. 2, Pellegrini Editore, Cosenza 2009; A. SIGNORELLI, *Catania borghese nell'età del Risorgimento. A teatro, al circolo, alle urne*, Franco Angeli, Milano 2015.
- ⁴⁴ Su Salvatore Valenti si veda il capitolo precedente, cfr. anche scheda II.4, *infra*.
- ⁴⁵ Cfr. scheda V.14, *infra*.
- ⁴⁶ Per gli approfondimenti sulle opere, gli artisti, i cantanti e i compositori citati si rimanda alla bibliografia specialistica. Cfr. schede II.6, II.18, II.19, *infra*.
- ⁴⁷ Per Puccini cfr. E. RESCIGNO, *Dizionario pucciniano: le opere, i cantanti, i personaggi, i direttori d'orchestra, gli scenografi, i librettisti, le fonti letterarie, i parenti, gli amici, le donne, le case*,

- i viaggi, le automobili, la caccia, il cinematografo, i progetti*, Ricordi, Milano 2004; M. MARNAT, *Giacomo Puccini*, Fayard, Parigi 2005; R. CRESTI, *Giacomo Puccini e il Postmoderno. Vita e opere viste in una nuova prospettiva*, Edizione dell'Erba, Fucecchio 2007; E. SARTI, *Giacomo Puccini. Vita e opere*, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca 2007. Cfr. scheda III.1, *infra*.
- ⁴⁸ Su Amelia Pinto si vedano almeno: E. GARA, R. CELLETTI, *Le grandi voci. Dizionario critico-biografico dei cantanti*, Istituto per la collaborazione culturale, Roma 1964; S. AIELLO, G. ALBERGAMO, *Cantanti lirici siciliani*, vol. I, Tipografia artigiana grafica di A. Abbate, Palermo, 2002, pp. 135-141; *Il Teatro Massimo...*, 2013. Cfr. scheda II.19, *infra*.
- ⁴⁹ Cfr. G. LEONE, *L'opera a Palermo...*, 1988; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007; *Il Teatro Massimo...*, 2013; *La Gipsoteca...*, 2016. Cfr. scheda II.6, *infra*.
- ⁵⁰ Cfr. scheda II.13, *infra*.
- ⁵¹ Per Antonio Argnani si consultino P. SPANO, *Un pittore delle grazie femminili*, in «La donna», anno VI, n. 131, Torino, 5 giugno 1910, pp. 18-20; M. MORASSO, *Il gran mondo nei ritratti di Antonio Argnani*, in «Ars et labor», anno 67, vol. I, 15 gennaio 1912, pp. 31-39; M. ROSSO, *Un ritrattista del gran mondo Antonio Argnani*, in «Fantasia d'Italia», anno I, n. 4, luglio 1925, pp. 70-71; *Omaggio ad Argnani, 1868-1947: ritrattista della belle époque*, UTA, Faenza 1975. Cfr. scheda II.12, *infra*.
- ⁵² Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, p. 69; A. MAZZAMUTO, *Teatri di Sicilia...*, 1989; *La pittura in Italia...*, 1991, pp. 510, 516; P. LIPANI, *Mancinelli Gustavo*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 321-322; P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2008; scheda II.1, *infra*.
- ⁵³ Cfr. schede II.10, II.11, *infra*.
- ⁵⁴ Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, pp. 116-117; F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia...*, 1981; A. D'ANTONI, *Cavallaro Enrico, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 91-92.
- ⁵⁵ Su Rutelli si vedano i capitoli precedenti e le schede delle opere. Cfr. scheda II.3, *infra*.
- ⁵⁶ Per il Teatro Politeama di Palermo si rinvia al capitolo precedente con relativa bibliografia.
- ⁵⁷ Per il *Capitello* (inv. 89) si suggerisce il raffronto con la fotografia del Teatro Politeama pubblicata in G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, p. 156. Cfr. schede II.15, IV.12, IV.14, *infra*.
- ⁵⁸ Cfr. scheda II.2, *infra*.
- ⁵⁹ Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939; A. GIARDINA, *Michele Catti*, prefazione di M. Calvesi, Quaderni dell'A.F.R.A.S., ILA Palma, Palermo 1974; F. GRASSO, *Michele Catti. L'ultimo guizzo del paesismo meridionale*, supplemento al n. 1 di «Kalós. Arte in Sicilia», gennaio-febbraio 1993; M.C. GULISANO, *Catti Michele, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura...*, 1993, pp. 90-91; *Michele Catti nelle collezioni del Museo*, catalogo della mostra a cura di A. Purpura, schede di M.A. Malleo, Galleria d'Arte Moderna, Palermo 1998; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007; *Michele Catti [Palermo 1855-1914]*, a cura di M.A. Spadaro, Fondazione Sant'Elia, Palermo 2013; M. LA MONICA, *Michele Catti. Paesaggista melanconico*, Plumelia, Bagheria 2013.
- ⁶⁰ Sull'artista si consultino almeno *La Sicilia di Gianbecchina*, STASS, Palermo 1978; *Gianbecchina. Opere della donazione 1935-1995*, a cura di F. Grasso, A. Gerbino, Istituzione Gianbecchina, Gangi 1998; *Gianbecchina. Ottant'anni di pittura 1918-1998*, catalogo della mostra a cura di A. Forbice, A. Gerbino, F. Grasso, Fondazione Federico II, Palermo 1998; *Gianbecchina. Il grande paesaggio, la scena dipinta della natura naturans*, Electa, Milano 2002; F. GRASSO, *Gianbecchina. Continuità e inventività di un lungo percorso*, Kalós, Palermo 2004. Cfr. scheda II.14, *infra*.
- ⁶¹ Cfr. scheda III.3, *infra*.
- ⁶² Cfr. *Giuseppe Verdi: la sua vita, le sue opere, la sua morte. Storia popolare raccontata da Maurizio Basso*, La Milano di G. Corsi, Milano 1901; G. MARCHESI, *Giuseppe Verdi*, UTET, Torino 1970; C. DAHLHAUS, *Beethoven e il suo tempo*, EDT, Torino 1990; *Verdi. Vita, genio e fortuna del re del melodramma*, Domus, Rozzano 2000; S. MAYNARD, *Beethoven. La vita, l'opera, il romanzo familiare*, Marsilio, Venezia 2002; E. RESCIGNO, *Dizionario pucciniano...*, 2004; M. MARNAT, *Puccini...*, 2005; R. CRESTI, *Giacomo Puccini...*, 2007; E. SARTI, *Giacomo Puccini...*, 2007. Cfr. schede II.1, III.1, *infra*.
- ⁶³ Cfr. scheda III.5, *infra*.
- ⁶⁴ Cfr. scheda III.6, *infra*. Per la fototipia e la famiglia Danesi si vedano *Le arti grafiche*, Milano 1890, p. 133; M. MIRAGLIA, *Danesi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 32, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1986, pp. 564-567; I. ZANNIER, *L'occhio della fotografia. Protagonisti, tecniche e stili della "invenzione meravigliosa"*, Carocci, Roma 1988, pp. 79-83; *Fotografia. Storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*, a cura di L. Scaramella, De Luca, Roma 1999; S. VALERI, *Materiali per una storia della storiografia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi*, Scriptaweb, Napoli 2004.
- ⁶⁵ Per i Basile e la costruzione del Teatro Massimo si vedano i capitoli precedenti e le schede delle opere. Cfr. schede III.2, III.4, *infra*.
- ⁶⁶ Cfr. G. LEONE, con introduzione di U. Mirabelli, *L'opera a Palermo...*, 1988, p. 103.
- ⁶⁷ Cfr. N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa).
- ⁶⁸ Cfr. schede V.5, V.6, V.7, V.8, *infra*.
- ⁶⁹ *Ibidem*.
- ⁷⁰ Cfr. scheda V.3, *infra*.
- ⁷¹ Cfr. scheda V.15, *infra*.
- ⁷² Cfr. scheda V.9, *infra*.
- ⁷³ Per i due fotografi si rimanda alle schede delle opere della raccolta museale del Teatro Massimo. Cfr. *Gli Interguglielmi. Una dinastia di fotografi*, testi di C. Bertelli, M. Di Dio, E. Scaglia, Sellerio, Palermo 2003. D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura*

- (1861-1921), Kalós, Palermo 2010; *Di là del faro. Paesaggi e pittori siciliani dell'Ottocento*, a cura di S. Troisi e P. Nifosì, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014.
- ⁷⁴ Cfr. schede V.1, V.2, *infra*.
- ⁷⁵ Cfr. scheda V.11, *infra*.
- ⁷⁶ Cfr. scheda V.14, *infra*.
- ⁷⁷ Cfr. schede V.12, V.13, *infra*.
- ⁷⁸ Cfr. scheda V.4, *infra*.
- ⁷⁹ Su Arrigo Boito si vedano B. CROCE, *Boito*, in *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, in «La Critica», vol. II, Napoli 1904; I. PIZZETTI, *A. B.*, in *Musicisti contemporanei*, Fratelli Treves, Milano 1914; G. ALBINATI, *Bibliografia letteraria e musicale di A. B.*, in *I libri del giorno*, Fratelli Treves, Milano 1918; A. LUALDI, *Boito un'anima*, in «Rivista musicale italiana», vol. XXV, fasc. 3 e 4, Torino 1918; A. POMPEATI, *A. B., poeta e musicista*, Luigi Battistelli, Firenze 1919; C. RICCI, *A. B.*, Fratelli Treves, Milano 1919; *Appendice alle Novelle e Riviste drammatiche del Boito* Appendice ad A. BOITO, *Novelle e riviste drammatiche*, di G. Brognoligo, Ricciardi, Napoli 1920; G. BORRELLI, *Linee dello spirito e del volto di A. B.*, Bottega di Poesia, Milano 1924; V. GUI, *Nerone di A. B.*, Bottega di Poesia, Milano 1924. Per Ricordi cfr. *Il Risorgimento Grafico, raccolta mensile di saggi grafici e scritti tecnici diretta da Raffaello Bertieri*. Fascicolo dedicato al centenario della Ditta Ricordi & C. di Milano, Ricordi, Milano 1907; G. ADAMI, *Giulio Ricordi. L'amico dei musicisti siciliani*, Editoriale Domus, Milano 1945; C. SARTORI, *Casa Ricordi 1808/1958. Profilo storico. Itinerario grafico editoriale*, Ricordi, Milano 1958; *Grafica Ricordi. Dal manifesto storico alla produzione d'avanguardia*, a cura di G. Sangiorgi, G. Mascherpa, G. Veronesi, Ente premi Roma, Roma 1967; M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Einaudi, Milano 1980; F. NICOLODI, *Gusti e tendenze del Novecento musicale in Italia*, Sansoni, Firenze 1982; *Giuseppe Verdi, Giulio Ricordi. Corrispondenza e immagini 1881-1890*, a cura di F. Cella, P. Petrobelli, Teatro alla Scala, Milano 1981; *Musica, musicisti, editoria. 175 anni di Casa Ricordi. 1808-1983*, Ricordi, Milano 1983; *Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*, a cura di G. Gronda, P. Fabbri, A. Mondadori, Milano 1997; M. MAINARDI, *Musica, Fascismo, editoria. Casa Ricordi tra rinnovamento e tradizione*, in *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di L. Finocchi, A. Gigli Marchetti, Franco Angeli, Milano 2000, pp. 99-116; S. BAIA CURIONI, *Mercanti dell'Opera. Storie di Casa Ricordi*, Saggiatore, Milano 2011. Cfr. scheda III.7, *infra*.
- ⁸⁰ Si veda anche <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/quadri/scheda.asp?id=33>.
- ⁸¹ Cfr. scheda V.10, *infra*.
- ⁸² Cfr. scheda IV.1, *infra*.
- ⁸³ N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa).
- ⁸⁴ *Ibidem*.
- ⁸⁵ Cfr. schede V.7, V.15, *infra*.
- ⁸⁶ Cfr. scheda IV.13, *infra*.
- ⁸⁷ Vedasi A. GRECO, *De Lisi Benedetto jr., ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura...*, 1994, pp. 88-89; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 409. Cfr. schede II.6, IV.2, IV.3, *infra*.
- ⁸⁸ Cfr. scheda IV.4, *infra*.
- ⁸⁹ Cfr. scheda IV.9, *infra*.
- ⁹⁰ Il restauro dell'opera è segnalato nei seguenti siti <http://www.teatromassimo.it/sala-stampa/comunicati/restaurato-il-busto-di-bellini-firmato-da-ximenes.html>; <http://www.sicilymag.it/news/palermo-torna-a-splendere-il-busto-di-vincenzo-bellini-firmato-da-ettore-ximenes.htm>. Cfr. scheda IV.6, *infra*.
- ⁹¹ Cfr. U. FLERES, *Ettore Ximenes. Sua vita e sue opere*, prefazione di A. Venturi, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1928; F.P. CAMPIONE, *Ximenes Ettore, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura...*, 1994, pp. 358-360; A. BARRICELLI, *Ximenes*, supplemento al n. 2, anno VII, di «Kalós», marzo-aprile 1995. Cfr. scheda IV.5, *infra*.
- ⁹² Cfr. scheda IV.7, *infra*.
- ⁹³ Su Balestrieri cfr. P. D'ACHIARDI, *Il concorso per il Pensionato Nazionale di Scultura*, in «Emporium», vol. XIX, n. 112, 1904, pp. 315-322; *Catalogo della I Mostra d'Arte Fascista degli Artisti e delle Arti Decorative*, Palermo 1928; *Catalogo della II Mostra d'Arte Fascista degli Artisti e delle Arti Decorative*, Palermo 1929; G. MINUTILLA LAURIA, *Pittori e scultori palermitani*, in «Calendario Mediterraneo», n. 12, 1932; M. RICCOBONO, *Balistreri Bernardo, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura...*, 1994, pp. 17-18; *I gessi della Civica Galleria d'Arte Moderna...*, 1999; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007; E. BALISTRERI, *Antonino e Bernardo Balistreri, scultori palermitani*, in «Agorà», nn. 54-55, Catania, Novembre 2015; A.M. TRICOLI, *Bernardo Balistreri (1884-1965)*, Normale Respiro, s.l., 2016. Cfr. scheda IV.8, *infra*.
- ⁹⁴ Cfr. scheda IV.10, *infra*.
- ⁹⁵ Si consulti N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa). Cfr. schede II.16, IV.10, IV.11, *infra*.
- ⁹⁶ Sul Teatro Santa Cecilia cfr. G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999. Su Puglia si consultino G. FATTA, M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Palermo nell'età del ferro. Architettura - Tecnica - Rinnovamento*, Edizioni Giada, Palermo 1983, p. 69; A. ABBADESSA, *Tre allievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, Soprintendenza per i beni culturali e ambientali di Palermo, Palermo 1999, pp. 31-54; P. PALAZZOTTO, *Puglia Nicolò, ad vocem*, in *Enciclopedia della Sicilia...*, 2006; M. VESCO, *Identità dimenticate: il convento della Gancia e l'Ospizio di Beneficenza di Palermo*, in «Studi e strumenti», Quaderni dell'Archivio di Stato di Palermo. Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica, VIII, Palermo 2010, pp. 93-131; M. MARAFON PECORARO, P. PALAZZOTTO, M. VESCO,

Palazzo Termini Pietratagliata tra tardogotico e neostili. Archivi, cantieri, protagonisti a Palermo, presentazione di M.C. Di Natale, 40due edizioni, Palermo 2013.

⁹⁷ Vedasi N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa). Cfr. scheda IV.12, *infra*.

⁹⁸ Cfr. schede VI.1, VI.2, VI.3, VI.5, VI.6, *infra*.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ Per l'archetipo in questione si rimanda alle principali pubblicazioni sul Teatro Massimo di Palermo, in particolare su Salvatore Coco, intagliatore e mobiliere attivo nel XIX secolo, cfr. P. PALAZZOTTO, *Due dimenticati mobiliari palermitani dell'Ottocento*, in «PER Salvare Palermo», maggio-agosto 2001, pp. 12-13; M. GIARRIZZO, R. SPEZIALE, *Coco Salvatore, ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia...*, 2014, p. 139. Cfr. scheda VI.1, *infra*.

¹⁰¹ Cfr. N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa).

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ *Ibidem*. Cfr. anche scheda VI.2, *infra*.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*. Cfr. scheda VI.4, *infra*.

¹⁰⁹ Cfr. scheda VI.3, *infra*. Per le riproduzioni fotografiche del Monumento a Giuseppe Verdi a Parma si veda U. FLERES, *Ettore Ximenes...*, 1928, pp. 130-147; nello stesso volume *l'Archetipo del Monumento a Giuseppe Verdi* è visibile nelle fotografie che documentano la galleria centrale e una delle sale dello studio dello scultore, pp. 245-246.

¹¹⁰ Cfr. scheda VI.5, *infra*.

¹¹¹ Cfr. N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, (in corso di stampa).



Schede

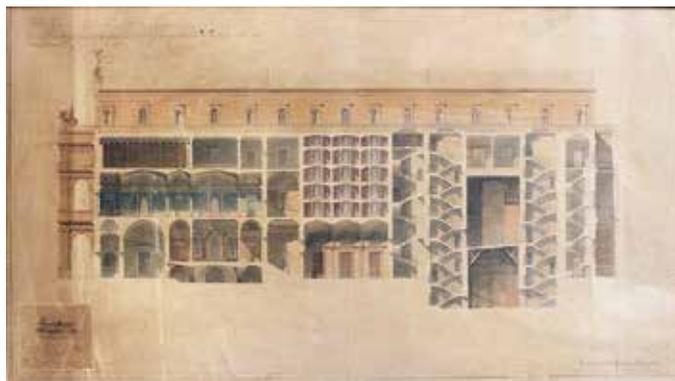
I.1

Giuseppe Damiani Almeyda (Capua, 1834 - Palermo, 1911)

Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo
1864-1866

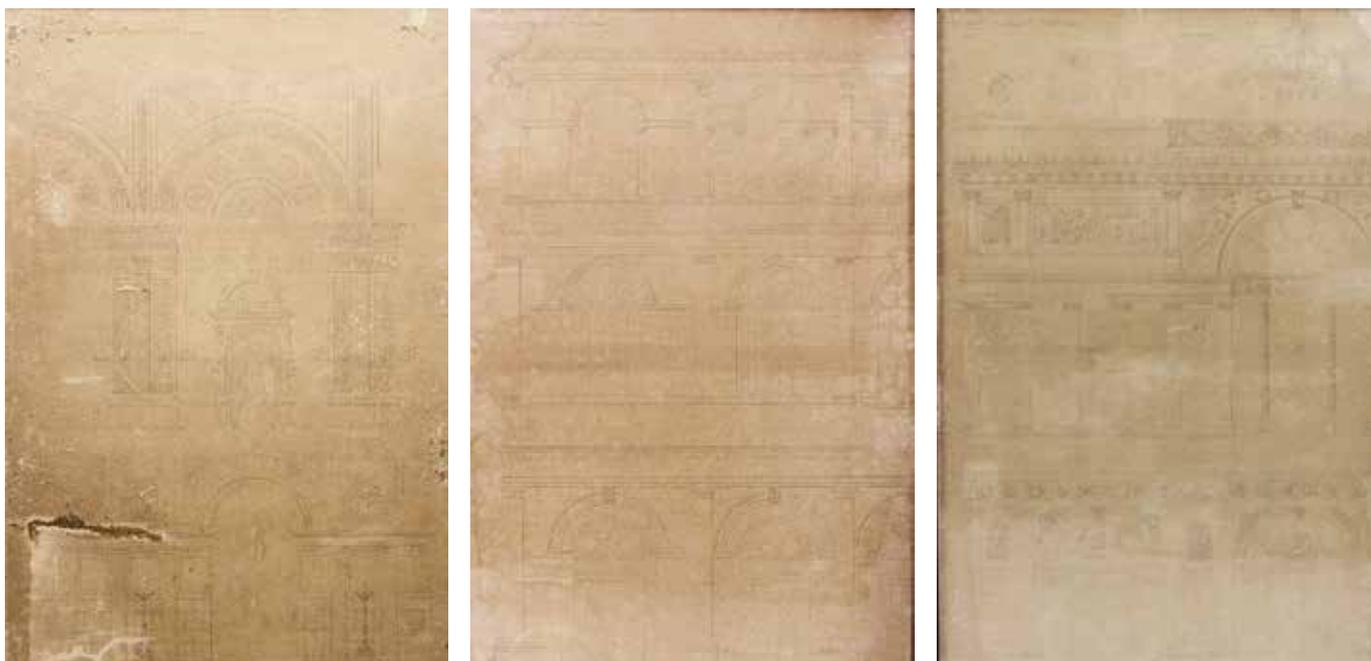
Inv. 51, 53, 54, 55, 56, 73, 82, 83, 84, 108

I. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Alzato del prospetto laterale*, matita e inchiostro di china su carta, 64x125 cm, in alto a sinistra: "Tav. V ortografia del laterale sca[la]", in basso a destra: "G. Damiani Almeyda / Quod potui feci faciant meliora potentes", Palermo, 1864-66, inv. 51.



II. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Sezione trasversale sulla poligonale*, matita, inchiostro di china e acquarello su carta, 63x95, in alto a sinistra: "TAV. IX / Spaccato sulla poligonale fgmnpq / riguardante il Palco della [...] / [...]]", in basso a destra: "G. Damiani Almeyda / Quod potui feci faciant meliora potentes", Palermo, 1864-66, inv. 53.

III. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Alzato del fronte posteriore*, matita e acquarello su carta, 65x100, in alto a sinistra: "TAV. VI / Ortografia del Posteriore / scala di 0,01 per metro", in basso a destra: "G. Damiani Almeyda / Quod potui feci fa-



ciant meliora potentes”, Palermo, 1864-66, inv. 54.

IV. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Sezione sull’asse longitudinale*, matita e acquarello su carta, 64x125,5 cm, in alto a sinistra: “tav. VII[I] / Spaccato sull’asse longitudinale cd / scala di 0,01 per metro”, in basso a destra: “G. Damiani Almeyda/ Quod potui feci faciant meliora potentes”, Palermo, 1864-66, inv. 55.

V. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Sezione sulla trasversale*, matita e acquarello su carta, 64,5x99 cm, in alto a sinistra: “TAV. VII / Spaccato sulla trasversale *ab* [...] scala di 0,01 per metro”, in basso a destra: “G. Damiani Almeyda/ Quod potui feci faciant meliora potentes”, Palermo, 1864-66, inv. 56.



VI. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Sezione longitudinale sulla poligonale*, matita e acquarello su carta, 65x127 cm, in alto a sinistra: “Spaccato sulla poligonale rstuvz dimostrante principalmente lo sviluppo delle Sale / Scala di 0,01 per metro”, in basso a sinistra si legge: “Premiato con medaglia d’oro (timbro Napoli 1879 [...] Ingegneri ed architetti)”, in basso a destra: “G. Damiani Almeyda/ Quod potui feci faciant meliora potentes”, Palermo, 1864-66, inv. 73.

VII. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Alzati dei registri parietali*, matita e inchiostro di china su carta, 135x85 cm, in alto a sinistra: “TAV. XV / Particolari dell’interno del vestibolo e della sala da ballo vedi TAV. VII / scala di 0,06 per metro avancorpo del laterale vedi Tav. V / Scala di 0,03 per metro”, in basso a destra: “G. Damiani Almeyda/ Quod potui feci faciant meliora potentes”, Palermo, 1864-66, inv. 82.

VIII. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Alzato parziale dell’avancorpo del laterale*, tecnica mista su carta, 135x85 cm, in alto a sinistra: “TAV. XIII / Particolare dell’avancorpo del laterale vedi Tav. V / Scala di 0,03 per metro”, in basso a destra: “G. Damiani Almeyda/ Quod potui feci faciant meliora potentes”, Palermo, 1864-66, inv. 83.

IX. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Alzato parziale dell’avancorpo del prospetto principale*, matita e inchiostro di china su carta,

135x85 cm, in alto a sinistra: “Particolare dell’avancorpo del prospetto / Vedi Tav. IV / scala di 0,05 per metro”, in basso a destra: “G. Damiani Almeyda/ Quod potui feci faciant meliora potentes”, Palermo, 1864-66, inv. 84.

X. *Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Sezione trasversale sulla poligonale*, matita, inchiostro di china e acquarello su carta, 65x100 cm, in alto a sinistra: “[spacca]to sulla poligonale [f]gmnopq riguardando l’Arco Armonico scala di 0,01 per metro”, in basso a destra: “G. Damiani Almeyda/ Quod potui feci faciant meliora potentes”, Palermo, 1864-66, inv. 108.

Il patrimonio del Teatro Massimo di Palermo custodisce dieci tavole eseguite da Giuseppe Damiani Almeyda per il concorso del teatro. Si tratta di 1 alzato del prospetto laterale (51); 1 sezione sulla poligonale (53); 1 alzato posteriore (54); 1 sezione longitudinale (55); 1 sezione trasversale (56); 1 sezione longitudinale (73); 1 sezione parziale longitudinale (82); 1 particolare dell’avancorpo laterale (83); 1 alzato parziale dell’avancorpo del prospetto (84); 1 sezione trasversale parziale della sala verso l’arco armonico (108).

Le tavole prese in esame risalgono alla partecipazione di Giuseppe Damiani Almeyda (Capua, 1834 - Palermo, 1911) al concorso per l’edificazione di un nuovo teatro a Palermo. Nato a Capua da una famiglia palermitana di nobili origini, Damiani Almeyda si appassionò alla matematica e al disegno e studiò presso la Scuola di Ponti e Strade di Napoli. Trasferitosi in Sicilia nel 1859, fu ingegnere del Comune di Palermo dal 1872 al 1891 e professore all’Istituto tecnico e all’Università di Palermo nonché autore di numerosi saggi dedicati all’arte e all’architettura. Viene ricordato per il Teatro Politeama Garibaldi di Palermo e interventi come la riconfigurazione di Palazzo Pretorio a Palermo, le esedre neoclassiche di Villa Giulia a Palermo, l’Archivio Comunale di Palermo, le Terme di Termini Imerese, Palazzo Florio e la Chiesa di Sant’Antonio da Padova a Favignana. Nel 1864 Damiani Almeyda prese parte al concorso indetto dal Municipio di Palermo e rivolto ad architetti italiani e stranieri per l’edificazione di un teatro capace di ospitare 3.000 persone e destinato alla musica e al ballo per provvedere “alla mancanza di un teatro che stesse in rapporto alla crescita della civiltà e ai bisogni della popolazione”. La giuria del concorso, conclusosi nel 1868, era composta dal presidente Gottfried Semper, uno tra i più stimati architetti dell’epoca, da Mariano Falcini, architetto fiorentino, e dall’architetto palermitano Saverio Cavallari. Fu

proclamato vincitore l’architetto palermitano Giovan Battista Filippo Basile, il progetto presentato da Damiani Almeyda si classificò al quarto posto. Era stato lo stesso Damiani Almeyda a rifiutare l’incarico diretto suggerendo una gara pubblica al fine di allontanare sospetti e insinuazioni su presunti favoritismi, essendo stato incaricato nello stesso periodo del progetto del Teatro Politeama. Le fonti documentano che Damiani Almeyda presentò due versioni del progetto del Teatro Massimo adeguandosi alle indicazioni del bando ed elaborando successivamente un “progetto-riduzione”, presentato nel 1874, richiesto dalla Commissione giudicatrice. Negli anni immediatamente successivi Damiani Almeyda contestò il giudizio della Commissione attraverso diversi scritti, come il *Ricorso al Consiglio comunale di Palermo sull’ingiusto verdetto per il concorso del Teatro Massimo* (1867), nei quali dichiarò di aver optato per un progetto volto all’armoniosa composizione di tre parti essenziali dell’edificio strutturalmente distinte tra loro ma strettamente connesse: gli accessi, il teatro e la scena. Il principio ispiratore dell’intero progetto elaborato da Damiani Almeyda era una sintesi tra economia e sobrietà. Come dichiarato dallo stesso architetto negli scritti presentati in occasione del ricorso, per l’esterno sarebbe stata selezionata la pietra di Siracusa mentre la scelta sarebbe ricaduta sul marmo di Carrara per le colonne del prospetto e le scale principali. Nonostante l’insuccesso del progetto presentato da Damiani Almeyda, il *corpus* dei disegni elaborati per il concorso, oggi presso il Teatro Massimo, costituisce una testimonianza storico-artistica particolarmente preziosa che consente di apprezzare la precisione del progetto e la ricchezza e la varietà dei decori proposti dall’architetto nonché la nota abilità di Damiani Almeyda nel rendere i dettagli grazie al sapiente uso del chiaroscuro e delle ombreggiature.

Le tavole si presentano lacunose, con strappi e tracce di nastro adesivo. Esse sono state oggetto di restauro nel 1987.

Bibliografia

A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo...*, 1974, ill. a p. 38, n. 31 (inv. 73); L. GALLO, *Il Politeama di Palermo...*, 1997, pp. 89-90, ill. a p. 159 (inv. 55), ill. a p. 160 (inv. 54); P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2008, ill. a p. 71 (inv. 53, 56), ill. a p. 72 (inv. 73), ill. a p. 73 (inv. 55); F. DI PAOLA, L. INZERILLO, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2012, ill. a p. 181 (inv. 53, 55, 56, 73).

I.2

Giuseppe Damiani Almeyda (Capua, 1834 - Palermo, 1911)

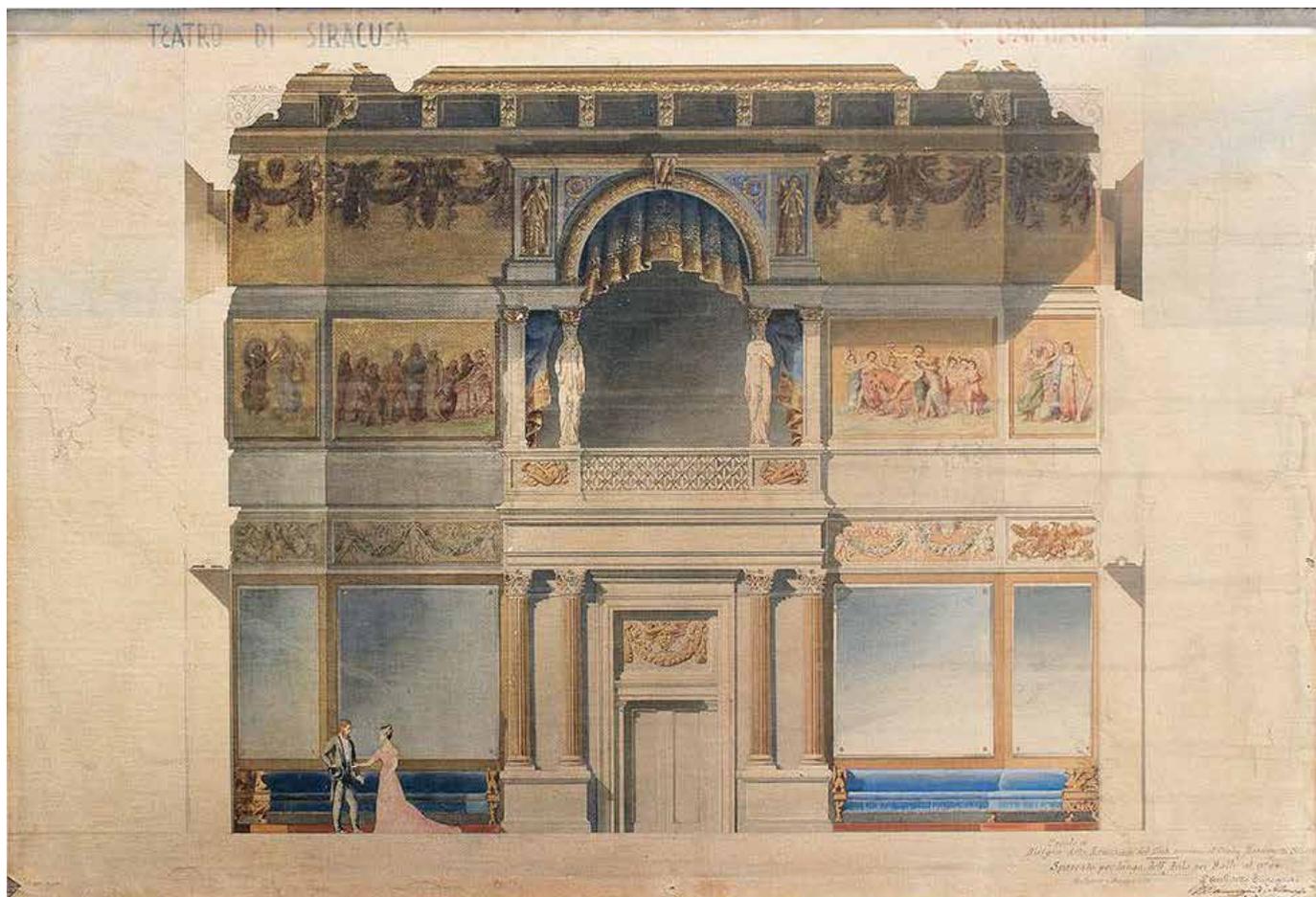
Progetto di consolidamento e completamento del Teatro Massimo di Siracusa. Sezione trasversale e registro parietale del Club annesso, 1899

Inv. 46, 170

I. *Progetto di consolidamento e completamento del Teatro Massimo di Siracusa. Sezione trasversale del Club annesso, Siracusa, 1899, matita e acquarello su carta, 58x85 cm, dono del Comune di Siracusa (1940), in alto a sinistra "TEATRO DI SIRACUSA"; in alto a destra "G. DAMIANI", in basso a destra: "Tavola 4 / Disegno della decorazione del Club annesso al Teatro Massimo di Siracusa spaccato per lungo dell'Aula pei Balli al 0 m apicato, 04 Palermo maggio 1899*

l'architetto ingegnere G. Damiani Almeyda", inv. 46. II. *Progetto di consolidamento e completamento del Teatro Massimo di Siracusa. Registro parietale del Club annesso, Siracusa, 1899, matita su carta, 86x59 cm, dono del Comune di Siracusa (1940), in alto a sinistra: "Disegno della decorazione del Club annesso / al Teatro Massimo di Siracusa / Particolare dello Scalone del Club al 0^m.02 e della Tribuna dell'Orchestra al 0^m.08 / Palermo Maggio 1899 / L'Architetto Ingegnere / G. Damiani Almeyda", inv. 170.*

Le tavole di Giuseppe Damiani Almeyda relative alla decorazione del Club annesso al Teatro Massimo di Siracusa sono ascrivibili alla realizzazione del progetto di consolidamento e completamento del teatro comunale siracusano, le cui vicende costruttive furono particolarmente complesse. Nel 1878 Giuseppe Damiani Almeyda venne convocato a Siracusa per verificare lo





stato della struttura del nuovo teatro lirico, i cui lavori – iniziati nel 1872 su progetto dell'ingegnere veneziano Antonio Breda – furono criticati a causa di problemi strutturali. Nel 1875 il Comune di Siracusa aveva incaricato Giovan Battista Filippo Basile di redigere una prima perizia sullo stato dei lavori ma nel 1878, in seguito al trasferimento di Breda e alla rinuncia di Basile, fu Damiani Almeyda a pronunciarsi sulla fabbrica (*Rapporto dell'ing. Cav. G. Damiani Almeyda pel nuovo teatro in Siracusa*, Siracusa 1878). I lavori di completamento furono dunque affidati a Damiani Almeyda che invitò il pittore Gustavo Mancinelli, illustre esponente della cultura romantica, ad eseguire le decorazioni interne e il sipario con *Dafne in un bosco popolato di ninfe* (inv. 71), il cui studio preparatorio si trova al Teatro Massimo di Palermo.

La tavola raffigurante la sezione sulla sala da ballo (inv. 46) descrive l'apparato ornamentale della sala che si caratterizza per le decorazioni scultoree e pittoriche consistenti in fregi con festoni destinati ad accogliere un corteo e la scena orgiastica di nove figure, in cui è riconoscibile Bacco ebbro a cavallo di un leone circondato dalle menadi. In basso a sinistra sono rappresen-

tati un personaggio maschile e una figura femminile elegantemente abbigliati.

Il più sobrio disegno su carta della decorazione del Club annesso (inv. 71), come riportato nell'iscrizione, rappresenta i particolari dello scalone del Club e nella parte superiore la tribuna dell'orchestra. L'arco con vivaci motivi vegetali è sostenuto da una coppia di cariatiidi, la figura collocata a sinistra regge un cesto con frutta mentre quella a destra sostiene una lira e una corona di fiori; ai lati sono due figure alate musicanti con doppio *aulos*.

Il Teatro Massimo di Palermo custodisce, dunque, alcune importanti testimonianze storiche del Teatro Massimo di Siracusa che includono lo studio per il sipario eseguito da Gustavo Mancinelli e le tavole elaborate per la decorazione del Club annesso. Nel 1939 i due disegni di Damiani Almeyda furono esposti alla Mostra Sindacale di Architettura tenutasi presso il Teatro Massimo di Palermo, che nel 1940 li ricevette in dono dal Comune di Siracusa, come si evince dallo scambio epistolare consultato presso il teatro palermitano. Le tavole sono state restaurate nel 1987.

Bibliografia

P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2008, ill. a p. 113 (inv. 46); *Archivi di Architettura...*, 2011, pp. 98-99, fig. 8 (inv. 46).

I.3

Ernesto Basile (Palermo, 1857 - 1932)

Progetto non realizzato per il Kursaal Biondo. Tavola VII, alzato del prospetto principale

1909-12 circa

Matita e inchiostro di china su carta da lucido incollata su supporto cartaceo

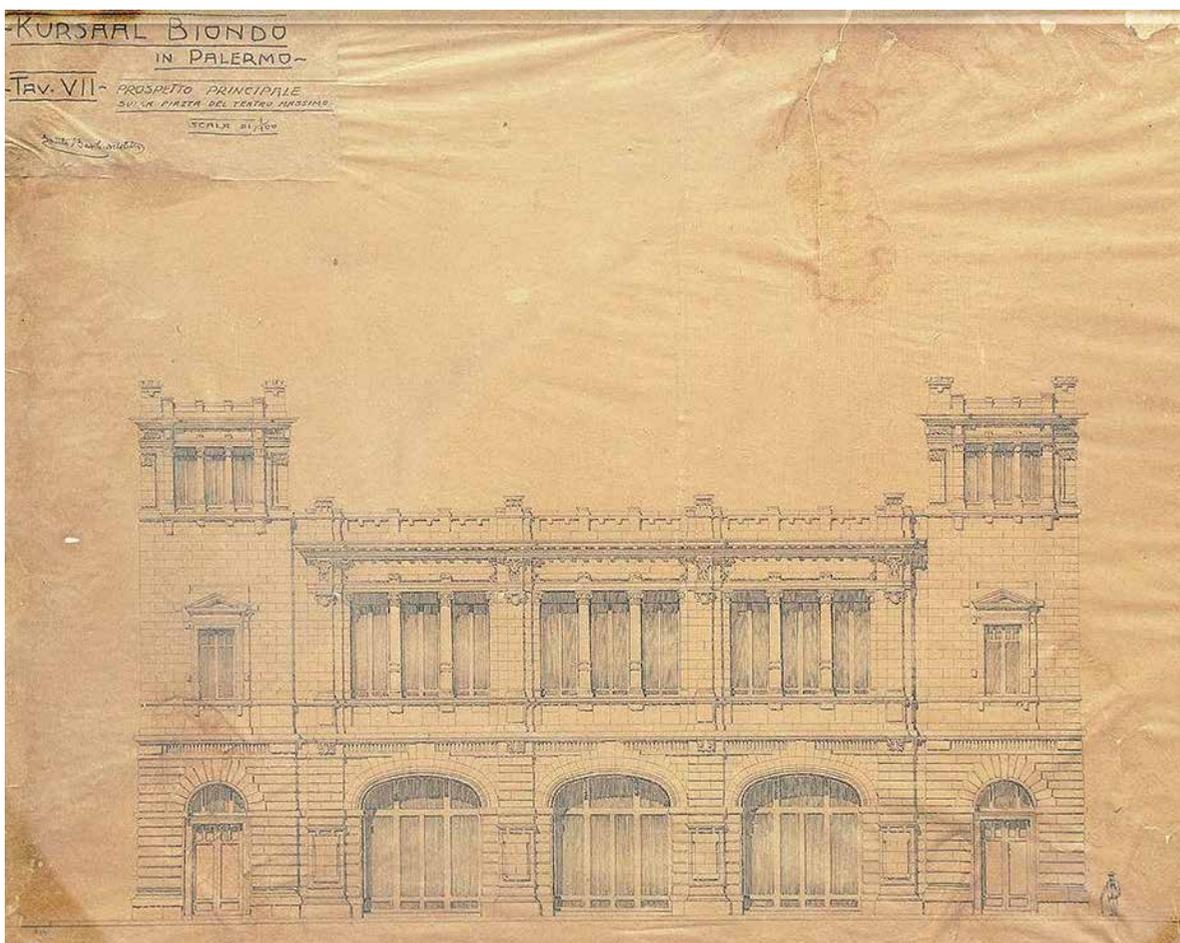
39x45,5 cm

Inv. 72

In alto a sinistra: “- KURSAAL BIONDO / IN PALERMO - / TAV. VII - PROSPETTO PRINCIPALE / SULLA PIAZZA DEL TEATRO MASSIMO / SCALA di 1/100 / Ernesto Basile architetto”

«A Palermo, la bella incantevole capitale siciliana, piena di mille odori e dolci sogni, allegrata dall'azzurro meraviglioso del suo cielo e dal mirifico sole che la fascia e la inebria, a Palermo si è inaugurato il "Kursaal Biondo" dell'architetto Ernesto Basile» (C. BATTAGLIA, *Il Kursaal Biondo...*, 1915, p. 312), così scriveva Carlo Battaglia sulle pagine della rivista «Emporium», attenta ai fatti artistici siciliani, e aggiungeva: il «*Kursaal* basiliano ha una linea architettonica originale; ha impresse quelle squisite forme d'arte che il maestro, dopo un lungo laborioso e geniale divenire, ha ormai fermate, attirando a sé la più alta e schietta lode degli artisti ed anche una folla d'intelligenti imitatori, i quali [...] ci dicono come l'architettura basiliana è degna di essere presa a modello e di essere studiata [...]» (*Ibidem*). Il Kursaal Biondo di Palermo (poi Cinema Nazionale e oggi Sala giochi), inaugurato il 19 settembre 1914, fu progettato nel 1913 da Ernesto Basile, su commissione dei fratelli Andrea, Eugenio e Luigi Biondo, editori e impresari teatrali legati

anche alla realizzazione del Teatro Biondo (1903) di Nicolò Mineo e del Cinema Massimo (1921-23) di Giovan Battista Santangelo, e prevedeva un complesso di padiglioni esteso su 4.520 metri quadrati, oggi non più esistente, comprendente non soltanto la sala per gli spettacoli e le proiezioni cinematografiche ma anche diversi spazi polivalenti; degni di nota la facciata su via Amari in cui spiccano i sensuali interventi scultorei di Archimede Campini e le decorazioni pittoriche degli interni eseguite da Salvatore Gregoriotti, Francesco Padovano e Onofrio Tomaselli (*L'architettura dei cinematografi...*, 2014, pp. 260-267). La tavola custodita presso il Teatro Massimo, tuttavia, non è riconducibile al progetto del Kursaal Biondo in via Emerico Amari prospettante sul fronte laterale del Teatro Politeama ma, come suggerito dalle annotazioni leggibili in alto a sinistra, si riferisce al prospetto principale sulla piazza del Teatro Massimo ed è pertanto ascrivibile a una versione precedente, non realizzata. Nel 1912 i fratelli Biondo avevano, infatti, previsto per uno dei lotti laterali della piazza



del Teatro Massimo l'edificazione di un altro luogo di spettacolo, anch'esso indicato come Kursaal Biondo e affidato all'architetto Basile che elaborò tre versioni del progetto, mai realizzato (E. MARRONE, in *L'architettura dei cinematografisti...*, 2014, p. 234), di cui la tavola custodita presso il Teatro Massimo rende testimonianza.

La tavola è stata restaurata nel 1987.

Bibliografia

G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, ill. a p. 182.

I.4

Giovan Battista Filippo Basile (attr.) (Palermo, 1825 - 1891)

Tempio greco. Veduta prospettica

Metà del XIX secolo

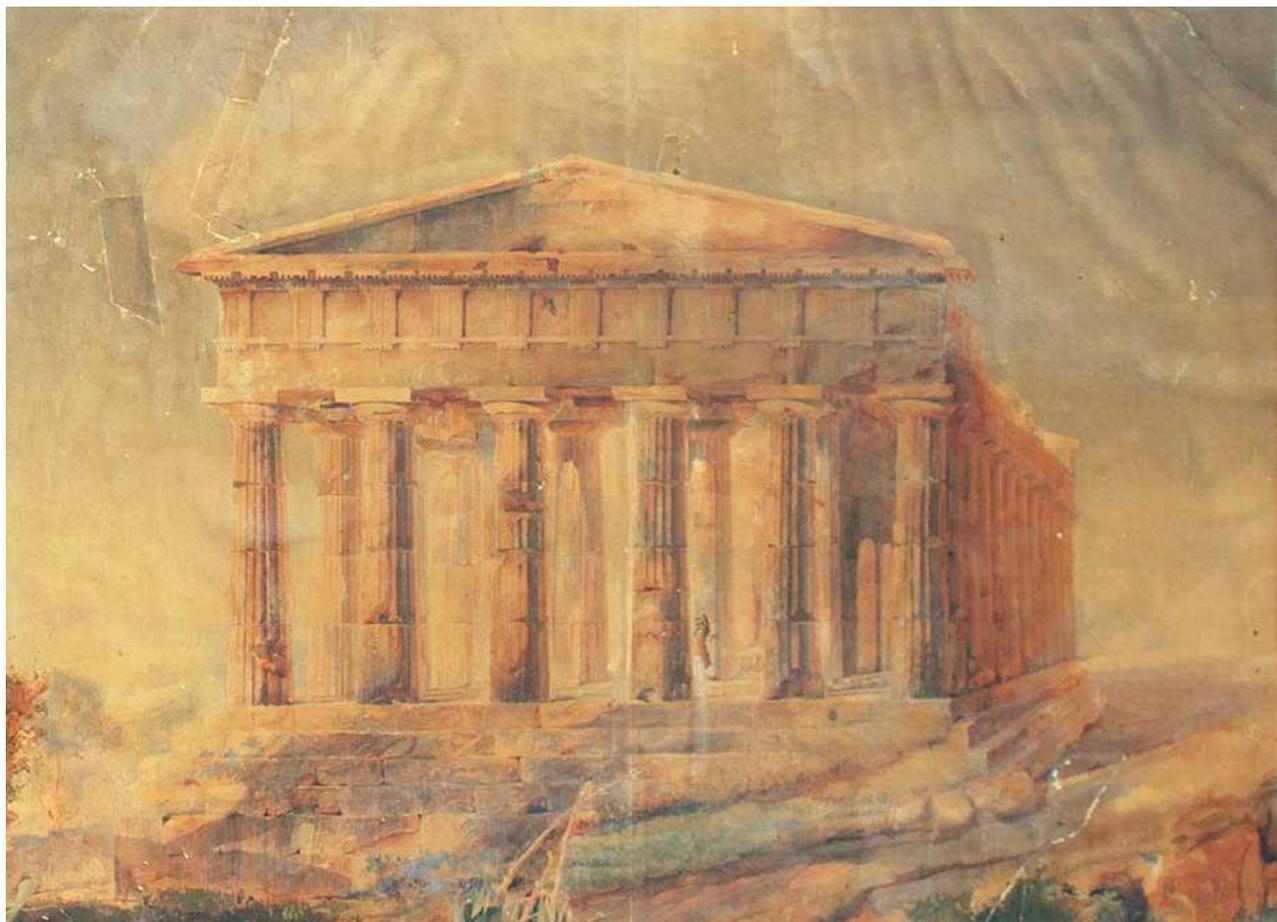
Matita e acquarello su carta

60x86 cm

Inv. 61

Secondo gli inventari del Teatro Massimo nel *passe-partout* dell'opera in oggetto, riportata con il titolo "Tempio greco", era presente la dicitura "Il Tempio di ispirazione", al momento non leggibile

L'opera, riportata nell'inventario con il titolo "Tempio greco", è attribuita all'architetto siciliano Giovan Battista Filippo Basile (Palermo, 1825 - 1891), progettista del Teatro Massimo di Palermo, dove sono conservate altre testimonianze del lavoro del noto architetto, tra cui progetti e studi. Tale veduta prospettica del "Tempio greco" è presumibilmente uno studio dal vero, realizzato nel corso di uno dei sopralluoghi di Basile che si dedicò al disegno e all'attività di rilevatore delle antichità classiche a Roma e in Sicilia. È rappresentato un tempio dorico esastilo, senza tralasciare il contesto paesaggistico rischiarato da una fonte luminosa nella varietà cromatica dell'ambra, tonalità predominante insieme al verde della vegetazione in primo piano. All'interno del



tempio si individua il particolare di una figura umana nel colonnato. Sebbene gli inventari testimonino la presenza nel *passe-partout* dell'iscrizione "Il Tempio di ispirazione", oggi non più leggibile, il tempio raffigurato mostra evidenti analogie con il Tempio della Concordia di Agrigento, preso in esame da Basile anche nel saggio del 1884 dal titolo *Curvatura delle linee nell'Architettura antica con un metodo per lo studio dei monumenti. Epoca dorico-sicula*.

I.5

Giovanni Battista Filippo Basile (attr.) (Palermo, 1825 - 1891)

Tempio di Vesta. Alzato



Metà del XIX secolo

Matita e inchiostro di china su carta

164x113 cm

Inv. 74

L'inventario cartaceo del patrimonio storico-artistico del Teatro Massimo descrive l'opera in questione come "Tempio di Vesta restituito da L. Gellio con fiorone, cupola, peristilio, portone e patio con tre ingressi arcuati". Il Tempio di Vesta, realizzato nel I secolo a. C. presso l'Acropoli di Tivoli e restaurato da Lucio Gellio, come riportato nell'architrave, ha affascinato nei secoli diverse generazioni di studiosi e appassionati d'arte e antichità. Occorre ricordare che tra il 1847 e il 1848 Basile, ancora studente, compì un sopralluogo a Tivoli, dove eseguì accuratissimi rilievi presso il Tempio di Vesta. Tale prassi era particolarmente importante per Basile, come palesano i suoi stessi scritti che si focalizzano sulla necessità di operare un'attenta analisi dei monumenti congiuntamente a un'accurata lettura delle fonti documentarie. Il rilievo scientifico, nota Emanuele Palazzotto, è «lo strumento essenziale per la dimostrazione dell'origine dei monumenti e della loro appartenenza a ben determinati filoni artistici. I monumenti potevano essere finalmente visti come documenti della storia passata dei popoli, da cui trarre però, se sottoposti a una corretta lettura, anche fondamentali lezioni per l'architettura del futuro» (E. PALAZZOTTO, *Giovan Battista Filippo Basile e Gottfried Semper...*, 2009, p. 43). Basile si dedicò allo studio del Tempio di Vesta a Tivoli durante i corsi di Luigi Canina ed è da segnalare la sua partecipazione all'Esposizione Italiana Agraria, Industriale e Artistica, tenutasi a Firenze nel 1861, con i lavori *Stato attuale del tempio di Vesta in Tivoli* e *Progetto di restauro del tempio di Vesta in Tivoli*. La tavola custodita presso il Teatro Massimo, tuttavia, pur presentando un rimando al Tempio di Vesta, si discosta da tale presunto modello, non è da escludere quindi che si tratti di un esercizio progettuale.

I.6

Giovan Battista Filippo Basile (attr.) (Palermo, 1825 - 1891)

Studio del capitello corinzio-italico

1864 circa

Matita e acquarello su carta

58,5x45 cm

Inv. 59

In alto a sinistra: "G.B.F. Basile"

L'opera, attribuita a Giovan Battista Filippo Basile, presenta lo studio del capitello corinzio italico con motivo floreale

stilizzato nelle cromie del rosso e blu. Basile attinse a un repertorio classico, che ricorreva all'uso di cornici, fregi e mascheroni, coniugandolo con una concezione più moderna come ben espresso dalla superficie esterna che, superba ed elegante, accoglie lo stile corinzio studiato approfonditamente dall'architetto e da lui definito italico. Il capitello ideato da Basile secondo l'ordine corinzio-italico, sottolinea Eliana Mauro, rappresenta «la più autentica innovazione stilistica nell'ambito della pratica eclettica del classicismo. G.B.F. Basile puntualizza, nella relazione di presentazione del progetto, che per quanto egli si sia rifatto agli elementi del classicismo la forma "corinzia" da lui prescelta è affatto speciale e ideata dagli antichi ai fini dell'utilizzo della roc-



cia terziaria. Nell'economia legata all'immagine esteriore dell'organismo, l'ordine corinzio-italico prescelto da Basile costituisce "decorazione e ossatura precipua dei due piani primari che si presentano nei corpi di fabbrica perimetrali"» (E. MAURO, in *Collezioni Basile e Ducrot...*, 2014, p. 15).

La citazione dello stile corinzio è ripetutamente presente al Teatro Massimo di Palermo, in particolare nel portico d'accesso a sei colonne, nella zona basamentale e nei capitelli, con grande attenzione ai materiali impiegati. Gli studi sul capitello corinzio, come evidenziato da Anna Maria Fundarò, «offrono in modo paradigmatico la dimensione della raffinatezza del progettista: "la forma corinzia da me prescelta – scrive Basile – per decorare tutto all'intorno l'edificio è speciale, avuto riguardo alla materia con la quale potrebbe essere eseguita. Tenni con ciò presente l'esempio degli antichi, i quali quando impiegarono il travertino o altra roccia terziaria svolsero i capitelli corinzi e gli altri ordinamenti di tale ordine con una forma corinzia speciale, inventata per tal materia, come si vede nelle antichità di Tivoli, di Cori, di Palestrina e di Solunto di Sicilia. Il terziario del bacino di Palermo, che è l'unica pietra d'intaglio e scultoria colla quale economicamente puossi erigere un grande edificio in questa città, mi sembra che detti una tal condizione. In tal modo la maniera sarebbe unica e resterebbe eliminata quella incoerenza di vedersi un portichetto di marmo addossato in un edificio che ha massa di pietra diversa". L'accurata scelta dei materiali, già sottolineata da Basile ancora in fase di relazione di massima per il concorso, emerge evidente nell'opera realizzata [...]. Tutti i muri d'ambito dell'edificio e le porzioni superiori di taluni altri, che hanno paramenti all'estero, sono descritti da Basile in pietra delle cave di S. Flavia, la quale "prestasi allo intaglio e alla decorazione", mentre per le parti non in vista è adoperata un altro tipo di arenaria (la pietra d'Aspra)» (A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo...*, 1974, pp. 27-28).

Già negli anni precedenti all'ideazione del progetto per il teatro, G.B.F. Basile si era dedicato all'elaborazione di un nuovo linguaggio che potesse essere espressione artistica della sua epoca e, cimentandosi con un edificio fortemente rappresentativo della città come il Teatro Massimo, elaborò

la definizione di uno stile architettonico nazionale formulato come variante originale del capitello italico con l'obiettivo di pervenire a una architettura che, a partire da un elemento mediterraneo e arcaico, si imponesse come manifestazione dell'idea di unità nazionale attraverso un archetipo declinabile in forme moderne. Gli studi di Basile sulla curvatura della linea – affidati al saggio *Curvatura delle linee nell'architettura antica con un metodo per lo studio dei monumenti* – trovano un'interessante applicazione nella convessità verso l'alto delle linee orizzontali del portico, dagli scalini alla trabeazione, e nell'*entasis* a doppia inflessione del fusto delle colonne (E. MAURO, in *Collezioni Basile e Ducrot...*, 2014, p. 15).

L'opera è stata restaurata nel 1987.

Bibliografia

A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo...*, 1974, ill. a p. 26; L. GALLO, *Il Politeama di Palermo...*, 1997, p. 87, nota 45.

I.7

Giovan Battista Filippo Basile (Palermo, 1825 - 1891)

Studio del capitello jonico-italico

1864 circa

Matita e acquarello su carta

59x31 cm

Inv. 60

In alto al centro: "AL VERO", in basso a sinistra "Capitello jonico italico. Solunto. Rilievo G.B.F. Basile"

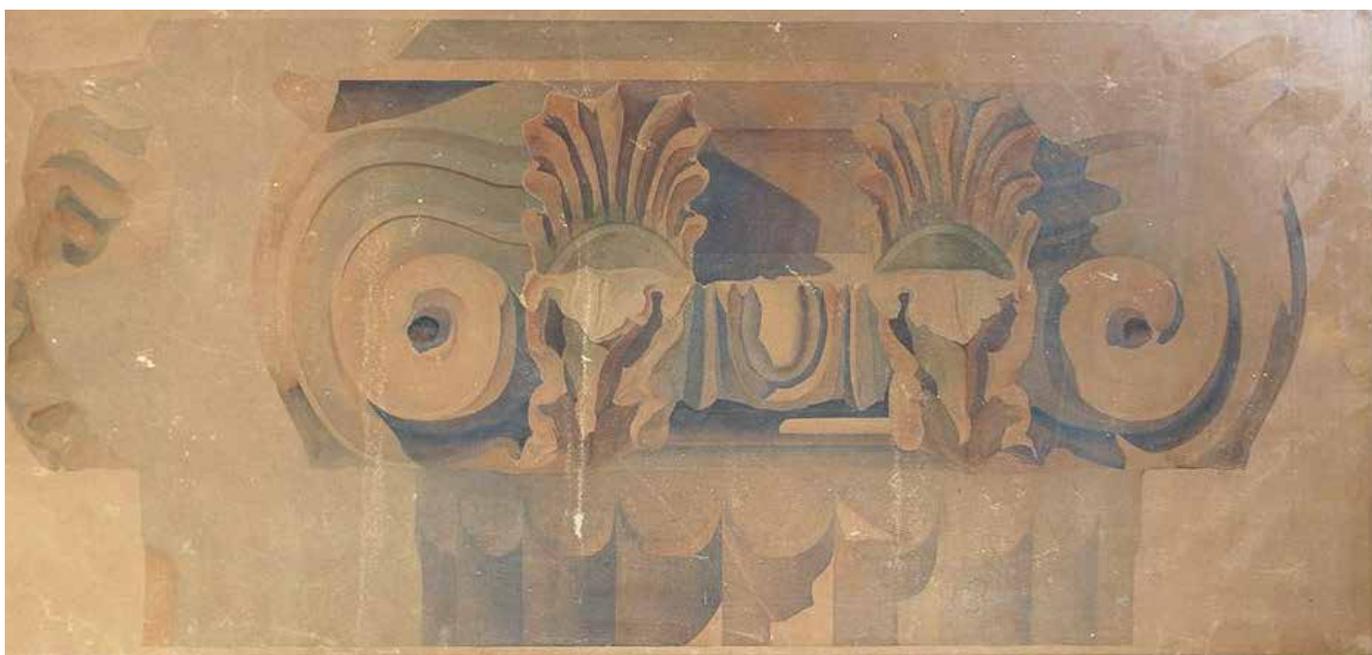
La consultazione dell'inventario cartaceo del patrimonio storico-artistico del Teatro Massimo di Palermo fornisce alcune importanti informazioni sullo studio in alzato del capitello jonico-italico. Secondo l'inventario l'iscrizione presente in basso a sinistra, oggi purtroppo non visibile, riportava la dicitura: "Capitello jonico italico. Solunto. Rilievo", seguita dalla firma di G.B.F. Basile. Questi dati consentono di ricondurre l'opera all'attività di Basile quale rilevatore delle fabbriche dell'antichità condotta a Roma e in Sicilia, esperienza che influenzò notevolmente l'architetto nel metodo e nell'elaborazione didattica e

teorica. Nel 1855 Basile dedicò le sue riflessioni teorico-critiche al saggio *Ricerche in Solunto. Il Capitello Soluntino Forcella*, in cui «partendo dalla definizione di “carattere generale e speciale de’ monumenti” e specificando poi l’importanza dei rapporti tra massa e dettaglio negli edifici, inquadra geograficamente e storicamente l’insediamento di Solunto con i suoi abitanti, per giungere a descrivere minuziosamente le particolarità di quell’elemento architettonico di fondamentale importanza per qualsiasi architettura

“classica”, fortemente espressivo del suo “carattere”, che è da sempre stato il capitello, nel caso specifico il “singolare” capitello Jonico allora da poco rinvenuto negli scavi archeologici soluntini» (E. PALAZZOTTO, *La didattica dell’architettura a Palermo...*, 2003, p. 40).

Bibliografia

A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo...*, 1974, ill. a p. 26; L. GALLO, *Il Politeama di Palermo...*, 1997, p. 87, nota 45.



I.8

Giuseppe Damiani Almeyda (attr.) (Capua, 1834 - Palermo, 1911)

Tre maschere teatrali

1881

Matita e acquarello su carta

27x42,5 cm

Inv. 44

L'opera, attribuita a Giuseppe Damiani Almeyda, raffigura tre maschere teatrali alludendo all'interesse dell'architetto per il teatro. La tavola manifesta la cura di Damiani Almeyda per i dettagli nonché la sua abilità artistica nell'elaborazione formale dei soggetti raffigurati riscontrabile in molti dei suoi disegni e anche nell'autoritratto giovanile oggi presso l'Archivio Damiani.

Le *Tre maschere teatrali* rivelano una spiccata affinità stilistica con le decorazioni per il fronte posteriore del Teatro Politeama di Palermo, da menzionare tra le sue opere più felici.

La tavola è stata restaurata nel 1987.

I.9

Giuseppe Damiani Almeyda (attr.) (Capua, 1834 - Palermo, 1911)

Testa di medusa

Seconda metà del XIX secolo

Matita, inchiostro di china e acquarello su carta

56x43,5 cm

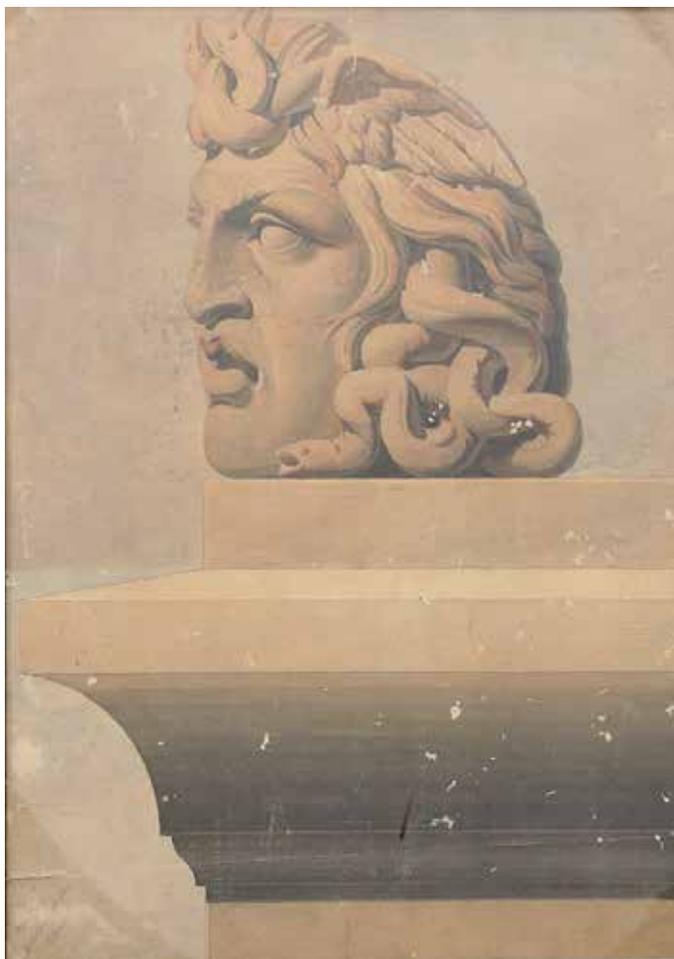
Inv. 45

In basso a sinistra: “[...] / Medusa [...] / Palermo”

Tra le opere oggi al Teatro Massimo attribuite a Giuseppe Damiani Almeyda è da citare la *Testa di medusa*, pregevole tavola acquarellata della seconda metà del XIX secolo raffigurante un elemento ornamentale, posto su una cornice modanata, che rappresenta di profilo una testa di medusa. Non è da escludere che si tratti di una prima soluzione per Villa Giulia, infatti la tavola è riconducibile per affinità stilistica agli elementi decorativi delle edicole, progettate da Damiani Almeyda tra il 1866 e il 1869 per Villa Giulia a Palermo (1777-1779), opera dell'ingegnere del Senato Nicolò



Palma. Tale identificazione trova riscontro nel documento *Opere di carattere teatrale dell'architetto Giuseppe Damiani Almeyda*, oggi presso l'Archivio Storico del Teatro Massimo di Palermo, che cita «n. 1 tavola acquarellata per le due Edicole per orchestra alla Villa Giulia di Palermo» e nell'elenco, riportato da Maria Accascina, delle opere di Damiani Almeyda esposte in occasione della mostra del 1939, in cui sono citati «i nicchioni di Villa Giulia» (M. ACCASCINA, *Le Mostre di Architettura...*, 1940, p. 15). La *Testa di medusa* è stata restaurata nel 1987.



II.1

Gustavo Mancinelli (attr.) (Roma, 1842 o 1846 - Napoli, 1906)

Bozzetto per il sipario del Teatro di Siracusa

1892 circa

Tempera su carta

63x48 cm

Inv. 71

Nel *passepertout* in basso a sinistra: "G. MANCINELLI", in basso a destra: "TEATRO DI SIRACUSA. IL SIPARIO"

La produzione di sipari costituisce un fenomeno particolarmente interessante nell'ambito della pittura italiana dell'Ottocento, purtroppo spesso dimenticato, in quanto testimonianza preziosa di stagioni teatrali ricche



e vivaci. Si colloca in tale temperie culturale la realizzazione del sipario destinato al Teatro Massimo di Siracusa, il cui bozzetto si trova presso il teatro palermitano. Il *Bozzetto per il sipario del Teatro di Siracusa* è indicato nell'inventario del Teatro Massimo di Palermo come opera di Gustavo Mancinelli, pittore e decoratore napoletano attivo più volte in Sicilia e per il Teatro Massimo di Siracusa. Il dipinto raffigura una veduta paesaggistica con rimandi mitologici. La scena bucolica è animata da un corteo femminile preceduto da una coppia di putti danzanti. In primo piano un trio di figure femminili si adagia sul prato mentre, sullo sfondo, si collocano altre fanciulle aggraziate. La parte destra dell'opera è destinata alla raffigurazione di un pastore che suona il flauto in compagnia di un cane in prossimità di una fonte con papiri. Per il Teatro Comunale di Siracusa, i cui lavori furono portati a termine da Giuseppe Damiani Almeyda, subentrato all'ingegnere Antonio Breda,

Mancinelli eseguì il sipario *Dafne in un bosco popolato di ninfe* e le decorazioni degli interni realizzando i medaglioni monocromi del vestibolo, i parapetti dei palchi con putti reggifestoni e la volta della sala. Mancinelli collaborò con Damiani Almeyda in diverse occasioni contribuendo alle decorazioni del Palazzo di Città e del Teatro Politeama di Palermo ed eseguendo il sipario di gusto neopompeiano raffigurante *Eschilo alla corte di Gerone di Siracusa*.

Il patrimonio del Teatro Massimo include anche due tavole realizzate da Damiani Almeyda per il progetto di consolidamento e completamento del Teatro Massimo di Siracusa, donate al museo dal Comune di Siracusa (inv. 46, 170).

Bibliografia

P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2008, ill. a p. 114.

II.2

Giovanni Olibrio

Esempi di mattoni per pavimenti della casa Marn & C. di Broseley eseguiti a tempera su carta su pannello ligneo
16 maggio 1872

Tempera su carta su pannello ligneo

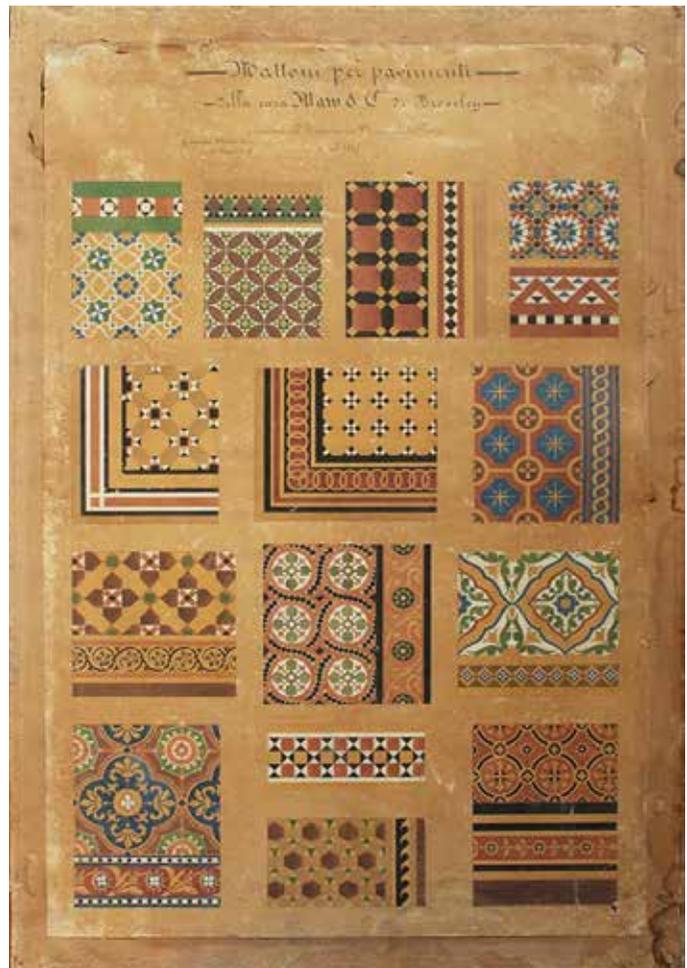
97x73 cm

Inv. 166

In alto: “Mattoni per pavimenti / della casa di Marn & C. di Broseley / presentati all’Esposizione Universale di Parigi / nel 1867 / Giovanni Olibrio fece / 16 maggio 1872”, in basso a destra: “618”

Nella raccolta del Teatro Massimo si trova un pannello in legno a supporto di un foglio in cui sono riprodotti i disegni a tempera di quattordici campioni di mattoni policromi per pavimenti, con motivi decorativi geometrici e floreali, della casa Marn and Company di Broseley, in Inghilterra. Le iscrizioni riportate in alto consentono di attribuire il pannello, datato 16 maggio 1872, a Giovanni Olibrio e di stabilire che i mattoni per pavimenti della Marn and C. fossero stati presentati all’Esposizione Universale di Parigi nel 1867. Allo

stato attuale non è possibile risalire alla provenienza del pannello e alla sua destinazione d’uso, presumibilmente fu elaborato per mostrare la varietà di esemplari di mattoni prodotti dall’azienda inglese attiva nel XIX secolo.



II.3

Mario Rutelli (attr.) (Palermo, 1859 - 1941)

Studio per la quadriga del Teatro Politeama

1890 circa

Sanguigna su carta intelata in tre fogli

Misure complessive: 93x195 cm; ciascun foglio: 93x66,5 cm

Inv. 221

Il disegno in tre fogli, eseguito a sanguigna su carta, è attribuito allo scultore Mario Rutelli, allievo di Salvatore Valenti alla Scuola di Plastica Ornamen-

tale di Palermo e di Ercole Rosa e Giulio Monteverde alla Scuola di Scultura di Roma. Questo studio è riconducibile a una delle opere più apprez-



zate dell'artista, la quadriga del Teatro Politeama Garibaldi di Palermo.

Nel 1890 Rutelli ricevette l'incarico di realizzare la quadriga bronzea raffigurante il *Trionfo di Apollo ed Euterpe* che, insieme alle statue equestri di Benedetto Civiletti (Palermo, 1845 - 1899) poste ai lati del gruppo, sovrasta il Teatro Politeama Garibaldi di Palermo. Presumibilmente l'opera in questione, di non facile lettura a causa delle numerose macchie di umidità malgrado il restauro del 1987, fu eseguita come studio per la scultura monumentale di ben otto metri sul fronte collocata sulla sommità

del Teatro Politeama, di cui costituisce un elegante coronamento. La quadriga di Rutelli, infatti, orna con solenne effetto scenografico il grande arco d'entrata del teatro palermitano, destinato agli spettacoli leggeri o equestri ed edificato tra il 1867 e il 1891 su progetto di Giuseppe Damiani Almeyda. Nella parte sinistra del disegno a sanguigna su carta si individuano i dettagli del muso e delle zampe di una coppia di cavalli, al centro è raffigurata la groppa dell'animale e a destra le teste di due cavalli. Per la realizzazione della quadriga del Politeama Rutelli studiò le movenze degli esemplari della scuderia del marchese Pasqualino e riuscì a rendere l'energia dell'impennata dei quattro animali, cui si contrappone la delicatezza della figura di Euterpe nell'atto di ricevere da Apollo la palma della vittoria. Presumibilmente l'opera in oggetto fu realizzata nella fase di studio per la quadriga del Teatro Politeama. La medesima capacità nel rendere il movimento dei cavalli quasi a sfidare le leggi della fisica, appena accennata nel disegno ma palese nella scultura, è riscontrabile anche nelle opere successive dello scultore, quali il *Monumento a Umberto I* di Catania e il *Monumento ad Anita Garibaldi* al Gianicolo di Roma. Dall'inventario delle opere risulta che un'altra delle fotografie custodite presso il Teatro Massimo (inv. 148) documenti i lavori per la collocazione della quadriga. Mario Rutelli e Benedetto Civiletti diedero un importante contributo anche al Teatro Massimo di Palermo, essendo gli autori della *Lirica* e della *Tragedia*, gruppi bronzei collocati sullo scalone di ingresso del teatro.

II.4

Autore ignoto

Ritratto di Salvatore Valenti

Seconda metà del XIX secolo - prima metà del XX secolo

Olio su tela

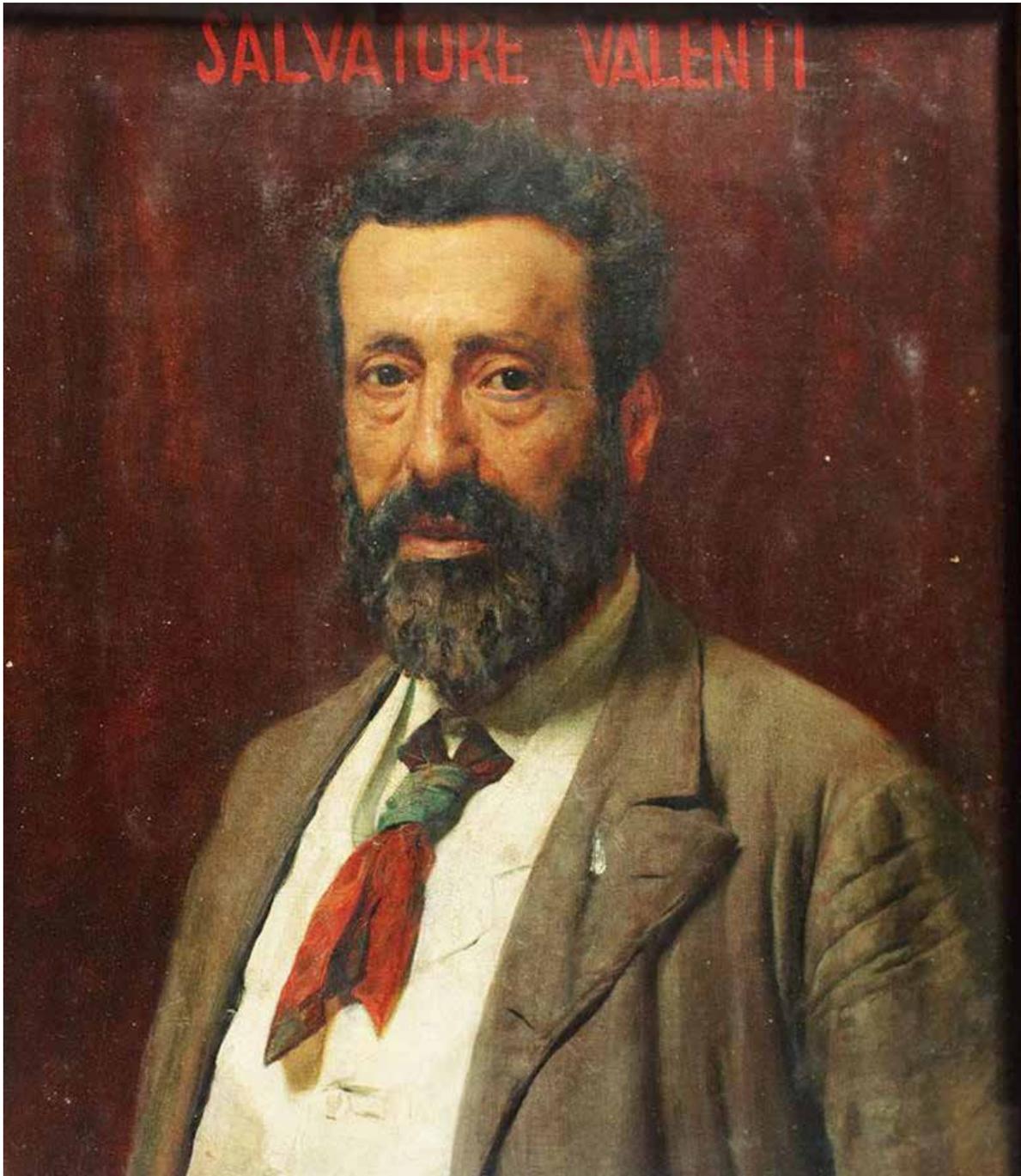
65x55 cm

Inv. 69

In alto al centro: "SALVATORE VALENTI", nel retro sul telaio: "(Museo Teatro 1940 Rutelli)"

Il ritratto di autore ignoto raffigura, a mezzo busto e leggermente di tre quarti, lo scultore siciliano Salvatore Valenti (Palermo, 1835 - 1903), ricordato come «artista completo, temperamento sensibile, vero appassionato dell'arte, lasciò una chiara documentazione della sua anima squisita e del suo gusto artistico» (*Dizionario dei siciliani illustri...*, 1939, p. 460). L'effigiato, rappresentato in età matura, emerge dallo sfondo color porpora

imponendosi per l'espressione serena e lo sguardo profondo. Non è da escludere che la presenza di questo ritratto sia da collegare alle vicende biografiche e professionali di Valenti che fu attivo anche per le sculture decorative del Teatro Massimo di Palermo, facendo parte di quel cenacolo di artisti coinvolti da Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile insieme a pittori e scultori come Cavallaro, Cortegiani, De Maria Bergler,



Di Giovanni, Enea, Geraci, Lentini, Padovani e Ugo. Le opere per il Massimo furono affidate a Valenti nell'agosto del 1875 e successivamente nel 1880 e nel 1893 (G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 127). Salvatore Valenti, figlio di un intagliatore in legno con cui iniziò l'apprendistato, esordì con il padre Giovanni intagliando la cattedra per la chiesa di Casa Professa a Palermo, si specializzò anche nella scultura in marmo con la decorazione dell'altare di Sant'Ignazio nella chiesa di Casa Professa su progetto dell'architetto Di Bartolo. Operò all'estero, in Inghilterra e a Malta, e fu elogiato per le proprie abilità nella «assimilazione, non solo delle forme esteriori, ma bensì dello spirito intimo di stili e di maniere le più diverse e per tempo e per luogo, che lo condurranno a creare cose barocche e cose cinquecentesche e cose medievali, così perfette che un occhio assai sperimentato le scambia con quelle genuine» (F. DI PIETRO, *Salvatore Valenti scultore...*, 1933, p. 13). A Palermo Valenti realizzò monumenti, arredi e decorazioni per importanti chiese e dimore come le chiese di San Giuseppe dei Teatini e di San Domenico, il Palazzo Municipale, Villa Whitaker e Palazzo Mirto; tra le sue opere più importanti è da menzionare il *Palchetto della Musica* in Piazza Castelnuovo. Notevole il suo contributo all'insegnamento, fondò la Scuola Municipale di Palermo nel 1868 e collaborò con il Regio Istituto di Belle Arti, da lui diretto dal 1886 fino al 1890, dove si dedicò alla costituzione della gipsoteca (A. CALLARI, *Valenti Salvatore, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Scultura...*, 1994, p. 342; *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti...*, 2016). Tra gli interventi per il Teatro Massimo ricordiamo anche il fregio del Foyer con l'*Entrata di Vittorio Emanuele II*. A Palermo nella via dedicata alla memoria di Salvatore Valenti è posto un ritratto scultoreo con targa, in cui si legge: "A Salvatore Valenti / emulo dei Gagini / nella scultura decorativa / maestro / di questo istituto di Belle Arti / fondatore guida animatore / nato a Palermo l'11 giugno 1833 / qui dove operò e si spense / il 24 giugno 1903 / nel trentesimo anniversario / ammiratori ed allievi memori".

Il dipinto è stato oggetto di restauro nel 1987.

II.5

Salvatore Durante

Insegna del Museo d'Arte Teatrale

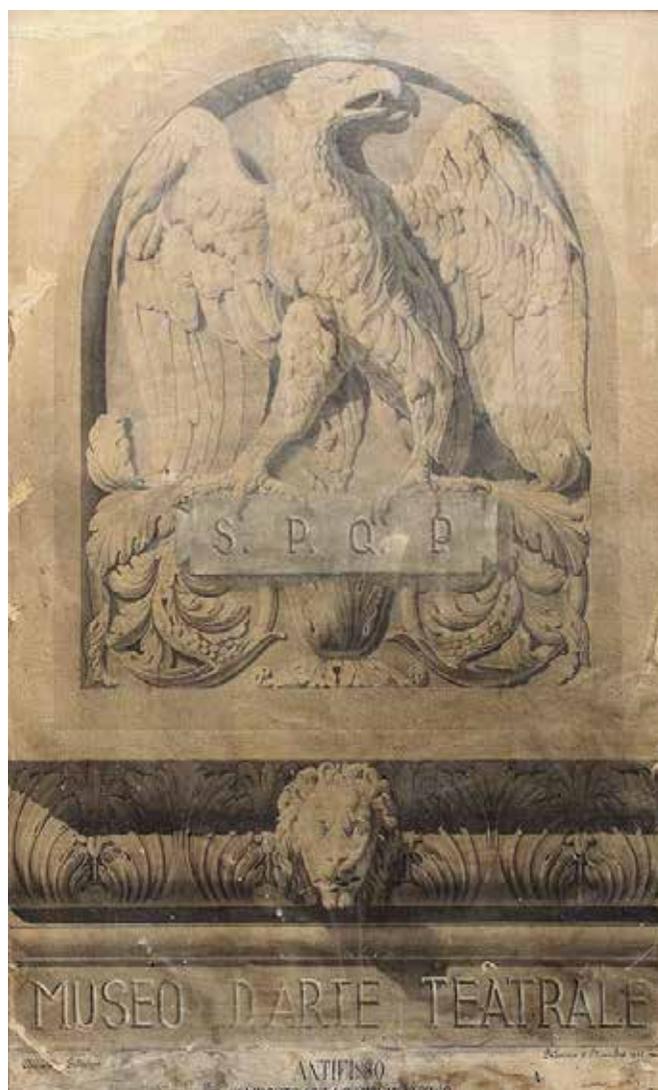
15 dicembre 1880

Matita e acquarello su carta

94x65 cm

Inv. 80

In basso a sinistra: "Salvatore Durante", in basso a destra: "Palermo 15 dicembre 1880"



Il disegno acquerellato su carta raffigura l'insegna del Museo d'Arte Teatrale di Palermo. Esso presenta un'aquila sotto la quale si legge la scritta "S.P.Q.P.", al di sotto è raffigurata una testa leonina e in basso è la scritta: "Museo d'arte teatrale". Al centro in basso si legge: "an-

tifisso composto sullo stile antico per far pariglia con quello del Museo Vaticano”. Nella parte inferiore sono leggibili la firma di Salvatore Durante, a sinistra, e a destra la città e la data, “Palermo 15 dicembre 1880”. Presumibilmente si trattava di un’esercitazione, infatti la datazione risulta improbabile se confrontata con gli avvenimenti che interessarono il Museo d’Arte Teatrale del Teatro Massimo, oggi non più esistente, attivo dal 1940 al 1943 sotto la direzione dell’architetto Giovanni Rutelli. Il museo fu inaugurato il primo maggio del 1940 durante la Sovrintendenza di Cardenio Botti. Alla cerimonia inaugurale, che coincise con il cinquantenario della prima di *Cavalleria Rusticana* e le serate mascagnane, presero parte le massime autorità cittadine tra cui Francesco Sofia, Podestà di Palermo e Presidente dell’ente autonomo Teatro Massimo, il maestro Cardenio Botti, Giovanni Rutelli, Enrico Cavaliere, prefetto della Provincia, Guido Ramaccioni, segretario federale e il maestro Pietro Mascagni che tagliò il nastro all’ingresso del museo. Il Museo d’Arte Teatrale fu attivo fino al 1943, anno in cui venne chiuso a causa dei bombardamenti subiti dalla città di Palermo la notte del 15 febbraio (cfr. N. BONACASA, *Il Museo d’Arte Teatrale...*, in corso di stampa).

L’opera è stata restaurata nel 1987.

II.6

Autore ignoto

Ritratto di Gino Marinuzzi

Prima metà del XX secolo

Olio su tela

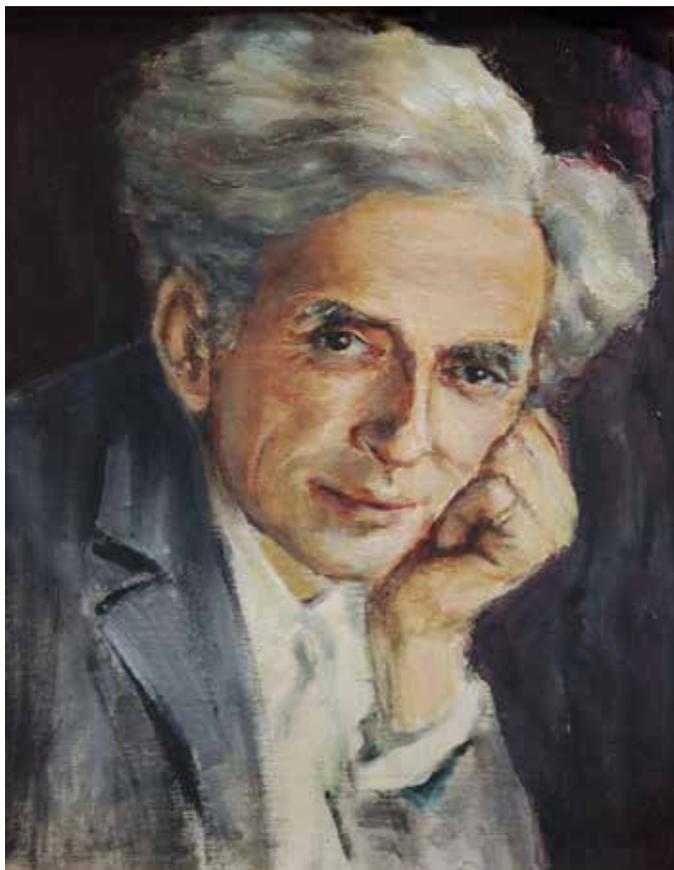
38,5x29 cm

Inv. 105

Annotazione in basso a sinistra, non leggibile

Gino Marinuzzi (Palermo, 1882 - Milano, 1945) è stato un talentuoso direttore d’orchestra e compositore siciliano protagonista di diverse stagioni teatrali a Palermo, Milano, Parigi e in America Latina. Marinuzzi, che esordì al Teatro Massimo della sua città natale nel 1901 con *Rigoletto*, è un soggetto frequente tra le opere del patrimonio del teatro palermitano dove, oltre al dipinto in questione, sono custodite due sculture di Be-

nedetto Delisi junior raffiguranti il noto compositore. Allo stato attuale non è possibile stabilire chi sia l’autore del ritratto di Marinuzzi, presumibilmente eseguito nella prima metà del XX secolo. L’opera raffigura il compositore palermitano a mezzo busto, con il volto sorridente appoggiato su una mano, in una posa ricorrente nelle diverse fotografie d’epoca che lo ritraggono, e la caratteristica pettinatura dai capelli bianchi e folti.



II.7

Giuseppe Sciuti (Zafferana Etnea, 1834 - Roma, 1911)

Il genio dell’istruzione

1901

Tecnica mista su tela

81x41 cm

Inv. 228

In basso a destra: “G. Sciuti / Roma 1901”

Ne *Il genio dell’istruzione* Giuseppe Sciuti rappresenta secondo la prospettiva del sotto in su tre figure a scalare che si librano in aria, incorniciate da un fascio di

luce che illumina il fondo colore ametista. La figura in cima con elmo e drappo rosso tiene nella mano sinistra una torcia luminosa e nella destra una lancia; seguono altre due figure: quella centrale, vestita di blu, sostiene un rotolo aperto, e la terza, con manto rosso, regge a sinistra una palma e a destra una tromba. Al di sotto di tale gruppo l'artista traccia i particolari decorativi di un soffitto con corteo dipinto e il dettaglio di una figura scultorea raffigurante un uomo barbuto con globo terrestre. Questi ultimi dettagli suggeriscono che presumibilmente l'opera fosse stata realizzata come studio preparatorio per un affresco. Il dipinto rimanda ad altre decorazioni e soggetti allegorici dello stesso artista, risentendo dei modi tiepoleschi nell'impostazione prospettica e della lezione di Domenico Morelli, spesso presente nell'operato di Sciuti.

Le opere d'arte del Teatro Massimo includono un pregevole nucleo di lavori di Sciuti che, insieme al sipario con *L'uscita di Ruggero I re di Sicilia dal Palazzo Reale di Palermo*, comprende i dipinti *Ritratto della moglie e Ritratto del figlio Eugenio con la nipote Sofia*, acquistati nel 1987/1988 con *Il genio dell'istruzione* nell'ambito di un arricchimento della raccolta museale.

Bibliografia

P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti pittore...*, 1938, p. 104; M. CALVESI, A. CORSI, *Giuseppe Sciuti...*, 1989, pp. 176-177, n. 76, ill. a p. 176, n. 105; A. FICARRA, *Sciuti...*, 1991, p. 22.

II.8

Giuseppe Sciuti (Zafferana Etnea, 1834 - Roma, 1911)

Ritratto della moglie

1887

Olio su tela

76x100 cm

Inv. 229

L'opera rientra nella produzione ritrattistica di Giuseppe Sciuti, pittore e scenografo tra i più illustri esponenti dell'arte siciliana dell'Ottocento. Sciuti, allievo a



Catania di Giuseppe Rapisarda, Giuseppe Distefano e Giuseppe Gandolfo, negli anni Sessanta del XIX secolo

fu a Firenze, dove entrò in contatto con la pittura realista, e a Napoli per frequentare lo studio di Domenico Morelli; visitò anche Vienna, Parigi e Londra. Fu apprezzato per una produzione orientata alla pittura storica e alla rievocazione dell'antichità classica in chiave didascalica e celebrativa. Degni di nota i temi storici e le sue imprese decorative senza tralasciare la ritrattistica, campo di ricerca in cui si colloca il dipinto in questione, datato 1887.

Dalla composizione sicura e dalla meditazione intensa, *Ritratto della moglie* raffigura con tratto deciso e trasporto emotivo la moglie dell'artista in età avanzata mentre è intenta a cucire indossando gli occhiali di metallo comodamente adagiata su una poltrona minuziosamente descritta nei dettagli. L'ambientazione in un interno domestico conferisce una connotazione intima e affettuosa al dipinto, esaltata dalla densità corposa della pennellata.

Degno di nota il virtuosismo luministico e cromatico che alterna le macchie scure al bianco predominante. L'opera fu acquistata dall'Ente Autonomo Teatro Massimo nel 1987/1988, Sovrintendente Ubaldo Mirabelli, come si evince dal materiale d'archivio consultato.

Bibliografia

P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti pittore...*, 1938, pp. 91, 153; *Giuseppe Sciuti 1834-1911. Ritratti di famiglia*, catalogo della mostra a cura di A.M. Damigella, D. De Dominicis, I. Sacco, Galleria de' Serpenti, Roma 1988, pp. 26-27; M. CALVESI, A. CORSI, *Giuseppe Sciuti...*, 1989, pp. 173-174, n. 45, ill. a p. 79, n. 45; A. FICARRA, *Sciuti...*, 1991, ill. a p. 8.



II.9

Giuseppe Sciuti (Zafferana Etnea, 1834 - Roma, 1911)

Ritratto del figlio Eugenio e della nipote Sofia

1905

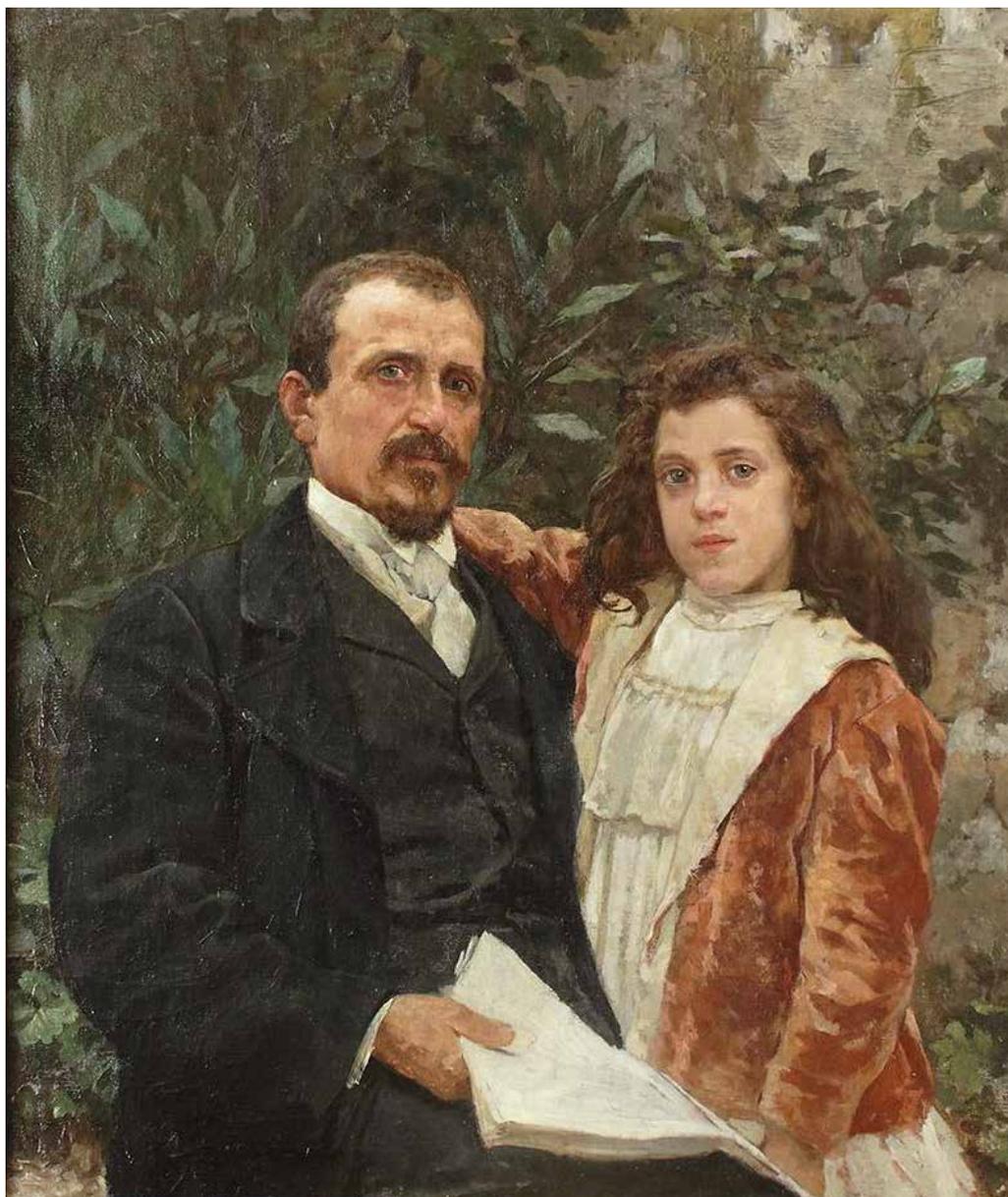
Olio su tela

98x58 cm

Inv. 230

Giuseppe Sciuti lasciò a quindici anni Zafferana Etnea per Catania, dove soggiornò presso lo scenografo Giuseppe Distefano e fu allievo di Giuseppe Gandolfo; a

causa del dissesto finanziario familiare seguito all'eruzione dell'Etna fu attivo a lungo come decoratore a Giarre insieme a Giuseppe Spina. Dal 1863 circa fu a Firenze, dove entrò in contatto con una realtà artistica particolarmente vivace che trovava nel Caffè Michelangiolo un punto di riferimento importante. Il soggiorno napoletano alla scuola di Domenico Morelli fu determinante per l'acquisizione e il perfezionamento in senso verista, che si palesa nell'opera, oggi dispersa, *Peppa la cannoniera* del 1865, e orientò l'interesse di Sciuti verso il genere storico d'ascendenza morelliana a sfondo celebrativo. Prese parte alle Promotrici di Napoli



e a rassegne internazionali come l'Esposizione Universale di Vienna del 1873. Il dipinto raffigurante il figlio Eugenio e la nipote Sofia rientra nella ritrattistica di Sciuti, occupando un posto di rilievo insieme a opere particolarmente felici come il *Ritratto della nuora* del 1901, oggi di proprietà della Fondazione Sicilia presso Villa Zito.

L'opera di Giuseppe Sciuti, acquistata dall'Ente Autonomo Teatro Massimo insieme ad altri dipinti dello stesso artista nel 1987/1988, ritrae il figlio e la nipote dell'artista, Eugenio e Sofia. Il figlio dell'artista, Eugenio Sciuti nato nel 1860, è raffigurato a mezzo busto e con un libro aperto tra le mani in compagnia della figlia giovinetta Sofia che lo cinge dolcemente con un braccio. Intensa la resa degli sguardi dei soggetti raffigurati con affettuosa partecipazione dell'artista mentre si rivelano degne di nota le accensioni luministiche capaci ora di accentuare ora di alleggerire le cromie più scure in virtù di un colorismo brillante e spontaneamente vivace.

Bibliografia

P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti pittore...*, 1938, p. 153; *Giuseppe Sciuti 1834-1911...*, 1988, pp. 38-39; M. CALVESI, A. CORSI, *Giuseppe Sciuti...*, 1989, p. 179, n. 114, ill. a p. 132, n. 45; A. FICARRA, *Sciuti...*, 1991, ill. a p. 27.

II.10

Enrico Cavallaro (Palermo, 1858 - 1895)

Particolari decorativi

Seconda metà del XIX secolo

Tecnica mista su carta

Inv. 67

76x56 cm

In basso a destra: "E. Cavallaro"

Inv. 168

260x55,5 cm

Il patrimonio storico-artistico del Teatro Massimo include due dipinti di soggetto analogo realizzati da Enrico Cavallaro, pittore, decoratore e scenografo palermitano. Figlio dello scenografo teatrale Giuseppe Cavallaro, da cui ricevette i primi insegnamenti artistici, Enrico Cavallaro fu professore di decorazione e ornato nella reale Scuola d'arte applicata all'industria «ma fu nel rappresentare a





fresco soggetti ornativi e fantastici che egli acquistò maggiormente lode e stima dagli intenditori più gentili e raffinati» (S. MARINO MAZZARA, in «Il Giornale di Sicilia», 17-18 maggio 1929). Cavallaro si distinse come decoratore nel clima artistico palermitano di fine Ottocento che vide operare, spesso l'uno accanto all'altro, autori come Carmelo Giarrizzo, Giovanni Lentini, Michele Cortegiani, Francesco Padovano e, oltre che in dimore private come Palazzo Ganci e Palazzo Mazzarino, intervenne nei teatri Politeama e Massimo.

Una delle due pregevoli opere di Cavallaro, restaurate nel 1987 ed entrate a far parte della raccolta del teatro secondo modalità che al momento si ignorano, rappresenta un volto femminile che, al di sopra di due creature marine, sostiene una cornucopia (inv. 67). Presumibilmente eseguita come studio dal vero, è raffrontabile con il capolavoro dello scultore siciliano Antonello Gagini (Palermo, 1478 - 1536), la *Tribuna*

marmorea della Cattedrale di Palermo, commissionata nel 1507 dall'Arcivescovo Giovanni Paternò e smembrata alla fine del XVIII secolo, oggi in parte visibile alla Cattedrale e al Museo Diocesano di Palermo. In particolare l'opera di Cavallaro si offre al confronto con i dettagli decorativi delle paraste della tribuna del Gagini in cui, come sottolineato da Gioacchino Di Marzo, «con vaghi avvolgimenti di foglie, con putti, vasi, maschere, sirene e strani grotteschi animali viene dato libero campo a' capricci del gusto, il quale però guidatovi, dal miglior sentimento dell'arte, vi attinge in vero il sommo della bellezza» (G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Tipografia del Giornale di Sicilia, Palermo 1880-1883, p. 236).

È differente per formato, ma analoga nel riferimento alla Tribuna gaginiana, l'opera dello stesso autore con numero d'inventario 168.

II.11

G. Perricone

Particolare decorativo con fiori

Seconda metà del XIX secolo

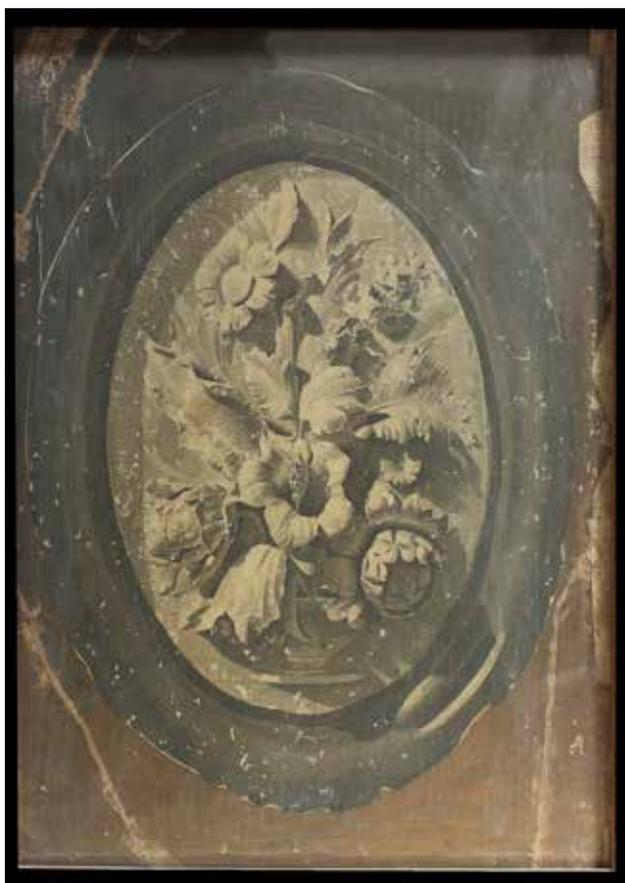
Matita e acquarello su carta

76,5x56 cm

Inv. 63

In basso a destra: "G. Perricone"

Il disegno acquarellato, firmato "G. Perricone", raffigura un vaso di fiori realizzato in bianco e nero con accurate ombreggiature all'interno di una cornice ovale che ne definisce i contorni. L'opera è stata oggetto di restauro nel 1987.



II.12

Antonio Argnani (Faenza, 1868 – Antibes, 1947)

Figura di donna con cappello

Prima metà del XX secolo

Matita e pastello su carta

53x41,5 cm

Inv. 167

In basso a sinistra: “Ant. Argnani”

Antonio Argnani è stato un protagonista della stagione italiana della *belle époque* e un virtuoso delle tecniche del disegno e del pastello. Abbandonati gli studi classici per l'arte si dedicò con particolare cura al disegno, specializzandosi a Napoli con Domenico Morelli e a Firenze presso la scuola di Filadelfo Simi. Visse anche a Genova, Milano, Parigi, Londra e New York affermandosi come ritrattista e distinguendosi nella rappresentazione di ritratti di signora e figure femminili aggraziate che, tra le altre, includevano attrici famose

come Lyda Borelli e Lina Cavalieri. L'opera di Argnani custodita presso il Teatro Massimo di Palermo ritrae una donna elegantemente abbigliata, a mezzo busto e con lo sguardo pensoso. La figura femminile dal segno morbido e sensuale appoggia il braccio sullo schienale della sedia sulla quale è seduta; i dettagli dei gioielli, l'anello e l'orecchino di perle, insieme al cappello, la rendono particolarmente sofisticata e affascinante.



II.13

Autore ignoto

Ritratti femminili

XX secolo

Matita e pastello su carta

40x30 cm; 50x40 cm

Firma illeggibile in basso a destra: “P. Hellau”?

Presso il Teatro Massimo di Palermo sono custoditi due

ritratti femminili, l'uno frontale e l'altro di profilo, attribuibili allo stesso autore, purtroppo impossibile da identificare a causa della firma di difficile lettura. Nel primo caso emerge dal fondo bianco il volto di una donna dai capelli scuri e raccolti; il capo e lo sguardo si volgono leggermente a sinistra e la matita indugia sul rosso delle labbra. Il medesimo tratto aggraziato descrive la fanciulla dai lineamenti fini rappresentata di profilo e a mezzo busto.



II.14

Gianbecchina (Sambuca di Sicilia, 1909 – Palermo, 2001)

Oro tra i rami delle Petralie

1981

Olio su tela

150x100 cm

In basso a sinistra: "Gianbecchina"

Il dipinto di Gianbecchina *Oro tra i rami delle Petralie*

rende omaggio alla florida natura siciliana esaltando il paesaggio rigoglioso di quell'area delle Madonie, nota come le Petralie, rischiarato dalla luce e dal sole mediterranei. Attorno al sentiero descritto in primo piano si sviluppa un suggestivo scorcio paesaggistico di alberi, rocce, colline e montagne che si stagliano sul cielo terso all'orizzonte su cui indugia lo sguardo appassionato dell'artista. La pittura di Gianbecchina – «fatta di terra, sin dalle sue prime prove, di terra siciliana», come ha notato Renato Guttuso – trae ispirazione dalla sua isola, narra della sua civiltà fatta di contadini e marinai e del suo paesaggio generoso e incontaminato. A proposito della mostra antologica presso Palazzo dei Normanni a Palermo che ne ha celebrato gli ottant'anni di attività, Gianbecchina, sottolinea Franco Grasso, «ha disteso la sua opera pittorica ricca di tecnica antica, ma consapevole delle rivoluzioni che hanno investito l'arte, la pittura, a partire dalle avanguardie storiche, ricca di cultura e di ideologia. Una pittura italiana, nel senso pieno del termine e nello stesso tempo appartenente alla Sicilia come metafora, come mito, come realtà, intrisa della sua forte e avvolgente luminosità, della sua inebriante calura estiva». Allievo di Pippo Rizzo a Palermo, Gianbecchina frequenta gli ambienti artistici di Roma e Milano condividendo le idee di personalità di prim'ordine tra cui Guttuso, Franchina, Joppolo; degna di nota non soltanto la sua attività pittorica ma anche la produzione grafica. Si ricordano diverse personali dedicate all'artista, tra le partecipazioni a mostre e rassegne internazionali citiamo le edizioni del 1938 e del 1954 della Biennale di Venezia. Le opere di Gianbecchina si trovano in numerose collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero. Nel 1997 si è costituita la "Istituzione Gianbecchina" che promuove la conoscenza dell'artista siciliano.

Oro tra i rami delle Petralie è stato esposto in occasione della mostra *Gianbecchina. Il grande paesaggio, la scena dipinta della natura naturans* ospitata presso il Teatro Massimo nel 2002 ed è stato donato nel 2003 alla Fondazione Teatro Massimo dalla vedova dell'artista con cerimonia di consegna alla presenza del Consiglio di Amministrazione. Come si legge nei documenti relativi a tale donazione il dipinto è stato inserito nella raccolta museale come «autorevole testimonianza della pittura siciliana» e «arricchimento della Fondazione con l'acquisizione al suo patrimonio».



Bibliografia

Gianbecchina. *Il grande paesaggio...*, 2002, ill. a p. 46;
 Donazione. *Quadro di Gianbecchina al Massimo*, in «La Sicilia», 26 ottobre 2003; *Un'opera di Gianbecchina regalata al Teatro Massimo*, in «Il Giornale di Sicilia», 26 ottobre 2003.

II.15

Giuseppe Ojeni

Portone del Teatro Politeama

20 maggio 1870

Matita e acquarello su carta

106x71 cm

Inv. 68

In basso a destra: "Palermo 20 maggio 1870 / Giuseppe Ojeni"

Sono purtroppo scarse le notizie inerenti al disegno acquarellato inventariato come *Portone del Teatro Politeama* e ap-

partenente alla raccolta di opere d'arte del Teatro Massimo di Palermo. I documenti d'archivio del teatro che testimoniano il restauro effettuato nel 1987 di un nucleo di lavori si rivelano preziosi anche per risalire all'autore dell'opera, il poco noto Giuseppe Ojeni, difficile da identificare sulla base della firma riportata in basso a destra.

II.16

Autore ignoto

Ritratto di dama che suona [Maria Carolina d'Asburgo Lorena?]

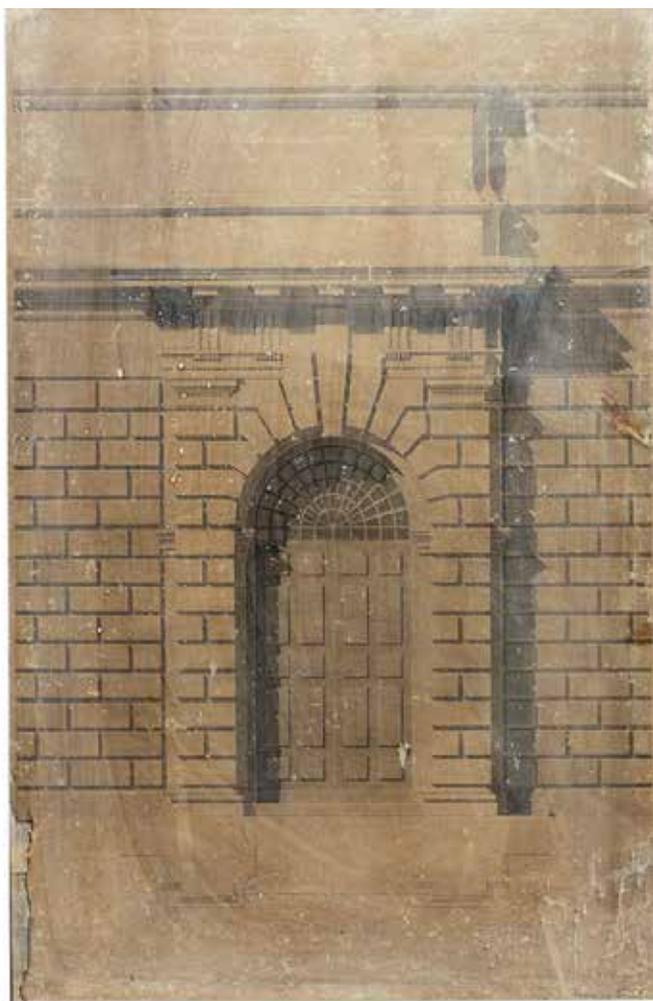
Fine del XVIII secolo

Olio su tela

140x100 cm

Inv. 43

Il dipinto di autore ignoto raffigura una giovane donna che suona uno strumento a tastiera, presumibilmente una spinetta, in cui è stato riconosciuto il ritratto di



Maria Carolina d'Asburgo Lorena (Vienna, 1752 - 1814), moglie di Ferdinando IV di Borbone, regina di Napoli e Sicilia, assidua frequentatrice dal 1799 del Teatro Santa Lucia di Palermo che, proprio in suo onore, fu nominato Teatro Carolino. Fu effigiata da diversi artisti tra cui è possibile annoverare anche Anton Raphael Mengs, autore di un intenso ritratto datato 1768 circa e custodito presso il Museo del Prado di Madrid.

Il dipinto in oggetto, esposto presso il Museo d'Arte Teatrale come documentato dalle fotografie datate 1940, secondo gli inventari ritrae Maria Carolina d'Asburgo Lorena in giovane età, all'interno di un lussuoso e raffinato studiolo privato. Adagiata su una sedia, la donna che non distoglie lo sguardo dal fruitore del dipinto rispecchia il gusto dell'epoca indossando con naturalezza un abito sobrio di colore scuro caratterizzato dal corpetto aderente, dalle maniche a tre quarti bordate e dal colletto rotondo evidenziato dal merletto, mentre la vita viene sottolineata da una fusciccia stretta con un fiocco. La pettinatura

di ricci e boccoli che scendono sulle spalle è impreziosita da una cuffietta annodata da un fiocco. L'assenza di gioielli è in accordo con la sobrietà della *mise*. Sullo sfondo è visibile una colonna con scanalature e parte della base, in alto è un drappo con gigli. Nella spalliera della sedia, sormontato da una corona, si individua il motivo "XVI".

L'opera è stata restaurata nel 1987.

II.17

Autore ignoto

Ritratto di dama [Eleonora Statella Naselli, principessa del Cassaro?]

Fine del XVIII secolo - inizi del XIX secolo

Olio su tela

100x75,5 cm

Inv. 42

Il dipinto di autore ignoto raffigura una dama, elegantemente abbigliata, in cui è stata riconosciuta Donna Eleonora Statella Naselli, principessa del Cassaro, figlia di Francesco Maria principe di Cassaro e Maria Felicia Naselli e moglie dal 1805 di Stefano Notarbartolo duca di Sammartino. Eleonora Statella Naselli, raffigurata di tre quarti e con lo sguardo compiaciuto rivolto allo spettatore, indossa un abito sontuoso lavorato a ricami floreali, dal corpetto aderente al busto ornato con un elegante pizzo sul *décolleté*, che si ripete nella manica lunga all'avambraccio, e termina con la classica forma a V. La gonna rigonfia scende in ampie e morbide pieghe. Si rivelano preziosi non soltanto gli orecchini, la spilla e l'anello da mignolo ma anche i gioielli con brillanti che decorano l'acconciatura. Dai capelli raccolti in una pettinatura alta, che lascia libera la fronte, scende un delicato velo nero sulle spalle nude per via dell'ampia scollatura circolare. L'insieme è arricchito dalla stola color porpora, bordata di pelliccia e tenuta con la mano sinistra mentre la destra regge un ventaglio chiuso. Sullo sfondo è collocato un vaso con una rosa rossa, su cui indugia con virtuosistico effetto di trasparenza. L'opera è stata restaurata nel 1987.





II.18

Autore ignoto

Ritratto di Giacomo Puccini

XX secolo

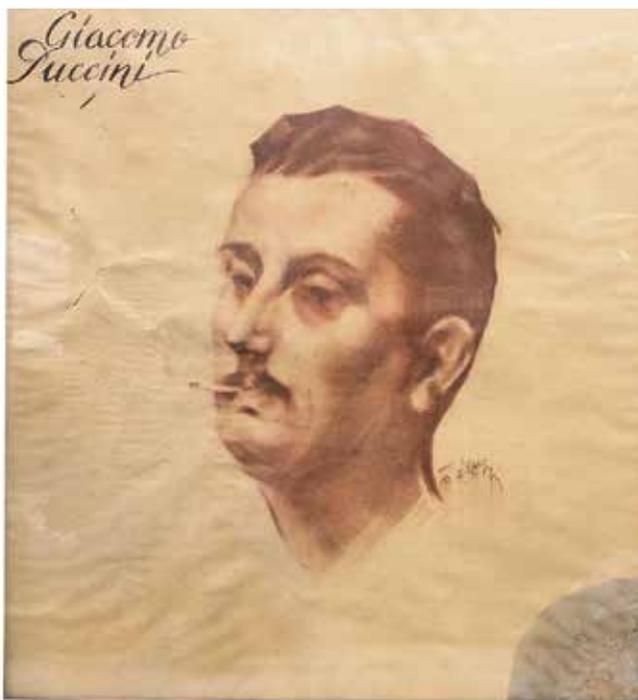
Sanguigna su carta

100x100 cm

Inv. assente

In alto a sinistra: "Giacomo / Puccini", al centro a destra, firma non leggibile

L'opera, realizzata con la tecnica della sanguigna su carta, ritrae Giacomo Puccini (Lucca, 1858 - Bruxelles, 1924), come suggerisce l'annotazione riportata in alto a sinistra. Viene raffigurato, di tre quarti, soltanto il volto del noto musicista mentre fuma una sigaretta. Discendente di una famiglia di musicisti, Giacomo Puccini ha conquistato i maggiori teatri del mondo grazie a melodrammi di estrema risonanza come *La Bohème* e *Turandot*.



II.19

Riccardo Mancuso

Ritratto di Amelia Pinto

1901

Matita su carta

196x119 cm

Inv. 103

In basso al centro: "AMELIA PINTO / PRIMA INTERPRETE DI ISOTTA ALLA SCALA DI MILANO DIC 1900"



L'opera ritrae Amelia Pinto (Palermo, 1876 - 1946), soprano dalle spiccate doti artistiche. La soprano, rappresentata a figura intera ai piedi di una scalinata in un giardino, indossa un lungo abito bianco e mostra le braccia distese e le mani giunte mentre il volto, lasciato libero dai lunghi capelli scuri raccolti dietro le spalle, è leggermente inclinato con lo sguardo intensamente rivolto verso l'alto.

Formatasi a Palermo con Francesco Arceri, nel 1897 Amelia Pinto frequenta il Conservatorio di S. Pietro a

Majella a Napoli e nel 1898 il Liceo musicale di Santa Cecilia a Roma con Zaira Cortini Falchi. Dopo il fortunato debutto del 1899 al Teatro Grande di Brescia nella *Gioconda* di Amilcare Ponchielli si esibisce nei maggiori teatri del mondo ed è spesso al Teatro Massimo della propria città: ricordiamo le esibizioni del 1907 con *Tosca*, alla presenza di Vittorio Emanuele III, e del 1913 durante la quale eseguì *Pace, pace, mio Dio*, tratta dalla *Forza del destino*, e partecipò alle commemorazioni wagneriane eseguendo la preghiera di Elisabetta nel *Tannhäuser* e la *Morte di Isotta*. Amelia Pinto, come riportato nell'annotazione dell'opera che oggi fa parte della raccolta del Teatro Massimo, si distinse come interprete di *Tristano e Isotta* di Richard Wagner con cui debuttò alla Scala di Milano il 29 dicembre 1900 insieme al tenore Giuseppe Borgatti, direttore Arturo Toscanini. Scarse le notizie sull'autore del ritratto, il cui nome è riportato negli inventari del teatro.

Bibliografia

Il Teatro Massimo..., 2013, ill. a p. 348, D.

II.20

Giuseppe Sciuti (Zafferana Etnea, 1834 - Roma, 1911)

L'uscita di Ruggero I re di Sicilia dal Palazzo Reale di Palermo
1894-1896

Tempera su tela

1200x1400 cm

inv. 227

Giuseppe Sciuti fu allievo a Catania di Giuseppe Gandolfo e proseguì la sua formazione a Firenze e a Napoli entrando a far parte del gruppo di allievi di Domenico Morelli. La sua produzione si orientò verso una pittura storica caratterizzata dalla rievocazione dell'antichità classica in chiave didascalica e celebrativa. La critica gli riconobbe particolare abilità nella ricostruzione di grandi scene di massa e fastose ambientazioni classiche, riscontrabili in opere come *Pindaro che esalta un vincitore dei giochi olimpici* (1872) e *I funerali di Timoleonte* (1874), oggi rispettivamente alla Pinacoteca di Brera a Milano e alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Tale attitudine si riscontra anche in un'opera monumen-

tale come il sipario realizzato per il grande palcoscenico del Teatro Massimo di Palermo progettato da Giovan Battista Filippo Basile. Fu Ernesto Basile nel 1893 a commissionare l'opera a Sciuti «rispettando il desiderio del mio Genitore e assicurando l'esito splendido di una parte principalissima della decorazione della sala» (G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 167), richiedendo che la stessa si intonasse per stile, ricchezza e qualità alle decorazioni della Sala degli Spettacoli, considerandola una delle parti essenziali della macchina scenica secondo quanto stabilito dal progetto del padre Giovan Battista Filippo Basile, scomparso nel 1891. Tra il 1894 e il 1896 Sciuti realizzò il sipario, dalle ampie dimensioni e dal soggetto fastoso, a Roma presso la chiesa di San Saba all'Aventino e il Palazzo dell'Esposizione in via Nazionale, ricorrendo a un sistema di cilindri che consentiva di arrotolare il supporto dell'opera man mano che essa veniva realizzata, e ispirandosi alle opere di Michele Amari *Biblioteca arabo-sicula* (1881) e *Storia dei musulmani di Sicilia* (1854-1872). Il sipario raffigurante *L'uscita di Ruggero I re di Sicilia dal Palazzo Reale di Palermo* colloca sullo sfondo di un'architettura dalla forma quadrata, caratterizzata da una sequenza di archi a sesto rialzato e leggermente ogivali e sormontata dalle caratteristiche cupole color porpora, un nutrito gruppo di personaggi riuniti per assistere all'uscita del re di Sicilia Ruggero I dal Palazzo Reale di Palermo. Tale ambientazione luminosa e di ampio respiro accoglie nella parte centrale Ruggero I, re di Sicilia, scortato dai suoi cavalieri mentre esce dal Palazzo dei Normanni, oltre il quale si staglia il paesaggio della Conca d'oro, circondato da oltre quattrocento figure, descritte con grande perizia e cura per i dettagli come conviene al genere storico-celebrativo. L'opera, da considerare una delle più significative del pittore siciliano, viene così descritta da Maria Accascina nel 1939: «Fu quello il capolavoro di Giuseppe Sciuti. Quella tela immensa non chiude, ma apre la scena verso indefiniti orizzonti, in una grandiosità spaziale che nessuna folla riempie, restando dominatrice superba. Dai primi piani in cui la massa greve dei cavalli resta immersa nell'ombra, ai secondi piani in cui sfila il corteo che esce dal Palazzo Reale, sopra un tappeto di luce, ai terzi piani in cui il Palazzo Reale nel riposante riecheggiare di arcate, sconfinava nel paesaggio solare; la coesione è qui serratamente ottenuta per classici equilibri, tra spazi e pieni, tra ombre e luci e per la trionfante luce» (M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, p. 67).

Bibliografia

P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti pittore...*, 1938, p. 104; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939, pp. 67, 158, Tav. XLV, fig. 52; A.G. ALAJMO, *Storia di Sicilia nei sipari...*, 1956, p. 5; F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia...*, 1981, p. 182; G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, pp. 140,

147, ill. a p. 141; M. CALVESI, A. CORSI, *Giuseppe Sciuti...*, 1989, pp. 30-31, 184, ill. a pp. 30, 152, n. 171; A. FICARRA, *Sciuti...*, 1991, p. 22, ill. a p. 18; Accademia degli Zelanti e dei Dafnici, *Giuseppe Sciuti...*, 2011, p. 43; S. PETRILLO, *Giù il sipario...*, 2011, pp. 26-33; S. PROTO, *L'Ottocento: la città nuova...*, 2015, ill. a p. 28.



III.1

Fritz Rumpf

Ritratto di Ludwig van Beethoven; Ritratto di Giuseppe Verdi; Ritratto di Franz Liszt; Ritratto di Giacomo Puccini

Metà del XIX secolo - prima metà del XX secolo

Litografie

40x30 cm ciascuna

Inv. 173, 174, 175, 178

173: verso il basso a sinistra: "FRUMPF", in basso al centro: "L. V. Beethoven"

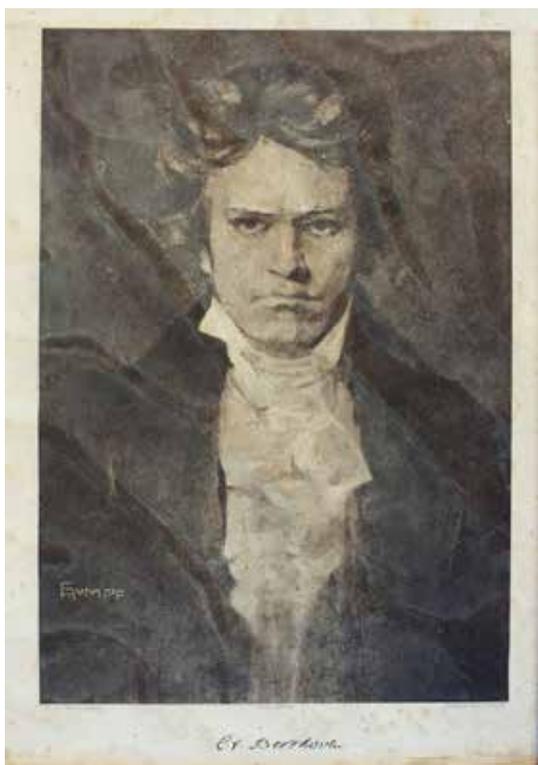
174: verso il basso a destra: "FRUMPF", in basso al centro: "G. Verdi"

175: in basso a sinistra: "FRUMPF", in basso al centro: "Franz Liszt"

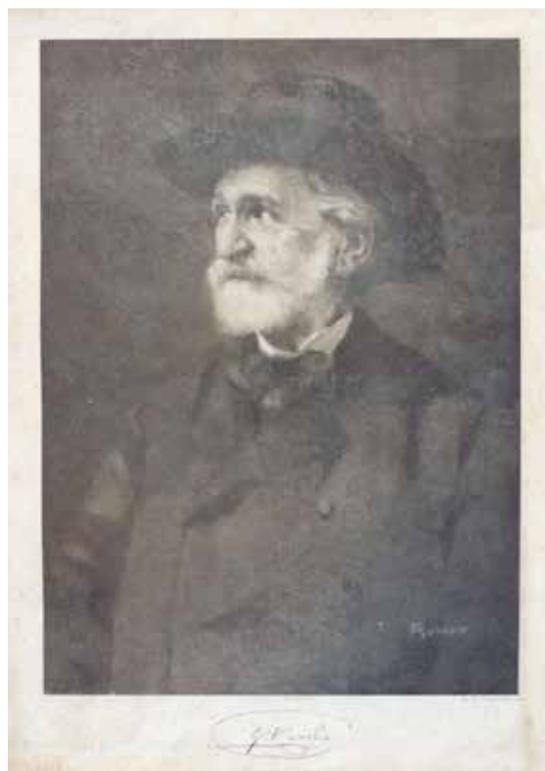
178: in basso a sinistra: "FRUMPF", in basso al centro: "Puccini"

La serie di quattro litografie custodita presso il Teatro Massimo con evidente connessione alla destinazione d'uso del teatro palermitano votato alla lirica rende omaggio ad alcuni dei maggiori protagonisti della musica.

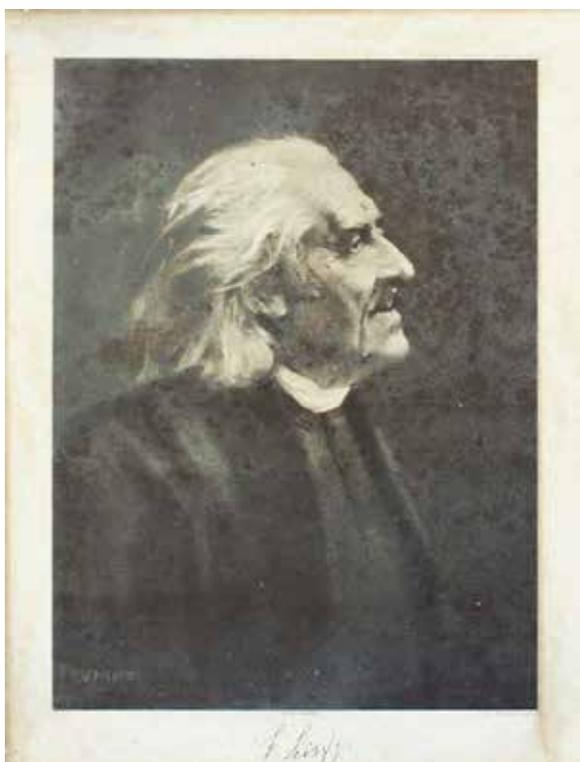
Le quattro litografie mostrano gli intensi ritratti del famoso compositore e pianista Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 - Vienna, 1827), rappresentato frontalmente e a mezzo busto; del celeberrimo operista ita-



liano Giuseppe Verdi (Roncole, Busseto 1813 - Milano 1901), autore di opere come il *Nabucco* e *La Traviata*; del noto musicista e compositore Franz Liszt (Raasdorf, Sopron, 1811 - Bayreuth, 1886), in età matura e di



profilo; del musicista di fama internazionale Giacomo Puccini (Lucca, 1858 - Bruxelles, 1924), a mezzo busto e in posizione frontale.



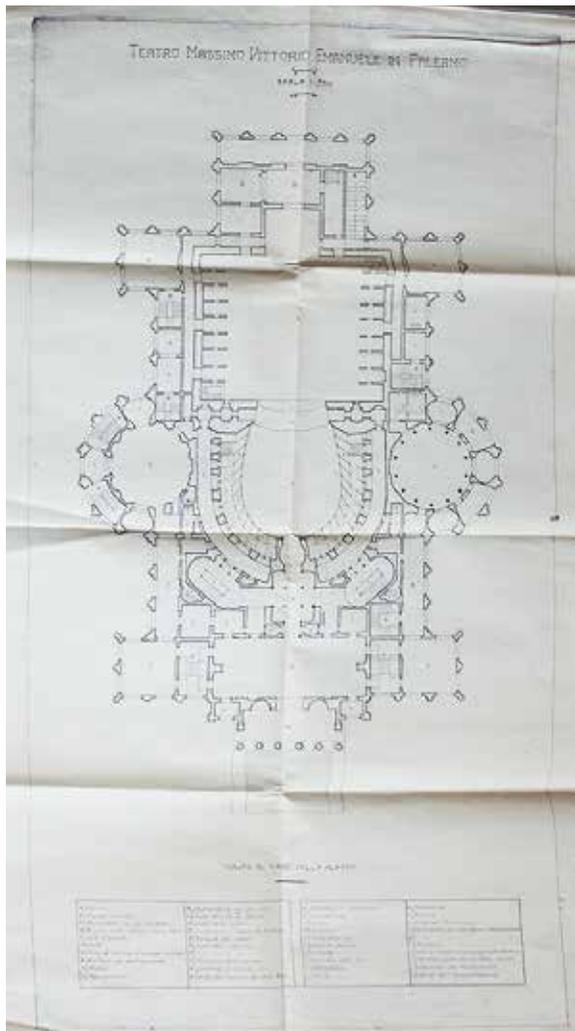
III.2

Autore ignoto

Pianta del Teatro Massimo di Palermo

Senza data

Inv. 34



In alto al centro: "TEATRO MASSIMO VITTORIO EMANUELE IN PALERMO – Scala 1:200", in basso: "PIANTA AL PIANO DELLA PLATEA" / A Portici / B Grande Vestibolo / C Sbarcadero per gli spettatori / D Accessi Scala Casino e Palco Reale / E Sale d'aspetto / F Caffè / G Scale di accesso al Grande Vestibolo / H Vestibolo di distribuzione / K Platea / L Palcoscenico / M Sbarcadero per gli artisti / N Scale del Piano Nobile / O Scala della Scena / Q Locale per l'impianto elettrico / R Rampa pei cavalli / S Scala del Lubbione / T " " "

/ V Stazione delle pompe / X Questura e Carabinieri / Z Scala del Casino e del Palco Reale – a Bollettinai e Palchettieri / b Guardaroba / c Uscieri / d Controllo e Scale delle file / f Scale di servizio / g Ritirate / h Corridoi delle file / i Retropalchi / k Palchi / m Orchestra / n Ribalta / o Scala del palcoscenico / p Vestiboletti che precedono scale Lubbione / q " " " " / r Porteria / s Ufficio annesso locale Impianto Elettrico / t Portico posteriore al Palcoscenico / v Corridoi del Palcoscenico / z Scala dell'Amministrazione.

La pianta del Teatro Massimo di Palermo, scala 1:200, si riferisce al piano della platea e presenta una descrizione dettagliata nella parte inferiore.

III.3

Autore ignoto

Riproduzioni a stampa da acquaforte del capitello corinzio-italico

Senza data

Riproduzioni a stampa da acquaforte

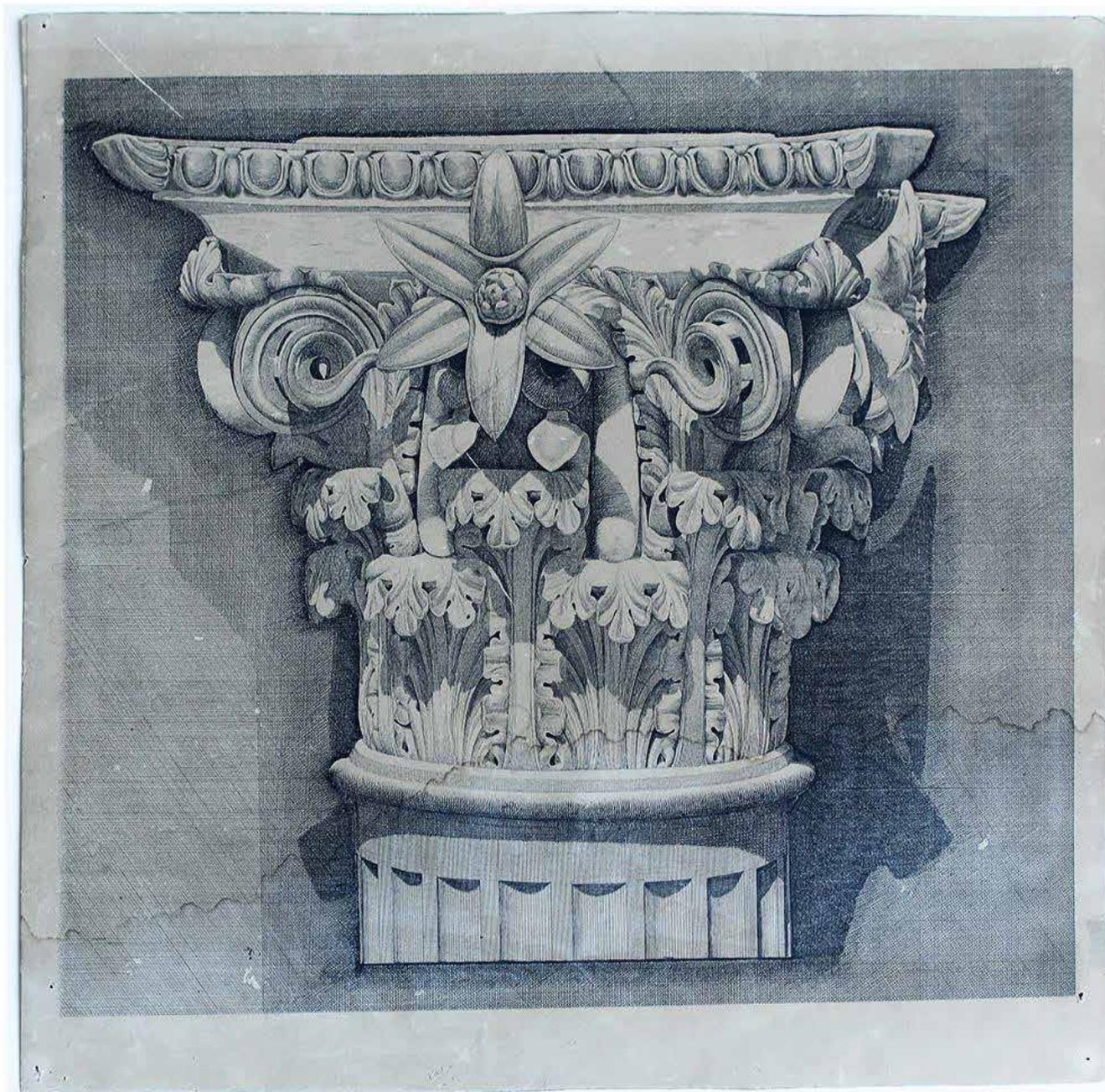
Inv. 58 a, 58 b

La serie di due riproduzioni a stampa da acquaforte in oggetto raffigura il capitello corinzio-italico, ideato da Giovan Battista Filippo Basile per le decorazioni del Teatro Massimo.

Per la superficie esterna del monumento, in particolare per il portico d'accesso, la zona basamentale e i capitelli, l'architetto predilesse lo stile corinzio-italico ricorrendo a un repertorio classico ma aperto a una concezione più moderna.

Bibliografia

A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo...*, 1974, ill. a p. 26.



III.4

Litografia Huber F.lli & C.

Tavola III raffigurante le piante dei teatri Massimo Vittorio Emanuele di Palermo, Hof-Opernhaus di Vienna e Nouvel Opéra di Parigi

Senza data

Litografia

Inv. 165

In alto a destra: "Tav. III", in alto al centro: "K. K. HOF-OPERNHAUS / VIENNA - TEATRO MASSIMO VITTORIO EMANUELE / PALERMO - NOUVEL OPERA / PARIGI", in basso a destra: "[...] Lit. Huber F.lli & C."

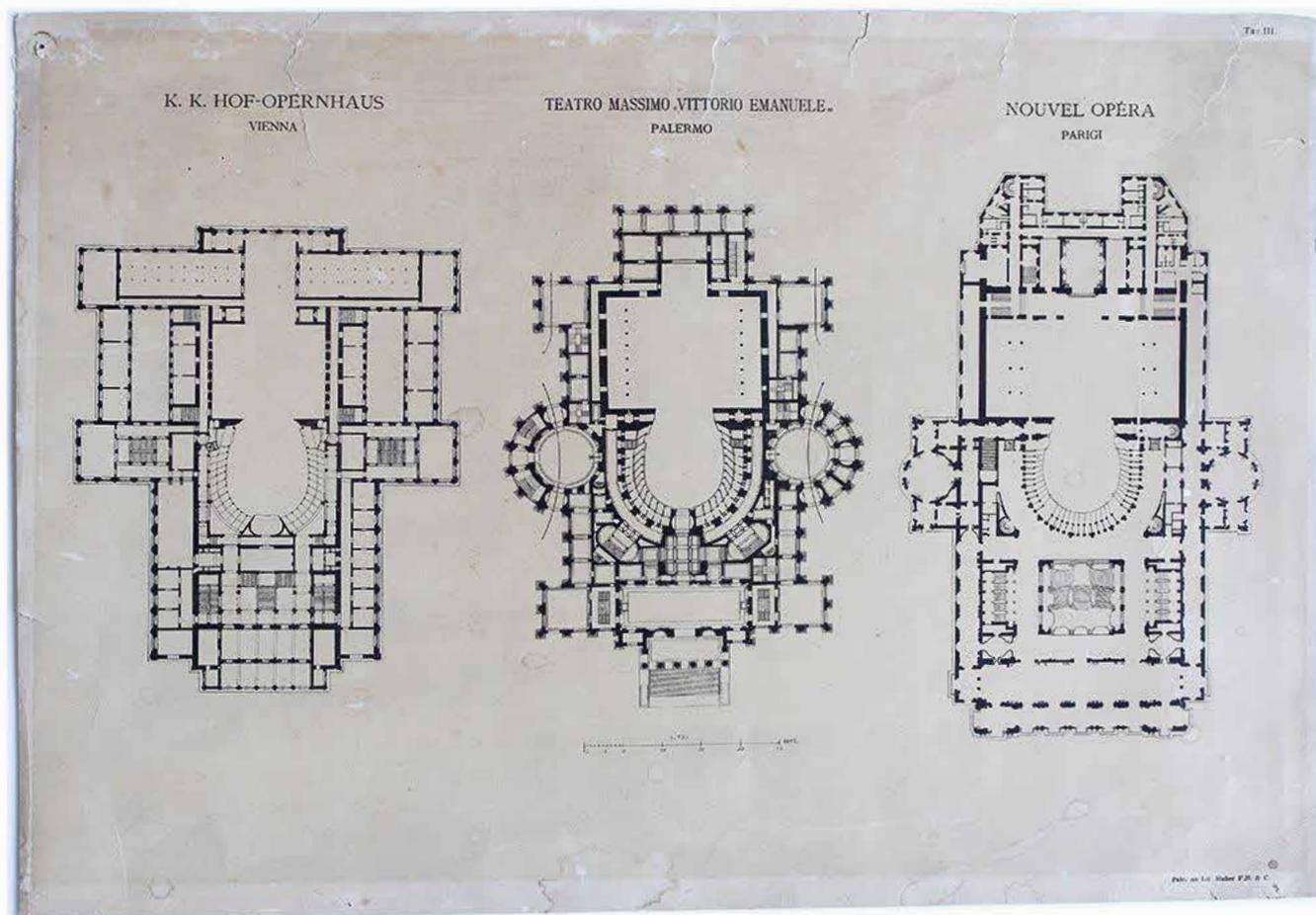
La litografia propone un quadro comparativo del Teatro Massimo di Palermo, la cui pianta è riprodotta al centro, con i teatri Hof-Opernhaus di Vienna, pianta ripro-

dotta a sinistra, e Nouvel Opéra di Parigi, pianta riprodotta a destra. Il Teatro Massimo di Palermo copre un'area di 7730 metri quadrati ed è dunque il terzo per estensione in Europa dopo l'Opéra di Parigi e l'Hof-Opernhaus di Vienna.

Bibliografia

A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di*

Palermo..., 1974, ill. a p. 50, n. 33; L. MANISCALCO BASILE, *Storia del Teatro Massimo...*, 1984, fig. 16; G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, ill. a p. 108, n. 75; G. PIRRONE, *Palermo, una capitale...*, 1989, ill. a p. 56; *Il Teatro Massimo di Palermo...*, 2013, ill. a pp. 142-143.



III.5

Autore ignoto

Beethoven cuoco e compositore di musica

Senza data

Litografia ritoccata a penna e pastello

Inv. 37

In basso: "Beethoven cuoco e compositore di musica"

La litografia ritoccata a penna e pastello raffigura, all'interno di una cucina nell'insolita veste di cuoco, il compositore e pianista Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 - Vienna, 1827), celebrato in tutto il mondo come uno tra i più grandi protagonisti della musica internazionale. Beethoven è colto seduto a un tavolo mentre è intento a comporre su uno spartito, in secondo piano è raffigurata una pentola sul fuoco mentre, sullo sfondo, una finestra aperta lascia intravedere il paesaggio all'esterno.



III.6

Fototipia Danesi

Fototipia della Sezione longitudinale del Teatro Massimo di Palermo (Tav. VI)

Fototipia della Sezione trasversale del Teatro Massimo di Palermo (Tav. V)

Seconda metà del XIX secolo

Fototipia

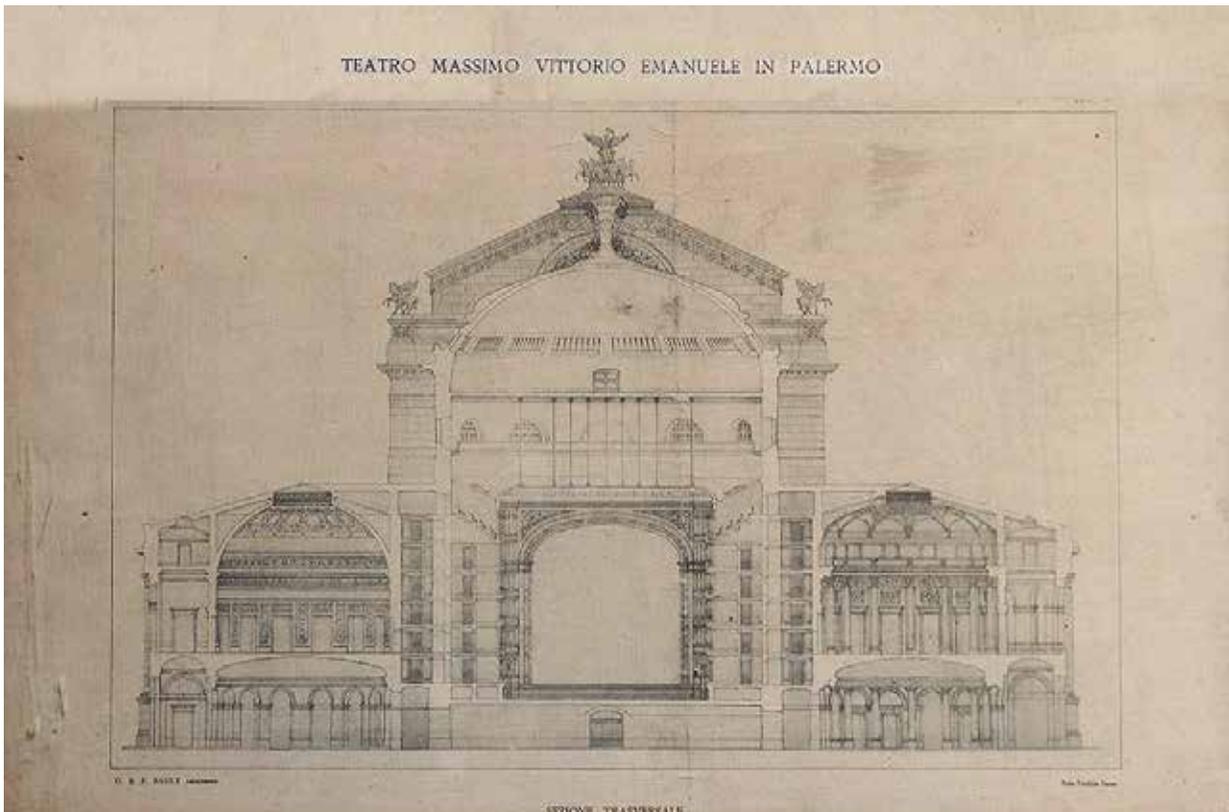
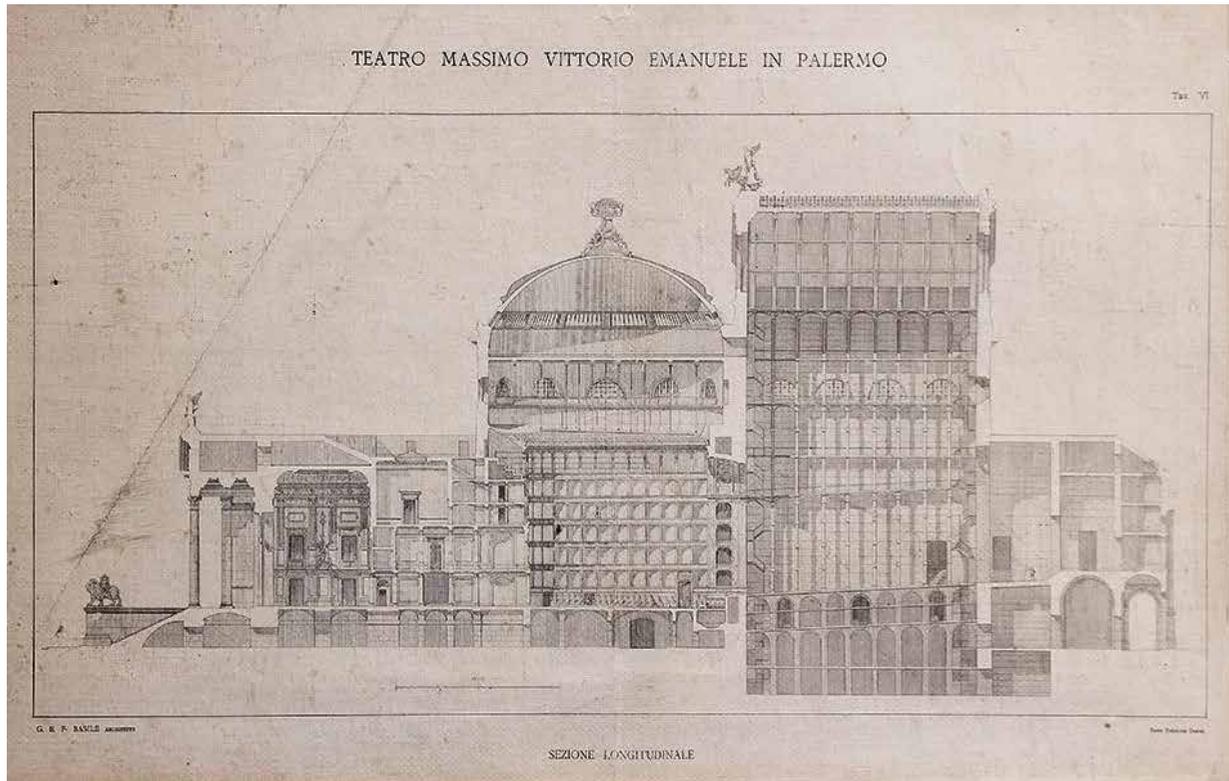
33,5x53,5 cm ciascuna

Inv. 135 a, 135 b

135a: In alto: "TEATRO MASSIMO VITTORIO EMANUELE IN PALERMO / Tav. VI", in basso: "G.B.F. BASILE ARCHITETTO. SEZIONE LONGITUDINALE. ROMA FOTOTIPIA DANESI"

135b: In alto: "TEATRO MASSIMO VITTORIO EMANUELE IN PALERMO / Tav V", in basso: "G.B.F. BASILE ARCHITETTO. SEZIONE LONGITUDINALE. ROMA FOTOTIPIA DANESI"

Il Teatro Massimo di Palermo custodisce le fototipie che, come si evince dalle iscrizioni, documentano la sezione longitudinale e la sezione trasversale del teatro. La fototipia, maggiormente nota come fotocollografia secondo la definizione ufficiale impiegata durante il Congresso Internazionale di Fotografia tenutosi a Parigi nel 1889 ma detta anche eliotipia e albertipia, è una particolare procedura di stampa fotografica basata sull'uso di una matrice in gelatina bicromata e inchiostri a base grassa. La definizione di fototipia – dal greco φώς, φωτός "luce" e τύπος "impronta" – si riferisce a uno dei processi fotomeccanici in piano per stampe antiche. Il nome "phototypie" venne utilizzato per la prima volta da Tessié du Mothay e Maréchal de Metz nel 1867. La tecnica si basava sull'uso della gelatina bicromata che, inumidita leggermente, assorbe l'inchiostro grasso nelle parti esposte alla luce e non nelle altre. Il procedimento prevedeva che uno strato di gelatina bicromata sensibile fosse steso su una lastra di cristallo smerigliato, quindi questa veniva esposta alla luce filtrata attraverso un negativo fotografico del soggetto da riprodurre. A seconda dell'azione della luce, la gelatina si presentava più o meno indurita nelle diverse zone dell'immagine, determinando un'adesione variabile dell'inchiostro e consentendo di ottenere gli effetti chiaroscurali. Il procedimento che trova origine nelle ricerche dello scienziato e chimico francese Alphonse Poitevin fu perfezionato nel 1868 da Joseph Albert di Monaco di Baviera, seguito nel 1870 da Obernetter ed Edwards, e si diffuse in tutta Europa per l'illustrazione dei libri. Nel 1878 la prima edizione italiana del saggio di Charles Darwin *The Expressions of the Emotion in Man and Animals* presentava le riproduzioni fototipiche realizzate dai fratelli Doyen; in Italia l'editore veneziano Ferdinando Ongania fu tra i primi a utilizzare la fototipia su grande scala con la stampa del volume *Dettagli di altari, monumenti, sculture, ecc. della Basilica di San Marco in Venezia* comprendente quattrocentoventicinque tavole. La famiglia Danesi, attiva a Roma dagli inizi del XIX secolo con Michele e i suoi figli Cesare e Camillo, si specializzò nella fototipia e ottenne diversi riconoscimenti in occasione di manifestazioni importanti come l'Esposizione Nazionale di Milano del 1871 e l'Esposizione di Parigi del 1878. Tra coloro



i quali impiegarono questa tecnica si segnalano anche Alinari e Paganori a Firenze, Nimas, Alfieri & Lacroix e Weintraub a Milano. All'inizio del XX secolo la fototipia fu ampiamente utilizzata per la stampa di cartoline illustrate.

Le fototipie del Teatro Massimo sono state oggetto di restauro nel 1987.

Bibliografia

A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo...*, 1974, ill. a p. 24, n. 11 (135a), n.12 (135b).

III.7

Officine Ricordi Milano

Ritratto di Arrigo Boito

Seconda metà del XIX secolo - prima metà del XX secolo

98x51,5 cm

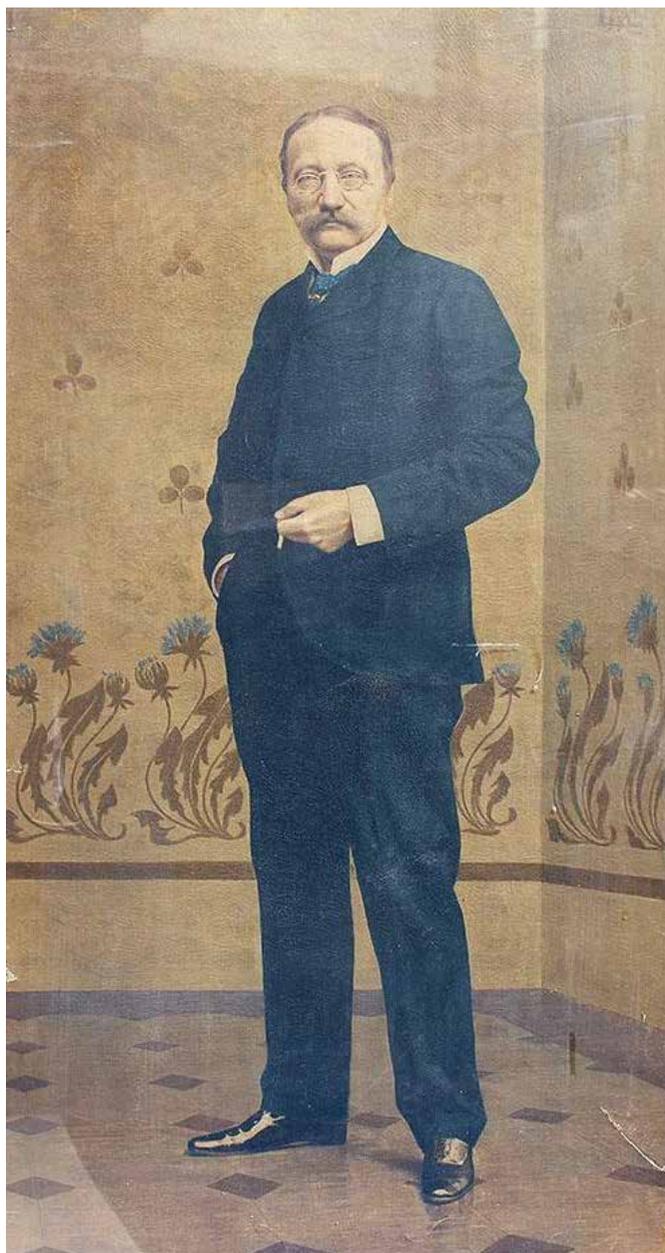
Inv. 75

In alto a destra è riportata una sigla illeggibile, in basso a sinistra: "G. RICORDI AND C. EDITORI", in basso a destra: OFF. G. RICORDI & C."

Il soggetto del ritratto realizzato dalle Officine Ricordi di Milano, restaurato nel 1987, è Arrigo Boito (Padova, 1842 - Milano, 1918), elegantemente abbigliato e rappresentato a figura intera in un interno. Si evidenziano sulle pareti alcuni decori con delicati motivi ornamentali nelle tonalità del marrone e dell'azzurro, che palesano l'adesione all'Art Nouveau, fenomeno artistico internazionale affermatosi in Italia con la denominazione di Liberty e caratterizzato dal ricorso a eleganti e sinuosi temi floreali. Arrigo Boito è stato un noto compositore, librettista e letterato della seconda metà dell'Ottocento, legato alla storia del Teatro Massimo di Palermo in quanto la prima opera rappresentata presso il teatro palermitano il 16 maggio 1897, diretta da Leopoldo Mugnone, fu *Falstaff* di Giuseppe Verdi, su libretto di Boito.

Il ritratto di Boito viene indicato nell'inventario del Teatro Massimo come "foto su cartone telato", tuttavia, come riportato dal Museo Internazionale e Biblioteca della Mu-

sica di Bologna, è più probabile che si tratti di una oleografia, procedimento di stampa cromolitografica in voga nella seconda metà del XIX secolo (cfr. <http://www.biblioteca-musica.it/cmbm/scripts/quadri/scheda.asp?id=33>).



IV.1

Mario Rutelli (Palermo, 1859 - 1941)

Busto di Roberto Stagno

Seconda metà del XIX secolo

Marmo

68x55x27 cm

Inv. 92

Mario Rutelli fu uno dei maggiori esponenti della scultura siciliana tra il XIX e il XX secolo. Si formò presso la Scuola di Plastica Ornamentale di Palermo con Salvatore Valenti e partecipò al cantiere del Teatro Massimo diretto da Giovan Battista Filippo Basile. Nel 1877 ricevette l'incarico di eseguire la *Lirica*, gruppo scultoreo in bronzo posto a sinistra nel sontuoso scalone di ingresso al teatro insieme alla *Tragedia* di Benedetto Civiletti, a destra. La realizzazione dei gruppi scultorei fu affidata a seguito di un concorso indetto nel 1875; facevano parte della giuria Francesco Saverio Cavallari, Giuseppe Meli, Francesco De Simone, Domenico Costantino e Salvatore Valenti. Nel 1879, per frequentare la Scuola di Scultura di Ercole Rosa e Giulio Monteverde, Rutelli si trasferì a Roma, dove restano come testimonianza della sua produzione la *Fontana delle Naiadi* e il *Monumento ad Anita Garibaldi*. Nel 1890 ricevette l'incarico per la quadriga bronzea raffigurante il *Trionfo di Apollo ed Euterpe* che, insieme ai gruppi equestri di Benedetto Civiletti, sovrasta il Teatro Politeama Garibaldi di Palermo. Le sue opere collocate lungo l'asse di via della Libertà contribuirono al rinnovamento urbano della città.

Il busto in marmo eseguito da Mario Rutelli e custodito presso il Teatro Massimo di Palermo raffigura il famoso tenore Roberto Stagno, nome d'arte di Vincenzo Andrioli (Palermo, 1836 - Genova, 1897), uno dei maggiori protagonisti della stagione teatrale palermitana che tra il 1884 e il 1885 interpretò al Teatro Politeama *I Puritani* e *Rigoletto*. Stagno è rappresentato a torso nudo con la testa leggermente rivolta a sinistra e si caratterizza per lo sguardo fiero. Dal punto di vista stilistico l'opera dichiara la grande capacità dell'artista di rendere con piena padronanza l'anatomia; in particolare, la barba ben curata e i capelli folti mettono in risalto i dettagli fisionomici ed espressivi del volto. L'autore

interpreta in chiave psicologica e romantica l'effigiato evidenziandone la personalità particolarmente spiccata. Molto ampia è la produzione di Rutelli nel campo della ritrattistica in marmo e bronzo, vi figurano illustri personalità dell'epoca come Francesco Crispi, Emanuele Notarbartolo di San Giovanni, Sindaco di Palermo, il Marchese di Torrearsa, il Duca Alliata di Salaparuta, il pittore Paolo Vetri, Lucio Tasca e altri. Tra i busti eseguiti dall'artista si ricordano anche quelli di Domenico Morelli e Giuseppe Maielli, presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma; diverse opere dello scultore si trovano alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo e alla Gipsoteca di Palazzo Ziino.

Il busto di Roberto Stagno fu donato al Teatro Massimo da Paolo Stagno, figlio del tenore, come si evince dalla lettera del 20 marzo 1940 indirizzata al Presidente dell'Ente Autonomo del Teatro Massimo di Palermo.

IV.2

Benedetto Delisi junior (Palermo, 1898 - 1967)

Testa di Gino Marinuzzi

1931 circa

Gesso

40x28x20 cm

Inv. 90

Da ascriversi alle opere della maturità di Benedetto Delisi (o De Lisi) junior, la testa in gesso appartenente al patrimonio artistico del Teatro Massimo di Palermo raffigura Gino Marinuzzi (Palermo, 1882 - Milano, 1945) che fu direttore d'orchestra e compositore siciliano protagonista di diverse stagioni teatrali internazionali. Marinuzzi è un soggetto ricorrente in diverse opere della collezione in esame che custodisce un ritratto di autore ignoto (inv. 105) e un busto in marmo (inv. 262), anch'esso eseguito da Benedetto Delisi junior. La Galleria d'Arte Moderna di Palermo custodisce un analogo ritratto di Gino Marinuzzi, eseguito in marmo e datato 1931.

Benedetto Delisi junior, che era il discendente di una dinastia di scultori di talento in cui si annoveravano il nonno Benedetto, il padre Domenico e lo zio Stefano,



fu allievo di Antonio Ugo, suo zio acquisito, e di Mario Rutelli all'Accademia di Belle Arti di Palermo, dove egli stesso fu docente. Nella semplificazione dei volumi la testa in gesso di Gino Marinuzzi risente dell'influenza di Attilio Selva, maestro di Delisi a Roma intorno al 1920, senza tralasciare la lezione di Adolfo Wildt (S. GRANDESSO, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 409).



IV.3

Benedetto Delisi junior (Palermo, 1898 - 1967)

Busto di Gino Marinuzzi

1930 circa

Marmo

68x40x20,5 cm

Inv. 262

Benedetto Delisi (o De Lisi) junior apparteneva a una importante dinastia di scultori che includeva il nonno Benedetto, il padre Domenico e lo zio Stefano. Allievo di Antonio Ugo, suo zio acquisito, e di Mario Rutelli all'Accademia di Belle Arti di Palermo, dove Delisi stesso fu docente e direttore, partecipò all'Esposizione Internazionale di Parigi del 1937 e si dedicò alla promozione di diverse mostre di artisti siciliani nell'ambito del Sindacato di Belle Arti in Sicilia. Tra le sue opere ricordiamo *Nuotatrice*, esposta alla Biennale di Venezia del 1934; tra i ritratti figurano quelli del direttore d'orchestra e compositore siciliano Gino Marinuzzi (Palermo, 1882 - Milano, 1945). L'opera raffigurante Marinuzzi a mezzo busto si colloca negli anni Trenta del Novecento come palesato dai rimandi alla lezione di Attilio Selva, che fu maestro di Delisi junior, e dall'evo- cazione dei volumi scarni d'influenza wildtiana.

IV.4

Antonio Ugo (Palermo, 1870 - 1950)

Busto di Giuseppe Damiani Almeyda

1897

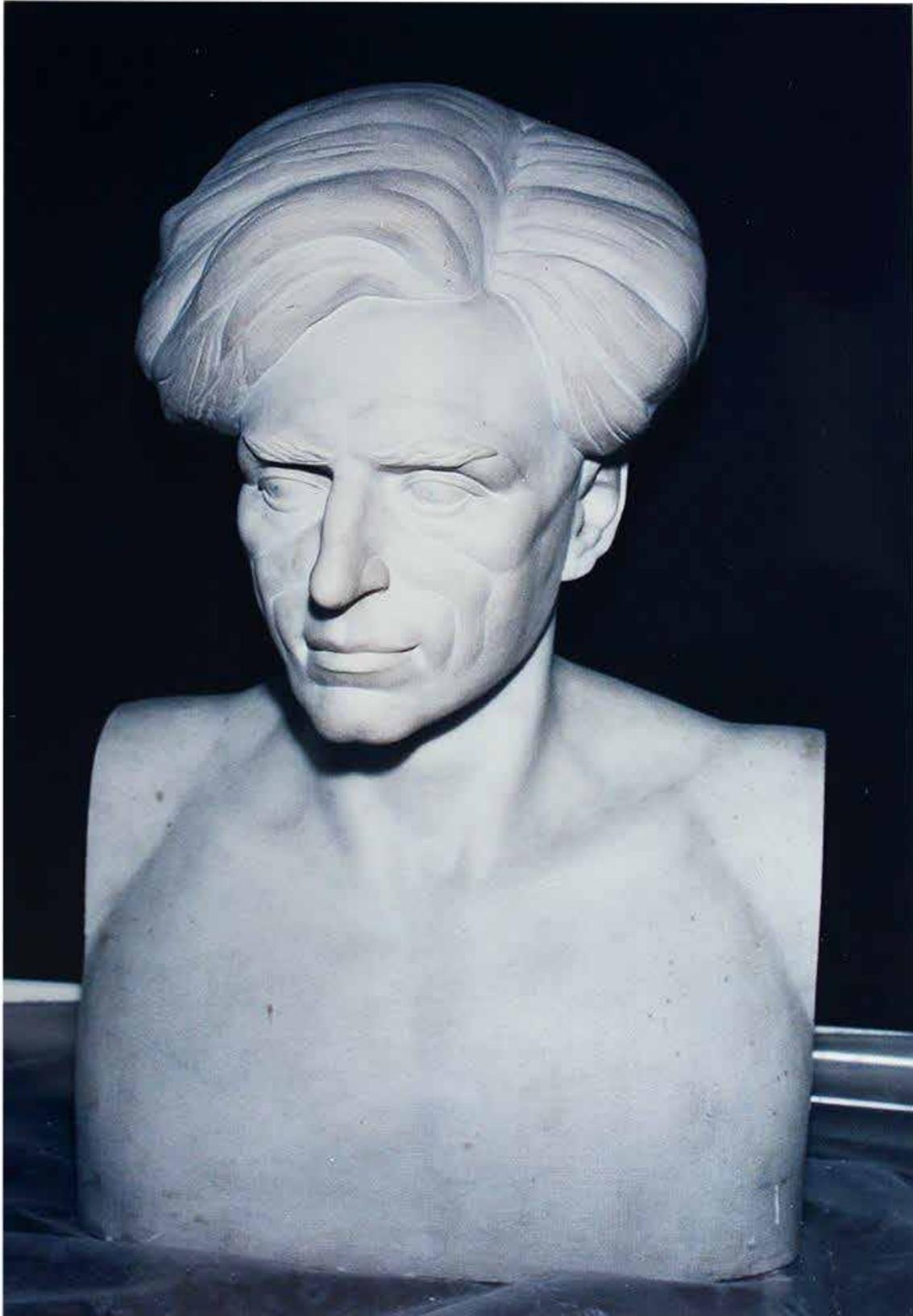
Gesso

68x48x30 cm

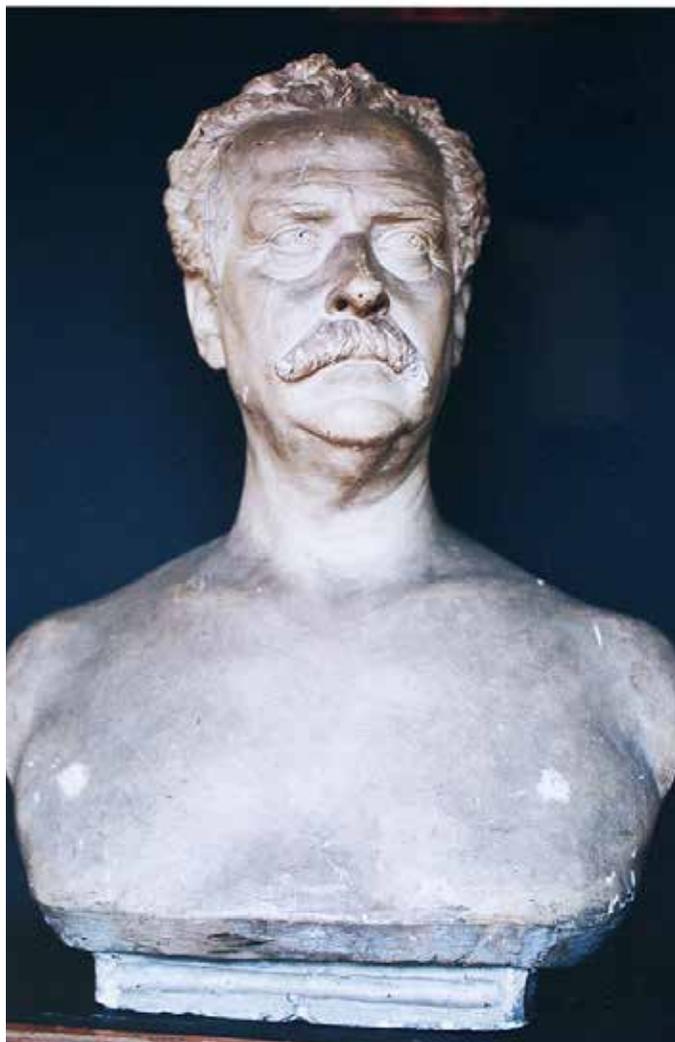
Inv. 91

Il busto di Antonio Ugo raffigurante Giuseppe Damiani Almeyda costituisce la versione in gesso dell'opera in marmo realizzata nel 1897 e collocata nella villetta del Teatro Politeama di Palermo. La scultura rende omaggio a Giuseppe Damiani Almeyda (Capua, 1834 - Palermo, 1911), ricordato per il Teatro Politeama Garibaldi di Palermo, edificato tra il 1867 e il 1891 e inaugurato in occasione dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 con *L'Otello* di Giuseppe Verdi alla presenza del Re Umberto e della Regina Margherita.

L'autore del busto di Damiani Almeyda oggi al Teatro Massimo è Antonio Ugo, scultore palermitano allievo di Ercole Rosa a Roma, che esordì nel solco della tradizione figurativa siciliana ottocentesca per poi aprirsi alla cultura modernista sviluppatasi intorno alla personalità carismatica di Ernesto Basile. Degna di nota



fu la sua collaborazione con Ernesto Basile e Vittorio Ducrot; nell'ambito di questo sodalizio Ugo eseguì oggetti di arti decorative e interventi raffinati come il trittico in bronzo per la spalliera del letto in acero nivo e le finiture bronzee per il *secrétaire* liberty in mogano, con decorazioni pittoriche di Ettore De Maria Bergler. Prese parte alle maggiori manifestazioni del tempo come l'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa di Torino del 1902 e l'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia dal 1895 al 1925. L'attività di Ugo, notò Monsignor Filippo Pottino nella monografia dedicata all'artista, «fu tutta un magistero e un canto; il magistero appassionato nella scuola, il canto alla pura grazia dei bimbi, alla sorridente giovinezza,



all'immortale amore materno, al dolore delle tombe, all'eroismo dei martiri della Patria, al lavoro fecondo del popolo, alle eccelse idealità della Fede, alla gloria dell'arte consolatrice e pacificatrice eterna» (F. POTTINO, *Antonio Ugo - scultore...*, 1956, p. 42). Nel 1897 Ugo eseguì anche il busto in bronzo di Giovan Battista Filippo Basile posto nel Foyer del Teatro Massimo.

IV.5

Ettore Ximenes (attr.) (Palermo, 1855 - Roma, 1926)
Testa d'uomo [Giuseppe Verdi?]

Seconda metà del XIX secolo - prima metà del XX secolo

Terracotta gessata

54x31x25 cm

Inv. 96

La scultura in terracotta gessata raffigurante un uomo con barba e baffi in età matura, allo stato attuale non identificabile con assoluta certezza, è attribuita a Ettore Ximenes. Come si evince dagli inventari del Teatro Massimo è stata avanzata l'ipotesi che possa trattarsi del ritratto di Giuseppe Verdi (Roncole, Busseto 1813 - Milano 1901).

Scultore siciliano, Ximenes frequentò l'Istituto di Belle Arti di Palermo e fu allievo di Vincenzo Ragusa, si formò a Napoli con Domenico Morelli e si trasferì a Firenze dove vinse il pensionato artistico. Prese parte alle maggiori esposizioni del tempo a Roma, Venezia, Torino, Parigi e a diversi concorsi per monumenti commemorativi. Le sue opere – tra le quali si annoverano l'*Ecce Mater* alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, *Gli scolari del cuore* ai Musei Civici di Ascoli Piceno, il *Mausoleo al Generale Manuel Belgrano* a Buenos Aires, le statue di *William Howard Taft* e del *Cardinale Gibbons* a Baltimora, il *Monumento a Giovanni da Verrazzano* nel porto di New York – abbracciano sia il gusto realista sia il Liberty.



IV.6

Ettore Ximenes (Palermo, 1855 - Roma, 1926)

Busto di Vincenzo Bellini

Seconda metà del XIX secolo - prima metà del XX secolo

Terracotta gessata

95x74x50 cm

Inv. 93

Lo scultore Ettore Ximenes, allievo di Vincenzo Ragusa a Palermo e di Domenico Morelli a Napoli, scelse Firenze come sede del proprio pensionato artistico e partecipò a diverse esposizioni in Italia e all'estero. Stabilitosi a Roma contribuì alle decorazioni della propria abitazione progettata nel 1900 da Leonardo Paterna Baldizzi a piazza Galeno seguendo la linea fluida e sensuale del Liberty. Tra le sue opere più felici menzioniamo *l'Ecce Mater* (1916) alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, memore della lezione della scultura rinascimentale. Realizzò diversi monumenti cele-



brativi e sepolcrali in Italia, Argentina, Russia e negli Stati Uniti, tra cui il *Monumento a Giuseppe Verdi* a Parma, il cui archetipo si trova presso il Teatro Massimo di Palermo (inv. 87), il *Mausoleo al Generale Manuel Belgrano* a Buenos Aires, il *Monumento ad Alessandro II* a Kiev, le statue di *William Howard Taft* e del *Cardinale Gibbons* a Baltimora, il *Monumento a Giovanni da Verrazzano* nel porto di New York.

La scultura di Ximenes al Teatro Massimo rende omaggio al compositore catanese Vincenzo Bellini (Catania, 1801 - Puteaux, Parigi, 1835), effigiato a mezzo busto e in posizione frontale con le braccia conserte e il viso leggermente inclinato. Avviato alla musica in tenera età, Bellini iniziò a comporre a sette anni e completò la propria formazione a Napoli, dove esordì nel 1825 al teatrino del conservatorio di San Sebastiano.

Nel 2016 la scultura è stata oggetto di un restauro curato da Francesco Bertolino e sostenuto dal Club di Palermo Distretto 211° Italia International Inner Wheel.

IV.7

Pasquale Civiletti (Palermo, 1858 - 1952)

Busto di Vincenzo Bellini

1904

Gesso

68x44x19 cm

Inv. 104

In basso al centro: "V. BELLINI", opera firmata

La scultura in gesso eseguita da Pasquale Civiletti e raffigurante il compositore catanese Vincenzo Bellini (Catania, 1801 - Puteaux, Parigi, 1835) è analoga a quella in marmo collocata presso il pronao del Teatro Massimo di Palermo. Avviato alla musica in tenera età, Bellini iniziò a comporre a sette anni e completò la propria formazione a Napoli, dove esordì nel 1825 al teatrino del conservatorio di San Sebastiano. Tra le sue opere di successo si annoverano *Bianca e Fernando*, *Il Pirata*, *I Capuleti e i Montecchi*, *La sonnambula*. Il busto di Bellini rientra nella produzione ritrattistica dello scultore Pasquale Civiletti, formatosi alla scuola del fratello Benedetto e influenzato dal verismo napoletano. Fu autore di monumenti come quello al politico Vincenzo Errante nella chiesa di San Domenico a Palermo del 1897 e quello al compositore Giuseppe Verdi inaugurato nel 1906 a New York.



IV.8

Bernardo Balestrieri (Palermo, 1884 - 1965)

Testa d'uomo

Senza data

Bronzo, marmo

35x19x24 cm

Inv. 94

Lateralmente in basso a sinistra: "Balestrieri"

Presso il Teatro Massimo è custodita una testa d'uomo che rientra nell'ampia produzione ritrattistica dello scultore Ber-

nardo Balistreri, alias Balistrieri o Balestrieri. Il soggetto della scultura in bronzo su base di marmo è una figura maschile che potrebbe ricordare Ernesto Basile (cfr. N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale...*, in corso di stampa). Formatosi nel vivace ambiente artistico palermitano dei primi anni del XX secolo, nel 1904 Balistreri prese parte al Pensionato Artistico di Scultura di Roma, dove frequentò lo studio degli scultori Rutelli e Ximenes, da cui apprese «la spontaneità e l'immediatezza del plasmare nonché l'eccezionale virtuosismo tecnico» (M. RICCOBONO, *Balistreri Bernardo, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura...*, 1994, p. 17). Venne apprezzato da Vincenzo Gemito, la cui ricerca costituì per lo scultore siciliano una continua fonte di ispirazione. Fu docente presso il Liceo Artistico di Palermo; tra le opere nella sua città ricordiamo *La cieca*, oggi alla Gipsoteca di Palazzo Ziino, la *Pietà* della tomba Paternostro nel cimitero di Sant'Orsola e diversi ritratti in collezioni private.



IV.9

Antonio Ugo (Palermo, 1870 - 1950)

Bassorilievo con i profili di Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile

1897

Marmo, legno

50x50 cm (senza cornice); 75,5x75,5 cm (con cornice)

Inv. 208

Iscrizione circolare: "Il Collegio degli Ingegneri e degli Architetti nell'inaugurazione del Teatro Massimo V. E. 16 maggio 1897", sulla cornice in basso a destra: "A. UGO"

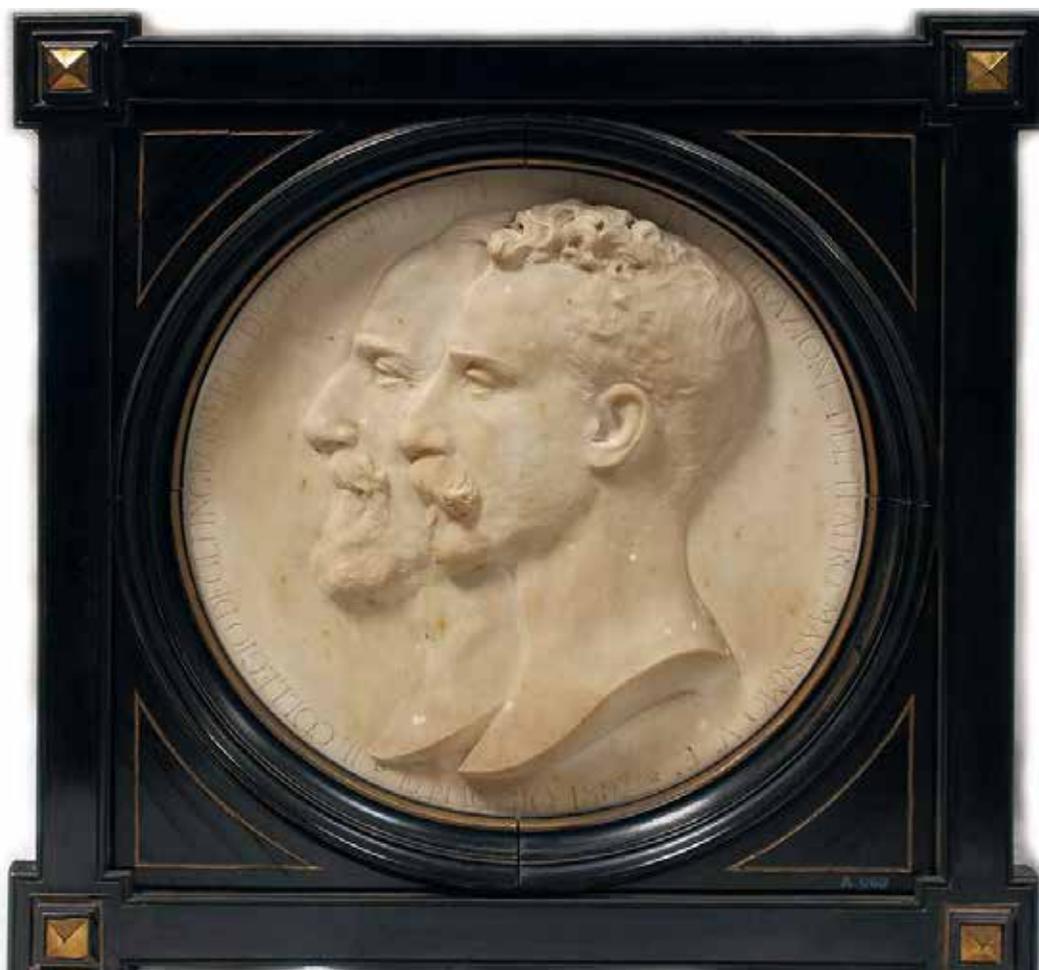
Il bassorilievo in marmo raffigurante i profili di Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile fu donato a Ernesto Basile dal Collegio degli Ingegneri e Architetti di Palermo il 16 maggio 1897 in occasione dell'inaugurazione del Tea-

tro Massimo di Palermo. L'opera rende omaggio a Giovan Battista Filippo Basile (Palermo, 1825 - 1891), architetto di formazione complessa e alla costante ricerca di un linguaggio moderno, e ad Ernesto Basile (Palermo, 1857 - 1932), uno dei principali protagonisti del modernismo italiano, capace di interpretare con originalità quella "ricerca del nuovo" caratteristica della cultura architettonica italiana del tempo.

Il bassorilievo, che figura nelle fotografie dell'allestimento del Museo d'Arte Teatrale ubicato presso i locali del Teatro Massimo di Palermo, fu donato al museo dagli eredi di Basile, come riportato nei documenti d'archivio consultati.

Bibliografia

Il Teatro Massimo Vittorio Emanuele in Palermo / G.B.F. Basile Architetto, Edizioni Librarie Siciliane, Palermo 1981, ill. nel frontespizio.



IV.10

Autore ignoto

Stemma borbonico proveniente dal Teatro Santa Cecilia di Palermo

Senza data

Legno dorato

130x190 cm

Inv. 86

Il fregio in legno dorato con riproduzione dello stemma borbonico fungeva da elemento decorativo del Palco Reale del Teatro Santa Cecilia di Palermo, edificato per volontà dell'Unione dei Musicisti di Santa Cecilia nel 1692-1693 tra il piano della Misericordia e la piazza della Fieravecchia. Come si evince dai documenti d'archivio si tratta di un dono effettuato in data 13 febbraio 1940 all'Ente Autonomo Teatro Massimo per il costituendo Museo d'Arte Teatrale della Sicilia da parte della "Società Anonima con sede in Palermo. Ferro e metalli", che nel 1906 acquistò il Teatro Santa Cecilia.

Bibliografia

G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, ill. a p. 99, n. 104.

IV.11

Nicolò Puglia (attr.) (Palermo, 1772 - 1865)

Capitello

1809 circa

Legno, gesso laccato avorio con foglia d'argento e colore oro

92x66x20 cm

Inv. 231

In una delle fotografie riproducenti parte dell'allestimento del Museo d'Arte Teatrale (inv. 27) si individuano due capitelli in gesso laccato avorio con foglia d'argento e colore oro, immortalati ai lati del *Ritratto di dama che suona* (inv. 43) e sotto lo *Stemma borbonico* (inv. 86) accompagnati dalla dicitura *Elementi del*



Palco Reale del R. Teatro Santa Cecilia. Negli inventari il capitello è datato 1809 circa ed è attribuito a Nicolò Puglia, architetto che però non fu attivo al Teatro Santa Cecilia.



IV.12

G. Nicolini (attr.) (attivo nel XIX secolo)

Acroteri

Seconda metà del XIX secolo

Terracotta brunita

52x56x26 cm

Inv. 263

Presso il Teatro Massimo si trovano quattro acroteri in terracotta brunita con maschera teatrale, così descritti nell'inventario del teatro: «gli acroteri, destinati ad ornare agli angoli e in alto edifici monumentali, presentano il tipico mascherone con sei inanellature dei capelli sulla fronte e sette boccoli per lato». Gli acroteri, presenti nelle fotografie dell'inaugurazione del Museo d'Arte Teatrale di Palermo (inv. 27), sono riconducibili alle decorazioni esterne del Teatro Politeama di Palermo e vengono attribuiti dal documento *Primo nucleo di cimeli, oggetti e materiale artistico vario già raccolto per la costituzione*

del Museo, consultato presso il teatro, allo scultore G. Nicolini. È probabile che l'autore degli acroteri sia Giuseppe Nicolini, nato a Palermo nel 1855, formatosi nella decorazione a disegno e a rilievo presso la scuola tecnica serale di Palermo e attivo nello stabilimento artistico-industriale di Salvatore Coco. Nicolini, che eseguì mobili decorati con pitture a olio per la famiglia Florio e il principe di Ganci, fu attivo con Damiani Almeyda per le decorazioni del Teatro Massimo di Siracusa (M.C. SIRCHIA, *Nicolini Giuseppe, ad vocem*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura...*, 1994, p. 242).



IV.13

Mario Rutelli (attr.) (Palermo, 1859 - 1941)

Busto maschile [Gino Marinuzzi?]

Senza data

Gesso

60x25x16 cm

Inv. 95

Siglato in basso: "M. R"

La scultura, siglata in basso con le iniziali "M. R" – come riportato negli inventari del Teatro Massimo e pertanto attribuita allo scultore siciliano Mario Rutelli – raffigura un giovane uomo la cui fisionomia è assimilabile, per via della pettinatura caratteristica, a Gino Marinuzzi (Palermo, 1882 - Milano, 1945), direttore d'orchestra e compositore più volte effigiato nelle opere oggi al Teatro Massimo.



IV.14

Autore ignoto

Capitello

Seconda metà del XIX secolo

Gesso

56x46,5x17 cm

Inv. 88

La raccolta include anche un capitello in gesso con figura maschile affine alle decorazioni esterne del Teatro Politeama di Palermo, da cui presumibilmente proviene. Il capitello si offre al confronto con la tavola di Giuseppe Damiani Almeyda, oggi alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, *Politeama di Palermo, particolare dei capitelli* (vedila riprodotta in P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda...*, 2008, p. 87).



V.1

Giuseppe Incorpora (Palermo, 1834 - 1914)

Veduta della Sala Pompeiana del Teatro Massimo

Fine del XIX secolo

Stampa fotografica su carta all'albumina applicata su cartoncino

25x25,4 cm

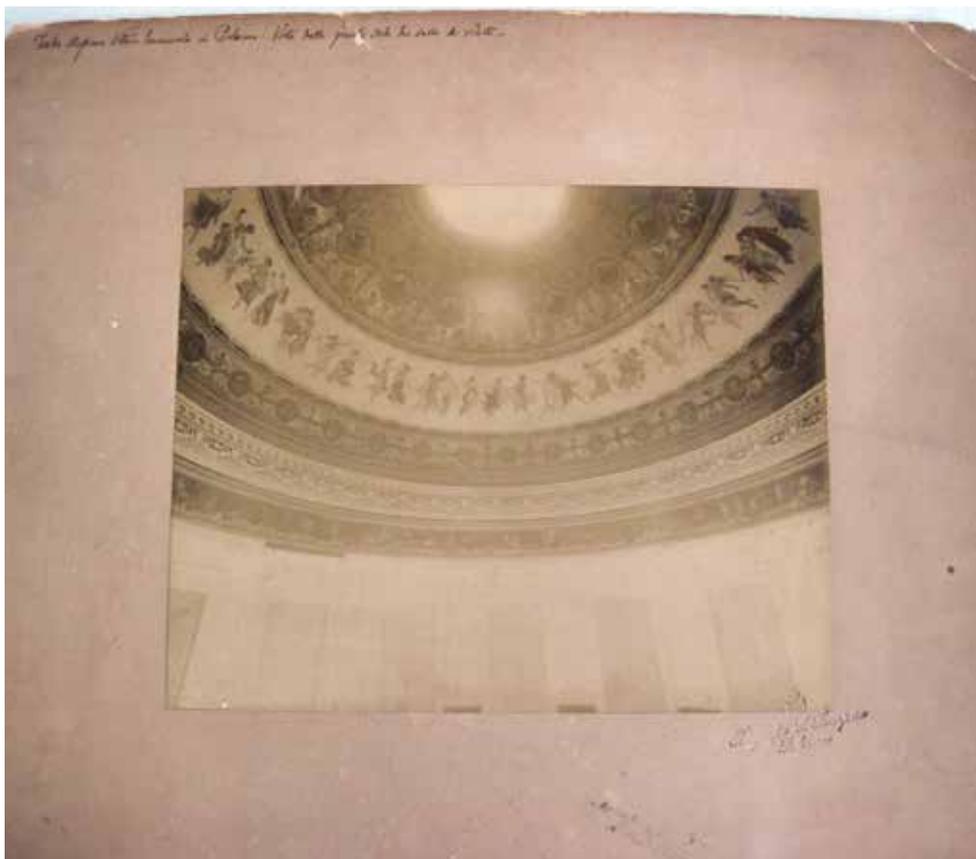
Inv. 158a

In alto a sinistra sul cartoncino: "Teatro Massimo Vittorio Emanuele in Palermo - Volta della grande sala da ballo dei ridotti", timbro in basso a destra tra la fotografia e il supporto cartaceo: "Fotografia G. Incorpora - Palermo"

La fotografia presenta uno degli spazi più significativi del teatro palermitano, la Sala Pompeiana del Teatro Massimo con la veduta parziale della volta decorata. Oggi non perfettamente leggibile, fu eseguita dal fotografo siciliano Giuseppe Incorpora (Palermo, 1834 - 1914), come si evince dal timbro in basso a destra "Fotografia G. Incorpora - Palermo". Questi si colloca tra i protagonisti siciliani del vedutismo e della foto-

grafia d'*atelier*. Nel giugno 1860 eseguì il ritratto fotografico di Giuseppe Garibaldi, opera che gli garantì grande notorietà e alla quale seguì un gruppo nutrito di ritratti. Il suo lavoro fu apprezzato in occasione di manifestazioni nazionali e internazionali come la Terza Esposizione delle Arti Belle e Industriali organizzata al Casino delle Arti di Palermo nel 1870, l'Esposizione di Dublino del 1865 e l'Esposizione Universale di Vienna del 1873 e venne riconosciuto attraverso premi prestigiosi ricevuti in occasione dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 e dell'Esposizione Nazionale di Torino nel 1898.

La fotografia di Incorpora rende una pregevole testimonianza delle decorazioni del Teatro Massimo. Dopo la morte di Giovan Battista Filippo Basile, il figlio Ernesto Basile, subentrato nella direzione dei lavori del Teatro Massimo, non tralasciò il programma decorativo sviluppato all'interno del teatro tra il 1893 e il 1897. Vi fu attivo un cantiere che vide all'opera alcuni dei maggiori artisti siciliani del tempo, più volte protagonisti del cenacolo basiliano, negli spazi della Sala degli Spettacoli, del Foyer, del Palco Reale, del Salone del Sovrano e della Sala Pompeiana, dove si intrecciano complesse



allegorie e simbolismi. Nella fotografia è parzialmente visibile la Sala Pompeiana – così detta per i riferimenti al terzo stile della pittura romana –, ambiente di forma circolare in omaggio al Tempio di Vesta a Tivoli, coperto da una cupola ribassata con oculo centrale a lucernario che si caratterizza per il pregevole impianto decorativo. Si individua la parte superiore delle decorazioni parietali con i quattordici candelabri-fanale, stilisticamente affini a quelli disegnati da Ernesto Basile per l'esterno dell'edificio che mostrano conchiglie e anfore alla base mentre nella parte superiore, culminante in un'*applique* a quattro lampade, si alternano un puttino alato suonatore e un'aquila con festone. Al di sopra dei candelabri sono ben visibili le decorazioni a fasce concentriche che si articolano sulla volta della sala. Sono ben visibili nella fotografia una fascia circolare, attribuita a Giuseppe Enea, con putti musicanti su sfondo azzurro, e la decorazione di Salvatore Valenti in stucco e avorio su fondo rosso, seguita da ventotto medaglioni con teste maschili e femminili, intervallate da puttini. Seguono le decorazioni di Ettore De Maria Bergler raffiguranti un corteo di baccanti con tralci di vite, cimbali, piatti e tamburelli. Nei quattordici ottagoni della parte superiore della cupola sono rappresentate figure femminili che simboleggiano i sette pianeti oppure le sette arti del trivio e del quadrivio. Tale complessa decorazione è stata oggetto di suggestive letture in chiave simbolica come quella proposta da Gianni Pirrone che ha ipotizzato la presenza di una pitagorica e platonica geometria sacra ed esoterica, legata alla cosmologia, all'astronomia e alla musica (cfr. G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984). È visibile l'eptagramma culminante in un lucernario a sette spicchi, numero che rimanda ai sette pianeti e ai sette giorni del periodo lunare, ai sette peccati capitali e alle sette virtù, da leggere in relazione con le sette note e le sette corde della lira, raffigurata nella Sala degli Spettacoli.

Non è da escludere che Incorpora, autore anche della fotografia del Foyer, fosse stato incaricato di realizzare una campagna fotografica del teatro.

V.2

Giuseppe Incorpora (Palermo, 1834 - 1914)
Veduta del Grande Vestibolo del Teatro Massimo
 Fine del XIX secolo
 Stampa fotografica su carta all'albumina
 24x26 cm
 Inv. 158b

In alto a sinistra sul cartoncino: "Teatro Massimo Vittorio Emanuele in Palermo - Grande vestibolo", timbro in basso a destra tra la fotografia e il supporto cartaceo: "Fotografia G. Incorpora - Palermo"

La fotografia fu eseguita da Giuseppe Incorpora (Palermo 1834 - 1914), uno dei primi fotografi professionisti siciliani. Questi, influenzato dai fotografi francesi stabilitisi a Palermo nel corso degli anni '50 del XIX secolo, esordì nel 1859. Dopo la prima fase rivolta principalmente alla ritrattistica, Incorpora si dedicò alla rappresentazione di Palermo e della Sicilia quali soggetti privilegiati delle sue caratteristiche vedute fotografiche immortalando sobborghi, vedute e scorci urbani particolarmente significativi come "Monte Pellegrino", "La Cubula", "Il laghetto di villa Tasca", "Solunto", soggetti prediletti di diversi artisti del tempo che alimentarono il rapporto di reciproca contaminazione tra pittura e fotografia e contribuirono a diffondere la conoscenza della Sicilia tra il grande pubblico che apprezzava l'Isola e il suo paesaggio. Tra i suoi riconoscimenti si ricordano le nomine di "Cavaliere del Regno" e "Fotografo della Real Casa", conferitegli da Umberto I di Savoia. Dagli anni '80 Giuseppe Incorpora fu affiancato nella propria attività dal figlio Francesco che, insieme ai fratelli Salvatore e Giovanni, continuò l'attività paterna sotto la denominazione di "Real Fotografia Cav. Giuseppe Incorpora", guidata dal 1926 alla seconda guerra mondiale da Giuseppe Incorpora junior.

La fotografia di Incorpora raffigura il Grande Vestibolo o Foyer del Teatro Massimo, uno degli spazi che ospitano il programma decorativo che Ernesto Basile, tra il 1893 e il 1897, affidò ad artisti come Ettore De Maria Bergler, Salvatore Valenti, Francesco Padovano, Rocco Lentini, Michele Cortegiani, Giuseppe Di Giovanni, Giuseppe Enea, Enrico Cavallaro, Gaetano Geraci, Antonio Ugo. Il Teatro Massimo sorge su un impianto rettangolare dato da diversi corpi di fabbrica: l'ingresso con pronao e scala monumentale, il Foyer, la sala, la torre di palcoscenico, le rotonde al centro dei prospetti laterali. Dallo scalone principale si accede al pronao e al Foyer, dove si entra anche dal Caffè e dagli atri laterali. L'ambiente, particolarmente ampio e dalla struttura rettangolare, presenta cinque porte e un ricco apparato decorativo consistente in un fregio dipinto che presenta girali d'acanto. Tale motivo, arricchito da maschere, viene riproposto nei dodici riquadri disposti sulle pareti. Degni di nota sono il bassorilievo realizzato da Salvatore Valenti raffigurante *L'Entrata di*

Vittorio Emanuele II, la coppia di candelabri bronzei con puttini e il busto in bronzo di Giovan Battista Filippo Basile, opera di Antonio Ugo, posto sul pie-

distallo di Gaetano Geraci. Nel Foyer è attualmente esposto l'archetipo del teatro (inv. 207), presentato con le tavole del progetto *Archetipo e disegni*.



V.3

Autore ignoto

Veduta parziale del fronte laterale meridionale delle coperture del Teatro Massimo di Palermo

Veduta del tamburo e della cupola del Teatro Massimo di Palermo

Seconda metà del XIX secolo

63x43 cm

56x74 cm

Inv. 64, 81

Nelle fotografie custodite presso il teatro palermitano è visibile la cupola del Teatro Massimo

culminante nel fionone di coronamento in bronzo con struttura portante in ferro, alto 7 metri. L'architetto Giovan Battista Filippo Basile progettò nei dettagli i particolari della copertura del Teatro Massimo di Palermo, come è dimostrato da alcuni disegni e dallo studio sul calcolo di stabilità della cupola. La cupola presenta un'ossatura in ferro coperta da grandi squame di bronzo, ha un diametro di 28,732 metri. Basile ideò un'ingegnosa soluzione per agevolare le dilatazioni dei materiali impiegati, determinate dalle oscillazioni termiche, in particolare la struttura della cupola poggia su un sistema di rulli che scorrono su una piastra circolare in ghisa su cui si aprono otto finestre semicir-



colari. La cupola è caratterizzata da un complesso di sedici arconi radiali, cinque anelli poligonali e centoventotto diagonali che ne rendono possibile il sostegno. A coronamento della struttura è posto

un elemento decorativo floreale. Come nel caso di tutte le opere in ferro del Teatro Massimo, la realizzazione fu affidata alla Fonderia Oretea, specializzata nella lavorazione di ferro e bronzo.

Nel 1997, in occasione della riapertura del teatro alla città, il fiorone è stato oggetto di un restauro condotto dallo scultore Salvatore Rizzuti. Le fotografie sono state restaurate nel 1987.

V.4

Autore ignoto

Fotografia del ritratto di Gottfried Semper eseguito da E.B. Kietz

Senza data

43x32 cm

Inv. 65

Al centro, a sinistra: "E.B. Kietz / Paris 1850", in basso al centro "[...]"

Presso il Teatro Massimo di Palermo si trova una fotografia del ritratto di Gottfried Semper (Amburgo, 1803 - Roma, 1879) eseguito da E.B. Kietz nel 1850 a Parigi. Il disegno a matita su carta rappresenta, seduto e con gli strumenti di lavoro, l'architetto tedesco Gottfried Semper. Egli fu il Presidente della Giuria del Concorso per il Teatro Massimo di Palermo, composta anche dall'architetto fiorentino Mariano Falcini e dall'architetto palermitano Francesco Saverio Cavallari, che proclamò vincitore il progetto di Giovan Battista Filippo Basile. Tra i documenti d'archivio del Teatro Massimo si trova la lettera datata 6 febbraio 1940 inviata dal Museo di Dresda al teatro palermitano in cui si legge: «i teatri statali della Sassonia non posseggono alcuna fotografia dell'architetto Goffredo Semper. Nel Museo di Dresda si trova però un disegno di Semper fatto da E.B. Kietz, Parigi anno 1850. Il Museo di Dresda ha autorizzato una riproduzione fotografica a condizione che venga scritto sotto la fotografia la seguente dicitura: "Gotfrid Semper da un disegno di E.B. Kietz - Parigi 1850 Museo di Dresda"».



V.5

Autore ignoto

*Fotografia del cantiere del Teatro Massimo di Palermo.**Particolare di una delle cupole delle rotonde piccole*

9 novembre 1877

50x64 cm

Inv. 48

In alto: “Costruzione del Teatro Massimo di Palermo / Inaugurata nel 1875 Sindaco E. Notarbartolo di S. Giovanni proseguita dal Sindaco Francesco Paolo Perez”, in basso: “G.B.F. Basile. Architetto - 9 1877 novembre - G. Rutelli ed A. Machì Capiim Impresarii”

È una preziosa testimonianza di una fase dei lavori di costruzione del Teatro Massimo di Palermo in quanto documenta la fase di montaggio dei profili meridiani incurvati e dei cerchi paralleli in ferro di una delle ro-

tonde del teatro palermitano in fase di costruzione (*Il Teatro Massimo di Palermo...*, 2013, p. 207), sotto lo sguardo attento di alcune figure che assistono alle operazioni e si intravedono sullo sfondo.

La prima pietra del Teatro Massimo fu posata il 12 gennaio 1875 in piazza Giuseppe Verdi alla presenza delle massime autorità cittadine, i lavori furono sospesi nel 1878 e ripresi soltanto nel 1890. Un anno dopo, a causa della morte dell'architetto Giovan Battista Filippo Basile, fu il figlio Ernesto a subentrare nella direzione delle opere di completamento dei lavori. L'edificazione del Teatro Massimo, a lungo accompagnata da diverse polemiche, modificò profondamente il tessuto urbanistico dell'area compresa tra il Bastione San Vito e la Porta Maqueda e comportò l'abbattimento di edifici religiosi tra cui la chiesa delle Stimate di San Francesco e l'annesso convento, la chiesa di San Giuliano e quella di Santa Marta e San Lorenzo. A proposito dei lavori di costruzione è opportuno sottolineare che il cantiere del teatro si ricorda per l'impiego di abili maestranze altamente specializzate, per l'uso di strumenti ingegnosi (tra cui si annovera la gru in legno e ferro capace di sollevare diverse tonnellate), e soprattutto per le soluzioni costruttive audaci ed originali, testimonianza dell'impulso all'innovazione che la costruzione del teatro diede alla scienza, alla tecnica e all'industria locali. Il Teatro Massimo di Palermo fu solennemente inaugurato il 16 maggio 1897 con il *Falstaff* di Giuseppe Verdi.

La fotografia è stata restaurata nel 1987.

Bibliografia

Il Teatro Massimo di Palermo..., 2013, ill. a p. 207; E. MAURO, E. SESSA, *I disegni della Collezione Basile...*, 2016, ill. a p. 28, fig. 76.

V.6

Autore ignoto

Fotografia del cantiere del Teatro Massimo. Veduta di una fase di lavorazione dei capitelli del pronao

1877 circa

Inv. 49

La fotografia, presumibilmente eseguita per documentare i lavori di costruzione del Teatro Massimo, costituisce una vivace testimonianza dell'attività del cantiere immortalando non soltanto il capitello corinzio-italico, importante elemento dell'apparato decorativo ideato da Giovan Battista Filippo Basile, ma includendo anche alcune delle maestranze che animarono le diverse fasi costruttive.

La fotografia è stata oggetto di restauro nel 1987.

Bibliografia

A. SAMONÀ, *L'eclittismo del secondo Ottocento...*, 1983, ill. a p. 41, n. 38; *Il Teatro Massimo di Palermo...*, 2013, ill. a p. 180; S. PROTO, *L'Ottocento: la città nuova...*, 2015, ill. a p. 23, n. 22.

V.7

Autore ignoto

Fotografia del cantiere del Teatro Massimo di Palermo. Particolare del mascherone angolare del timpano

8 novembre 1877

49x63 cm

Inv. 57

In alto: "COSTRUZIONE DEL TEATRO MASSIMO DI PALERMO / Inaugurata nel 1875 Sindaco E. Notarbartolo di S. Giovanni proseguita dal Sindaco Francesco Paolo Perez", in basso: "G.B.F. Basile. Architetto - 8 1877 novembre - Mario Rutelli scolpi"

La fotografia documenta una delle fasi della costruzione del Teatro Massimo di Palermo presentando una visione ravvicinata di uno dei mascheroni angolari del timpano, opera di Mario Rutelli (Palermo, 1859 - 1941) come riportato nella parte inferiore della fotografia, dove si legge: "G.B.F. Basile. Architetto - 8 1877 novembre - Mario Rutelli scolpi". Le decorazioni scultoree esterne del Teatro Massimo non erano ancora state completate quando Ernesto Basile subentrò al padre Giovan Battista Filippo, scomparso nel 1891, ma mentre questi era ancora in vita guidò Rutelli nei suoi primi lavori presso il cantiere del Teatro Massimo di Palermo per i capitelli del frontone (M. GUTTILLA, *Benedetto Civiletti e Mario Rutelli...*, 2012, pp. 318-324). Per lo stesso teatro,

Rutelli eseguì anche *La Lirica*, gruppo scultoreo posto sulla scalinata d'accesso insieme a *La Tragedia* di Benedetto Civiletti. La fotografia è stata oggetto di restauro nel 1987.

Bibliografia

Il Teatro Massimo di Palermo..., 2013, ill. a p. 176.

V.8

Autore ignoto

Fotografia del cantiere del Teatro Massimo di Palermo. Particolare delle opere murarie della torre del palcoscenico e di un avancorpo laterale semicircolare della edificazione

9 novembre 1877

41,5x49,5 cm

Inv. 62

In alto: "Costruzione del Teatro Massimo di Palermo / Inaugurata nel 1875 Sindaco E. Notarbartolo di S. Giovanni proseguita dal Sindaco Francesco Paolo Perez", in basso: "G.B.F. Basile. Architetto - 9 1877 novembre - G. Rutelli ed A. Machi Capiim Impresarii"

La fotografia appartiene alla campagna di documentazione fotografica svolta durante l'edificazione del Teatro Massimo e costituisce una testimonianza dei lavori per la costruzione muraria della zona del palcoscenico e di un corpo tondo alla presenza di diversi lavoratori.

La fotografia è stata restaurata nel 1987.

Bibliografia

A. SAMONÀ, *L'eclittismo del secondo Ottocento...*, 1983, ill. a p. 41, n. 37; *Il Teatro Massimo di Palermo...*, 2013, ill. a p. 169.

V.9

Autore ignoto

Fotografia della Quadriga del Teatro Politeama di Palermo

Senza data

59x45,5 cm

Inv. 176

La fotografia raffigura uno degli elementi più caratteristici del Teatro Politeama, edificato tra il 1867 e il 1891 su progetto di Giuseppe Damiani Almeyda, la quadriga bronzea eseguita dallo scultore Mario Rutelli con il *Trionfo di Apollo ed Euterpe*.

Destinato agli spettacoli leggeri o equestri, il Teatro Politeama Garibaldi fu inaugurato in occasione dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 con *L'Otello* di Giuseppe Verdi alla presenza del Re Umberto e della Regina Margherita. Come il Teatro Massimo, esso costituiva il polo di riferimento del nuovo quartiere cittadino e il manifesto della volontà di affermazione delle forze borghesi progressiste. L'edificio, ispirato al classicismo romano, si caratterizza per le decorazioni pittoriche in stile pompeiano realizzate da artisti come

Carmelo Giarrizzo, Nicolò Giannone, Luigi Di Giovanni, Francesco Padovano, Giuseppe Enea, Rocco Lentini. L'ingresso ad arco trionfale è sovrastato dalla quadriga bronzea *Il Trionfo di Apollo ed Euterpe* di Mario Rutelli – in questo caso non è immortalata sulla sommità del teatro – e da *I giochi olimpici* di Benedetto Civiletti (Palermo, 1845 - 1899). Realizzata nel 1890 dallo scultore palermitano Mario Rutelli (Palermo, 1859 - 1941), l'imponente opera in bronzo rappresenta Apollo ed Euterpe, protettori delle arti e della poesia, che conducono il carro trionfale. La quadriga che funge da coronamento, secondo la critica rende omaggio alle molteplici manifestazioni artistiche accolte dal Politeama come la danza, la musica e il circo equestre.



V.10

Henri Le Lieure (Nantes, 1831 - Roma, 1914)

Ritratto della Regina Margherita

20 Novembre 1891

Stampa fotografica su carta all'albumina

93,5x65 cm

Inv. 85

In basso a destra: "Margherita / 20 Novembre 1891. Palermo"

La fotografia ritrae Margherita di Savoia (Torino, 1851 - Bordighera, 1926), Regina d'Italia, moglie dal 1868 del cugino Umberto, futuro re Umberto I, ed è un'importante testimonianza dei diversi ritratti eseguiti da Henri Le Lieure per la Casa Reale. La Regina Margherita è colta a figura intera in un interno

domestico e sfoggia un abito particolarmente ricco, impreziosito dai gioielli della corona tra cui spicca l'elegante diadema.

Il ritratto fotografico fu realizzato il 20 novembre 1891 da Henri Le Lieure a Palermo, con molta probabilità in occasione della visita alla IV Esposizione Nazionale che si tenne tra il 1891 e il 1892 e che fu inaugurata il 15 novembre 1891 alla presenza del Re e della Regina, accolti la stessa sera al Teatro Politeama. Il fotografo Henri Le Lieure (Nantes, 1831 - Roma, 1914), francese ma attivo a Torino e successivamente a Roma, era ricercato dall'aristocrazia del tempo e fu uno dei ritrattisti ufficiali della famiglia reale, premiato con la medaglia di bronzo in occasione dell'Esposizione di Milano del 1881, dove presentò un'apprezzata serie di ritratti in costume.



V.11

Eugenio Interguglielmi (Palermo, 1850 - 1911)
*Veduta della Sala degli Spettacoli del Teatro Massimo dal
 palcoscenico*

Fine del XIX secolo - primi anni del XX secolo

48x59 cm

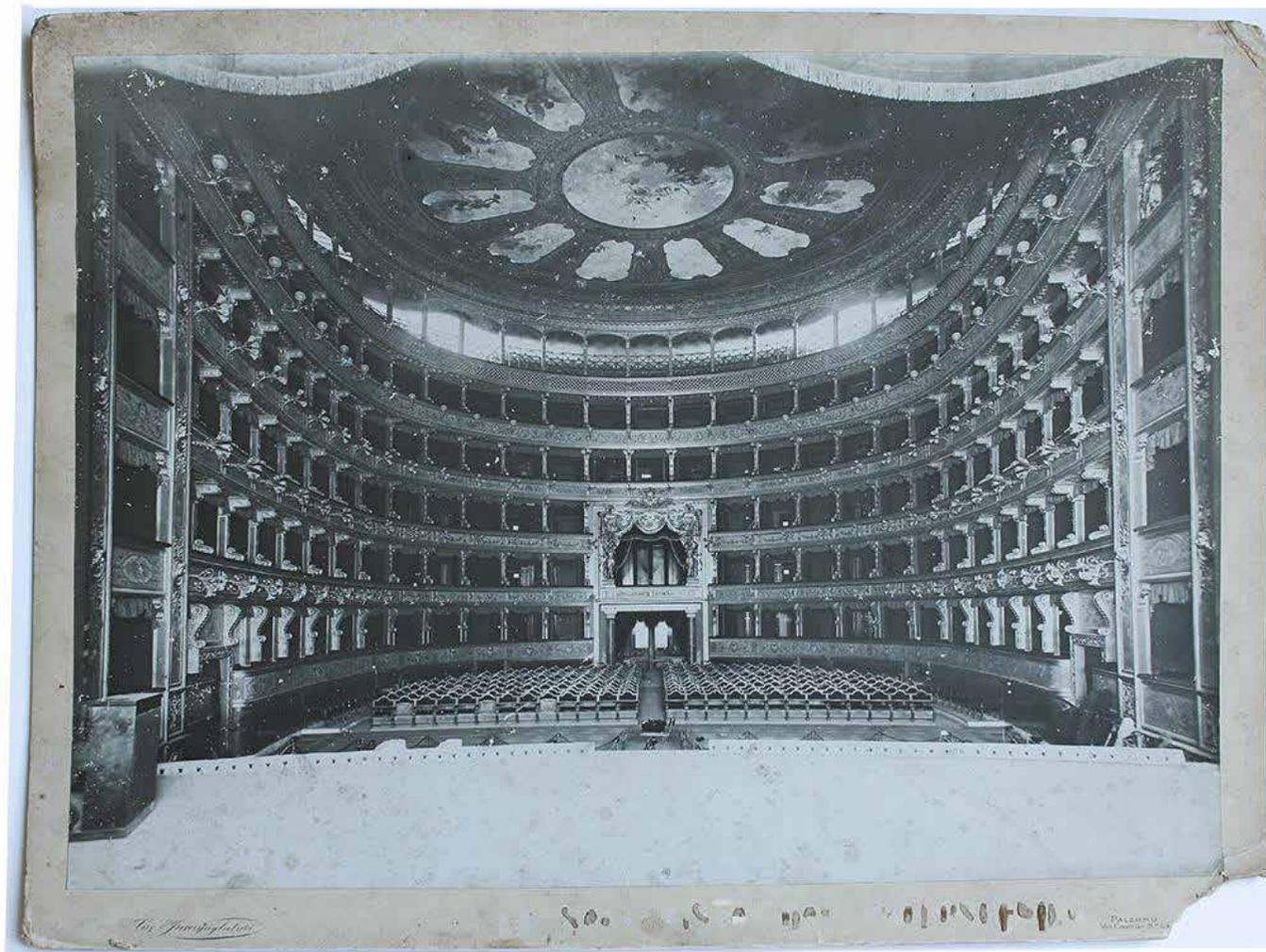
Inv. 172a

In basso a sinistra: "Cav. Interguglielmi", in basso a de-
 stra: "PALERMO / VIA CAVOUR N. 4 [...]"

La fotografia restituisce una veduta della Sala degli
 Spettacoli del Teatro Massimo. Contrassegnata "Cav.
 Interguglielmi", per questioni di datazione è attribui-
 bile ad Eugenio Interguglielmi (Palermo, 1850 - 1911).
 Discendente da una famiglia di artisti e padre del foto-
 grafista Eugenio jr. (Palermo, 1876 - 1948), predilige

i generi del ritratto, i soggetti popolari e i costumi si-
 ciliani appassionandosi anche alla documentazione di
 opere d'arte. Insieme a Incorpora, è l'unico fotografo
 siciliano a partecipare all'Esposizione Nazionale di Pa-
 lermo del 1891/92, in occasione della quale presenta
 diverse vedute di monumenti della Sicilia, pubblicate
 anche dai fratelli Treves. Nel 1895 con il figlio Eugenio
 jr. fonda a Palermo la società "Interguglielmi & C." e
 nel 1900 trasferisce il proprio studio tra via Valenti e
 via Cavour, poco distante da Incorpora. Riceve diversi
 riconoscimenti ufficiali tra cui la medaglia di bronzo
 all'Esposizione nazionale di Milano del 1881 e quella
 d'argento all'Esposizione Italiana di Fotografia di Fi-
 renze del 1887 e all'Esposizione Universale di Parigi del
 1900.

Nella fotografia in oggetto è immortalato uno spazio
 particolarmente rappresentativo del Teatro Massimo, la



Sala degli Spettacoli, la cui decorazione tra il 1893 e il 1897 fu affidata da Ernesto Basile a un gruppo di artisti altamente qualificati. Dal palcoscenico nella sala a ferro di cavallo, dotata di un'acustica eccellente, si individuano cinque ordini di trentuno palchi e il loggione, il Palco Reale con le sontuose decorazioni dello scultore Salvatore Valenti e del pittore Rocco Lentini e infine sul soffitto spicca come apparato decorativo la ruota simbolica costituita da undici elementi trapezoidali con il *Trionfo della Musica*, opera di Luigi De Giovanni, Michele Cortegiani ed Ettore De Maria Bergler. La fotografia è stata restaurata nel 1987.

Bibliografia

G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 110; G. LEONE, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. L'opera al Teatro Massimo...*, 1988, p. 33; G. PIRRONE, *Palermo, una capitale...*, 1989, ill. a p. 61; *Il Teatro Massimo di Palermo...*, 2013, ill. a p. 80.

V.12

Eugenio Interguglielmi (Palermo, 1850 – 1911)

Vedute d'insieme della Sala delle Feste dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92

1891-1892

15x8,5 cm ciascuna

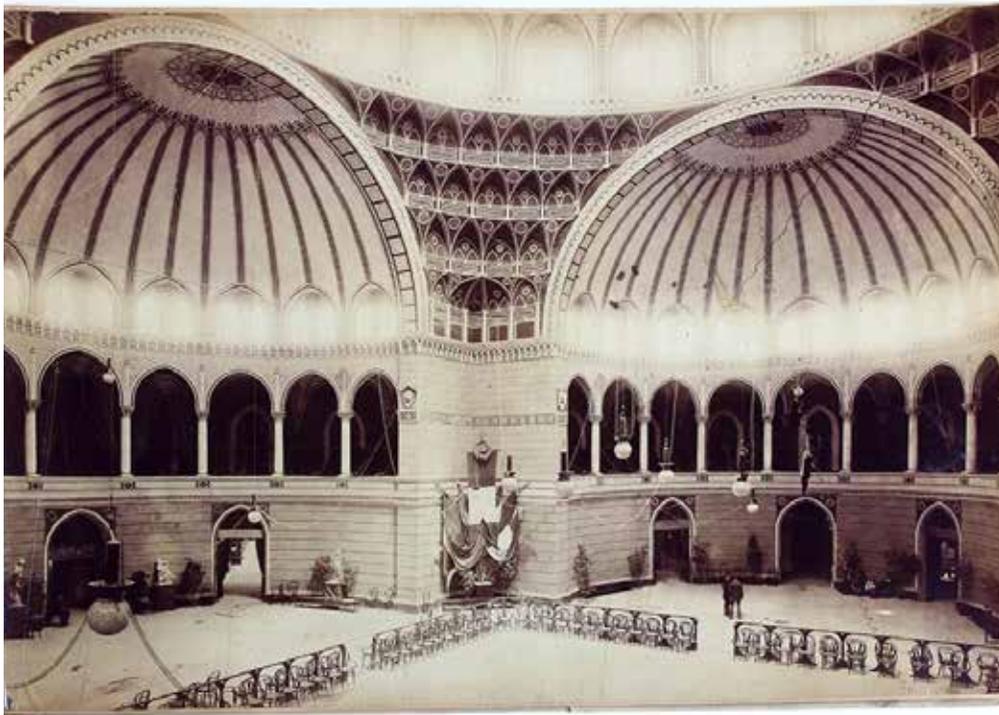
Inv. 126a, 126b

Presso il Teatro Massimo sono custodite due fotografie che riproducono la veduta, da due angolazioni leggermente differenti, della Sala delle Feste della IV Esposizione Nazionale Italiana, tenutasi a Palermo dal 15 novembre 1891 al 5 giugno 1892, nota anche come Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92. La manifestazione, che propugnava il sodalizio tra arte e industria imponendosi come una grande iniziativa capace di rilanciare il Meridione, seguiva a quelle di Firenze (1861), Milano (1881) e Torino (1884) e fu sostenuta da noti esponenti dell'aristocrazia e della borghesia palermitana e anche dai singoli cittadini. Fu Ernesto Basile, con la collaborazione degli ingegneri Ernesto Armò, Lodovico Biondi e Alfredo Raimondi, a occuparsi dei lavori di

progettazione e costruzione dei padiglioni nella zona del Firriato di Villafranca. Dall'ingresso principale, posto tra via Libertà e via Dante su piazza Politeama, «attraverso una serie di vestiboli, ci si introduceva al grande salone delle feste, passando per una sala rettangolare, con il lato più lungo perpendicolare alla diagonale del complesso e voltata a botte. Lo spazio dell'immenso salone quadrato era coperto da una grande cupola e si dilatava in tre piccole sale semicircolari, anch'esse coperte da emicupole [...], il colore dominante era quello oro, ma la policromia era complessivamente varia e di tradizione araba. La sala destò grande sensazione sugli espositori e visitatori [...]» (U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale...*, 1988, pp. 70-76). Nell'ambiente maestoso e raffinato della Sala delle Feste, rappresentata nelle fotografie di Interguglielmi oggi al Teatro Massimo, spiccavano l'ogiva e la decorazione parietale «che sottolineava la curvatura della cupola centrale, e quella delle emicupole laterali con costole formate da piccoli rombi e da archetti ogivali» (U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale...*, 1988, p. 79). Eugenio Interguglielmi (Palermo, 1850 - 1911) si distinse sul piano nazionale come uno tra i fotografi professionisti più importanti dell'epoca dedicandosi al ritratto, ai soggetti popolari e ai costumi siciliani senza tralasciare la documentazione di opere d'arte. Prese parte alle maggiori esposizioni dell'epoca e fu premiato con la medaglia di bronzo all'Esposizione nazionale di Milano del 1881 e con la medaglia d'argento all'Esposizione Italiana di Fotografia di Firenze del 1887 e all'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Partecipò anche, come unico fotografo siciliano insieme a Incorpora, all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 esponendo diverse vedute di monumenti della Sicilia, pubblicate dai fratelli Treves. Nella stessa occasione Interguglielmi fu incaricato di documentare il complesso della manifestazione con un repertorio fotografico sui diversi padiglioni e, pertanto, si colloca in tale frangente la testimonianza dell'Esposizione Nazionale di Palermo conservata nella raccolta museale del Teatro Massimo.

Bibliografia

G. PIRRONE, *Palermo, una capitale...*, 1989, ill. a p. 95 (126a).



V.13

Autore ignoto

Vedute d'insieme della Sala del Teatro Nazionale, ex Kursaal Biondo di Palermo

Primi anni del XX secolo

Inv. 161a, 161b

Le fotografie del cinema-teatro del Kursaal Biondo di Palermo custodite presso il Teatro Massimo risalgono ai primi anni del XX secolo e documentano la sala nelle varianti della veduta verso la galleria e verso il palcoscenico. Il Kursaal Biondo di Palermo, ribattezzato Teatro Nazionale e nel secondo dopoguerra Cinema Nazionale, oggi divenuto Sala giochi, fu progettato nel 1913 dall'architetto Ernesto Basile su commissione dei fratelli Andrea, Eugenio e Luigi Biondo, editori e impresari teatrali che commissionarono anche il Teatro Biondo (1903) di Nicolò Mineo e il Cinema Massimo (1921-23) di Giovan Battista Santangelo. Inaugurato il 19 settembre 1914, esso prevedeva un complesso di padiglioni esteso su 4.520 metri quadrati, oggi non più esistente, che comprendeva non soltanto la sala per gli spettacoli e le proiezioni cinematografiche ma anche diversi spazi polivalenti. Pregevoli il prospetto su via Amari impreziosito dagli interventi scultorei di Archimede Campini

e le decorazioni pittoriche degli interni eseguite da Salvatore Gregoriotti, Francesco Padovano e Onofrio Tomaselli (*Arte e Architettura liberty in Sicilia...*, 2008, pp. 13-16; *L'architettura dei cinematografi in Sicilia...*, 2014, pp. 260-267). Sulle pagine della rivista «Emporium», Carlo Battaglia scriveva: il «Kursaal basiliano ha una linea architettonica originale; ha impresse quelle squisite forme d'arte che il maestro, dopo un lungo laborioso e geniale divenire, ha ormai fermate, attirando a sé la più alta e schietta lode degli artisti ed anche una folla d'intelligenti imitatori, i quali [...] ci dicono come l'architettura basiliana è degna di essere presa a modello e di essere studiata» (C. BATTAGLIA, *Il Kursaal Biondo...*, 1915, p. 312). Nel 1923 i fratelli Biondo decisero di separare le funzioni del teatro per il varietà e la prosa da quelle della sala per proiezioni cinematografiche affidando tali modifiche a Basile.

Bibliografia

Kursaal Biondo in Palermo..., 1915, pp. 110-113 (161a); E. MAURO, E. SESSA, *I disegni della Collezione Basile...*, 2016, ill. a p. 107 (161a); G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, ill. a p. 171 (inv. 161 b); G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro...*, 1999, ill. a p. 183 (inv. 161b); *L'architettura dei cinematografi in Sicilia...*, 2014, ill. a p. 78 (inv. 161a), 266 (inv. 161b).





V.14

Autore ignoto

Fotografia del fregio del Foyer del Teatro Massimo di Palermo

Senza data

26x28,5 cm

Inv. 34a

Tra le fotografie d'epoca appartenenti al patrimonio del Teatro Massimo di Palermo vi è quella raffigurante il dettaglio del fregio con l'*Entrata di Vittorio Emanuele II* eseguito da Salvatore Valenti e collocato nel Foyer, o Grande Vestibolo, del teatro. Salvatore Valenti (Palermo, 1835 - 1903) fu uno scultore in marmo e legno attivo per importanti dimore, chiese e monumenti palermitani come Casa Professa, Villa Whitaker e Palazzo Mirto. All'attività artistica unì la passione per l'insegnamento fondando nel 1868 la Scuola Municipale di Palermo, città in cui collaborò anche con il Regio Istituto di Belle Arti. Diede un importante contributo al Teatro Massimo di Palermo

con le decorazioni scultoree e il fregio per il Foyer, uno degli ambienti interessati dal programma decorativo sviluppato da Ernesto Basile tra il 1893 e il 1897. Il Foyer è un ambiente di colore rosso, particolarmente ampio e dalla struttura rettangolare, che misura 11,75x31,70 metri e presenta cinque porte. Si caratterizza per l'apparato decorativo consistente in un fregio dipinto con girali d'acanto, motivo che, arricchito da maschere, viene riproposto nei dodici riquadri disposti sulle pareti, quattro nei lati corti e otto nei lati lunghi. Salvatore Valenti eseguì il basorilievo in bronzo che ha per soggetto l'entrata di Vittorio Emanuele II a cavallo sullo sfondo di un paesaggio urbano circondato da figure che si accalcano per accoglierlo in trionfo e conferiscono grande dinamicità all'impianto compositivo generale. Degni di nota presso il Foyer anche la coppia di candelabri bronzei con puttini ai lati e, sul lato sinistro, il busto in bronzo di Giovan Battista Filippo Basile eseguito da Antonio Ugo e collocato sul piedistallo di Gaetano Geraci. Attualmente vi è esposto anche l'*Arche-tipo del Teatro Massimo* (inv. 207).



V.15

Autore ignoto

Composizione su cartone di due fotografie riproducenti la Tragedia di Benedetto Civiletti e la Lirica di Mario Rutelli

Senza data

Inv. 50

Al centro: "LA TRAGEDIA DI B. CIVILETTI", in basso: "LA LIRICA DI M. RUTELLI"

La composizione fotografica su cartone riproduce i dettagli delle raffigurazioni allegoriche in bronzo della *Lirica* e della *Tragedia*, collocate all'ingresso del teatro palermitano ed eseguite dagli scultori Mario Rutelli (Palermo, 1859 - 1941) e Benedetto Civiletti (Palermo, 1845-1899). Il 12 dicembre 1875 fu indetto dall'Amministrazione comunale un concorso nazionale per la realizzazione dei gruppi bronzei e il verdetto conclusivo fu affidato alla giuria composta dal presidente Francesco Saverio Cavallari e dai membri Giuseppe Meli,



Francesco De Simone, Domenico Costantino e Salvatore Valenti.

Inizialmente i gruppi scultorei prevedevano la presenza di due leoni con putti ma quando Ernesto Basile succedette al padre nella direzione dei lavori modificò tale schema compositivo mantenendo la presenza dei leoni ma optando per una maggiore aderenza alla funzione dell'edificio (M. GUTTILLA, in *Itinerari d'arte...*, 2009, p. 318). Risultarono vincitori i modelli in gesso, su disegni forniti da Basile, di Rutelli e Civiletti. Tra i più importanti protagonisti della scultura siciliana tra Otto e Novecento, essi diedero un prezioso contributo al Teatro Massimo con le loro opere che maestose e imponenti accolgono il visitatore del teatro e anche al Politeama, sormontato da *I Cavalieri* di Civiletti e dalla *Quadriga con Apollo ed Euterpe* di Rutelli.

Oggi sul sontuoso scalone del Teatro Massimo si stagliano la *Lirica*, raffigurata da Rutelli come una creatura

dal modellato sensuale che suonando la tibia doppia ammansisce il leone, e la *Tragedia*, la cui rappresentazione Civiletti affida a una vigorosa fanciulla che, su un leone, stringe al seno una maschera alludendo alla tragedia antica e al melodramma ottocentesco.

VI.1

Salvatore Coco (attivo nel XIX secolo)

Archetipo del Teatro Massimo

1866 circa

Legno

100x200x80 cm

Inv. 207

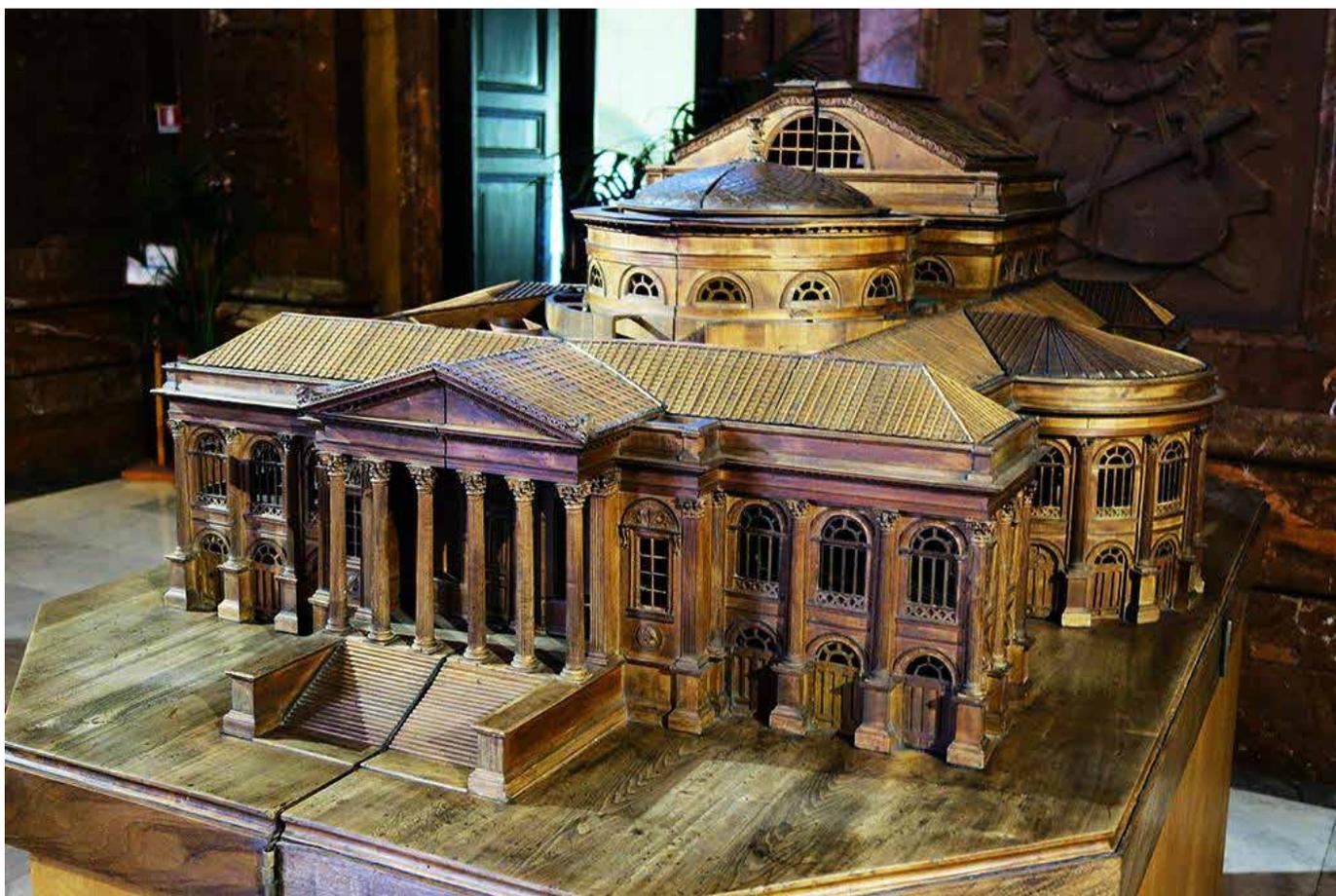
L'archetipo ligneo del Teatro Massimo fu presentato da Giovan Battista Filippo Basile nella fase finale del concorso a corredo del progetto dal titolo *Archetipo e disegni*, illustrato mediante una serie di dodici tavole con l'ausilio del modello in questione, eseguito dall'artigiano attivo a Palermo Salvatore Coco. Questi, intagliatore e mobiliere che nella propria carta intestata si definiva «scultore di ornato in legno e marmo e fabbricante di mobili, nonché professore d'ornato nella scuola tecnica degli operai» (P. PALAZZOTTO, *Due dimenticati mobiliari...*, 2001, p. 12), fu uno dei principali esponenti dell'ebanisteria dell'epoca, stimato dalle nobili famiglie palermitane che gli commissionarono diversi arredi in stile, e si distinse in occasione di rassegne prestigiose sul piano nazionale e internazionale quali l'Esposizione Nazionale di Firenze del 1861 e le Esposizioni Universali di Parigi del 1867 e del 1878 e di Vienna del 1873, dove ricevette premi ed encomi. Tra le sue realizzazioni si annoverano la scrivania per la Regina Margherita di Savoia in noce ed ebano, arricchita da agate di Sicilia e decorazioni in argento cesellate da Marco Ciappa, e la Sala da pranzo di Palazzo Mirto (M. GIARRIZZO, R. SPEZIALE, *Coco Salvatore, ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia...*, 2014, p. 139). Come riportato dalle cronache dell'epoca si trattava di «pezzi veramente artistici per la ricchezza della materia e per l'eleganza e la sveltezza delle forme» (*Ibidem*). Coco collaborò con Giovan Battista Filippo Basile anche per il modello, datato 1863, della ringhiera e della cancellata del Giardino Garibaldi di Palermo.

Il modello ligneo d'insieme del Teatro Massimo di Palermo, costato 6.000 lire e attualmente in esposizione presso il Foyer del teatro, si rivelò particolarmente efficace come ausilio ai disegni presentati da Basile essendo scomponibile in quattro settori sulle sezioni mediane «sì che è possibile non solo vedere il teatro dall'esterno [...], da diversi punti di vista, cosa ampiamente sostitutiva dell'elaborazione di alcuni prospetti, come scrive Basile, ma è anche possibile studiare il teatro nella sua articolazione interna, per la possibilità offerta appunto dal sistema costruttivo del modello di ricostruire le diverse sezioni, longitudinali [...] (con il pronao d'ingresso, il grande foyer, la sala di spettacolo, il palcoscenico e i locali di servizio della scena) e trasversali [...] (sulla cupola, guardando verso la scena o verso la sala)» (A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo...*, 1974, p. 21). Ancora oggi l'archetipo, che si segnala per la qualità di esecuzione e la cura dei dettagli, si rivela particolarmente interessante in virtù della capacità di offrire una visione particolareggiata dell'architettura sia all'esterno sia all'interno consentendo una lettura tridimensionale degli spazi e dei volumi.

L'archetipo, che proviene dal Museo Nazionale di Palermo, è stato oggetto di diversi interventi di restauro. Originariamente collocato su un piedistallo in ferro, oggi si presenta su un supporto ligneo.

Bibliografia

A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo...*, 1974, p. 21, ill. a pp. 19-20, figg. 2-6; A. SAMONÀ, *L'eclettismo del secondo Ottocento...*, 1983, ill. a p. 31; L. MANISCALCO BASILE, *Storia del Teatro Massimo...*, 1984, fig. 1; G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, pp. 55-72; A.M. INGRIA, *Ernesto Basile e il Liberty...*, 1987, ill. a p. 29; Provincia Regionale di Palermo, ANISA, *Per un itinerario palermitano...*, 1992, pp. 18-19, ill. a p. 19, fig. 2; *Palermo. Teatro Massimo*, Franco Maria Ricci, Milano 2001, ill. a pp. 42-45, 47; *Collezioni Basile e Ducrot...*, 2014, p. 192; M. SEBASTIANELLI, C. MUSCARIELLO, *Modelli architettonici: sviluppo e tecniche di costruzione*, in «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», n. 13, giugno 2016 (consultabile on line <http://www1.unipa.it/oadi/rivista/>).



VI.2

Fonderia Oretea

Archetipo della grande gru

Seconda metà del XIX secolo

Legno e ferro

210x85 cm

Inv. 98

Targhetta in smalto: "Archetipo della grande grue / che servì per la costruzione / del Teatro Massimo di Palermo / DONO DEL CAV. GIOV. RUTELLI"

Targhetta: "FONDERIA ORETEA / W. THEIS / PALERMO"

L'archetipo in legno e ferro, oggi custodito presso il Teatro Massimo di Palermo, è il modello della grande gru impiegata per i lavori di costruzione del teatro e fornita dalla Fonderia Oretea, realtà produttiva palermitana specializzata nella lavorazione del ferro e del bronzo acquistata nel 1841 da Vincenzo Florio, destinata a imporsi come una delle eccellenze del sistema imprenditoriale della nota dinastia di origini calabresi. La grande gru a spostamenti infinitesimali, costruita dalla ditta Rutelli grazie al supporto tecnico della Fonderia Oretea, si avvaleva di un gioco di carrucole azionato da una macchina a vapore per sollevare fino a otto tonnellate a venticinque metri di altezza. Tale strumento si rivelò particolarmente innovativo dal punto di vista tecnico e garantì l'estrema precisione nella collocazione e nella rifinitura dei pezzi, consentendo di ridurre i costi delle operazioni di sollevamento. La grande gru in azione è immortalata in diverse fotografie d'epoca che oggi sono un'importante testimonianza degli imponenti lavori di costruzione del teatro protrattisi per diversi anni. L'archetipo, presentato all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 (S. REQUIREZ, *Storia dei Florio...*, 2010, p. 50), faceva parte della raccolta del Museo d'Arte Teatrale come dimostrano le fotografie d'epoca (inv. 27).

I documenti d'archivio rivelano che nel 1940 l'archetipo della grande gru fu donato al Teatro Massimo dalla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Palermo, che l'aveva già ricevuto in dono dal cavaliere Giovanni Rutelli.



VI.3

Ettore Ximenes (attr.) (Palermo, 1855 - Roma, 1926)

Archetipo del monumento a Giuseppe Verdi a Parma

1913-1920

Gesso

90x40x30 cm

Inv. 87

Al centro: "VERDI"

L'archetipo in gesso attribuito allo scultore siciliano Ettore Ximenes, formatosi tra Palermo, Napoli e Firenze e premiato in diverse manifestazioni tra cui l'Esposizione Universale di Parigi del 1900, è riconducibile alla parte centrale del *Monumento a Giuseppe Verdi*, realizzato a Parma nel 1913 su progetto dell'architetto Lamberto Cusani in occasione del centenario della nascita di Giuseppe Verdi (Roncole, Busseto 1813 - Milano, 1901). Il grandioso complesso, di derivazione berniniana, è dedicato al massimo operista italiano del XIX secolo che ottenne un successo straordinario con opere come

Nabucco, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, e sviluppa un'edera porticata con colonne binate ospitando nei pilastri degli archi i protagonisti del melodramma verdiano. Degni di nota la grande stele con placca in bronzo e l'arco di trionfo sormontato dalla quadriga trainata dai leoni con la Giustizia. Purtroppo oggi l'opera, inaugurata il 22 febbraio del 1920, è visibile soltanto parzialmente, infatti fu in parte abbattuta in seguito ai bombardamenti del 1944 mentre le nove statue sopravvissute trovarono collocazione lungo le pareti del cinema *Arena del Sole* di Roccabianca. Del monumento è attualmente visibile soltanto l'ara centrale in granito con le opere in bronzo di Ximenes, a ridosso del palazzo farnesiano della Pilotta presso il piazzale della Pace a Parma, mentre i bozzetti dello scultore siciliano sono conservati all'Accademia di Belle Arti di Parma. Secondo Emiliano Balistreri, è probabile che Ettore Ximenes si fosse rivolto allo scultore siciliano Antonino Balistreri per l'esecuzione del *Carro della Vittoria* (E. BALISTRERI, *Antonino e Bernardo Balistreri...*, 2015).



VI.4

Autore ignoto

Archetipo del ponte di servizio

Seconda metà del XIX secolo

Legno, metallo

83x55x84 cm

Inv. 99

Tra gli archetipi custoditi presso il Teatro Massimo di Palermo vi è quello, in legno e con elementi metallici, del ponte di servizio costruito dall'impresa Rutelli-Machì per i lavori del teatro. L'impresa di proprietà dell'imprenditore Giovanni Rutelli, padre dello scultore Mario Rutelli, ebbe l'appalto della costruzione del Teatro Massimo di Palermo che, per garantire la perfetta esecuzione dei lavori, non fu affidato al ribasso d'asta ma a trattativa privata. L'archetipo del ponte di servizio fu esposto nel Museo d'Arte Teatrale del Teatro Massimo di Palermo come si evince dalle fotografie dell'allestimento custodite presso il teatro (inv. 27).



VI.5

Autore ignoto

Archetipo del Teatro all'aperto sul piazzale del Palazzo Reale

Senza data

Legno, ferro

102x90 cm

Inv. 100

Si rivelano scarse le notizie relative al modello in legno e ferro indicato negli inventari del Teatro Massimo come "Archetipo del Teatro all'aperto sul piazzale del Palazzo Reale" e pervenuto al Museo d'Arte Teatrale nel mese di luglio 1939 dalla famiglia Basile.



VI.6

Antonino Bivona

Archetipo del Teatro Politeama

Seconda metà del XIX secolo

Legno

Inv. 97

Presso la raccolta del Teatro Massimo si trova l'*Archetipo del Teatro Politeama di Palermo*, realizzato in diciotto mesi dall'ebanista Antonino Bivona. L'archetipo ligneo è stato restaurato nel 1987 e fornito di piedistallo in legno di faggio evaporato.

Bibliografia

L. GALLO, *Il Politeama di Palermo...*, 1997, p. 72.



Elenco delle schede

I. DISEGNI DI ARCHITETTURA

n.	Inventario	Titolo
I.1	51, 53, 54, 55, 56, 73, 82, 83, 84, 108	G. Damiani Almeyda, <i>Progetto di concorso per il Teatro Massimo di Palermo</i> , 1864-1866
I.2	46, 170	G. Damiani Almeyda, <i>Progetto di consolidamento e completamento del Teatro Massimo di Siracusa. Disegno della decorazione del Club annesso al Teatro Massimo di Siracusa</i> , 1899
I.3	72	E. Basile, <i>Progetto non realizzato per il Kursaal Biondo</i> , 1903-1912 circa
I.4	61	G.B.F. Basile (attr.), <i>Tempio greco</i> , metà XIX sec.
I.5	74	G.B.F. Basile (attr.), <i>Tempio di Vesta</i> , metà XIX sec.
I.6	59	G.B.F. Basile (attr.), <i>Studio del capitello corinzio-italico</i> , 1864 circa
I.7	60	G.B.F. Basile, <i>Studio del capitello jonico-italico</i> , 1864 circa
I.8	44	G. Damiani Almeyda (attr.), <i>Tre maschere teatrali</i> , 1881
I.9	45	G. Damiani Almeyda (attr.), <i>Testa di medusa</i> , seconda metà XIX sec.

II. DIPINTI E DISEGNI

n.	Inventario	Titolo
II.1	71	G. Mancinelli (attr.), <i>Bozzetto per il sipario del Teatro di Siracusa</i> , 1892 circa
II.2	166	G. Olibrio, <i>Esempi di mattoni per pavimenti della casa Marn & C. di Broseley eseguiti a tempera su carta su pannello ligneo</i> , 1872
II.3	221	M. Rutelli (attr.), <i>Studio per la quadriga del Teatro Politeama</i> , 1890 circa
II.4	69	<i>Ritratto di Salvatore Valenti</i> , seconda metà XIX sec.-prima metà XX sec.
II.5	80	S. Durante, <i>Insegna del Museo d'Arte Teatrale</i> , 1880
II.6	105	<i>Ritratto di Gino Marinuzzi</i> , prima metà XX sec.
II.7	228	G. Sciuti, <i>Il genio dell'istruzione</i> , 1901
II.8	229	G. Sciuti, <i>Ritratto della moglie</i> , 1887
II.9	230	G. Sciuti, <i>Ritratto del figlio Eugenio e della nipote Sofia</i> , 1905

II.10	67, 168	E. Cavallaro, <i>Particolari decorativi</i> , seconda metà XIX sec.
II.11	63	G. Perricone, <i>Particolare decorativo con fiori</i> , XIX sec.
II.12	167	A. Argnani, <i>Figura di donna con cappello</i> , prima metà XX sec.
II.13	senza n. di inv.	<i>Ritratti femminili</i> , XX secolo
II.14	senza n. di inv.	Gianbecchina, <i>Oro tra i rami delle Petralie</i> , 1981
II.15	68	G. Ojeni, <i>Portone del Teatro Politeama</i> , 1870
II.16	43	<i>Ritratto di dama che suona [Maria Carolina d'Asburgo Lorena]</i> , fine XVIII sec.
II.17	42	<i>Ritratto di dama [Eleonora Statella Naselli, principessa del Cassaro]</i> , fine XVIII sec. - inizi XIX sec.
II.18	senza n. di inv.	<i>Ritratto di Giacomo Puccini</i> , XX sec.
II.19	103	R. Mancuso, <i>Ritratto di Amelia Pinto</i> , 1901
II.20	227	G. Sciuti, <i>L'uscita di Ruggero I re di Sicilia dal Palazzo Reale di Palermo</i> , 1894-1896

III. STAMPE

n.	Inventario	Titolo
III.1	173,174, 175, 178	F. Rumpf, <i>Ritratto di Ludwig van Beethoven; Ritratto di Giuseppe Verdi; Ritratto di Franz Liszt; Ritratto di Giacomo Puccini</i> , metà XIX sec.-prima metà XX sec.
III.2	34	<i>Pianta del Teatro Massimo di Palermo</i> , senza data
III.3	58a, 58b	<i>Riproduzioni a stampa da acquaforte del capitello corinzio-italico</i> , senza data
III.4	165	<i>Tavola III raffigurante le piante dei teatri Massimo Vittorio Emanuele di Palermo, Hof-Opernhaus di Vienna e Nouvel Opéra di Parigi</i> , senza data
III.5	37	<i>Beethoven cuoco e compositore di musica</i> , senza data
III.6	135a, 135b	Danesi, <i>Fototipie del Teatro Massimo di Palermo. Sezione longitudinale e Sezione trasversale</i> , seconda metà XIX sec.
III.7	75	Officine Ricordi, <i>Ritratto di Arrigo Boito</i> , seconda metà XIX sec.-prima metà XX sec.

IV. SCULTURE

n.	Inventario	Titolo
IV.1	92	M. Rutelli, <i>Busto di Roberto Stagno</i> , seconda metà XIX sec.
IV.2	90	B. Delisi jr, <i>Testa di Gino Marinuzzi</i> , 1931 circa
IV.3	262	B. Delisi jr, <i>Busto di Gino Marinuzzi</i> , 1930 circa
IV.4	91	A. Ugo, <i>Busto di Giuseppe Damiani Almeyda</i> , 1897
IV.5	96	E. Ximenes (attr.), <i>Testa d'uomo [Giuseppe Verdi]</i> , seconda metà XIX sec.- prima metà XX sec.
IV.6	93	E. Ximenes, <i>Busto di Vincenzo Bellini</i> , seconda metà XIX sec.-prima metà XX sec.
IV.7	104	P. Civiletti, <i>Busto di Vincenzo Bellini</i> , 1904

IV.8	94	B. Balistreri, <i>Testa d'uomo</i> , senza data
IV.9	208	A. Ugo, <i>Bassorilievo con i profili di Giovan Battista Filippo Basile ed Ernesto Basile</i> , 1897
IV.10	86	<i>Stemma borbonico proveniente dal Teatro Santa Cecilia di Palermo</i> , senza data
IV.11	231	N. Puglia (attr.), <i>Capitello</i> , 1809 circa
IV.12	263	G. Nicolini (attr.), <i>Acroteri</i> , seconda metà XIX sec.
IV.13	95	M. Rutelli (attr.), <i>Busto maschile [Gino Marinuzzi]</i> , senza data
IV.14	88	<i>Capitello</i> , seconda metà XIX sec.

V. FOTOGRAFIE

n.	Inventario	Titolo
V.1	158a	G. Incorpora, <i>Veduta della Sala Pompeiana del Teatro Massimo</i> , fine XIX sec.
V.2	158b	G. Incorpora, <i>Veduta del Grande Vestibolo del Teatro Massimo</i> , fine XIX sec.
V.3	64, 81	<i>Veduta parziale del fronte laterale meridionale delle coperture del Teatro Massimo di Palermo; Veduta del tamburo e della cupola del Teatro Massimo di Palermo</i> , seconda metà XIX sec.
V.4	65	<i>Fotografia del ritratto di Gottfried Semper eseguito da E.B. Kietz</i> , senza data
V.5	48	<i>Fotografia del cantiere del Teatro Massimo di Palermo. Particolare di una delle cupole delle rotonde piccole</i> , 1877
V.6	49	<i>Fotografia del cantiere del Teatro Massimo di Palermo. Veduta di una fase di lavorazione dei capitelli del pronao</i> , 1877 circa
V.7	57	<i>Fotografia del cantiere del Teatro Massimo di Palermo. Particolare del mascherone angolare del timpano</i> , 1877
V.8	62	<i>Fotografia del cantiere del Teatro Massimo di Palermo. Particolare delle opere murarie della torre del palcoscenico e di un avancorpo laterale semicircolare della edificazione</i> , 1877
V.9	176	<i>Fotografia della Quadriga del Teatro Politeama di Palermo</i> , senza data
V.10	85	H. Le Lieure, <i>Ritratto della Regina Margherita</i> , 1891
V.11	172a	E. Interguglielmi, <i>Veduta della Sala degli Spettacoli del Teatro Massimo dal palcoscenico</i> , fine XIX secolo - primi XX sec.
V.12	126a, 126b	E. Interguglielmi, <i>Vedute d'insieme della Sala delle Feste dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92</i> , 1891-92
V.13	161a, 161b	<i>Vedute d'insieme della Sala del Teatro Nazionale, ex Kursaal Biondo di Palermo</i> , primi anni XX sec.
V.14	34a	<i>Fotografia del Fregio del Foyer del Teatro Massimo</i> , senza data
V.15	50	<i>Composizione su cartone di due fotografie riproducenti la Tragedia di Benedetto Civi-letti e la Lirica di Mario Rutelli</i> , senza data

VI. ARCHETIPI

	Inventario	Titolo
VI.1	207	S. Coco, <i>Archetipo del Teatro Massimo</i> , 1866 circa
VI.2	98	Fonderia Oretea, <i>Archetipo della grande gru</i> , seconda metà XIX sec.
VI.3	87	E. Ximenes (attr.), <i>Archetipo del monumento a Giuseppe Verdi a Parma</i> , 1913-1920
VI.4	99	<i>Archetipo del ponte di servizio</i> , seconda metà XIX sec.
VI.5	100	<i>Archetipo del Teatro all'aperto sul piazzale del Palazzo Reale</i> , senza data
VI.6	97	A. Bivona, <i>Archetipo del Teatro Politeama</i> , seconda metà XIX sec.

Le misure sono espresse in cm, l'altezza precede la base.

Le opere in esame appartengono alla raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo.



Bibliografia

- G.B.F. BASILE, *Il capitello soluntino Forcella. Ricerche in Solunto*, Stamperia P. Morvillo, Palermo 1855.
- G.B.F. BASILE, *Metodo per lo studio dei monumenti*, Palermo 1856.
- G.B.F. BASILE, *Curvatura delle linee dell'Architettura antica*, in «Nuovi Annali di Costruzioni Arti ed Industrie di Sicilia», I, 1, 1869, pp. 3-6.
- I. LA LUMIA, *Palermo. Il suo passato, il suo presente e i suoi monumenti*, L. Pedone Lauriel, Palermo 1875.
- G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Tipografia del Giornale di Sicilia, Palermo 1880-1883.
- G.B.F. BASILE, *Sulla costruzione del Teatro Massimo Vittorio Emanuele*, Tipografia dello Statuto, Palermo 1882-1883.
- G.B.F. BASILE, *Curvatura delle linee nell'Architettura antica con un metodo per lo studio dei monumenti. Epoca dorico-sicula*, Tipografia del giornale Lo Statuto, Palermo 1884.
- Le arti grafiche*, Milano 1890.
- L'Esposizione Nazionale illustrata di Palermo 1891-92*, Sonzogno, Milano 1892.
- Guida illustrata all'Esposizione Nazionale in Palermo 1891-92*, Bideri, Milano 1892.
- Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, Treves, Milano 1892.
- G. DAMIANI ALMEYDA, *Commemorazione di Benedetto Civiletti, scultore palermitano, fatta da Giuseppe Damiani De Almeyda il di 17 dicembre 1899 ai soci del Circolo artistico di Palermo e per loro cura stampata*, Stab. tip. I. Marotta, Palermo 1900.
- Giuseppe Verdi: la sua vita, le sue opere, la sua morte. Storia popolare raccontata da Maurizio Basso*, La Milano di G. Corsi, Milano 1901.
- I Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino 1902, Catalogo Generale Ufficiale*, Torino 1902.
- G. CAPITÒ, *Il Teatro Massimo Vittorio Emanuele in Palermo*, in «Musica e Musicisti», n. 9, Milano 1905.
- G. DAMIANI ALMEYDA, *Dal carro di Tespi al Politeama di Palermo*, Stap. tip. lit. A. Giannitrapani, Palermo 1906.
- L. CALLARI, *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Loescher, Roma 1909.
- L'inaugurazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in «Il Giornale di Sicilia», 28-29 maggio, Palermo 1910.
- P. SPANO, *Un pittore delle grazie femminili*, in «La donna», anno VI, n. 131, Torino 5 giugno 1910, pp. 18-20.

- M. MORASSO, *Il gran mondo nei ritratti di Antonio Argnani*, in «Ars et labor», anno 67, vol. I, 15 gennaio 1912, pp. 31-39.
- C. BATTAGLIA, *Il "Kursaal Biondo" dell'architetto Ernesto Basile*, in «Emporium», vol. XLI, n. 244, 1915, pp. 312-313.
- Kursaal Biondo in Palermo, arch. Ernesto Basile*, in «L'Architettura Italiana», anno X, 10, luglio 1915, pp. 110-113.
- M. ROSSO, *Un ritrattista del gran mondo Antonio Argnani*, in «Fantasia d'Italia», anno I, n. 4, luglio 1925, pp. 70-71.
- Catalogo della I Mostra d'Arte Fascista degli Artisti e delle Arti Decorative*, Palermo 1928.
- U. FLERES, *Ettore Ximenes. Sua vita e sue opere*, prefazione di A. Venturi, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1928.
- Catalogo della II Mostra d'Arte Fascista degli Artisti e delle Arti Decorative*, Palermo 1929.
- S. MARINO MAZZARA, in «Il Giornale di Sicilia», 17-18 maggio 1929.
- Le opere d'arte alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in «L'Ora», 14 maggio 1931.
- O. GURRIERI, *La Galleria d'Arte Moderna della città di Palermo*, in «Emporium», vol. LXXVI, n. 451, 1932, pp. 31-50.
- G. MINUTILLA LAURIA, *Pittori e scultori palermitani*, in «Calendario Mediterraneo», n. 12, 1932.
- A. SPRINGER, C. RICCI, *Manuale di storia dell'arte*, V, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1932.
- F. DI PIETRO, *Salvatore Valenti scultore palermitano (1835-1903)*, Tip. Trinacria, Palermo 1933.
- S. CARONIA ROBERTI, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Ciuni, Palermo 1935.
- Mostra d'arte futurista. Aeropittura Arte sacra*, Ente Primavera Siciliana, Palermo 1935.
- THIEME-BECKER, *Künstler-Lexikon*, XXIX, Lipsia 1935.
- Comitato per la mostra di sculture di Antonio Ugo, nel cinquantennio della sua attività artistica*, Ind. graf. Pietro Vera, Milano 1936.
- M. ACCASCINA, *La Galleria d'Arte Moderna di Palermo nell'opera di Empedocle Restivo*, in «Il Giornale di Sicilia», 7 agosto 1938.
- P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti pittore*, Tip. Boccone del Povero, Palermo 1938.
- M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi, Roma 1939.
- Dizionario dei siciliani illustri*, Ciuni, Palermo 1939.
- M. ACCASCINA, *Le mostre di Architettura Retrospettiva e Sindacale di Architettura a Palermo*, in «Architettura», anno XIX, luglio 1940 - XVIII.
- P. SGADARI DI LO MONACO, *Pittori e scultori italiani. Dal Seicento al primo Ottocento*, Agate, Palermo 1940.
- Mostra di ventuno artisti italiani*, Centro di azione per le arti, Palermo 1942.
- Benedetto Civiletti nel centenario della nascita (1-X-1845 - 1-X-1945) / numero unico del Comitato cittadino per le onoranze a Benedetto Civiletti nel centenario della nascita*, Agate, Palermo 1946.
- B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1950.
- K.W. LUCKHURST, *The Story of Exhibitions*, Studio Publications, Londra 1951.

- A.G. ALAJMO, *Storia di Sicilia nei sipari dipinti dei teatri dell'isola*, Unione Tipografica Editrice siciliana, Palermo 1956.
- F. DE FELICE, *Storia del Teatro Siciliano*, Giannotta, Catania 1956.
- O. TIBY, *Il Real Teatro Carolino e l'Ottocento musicale palermitano*, L.S. Olschki, Firenze 1957.
- F. RENDA, *La Sicilia nel 1812*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1963.
- R. COLLURA, *La Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in «Musei e Gallerie d'Italia», nn. 22-24, Roma, gennaio-dicembre 1964, pp. 28-36.
- R. COLLURA, *La Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in «Sicilia», n. 44, Palermo 1964, pp. 12-25.
- I. CREMONA, *Il tempo dell'Art Nouveau*, Vallecchi editore, Firenze 1964.
- E. GARA, R. CELLETTI, *Le grandi voci. Dizionario critico-biografico dei cantanti*, Istituto per la collaborazione culturale, Roma 1964.
- G. PIRRONE, *Il Liberty a Palermo*, in «Architetti di Sicilia», n. 14, Palermo 1967.
- G. MARCHESI, *Giuseppe Verdi*, UTET, Torino 1970.
- M. TAFURI, *Basile Ernesto, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970.
- G. PIRRONE, *Architettura del XX secolo in Italia. Palermo*, Edizioni Vitali e Ghianda, Genova 1971.
- G. PIRRONE, *Palermo Liberty*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1971.
- Civica Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo", Dai depositi della galleria: opere inedite o poco note di artisti siciliani dal 1800 al 1950*, testo di R. Collura, Tip. Italia, Palermo 1972.
- AA.VV., *Mobili d'arte. Storia del mobile dal '500 al '900*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1973.
- E. BAIRATI, R. BOSSAGLIA, M. ROSCI, *L'Italia Liberty. Arredamento e arti decorative*, Görlich, Milano 1973.
- AA.VV., *Mostra del Liberty a Palermo, Civica Galleria d'arte moderna, Palermo, maggio-giugno 1973, Bilancio di studi sul Liberty, Sala Basile del Grand Hotel Villa Igea, Palermo, 24 maggio 1973*, Stampatori tipolitografici associati, Palermo 1974.
- R. COLLURA, *La Civica Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo" di Palermo. Guida illustrata*, Palermo 1974.
- A.M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Storia e progettazione*, STASS, Palermo 1974.
- A.M. FUNDARÒ, *Palermo 1860-1880: un'analisi urbana attraverso progetti ed architetture di Giuseppe Damiani Almeyda*, STASS, Palermo 1974.
- A. GIARDINA, *Michele Catti*, prefazione di M. Calvesi, Quaderni dell'A.F.R.A.S., ILA Palma, Palermo 1974.
- G. MASSOBRIO, P. PORTOGHESI, *Album del Liberty*, Laterza, Roma-Bari 1975.
- Omaggio ad Argnani, 1868-1947: ritrattista della belle époque*, UTA, Faenza 1975.
- L'Ottocento e il Liberty. Mobili, Arti Decorative, Costume*, a cura di G. Chiesa, Görlich, Milano 1975.
- La Sicile Illustrée. Fascicoli dal 1904 al 1911*, introduzione di R. Ciuni, Edizioni Il Punto, Palermo 1975.
- L.V. MASINI, *Art Nouveau. Un'avventura artistica internazionale tra rivoluzione e reazione, tra cosmopolitismo e provincia, tra costante ed effimero, tra "sublime" e stravagante*, Giunti, Firenze 1976.

G. PIRRONE, *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Sellerio, Palermo 1976.

D. MALIGNAGGI, *L'arte siciliana all'Esposizione Nazionale del 1891-'92*, in *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, vol. II, Palumbo, Palermo 1977, pp. 749-757.

U. MIRABELLI, *Momenti del Teatro Musicale*, Publiscuola, Palermo 1977.

V. CATALANO, *Teatro Politeama Garibaldi: lavori di completamento*, Regione Siciliana, Palermo 1978.

M. NICOLETTI, *L'architettura liberty in Italia*, Laterza, Roma-Bari 1978.

La Sicilia di Gianbecchina, STASS, Palermo 1978.

P. NICOLOSI, *Palermo fin de siècle*, Mursia, Milano 1979.

A. BERTOLINO, A. CALLARI, M.L. CONTI, A. M. FUNDARÒ, *Per una storia del design in Sicilia. Reperti e testimonianze di archeologia industriale e cultura materiale a Palermo*, Vittorietti, Palermo 1980.

C. DE SETA, L. DI MAURO, *Palermo*, Laterza, Roma-Bari 1980.

Ernesto Basile architetto, a cura di A. De Bonis, G.V. Grilli, S. Lo Nardo, La Biennale di Venezia, Venezia 1980.

J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia. 1786-88*, Sansoni, Firenze 1980.

E. SESSA, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, prefazione di G. Pirrone, Novecento, Palermo 1980.

R. BOSSAGLIA, *Il Liberty siciliano*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Napoli 1981, pp. 149-166.

F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1981, pp. 169-257.

Palermo 1900, catalogo della mostra a cura di G. Pirrone, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981.

G. PIRRONE, *Villino Basile*, Officina edizioni, Roma 1981.

Il Teatro Massimo Vittorio Emanuele in Palermo / G.B.F. Basile Architetto, Edizioni Librarie Siciliane, Palermo 1981.

C. BRADLEY, *Civiletti Benedetto, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1982.

Ernesto Basile, Architettura: dei suoi principi e del suo rinnovamento, a cura di A. Catalano, G. Lo Jacono, Novecento, Palermo 1982.

Pittori Siciliani dell'800, a cura di I. Mattarella, Fondazione Whitaker, Palermo 1982.

G. FATTA, M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Palermo nell'età del ferro". Architettura - Tecnica - Rinnovamento*, Edizioni Giada, Palermo 1983.

A. SAMONÀ, *L'eclittismo del secondo Ottocento. Giovan Battista Filippo Basile, la cultura e l'opera: architettonica, teorica, didattica. Storia dell'architettura in Italia: guida alle scuole di architettura*, ILA Palma, Palermo 1983.

Lia Pasqualino Noto a Palermo dagli anni Trenta a oggi, catalogo della mostra a cura di E. Di Stefano, Mazzotta, Milano 1984.

L. MANISCALCO BASILE, *Storia del Teatro Massimo di Palermo*, L.S. Olschki, Firenze 1984.

C. MIGNOT, *Architecture of the Nineteenth Century in Europe*, Rizzoli International, New York 1984.

- G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo di G.B. Filippo Basile a Palermo. 1867/197*, Officina edizioni, Roma 1984.
- G.C. SCIOLLA, *Ambienti dell'Ottocento*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1984.
1903. *Rivista Industriale Commerciale e Agricola della Sicilia*, Milano 1903, ristampa anastatica con prefazione di C. Barbera Azzarello e saggio introduttivo di R. Giuffrida, Edizioni Grifo, Palermo 1984.
- E. BAIRATI, D. RIVA, *Il Liberty in Italia*, Laterza, Roma-Bari 1985.
- F. BRANCATO, *L'Esposizione Nazionale di Palermo (15 novembre 1891 - 5 giugno 1892)*, Edizioni Grifo, Palermo 1985.
- R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'età dei Florio*, Sellerio, Palermo 1985.
- G. WICKHAM, *Storia del teatro*, Il Mulino, Bologna 1985.
- S. CANDELA, *I Florio*, Sellerio, Palermo 1986.
- O. LO VALVO, *L'Ultimo Ottocento palermitano*, Edizioni Ristampe Siciliane, Palermo 1986.
- E. RIZZO, M.C. SIRCHIA, *Sicilia Liberty. Architettura e Scultura*, Flaccovio, Palermo 1986.
- AA. VV., *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità ad oggi. La Sicilia*, a cura di M. Aymard, G. Giarrizzo, Einaudi, Torino 1987.
- Ernesto Basile e il Liberty a Palermo*, a cura di A.M. Ingria, Herbita, Palermo 1987.
- G. FANELLI, *Il disegno Liberty*, Laterza, Bari 1987.
- E. SESSA, *Il Teatro Massimo*, in *Le città immaginate. Un viaggio in Italia. Nove progetti per nove città*, XVII Triennale di Milano, Electa, Milano 1987, pp. 176-177.
- R. BOSSAGLIA, *Il giglio, l'iris, la rosa*, Sellerio, Palermo 1988.
- U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale 1891/1892. Catalogo illustrato della Mostra etnografica siciliana ordinata da Giuseppe Pitre, con disegni di Aleardo Terzi*, Novecento, Palermo 1988.
- Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. Bica, Novecento, Palermo 1988.
- G. FRAZZETTO, *Solitari come nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900*, Maimone, Catania 1988.
- G. LEONE, con introduzione di U. Mirabelli, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. Dal 1653 al 1977 (escluso il Teatro Massimo)*, vol. I, Publicicula editrice, Palermo 1988.
- G. LEONE, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. L'opera al Teatro Massimo dalle origini (1897) al 1987*, vol. II, Publicicula editrice, Palermo 1988.
- Giuseppe Sciuti 1834-1911. Ritratti di famiglia*, catalogo della mostra a cura di A.M. Damigella, D. De Dominicis, I. Sacco, Galleria de' Serpenti, Roma 1988.
- A. SAMONÀ, *G.B.F. Basile e la "costruzione" del Bello e del Sublime in architettura*, ILA Palma, Palermo 1988.
- A. SAMONÀ, *G.B. Filippo Basile. L'architettura tra passato e futuro*, ILA Palma, Palermo 1988.
- I. ZANNIER, *L'occhio della fotografia. Protagonisti, tecniche e stili della "invenzione meravigliosa"*, Carocci, Roma 1988.
- M. CALVESI, A. CORSI, *Giuseppe Sciuti*, Ilisso, Nuoro 1989.
- F. GRASSO, *Mario Rutelli: uno scultore tra due secoli*, Ariete, Palermo 1989.
- H.R. HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, Harmondsworth 1989 (I ed. 1958).

- A. MAZZAMUTO, *Teatri di Sicilia*, Flaccovio, Palermo 1989.
- Pippo Rizzo*, catalogo della mostra a cura di S. Troisi, Sellerio, Palermo 1989.
- G. PIRRONE, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Mauro, E. Sessa, Electa, Milano 1989.
- Pittori siciliani dell'800 e del primo '900*, catalogo della mostra a cura di F. Grasso, ILA Palma, Palermo 1989.
- E. SESSA, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Novecento, Palermo 1989.
- AA.VV., *L'economia dei Florio. Una famiglia di imprenditori borghesi dell'800*, Sellerio, Palermo 1990.
- C. DAHLHAUS, *Beethoven e il suo tempo*, EDT, Torino 1990.
- AA. VV., *L'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92*, supplemento al n. 2, anno III, di «Kalós. Arte in Sicilia», marzo-aprile 1991.
- G. BARBERA, *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, vol. II, Electa, Milano 1991.
- G. BLANDI, *Il teatro Politeama Garibaldi di Palermo*, Axon Sicilia, Palermo 1991.
- Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale*, con presentazione di G. La Grutta e introduzione di R. Giuffrida, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo, Palermo 1991.
- A. FICARRA, *Sciuti*, supplemento al n. 1 di «Kalós. Arte in Sicilia», gennaio-febbraio 1991.
- E. MAURO, E. SESSA, B. LI VIGNI, *Centenario dell'Esposizione Nazionale di Palermo. L'avventura ideologica per l'unità europea 1891/92-1991/92*, Novecento, Palermo 1991.
- Nuove Effemeridi*, anno IV, n. 16, Palermo 1991.
- La Pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, 2 voll., Electa, Milano 1991.
- A.M. RUTA, *Il Futurismo in Sicilia. Per una storia dell'avanguardia letteraria*, Pungitopo, Marina di Patti 1991.
- A. SAMONÀ, G. LIUZZO, *Basile*, supplemento al n. 6, anno II, di «Kalós. Arte in Sicilia», gennaio 1991.
- S. TROISI, *Vedute di Palermo*, Sellerio, Palermo 1991.
- L. CALECA, G. FATTA, *Le tecniche edilizie a Palermo nella 2° metà del secolo XIX. Il Teatro Massimo V.E.*, in M. CASCIATO, S. MORNATI, C.P. SCAVIZZI, *Il modo di costruire. 150 anni di costruzione edile in Italia*, Edil-stampa, Roma 1992.
- A. CHIRCO, *Tremila anni tra storia e arte*, presentazione di G. Bellafiore, Flaccovio, Palermo 1992.
- C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli 1992.
- A.M. FUNDARÒ, *Damiani Almeyda*, supplemento al n. 3, anno IV, di «Kalós. Arte in Sicilia», maggio-giugno 1992.
- Provincia Regionale di Palermo, ANISA, *Per un itinerario palermitano delle opere di G.B. Filippo Basile*, testi di M. Riccobono, M.A. Spadaro, Arti Grafiche Siciliane, Palermo 1992.
- M.C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 1992.
- P. VILLASEVAGLIOS, *Palermo Felicissima. Scritti sulla vita palermitana tra XII e XX secolo*, introduzione di G. Tricoli, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1992.

- G. FATTA, *Il ferro nelle tecniche costruttive del Teatro Massimo V.E. di Palermo*, in «Bollettino dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Palermo», n. 1, Palermo 1993.
- F. GRASSO, *Michele Catti. L'ultimo guizzo del paesismo meridionale*, supplemento al n. 1 di «Kalós. Arte in Sicilia», gennaio-febbraio 1993.
- D. MARAINI, *Il Sommacco. Piccolo inventario dei teatri palermitani trovati e persi*, Flaccovio, Palermo 1993.
- U. MIRABELLI, *Il teatro musicale nel XVII e XVIII secolo*, Jaca Book, Milano 1993.
- L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, vol. I, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Novecento, Palermo 1993.
- L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura*, vol. II, a cura di M.A. Spadaro, Novecento, Palermo 1993.
- L. SEMERARI, *La grammatica dell'ornamento. Arte e industria tra Otto e Novecento*, Dedalo, Bari 1993.
- E. SESSA, *The Teatro Massimo in Palermo*, in *Public Assembly Structures from Antiquity to the Present*, Atti dello IASS Symposium, Istanbul 24-28 maggio 1993, Mimar Sinan Üniversitesi, Istanbul 1993, pp. 661-680.
- L. BICA, *Ottocento in Sicilia. Città e paesaggio nella pittura*, Novecento, Palermo 1994.
- Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892*, a cura di M. Ganci, M. Giuffrè, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1994.
- L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Scultura*, vol. III, a cura di B. Patera, Novecento, Palermo 1994.
- Torino 1902. *Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, catalogo della mostra a cura di R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci, Fabbri, Milano 1994.
- A. BARRICELLI, *Ximenes*, supplemento al n. 2, anno VII, di «Kalós. Arte in Sicilia», marzo-aprile 1995.
- G. BELLAFFIORE, *Palermo. Guida della città e dintorni*, Punto grafica, Palermo 1995.
- O. CANCELILA, *Storia dell'industria in Sicilia*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- A.I. LIMA, *Storia dell'Architettura Sicilia Ottocento*, Dario Flaccovio, Palermo 1995.
- I Lojacono. Luigi e Francesco Lojacono nella raccolta del Museo e nelle collezioni private*, Nuova Graphicadue, Palermo 1995.
- Arte in Sicilia negli anni Trenta*, catalogo della mostra a cura di S. Troisi, Electa, Napoli 1996.
- G. FATTA, *La fabbrica del Teatro Massimo*, in «Bollettino dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Palermo», n. 1, Palermo 1996.
- Futurismo e meridione*, a cura di E. Crispolti, Electa, Napoli 1996.
- M. PISANI, *Ritratti napoletani dal Cinquecento all'Ottocento*, Napoli 1996.
- M. TACCARI, *Palermo l'altro ieri*, Flaccovio, Palermo 1996.
- Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-1944)*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan, D. De Angelis, E. Crispolti, Skira, Milano 1997.
- A. CHIRCO, *Guida di Palermo. Visita guidata della città e dei dintorni per itinerari storici*, Flaccovio, Palermo 1997.

- L. GALLO, *Il Politeama di Palermo e l'Architettura policroma dell'Ottocento*, L'Epos, Palermo 1997.
- A. LORETO, *Genesi sofferta di un teatro. Il Massimo Comunale di Siracusa*, Emanuele Romeo Editore, Siracusa 1997.
- Il Teatro Massimo cento e più anni fa*, a cura di E. Calandra, ILA Palma, Palermo 1997.
- A. CHIRCO, M. DI LIBERTO, *Via Libertà ieri e oggi. Ricostruzione storica e fotografica della più bella passeggiata di Palermo*, Flaccovio, Palermo 1998.
- Fughe e ritorni. Presenze futuriste in Sicilia*, Benedetta, catalogo della mostra a cura di A.M. Ruta, Electa, Napoli 1998.
- Fughe e ritorni. Presenze futuriste in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di A.M. Ruta, Electa, Napoli 1998.
- Gianbecchina. Opere della donazione 1935-1995*, a cura di F. Grasso, A. Gerbino, Istituzione Gianbecchina, Gangi 1998.
- Gianbecchina. Ottant'anni di pittura 1918-1998*, catalogo della mostra a cura di A. Forbice, A. Gerbino, F. Grasso, Fondazione Federico II, Palermo 1998.
- F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Ariete, Palermo 1998.
- A. LORETO, *Musica e musicisti a Siracusa nel XIX secolo*, Istituto siciliano studi politici ed economici, Palermo 1998.
- Mario Rutelli*, catalogo della mostra a cura di F. Grasso, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali ambientali e della pubblica istruzione, Palermo 1998.
- E. MATTIE, *World's Fair*, Princeton Architectural Press, New York 1998.
- A. MAZZÈ, *La decorazione murale. Stucchi, affreschi, graffiti nella trattatistica (I sec. a.C. - XIX sec.)*, ILA Palma, Palermo 1998.
- Michele Catti nelle collezioni del Museo*, catalogo della mostra a cura di A. Purpura, schede di M.A. Malleo, Galleria d'Arte Moderna, Palermo 1998.
- Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, catalogo della mostra a cura di A.M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, Skira, Milano 1998.
- O. CANCELILA, *Palermo*, Laterza, Bari 1999.
- Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo. Catalogo delle opere. Pittori e scultori tra '800 e '900*, a cura di A. Purpura, Palazzo Ziino - Nuova Graphica, Palermo 1999.
- Fotografia. Storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*, a cura di L. Scaramella, De Luca, Roma 1999.
- A.M. FUNDARÒ, *Giuseppe Damiani Almeyda. Tre architetture tra cronaca e storia*, Flaccovio, Palermo 1999.
- I gessi della Civica Galleria d'Arte Moderna*, catalogo a cura di A. Greco, contributi di M. De Micheli, A. Purpura, Città di Palermo, Palermo 1999.
- Il Gruppo dei Quattro. Una situazione dell'arte italiana degli anni Trenta*, catalogo della mostra a cura di S. Troisi, Eidos, Palermo 1999.
- G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del teatro*, Sellerio, Palermo 1999.
- Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile 1859-1929*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Novecento, Palermo 2000.
- E. MAURO, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Grafill, Palermo 2000.

- Teatri tra '800 e '900*, supplemento al n. 2, anno XII, di «Kalós. Arte in Sicilia», aprile-giugno 2000.
- Verdi. *Vita, genio e fortuna del re del melodramma*, Domus, Rozzano 2000.
- N. AQUILA, L. PISCOPO, *Il teatro di prosa a Palermo. Luoghi, spettacoli, persone, memorie dal XVII secolo*, Guida, Palermo 2001.
- G. DAMIANI ALMEYDA, *I casi della mia vita*, a cura di M. Damiani, Provincia regionale, Palermo 2001.
- P. PALAZZOTTO, *Due dimenticati mobiliari palermitani dell'Ottocento*, in «PER Salvare Palermo», maggio-agosto 2001, pp. 12-13.
- Palermo. Teatro Massimo*, Franco Maria Ricci, Milano 2001.
- Rocco Lentini*, catalogo della mostra a cura di F. Lentini Speciale, U. Mirabelli, introduzione di A. Purpura, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo 2001.
- C. SORBA, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna 2001.
- R. TOMASINO, *Storia del Teatro e dello Spettacolo*, Palumbo, Palermo 2001.
- S. AIELLO, G. ALBERGAMO, *Cantanti lirici siciliani*, vol. I, Tipografia artigiana grafica di A. Abbate, Palermo 2002.
- Gianbecchina. Il grande paesaggio, la scena dipinta della natura naturans*, Electa, Milano 2002.
- S. MAYNARD, *Beethoven. La vita, l'opera, il romanzo familiare*, Marsilio, Venezia 2002.
- A. POMAR, *Franca Florio*, Novecento, Palermo 2002.
- E. SESSA, con introduzione di U. Di Cristina, *Ernesto Basile. Dall'ecclettismo classicista al modernismo*, Novecento, Palermo 2002.
- Arte e Stato. Le Esposizioni Sindacali in Sicilia*, ristampa anastatica dei cataloghi a cura di G. Barbera, tomo I e II, Edizioni Di Nicolò, Messina 2002-2003.
- Donazione. Quadro di Gianbecchina al Massimo*, in «La Sicilia», 26 ottobre 2003.
- Luigi Di Giovanni 1856-1938*, Elledizioni, Palermo 2003.
- Un'opera di Gianbecchina regalata al Teatro Massimo*, in «Il Giornale di Sicilia», 26 ottobre 2003.
- E. PALAZZOTTO, *La didattica dell'architettura a Palermo, 1860-1915*, Hevelius, Benevento 2003.
- F. RENDA, *Storia della Sicilia dalle origini ai giorni nostri*, Sellerio, Palermo 2003.
- S. SINISI, I. INNAMORATI, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Bruno Mondadori, Milano 2003.
- Storia della Sicilia*, a cura di F. Benigno, G. Giarrizzo, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 2003.
- Fotografie del Risorgimento italiano*, a cura di M. Pizzo, Gangemi, Roma 2004.
- M. GIUFFRÈ, *Palermo. Le città di Giovan Battista Filippo Basile e di Giuseppe Damiani Almeyda*, in *Il disegno e le architetture della città eclettica*, a cura di L. Mozzoni, S. Santini, Liguori, Napoli 2004, pp. 163-187.
- F. GRASSO, *Gianbecchina. Continuità e inventività di un lungo percorso*, Kalós, Palermo 2004.
- A. CHIRCO, *Palermo la città ritrovata. Itinerari entro le mura*, Flaccovio, Palermo 2005.
- Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, A. Purpura, C. Sisi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005.

Futurismo in Sicilia (1915-1934), catalogo della mostra a cura di A.M. Ruta, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005.

M. GIUFFRÈ, *Palermo e la Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, a cura di A. Restucci, Electa, Milano 2005, pp. 334-365.

Giuseppe Damiani Almeyda. Una vita per l'architettura, tra insegnamento e professione, a cura di R. Pirajno, M. Damiani, P. Barbera, Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2005.

La pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo, a cura di M.C. Di Natale, Flaccovio, Palermo 2005.

La Révolution de Palerme 1860. I luoghi della città, catalogo della mostra a cura di A. Chirco, D. Lo Dico, Eidos, Palermo 2005.

A.M. RUTA, *Giulio D'Anna aeropittore mediterraneo +++*, Eidos, Palermo 2005.

Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento, a cura di A. Restucci, Electa, Milano 2005.

Storia essenziale del teatro, a cura di C. Bernardi, C. Susa, Vita e Pensiero, Milano 2005.

DISPAR ET UNUM 1904-2004. I cento anni del Villino Basile, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Grafill, Palermo 2006.

Enciclopedia della Sicilia, a cura di C. Napoleone, Ricci Editore, Parma 2006.

Maria Accascina e Il Giornale di Sicilia. 1934-37, a cura di M.C. Di Natale, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2006.

F. RECINE, *La documentazione fotografica dell'arte in Italia dagli albori all'epoca moderna*, Scriptaweb, Napoli 2006.

L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939, a cura di F. Mangone, M. Giuffrè, S. Pace, O. Selvafolta, Skira, Milano 2007.

C. BECCACECI, *Mancinelli Gustavo, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 68, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007.

Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere, a cura di F. Mazzocca, G. Barbera, A. Purpura, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007.

Maria Accascina e Il Giornale di Sicilia. 1938-42, a cura di M.C. Di Natale, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2007.

R. ALONGE, *Nuovo manuale di storia del teatro. Quell'oscuro oggetto del desiderio*, Utet, Torino 2008.

Arte e Architettura liberty in Sicilia, a cura di C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro, introduzione critica di N.G. Leone, Grafill, Palermo 2008.

P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda, artista architetto ingegnere*, presentazione di C. Ajroldi, con una nota di M. Giuffrè, Pielle, Palermo 2008.

A. BELLOMO, *Bombe su Palermo. Cronaca degli attacchi aerei 1940-1943*, Associazione culturale Italia, Genova 2008.

Breve storia del teatro per immagini, Carocci, Roma 2008.

O. CANCELILA, *I Florio. Storia di una dinastia imprenditoriale*, Bompiani, Milano 2008.

Il Teatro Massimo di Palermo, a cura di G.A. Miserandino, testi di M. La Barbera, fotografie di E. Brai, Associazione guide parlate Lions onlus, Palermo 2008.

Una Bandiera per vivere, una Bandiera per morire, a cura di S. Di Bella, G. Pititto, numero monografico di «Incontri Mediterranei», anno XIX, n. 2, Pellegrini Editore, Cosenza 2009.

M. CARAPEZZA, *Palermo*, Skira, Milano 2009.

Le città dei prodotti. Imprenditori, architettura e arte nelle grandi esposizioni, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Grafill, Palermo 2009.

C. DE SETA, M.A. SPADARO, S. TROISI, *Palermo città d'arte. Guida ai monumenti di Palermo e Monreale*, Kalós, Palermo 2009.

G. FATTA, *Architettura e tecnica nella costruzione del Teatro Massimo V.E. di Palermo*, in «Meccanica dei Materiali e delle Strutture», vol. 1, n. 1, 2009.

Itinerari d'arte in Sicilia, a cura di G. Barbera, M.C. Di Natale, Edizioni Graphein, Roma 2009.

E. PALAZZOTTO, *Giovan Battista Filippo Basile e Gottfried Semper. Tangenze e confluenze nella cultura architettonica europea della seconda metà del XIX secolo*, in «Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia e nel Mediterraneo. Rivista semestrale di Storia dell'Architettura», n. 9, 2009, pp. 37-46.

E. RIZZO, M.C. SIRCHIA, *Scultori siciliani XIX e XX secolo*, Flaccovio, Palermo 2009.

F. AVELLA, G. DALLI CARDILLO, *Giuseppe Damiani Almeyda. Il "Progetto riduzione" del teatro Massimo di Palermo*, in *Le vie dei Mercanti. Rappresentare la conoscenza, Capri, 4-6 giugno 2009*, a cura di C. Gambardella, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2010.

I. BRUNO, *La Camera Picta. Dalla decorazione pittorica alla carta e tessuto da parati in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento*, presentazione di M.C. Di Natale, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2010.

A. GIUFFRÈ, *Teatro Comunale di Siracusa, restauro strutturale e miglioramento sismico*, in A. GIUFFRÈ, *Leggendo il libro delle antiche architetture. Aspetti statici del restauro. Saggi 1985-1997*, a cura di C.F. Carocci, C. Tocci, Gangemi, Roma 2010.

D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010.

S. REQUIREZ, *Storia dei Florio*, Flaccovio, Palermo 2010.

E. SESSA, *Ernesto Basile, 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010.

Il valore della classicità nella cultura del giardino e del paesaggio, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Grafill, Palermo 2010.

Accademia degli Zelanti e dei Dafnici, *Giuseppe Sciuti nel centenario della morte*, Galatea, Acireale 2011.

Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia. 1915-1945, a cura di P. Barbera, M. Giuffrè, Caracol, Palermo 2011.

C.F. CAROCCI, C. TOCCI, *Costruire il moderno, restaurare l'antico: Giuseppe Damiani Almeyda/Antonino Giuffrè*, in *Responsabilità nella conservazione del costruito storico: Quaderni ARCo*, atti del Convegno a cura di A. Centroni, M.G. Filetici, Gangemi, Roma 2011, pp. 75-94.

Giovanni Lentini (1882-1948). Un palermitano a Milano, catalogo della mostra a cura di M.A. Spadaro, Edizioni d'arte Kalós, Palermo 2011.

Immagini e forme del potere. Arte, critica e istituzioni in Italia fra le due guerre, a cura di D. Lacagnina, Edizioni di passaggio, Palermo 2011.

S. PETRILLO, *Giù il sipario! È di scena la storia*, in «Kalós. Arte in Sicilia», n. 2, anno XXIII, 2011, pp. 26-33.

Anni '30. Arti in Italia oltre il Fascismo, catalogo della mostra a cura di A. Negri con S. Bignami, P. Rusconi, G. Zanchetti, S. Ragionieri, Giunti, Firenze 2012.

Archivi di architettura a Palermo. Memorie della città (XVII-XX secolo), a cura di M. Marafon Pecoraro, P. Pa-

lazzotto, presentazione di M. Fagiolo, 40due edizioni, Palermo 2012.

I. DE GUTTRY, M.P. MAINO, con la collaborazione di G. Tarquini, *Il Liberty in Italia. Arti Decorative del XX secolo*, 24 Ore Cultura, Milano 2012.

F. DI PAOLA, L. INZERILLO, *Giuseppe Damiani Almeyda: design drawings compared*, in *Proceeding 14 Congreso Internacional Expresión Gráfica Arquitectónica. Concursos de Arquitectura*, Universidad de Valladolid-Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Valladolid 2012, pp. 179-182.

A. LORETO, *Il Teatro Massimo comunale. Il melodramma a Siracusa tra Otto e Novecento, (1893-1965)*, LIM, Lucca 2012.

M. MARAFON PECORARO, *Ernesto Basile e il ritratto. La figura umana nelle sue declinazioni*, 40due edizioni, Palermo 2012.

F. AVELLA, C. MONTALTO, *Il progetto di Giuseppe Damiani Almeyda per il teatro Massimo di Palermo*, in *La ricostruzione congetturale dell'architettura. Storia, metodi, esperienze applicative*, a cura di N. Marsiglia, Grafill, Palermo 2013, pp. 145-164.

M. LA MONICA, *Michele Catti. Paesaggista melanconico*, Plumelia, Bagheria 2013.

M. MARAFON PECORARO, E. MARRONE, *Lo studio Basile. Crocevia di arti e mestieri*, 40due edizioni, Palermo 2013.

Michele Catti [Palermo 1855-1914], a cura di M.A. Spadaro, Fondazione Sant'Elia, Palermo 2013.

Il Teatro Massimo di Palermo, a cura di F. Tessitore, Teatro Massimo, Palermo 2013.

L'architettura dei cinematografi in Sicilia, a cura di E. Godoli, E. Mauro, A.M. Ruta, E. Sessa, prefazione di G. Tornatore, Arianna, Palermo 2014.

Arti Decorative in Sicilia. Dizionario Biografico, a cura di M.C. Di Natale, 2 voll., Novecento, Palermo 2014.

Collezioni Basile e Ducrot. Mostra documentaria degli archivi, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Plumelia, Bagheria 2014.

C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e le Arti Decorative: uno sguardo aggiornato attraverso la scoperta di fonti inedite*, in «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le arti decorative in Italia», n. 9, giugno 2014 (consultabile on line http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=1968).

Di là del faro. Paesaggi, pittori siciliani dell'Ottocento, a cura di S. Troisi e P. Nifosì, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014.

E. BALISTRERI, *Antonino e Bernardo Balistreri, scultori palermitani*, in «Agorà», nn. 54-55, Catania, novembre 2015.

Le collezioni della Fondazione Banco di Sicilia. I dipinti. Ottocento e Novecento, a cura di F. Mazzocca, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015.

C. COSTANZO, *Ettore De Maria Bergler e la Sicilia dei Florio. Dal paesaggismo di Francesco Lojacono al Liberty di Ernesto Basile e Vittorio Ducrot*, prefazione di M.C. Di Natale, postfazione di G. Barbera, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015.

S. PROTO, *L'Ottocento. La città nuova e i suoi teatri*, Regione siciliana. Assessorato dei Beni culturali e dell'Identità siciliana, Palermo 2015.

A. SIGNORELLI, *Catania borghese nell'età del Risorgimento. A teatro, al circolo, alle urne*, Franco Angeli, Milano 2015.

K. GIANNILIVIGNI, *Le toilette della signora del Liberty*, Torri del Vento edizioni, Palermo 2016.

La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Palermo. Conoscenza, conservazione e divulgazione scientifica, a cura di G. Cipolla, Accademia di Belle Arti di Palermo, Palermo 2016.

Liberty in Italia. Artisti alla ricerca del Moderno, catalogo della mostra a cura di F. Parisi, A. Villari, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016.

E. MAURO, E. SESSA, *I disegni della Collezione Basile. Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo*, Officina edizioni, Roma 2016.

M. SEBASTIANELLI, C. MUSCARELLO, *Modelli Architettonici: sviluppo e tecniche di costruzione*, in «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia»,

n. 13, giugno 2016 (consultabile online <http://www1.unipa.it/oadi/rivista/>).

N. BONACASA, *Il Museo d'Arte Teatrale del teatro Massimo di Palermo e la collezione dei figurini dell'800*, Palermo University Press (in corso di stampa).

S. INTORRE, *Bozzetti di scena del XIX secolo nell'Archivio Storico del Teatro Massimo di Palermo*, Palermo University Press (in corso di stampa).

Indice

Premesse	5
<i>Fabrizio Micari</i>	7
<i>Leoluca Orlando e Francesco Giambrone</i>	9
<i>Maria Concetta Di Natale</i>	11
<i>Roberto Pirrone</i>	13
Capitolo 1	
Per una breve storia del Teatro Massimo di Palermo	15
Il contesto storico e la temperie culturale a Palermo nella seconda metà del XIX secolo	15
Il Teatro Massimo, dal concorso alla decorazione	27
Capitolo 2	
Una prima ricognizione della raccolta museale del Teatro Massimo	51
Schede	81
Elenco delle schede	157
Bibliografia	161

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di
Novembre 2017
Presso la ditta Photograph s.r.l - Palermo
Editing e typesetting: Edity Società Cooperativa per conto di NDF
Progetto grafico copertina: Valeria Patti