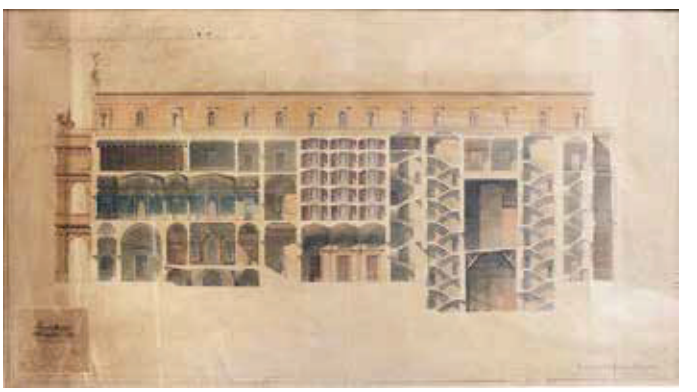
I.1

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]gmnpq 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

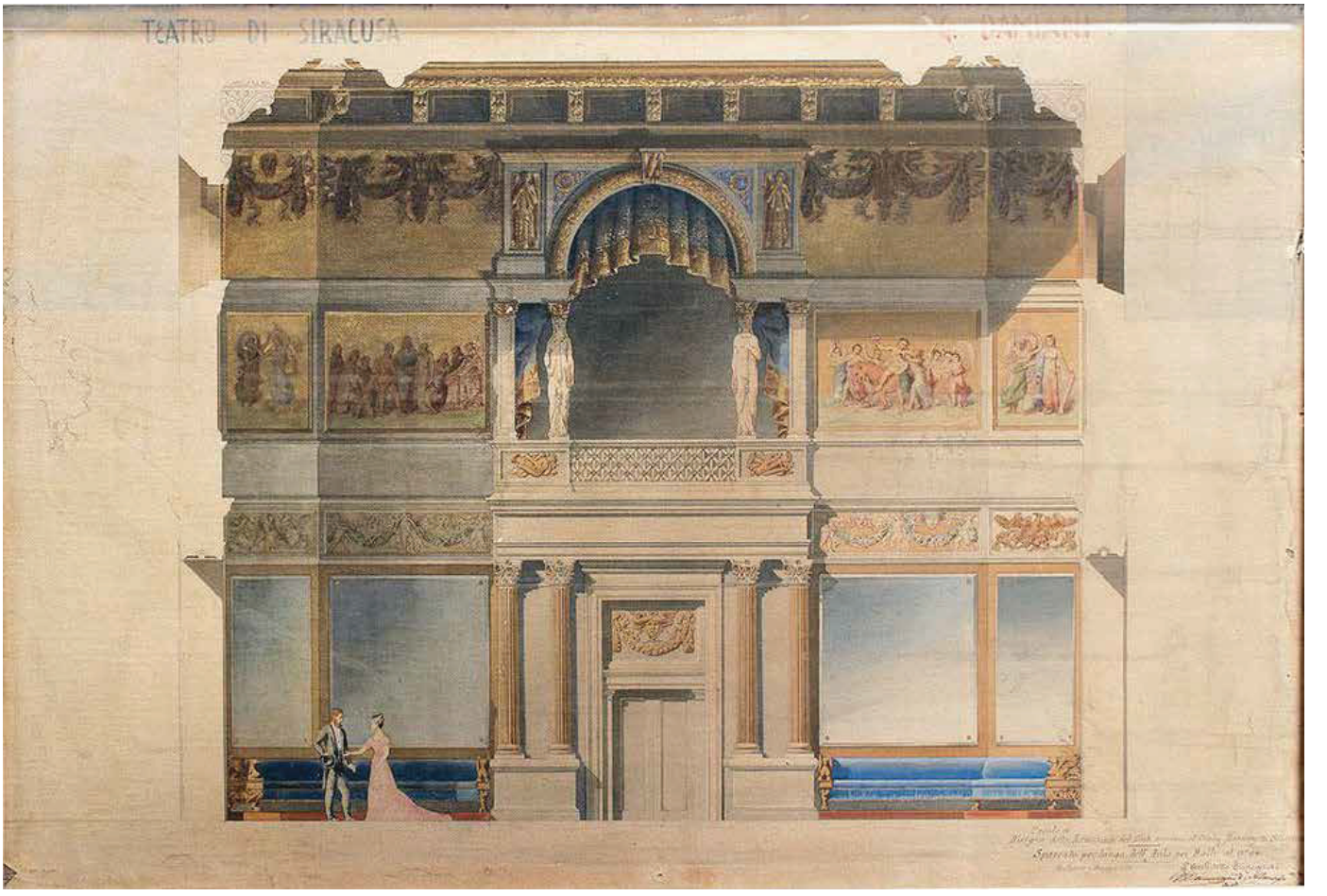
A.M. Fundarò, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo…*, 1974, ill. a p. 38, n. 31 (inv. 73); L. Gallo, *Il Politeama di Palermo…*, 1997, pp. 89-90, ill. a p. 159 (inv. 55), ill. a p. 160 (inv. 54); P. Barbera, *Giuseppe Damiani Almeyda…*, 2008, ill. a p. 71 (inv. 53, 56), ill. a p. 72 (inv. 73), 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



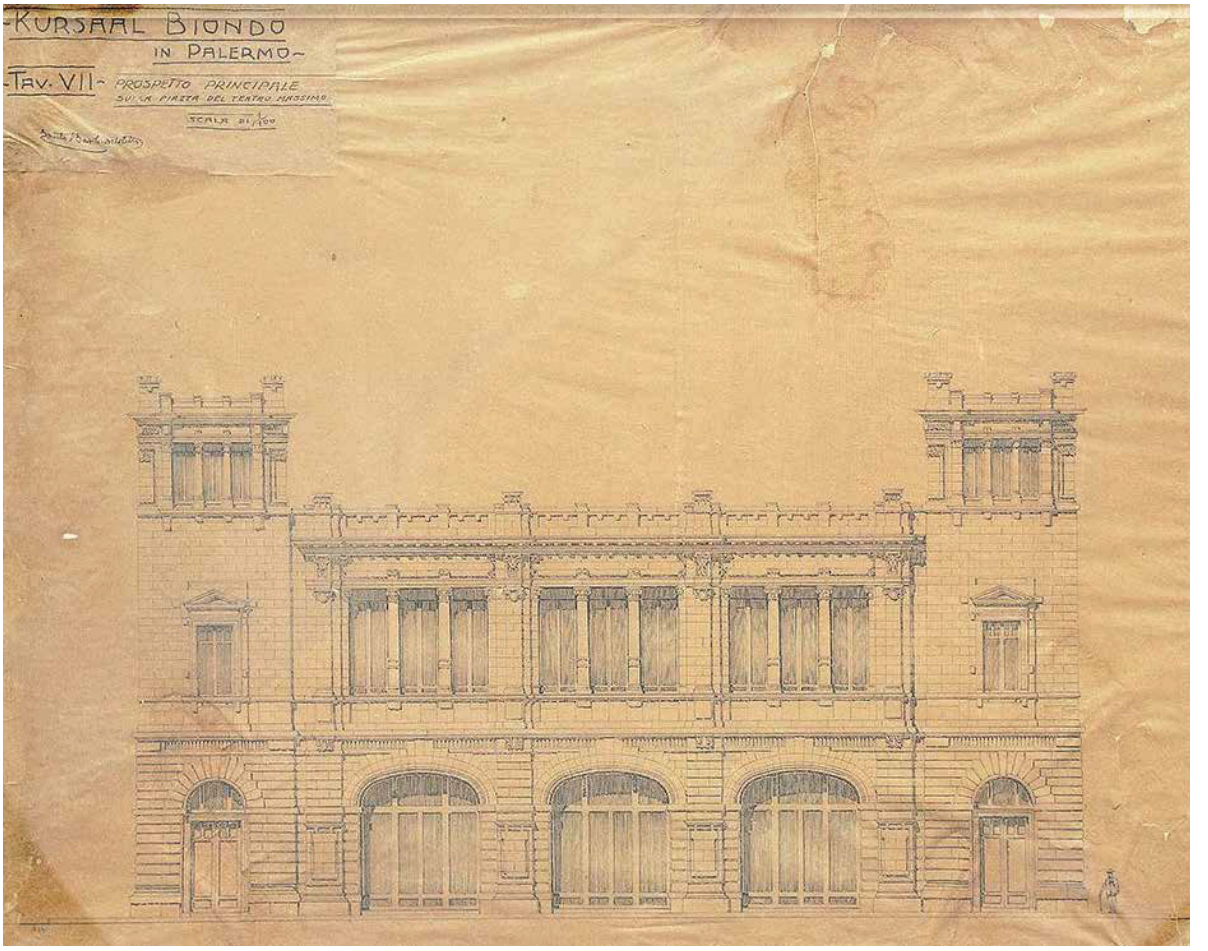
stato della struttura del nuovo teatro lirico, i cui lavori – iniziati nel 1872 su progetto dell'ingegnere veneziano Antonio Breda – furono criticati a causa di problemi strutturali. Nel 1875 il Comune di Siracusa aveva incaricato Giovan Battista Filippo Basile di redigere una prima perizia sullo stato 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 rappresentati 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 cariatidi, 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 Gregorietti, 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 cinematografi…*, 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 primarii 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 edifico 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

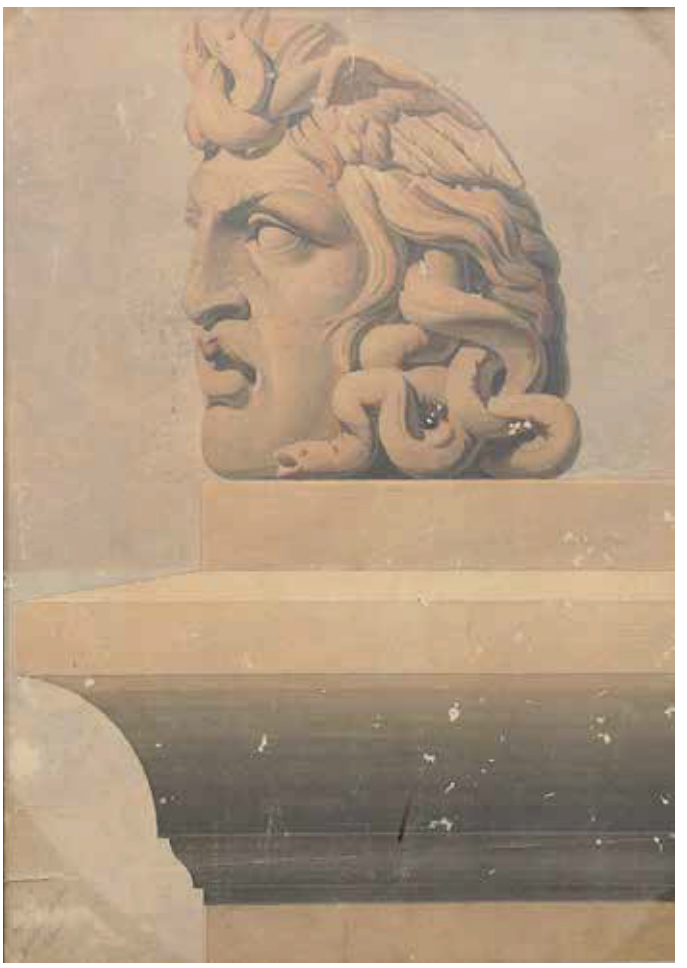
L'opera, attribuita a Giuseppe Damiani Almeyda, raffigura tre maschere teatrali alludendo all'interesse dell'architetto per il teatro. La tavola manifesta la cura di Damiani Almeyda per i dettagli nonché la sua abilità artistica nell'elaborazione formale dei soggetti raffigurati riscontrabile in molti 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 *passepartout* 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,

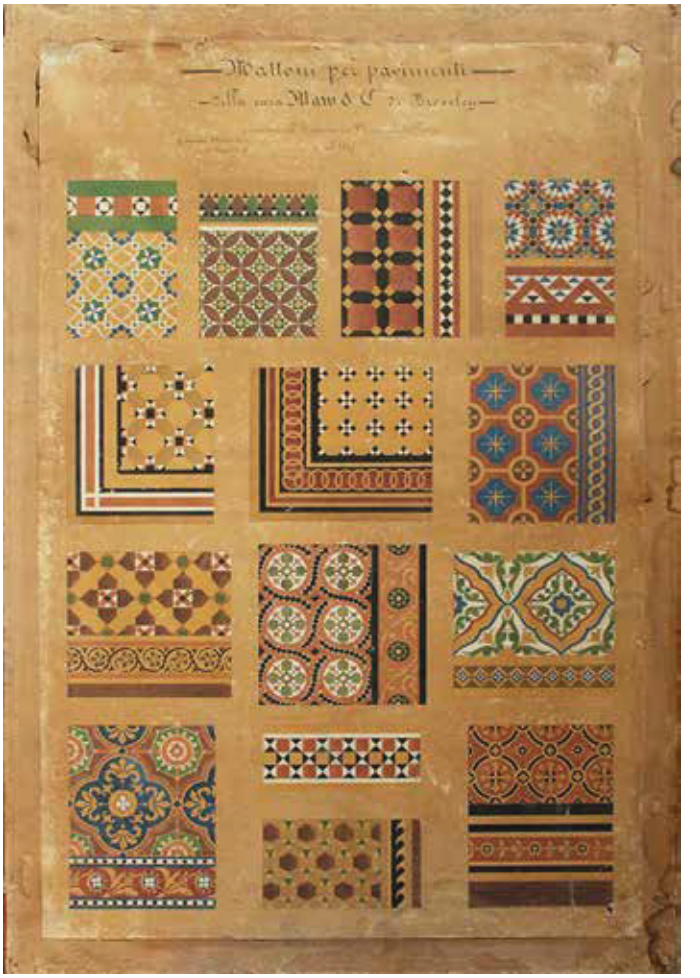
Mancinelli eseguì il sipario *Dafne in un bosco popolato di ninfe* e le decorazioni degli interni realizzando i medaglioni monocromi del vestibolo, i parapetti dei palchi con putti reggifestoni e la volta della sala. Mancinelli collaborò con Damiani Almeyda in diverse occasioni contribuendo alle decorazioni 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-

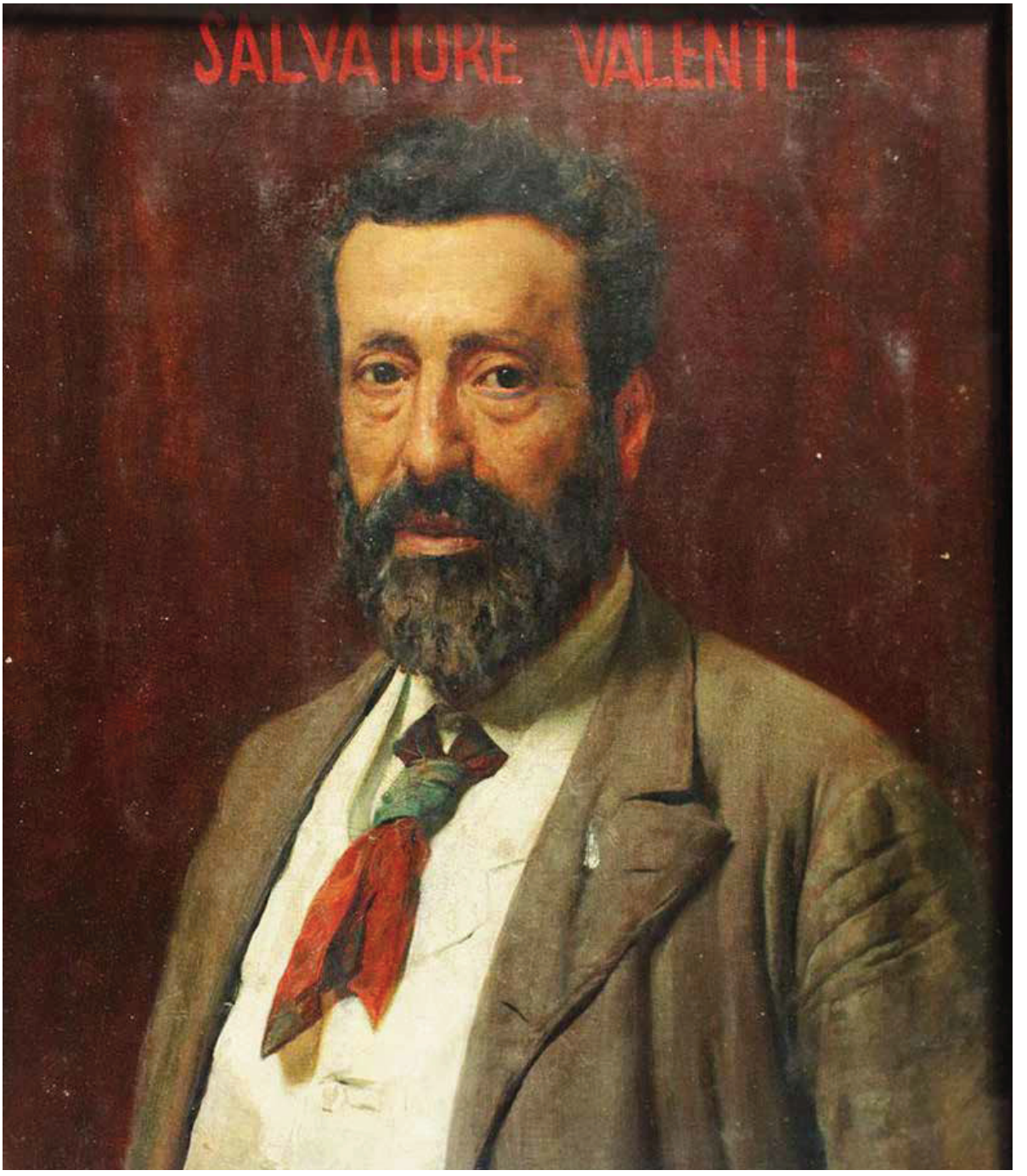
tale di Palermo e di Ercole Rosa e Giulio Monteverde alla Scuola di Scultura di Roma. Questo studio è riconducibile a una delle opere più apprez-

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"

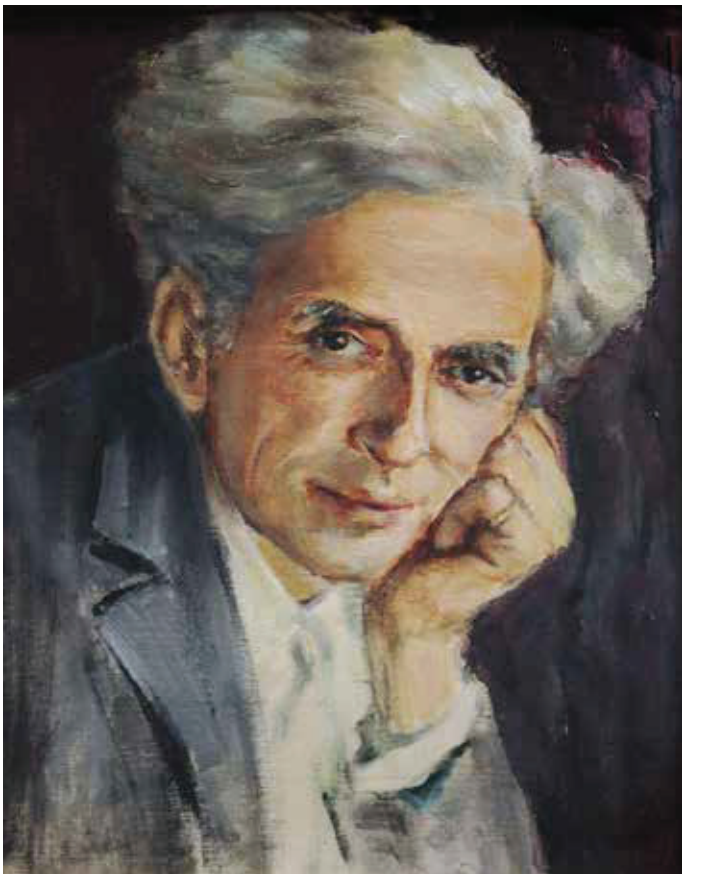
Il disegno acquerellato su carta raffigura l'insegna del Museo d'Arte Teatrale di Palermo. Esso presenta un'aquila sotto la quale si legge la scritta "S.P.Q.P.", al di sotto è raffigurata una testa leonina e in basso è la scritta: "Museo d'arte teatrale". Al centro in basso si legge: "an-

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 Cavalieri, 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 subìti 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 Benedetto 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, Palermo1880-1883, 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"?

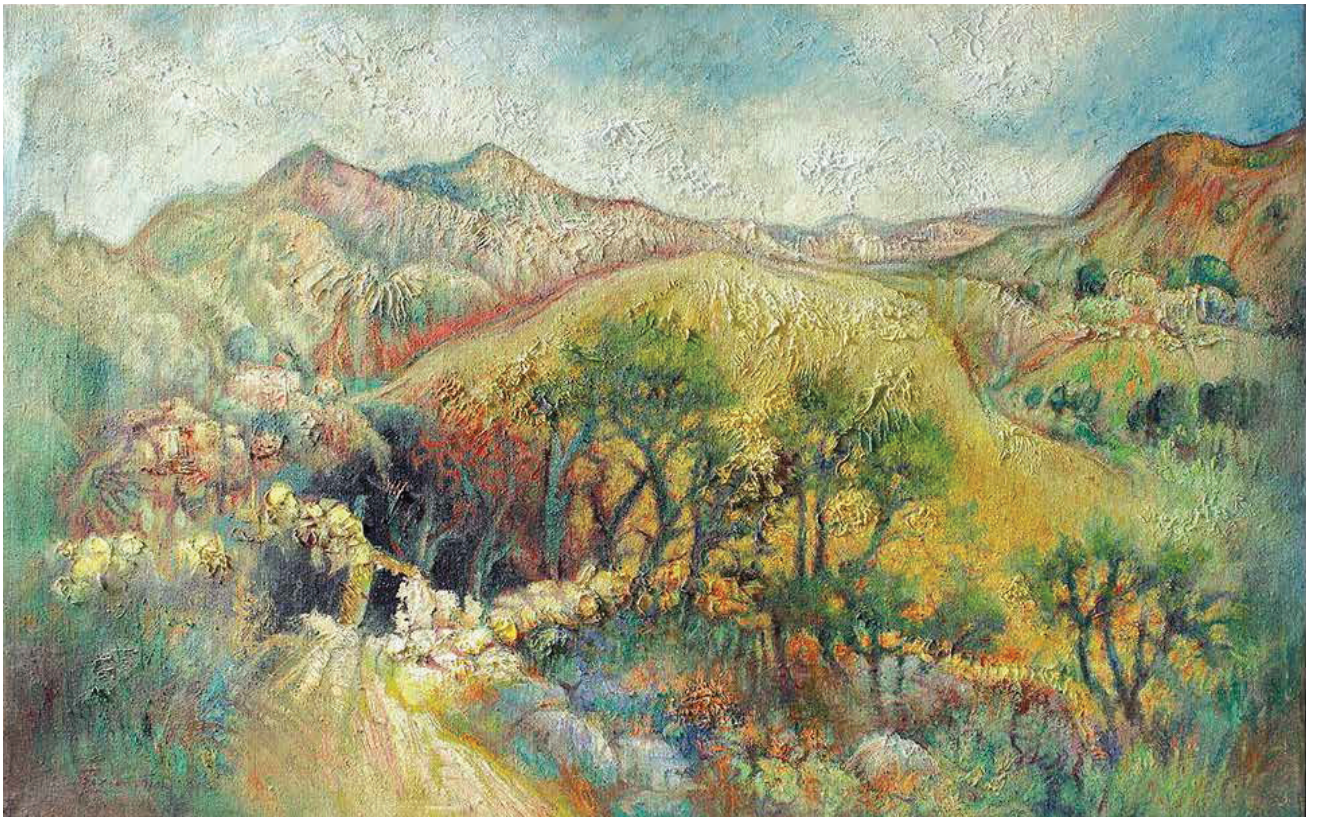
Presso il Teatro Massimo di Palermo sono custoditi due

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 appartenente 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 fusciacca 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 monumentale 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 squadrata, 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, sconfina 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).

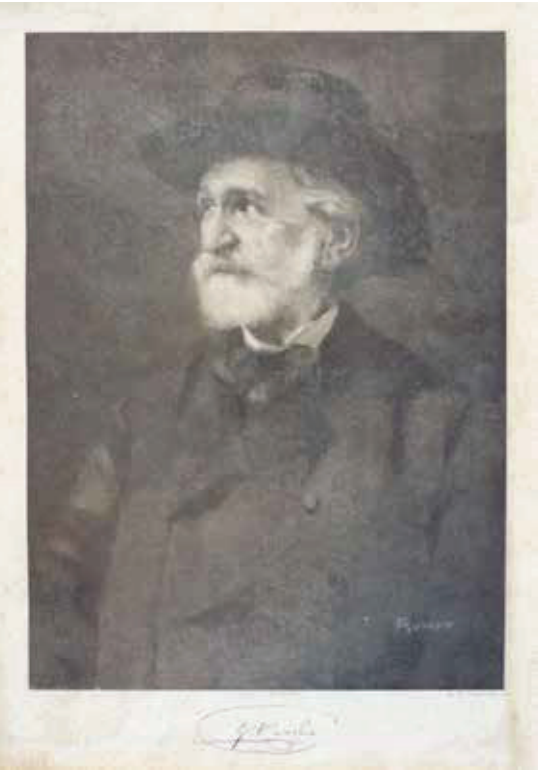
Bibliografia

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.

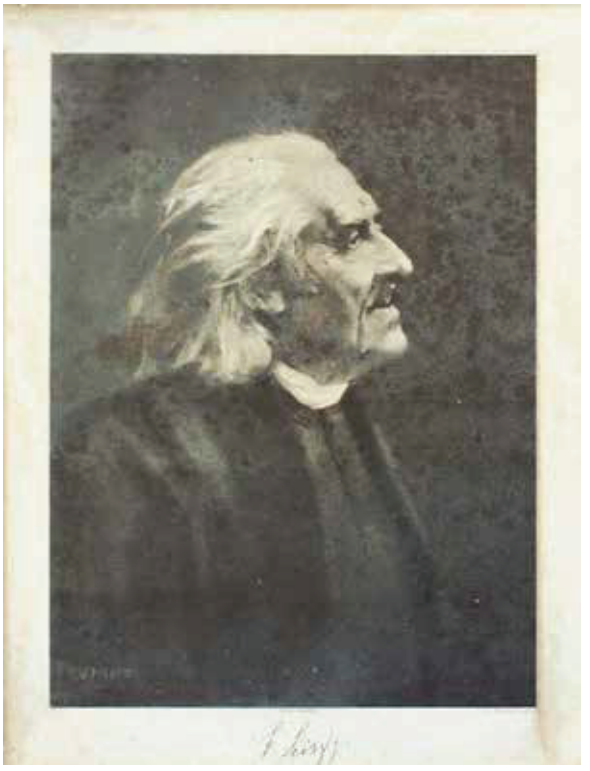
III.1

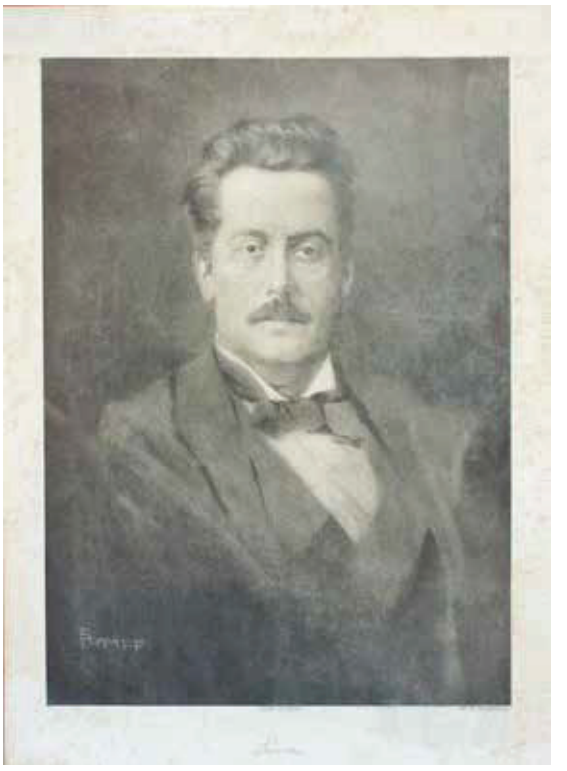
Fritz Rumpf
Ritratto di Ludwig van Beethoven; Ritratto di Giuseppe Verdi; Ritratto di Franz Liszt; Ritratto di Giacomo Puccini
Metà del XIX secolo - prima metà del XX secolo
Litografie
40x30 cm ciascuna
Inv. 173, 174, 175, 178
173: verso il basso a sinistra: "FRUMPF", in basso al centro: "L. V. Beethoven"
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-



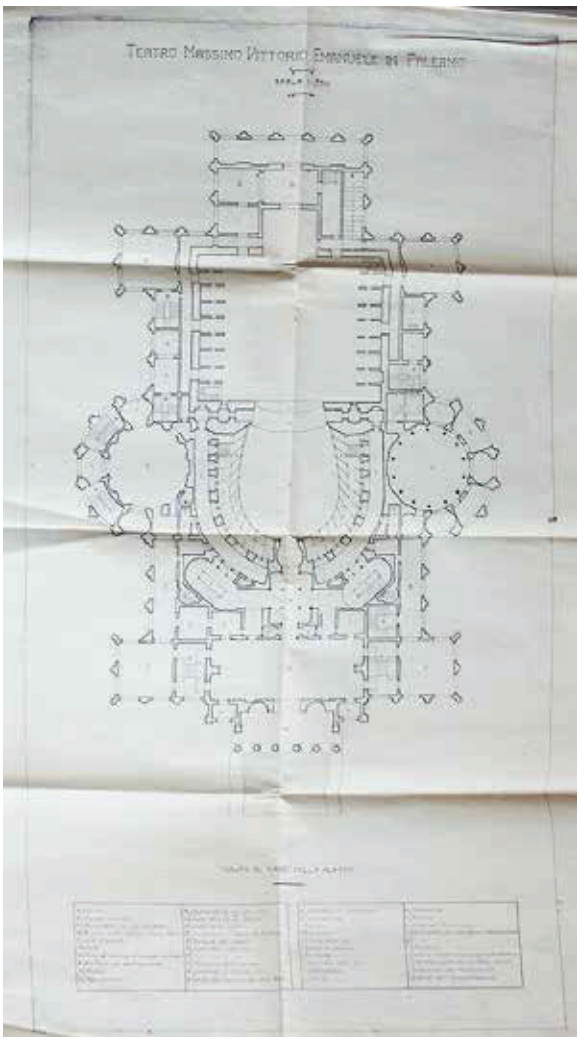
liano Giuseppe Verdi (Roncole, Busseto 1813 - Milano 1901), autore di opere come il *Nabucco* e *La Traviata*; del noto musicista e compositore Franz Liszt (Raiding, Sopron, 1881 - Bayreuth, 1886), in età matura e di profilo; del musicista di fama internazionale Giacomo Puccini (Lucca, 1858 - Bruxelles, 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.

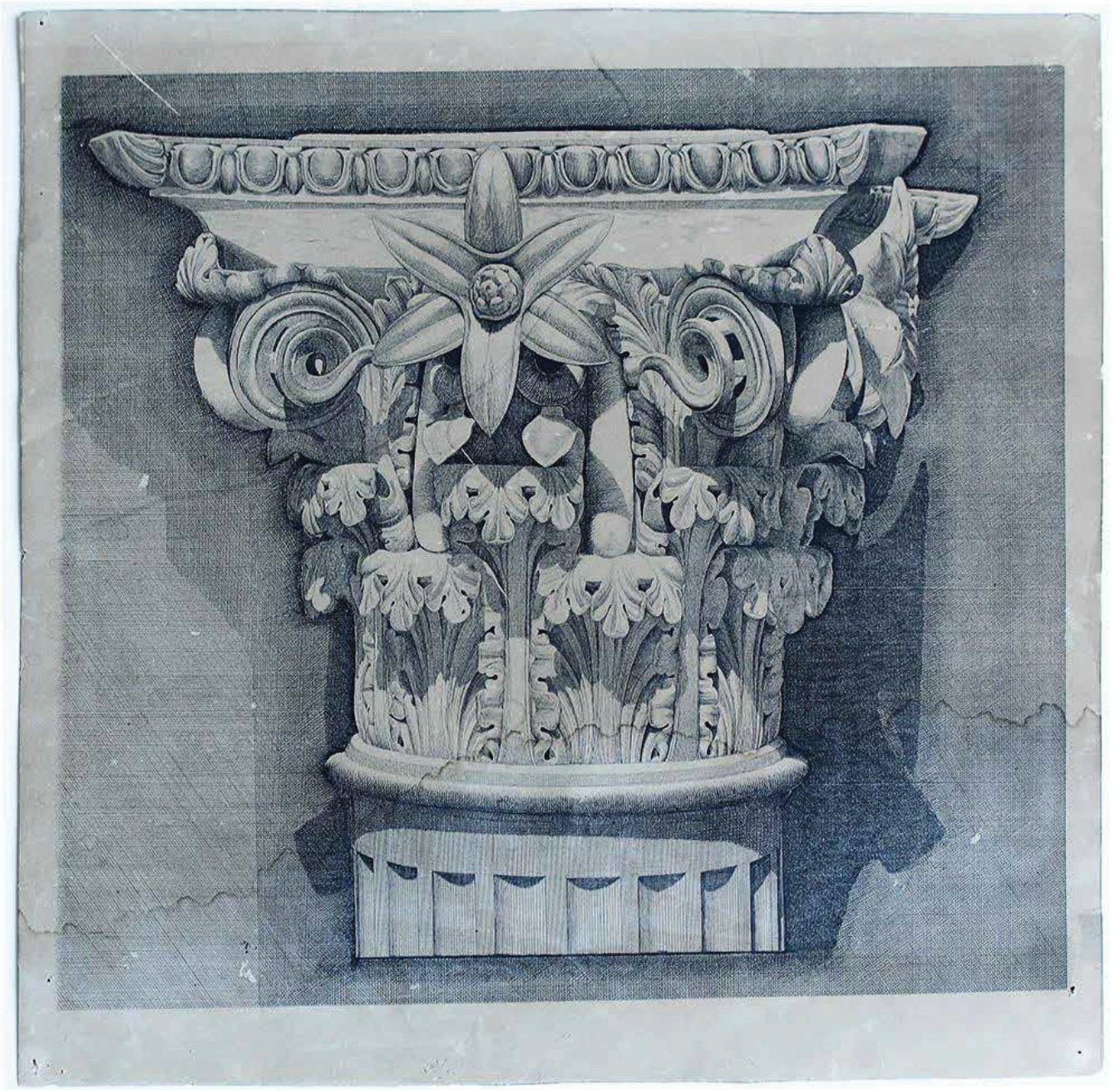
La pianta del Teatro Massimo di Palermo, scala 1:200, si riferisce al piano della platea e presenta una descrizione dettagliata nella parte inferiore.

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

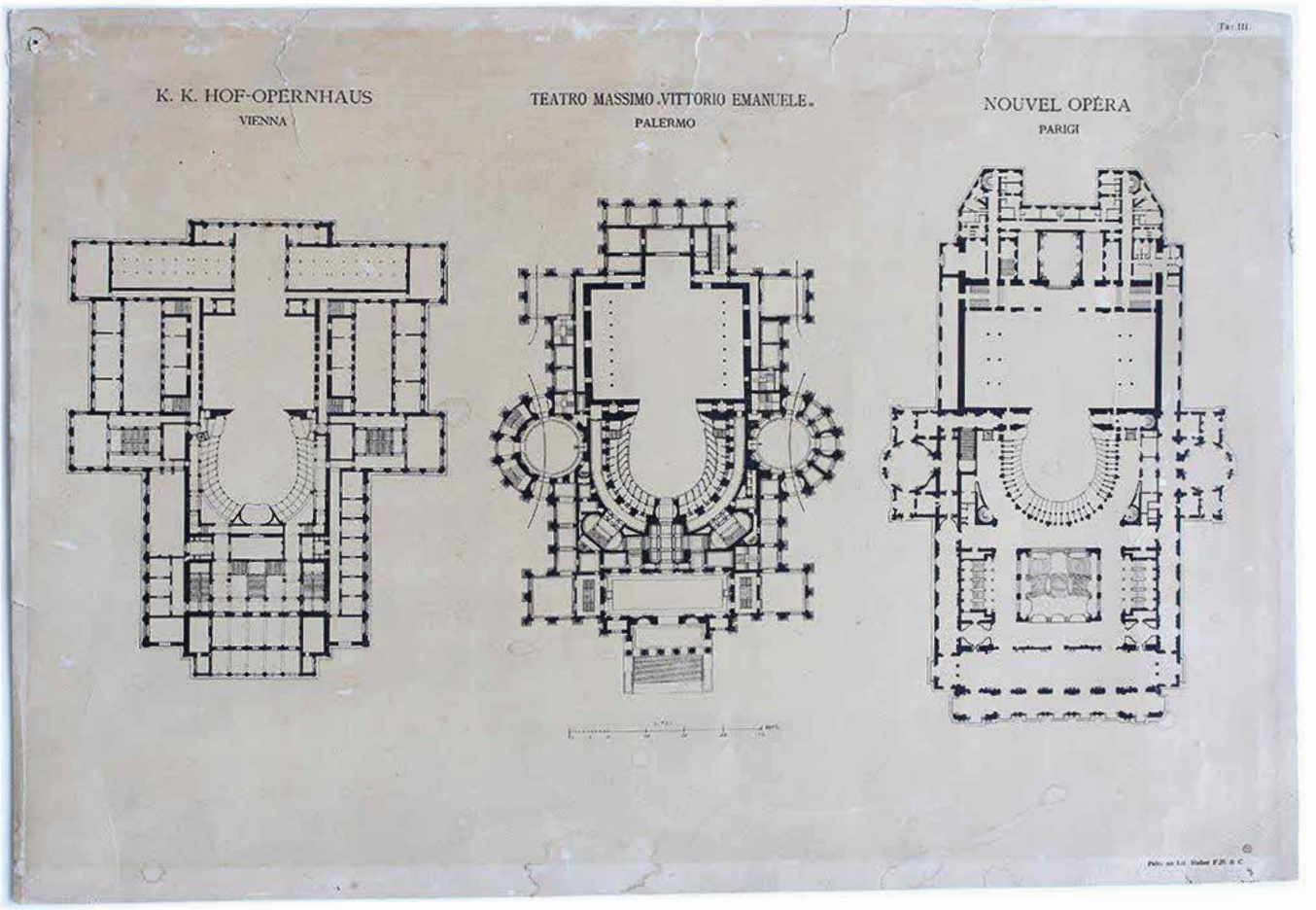
In alto a destra: "Tav. III", in alto al centro: "K. K. HOF-OPERNHAUS / VIENNA - TEATRO MASSIMO VITTORIO EMANUELE / PALERMO - NOUVEL OPERA / PARIGI", in basso a destra: "[…] Lit. Huber F.lli & C."

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

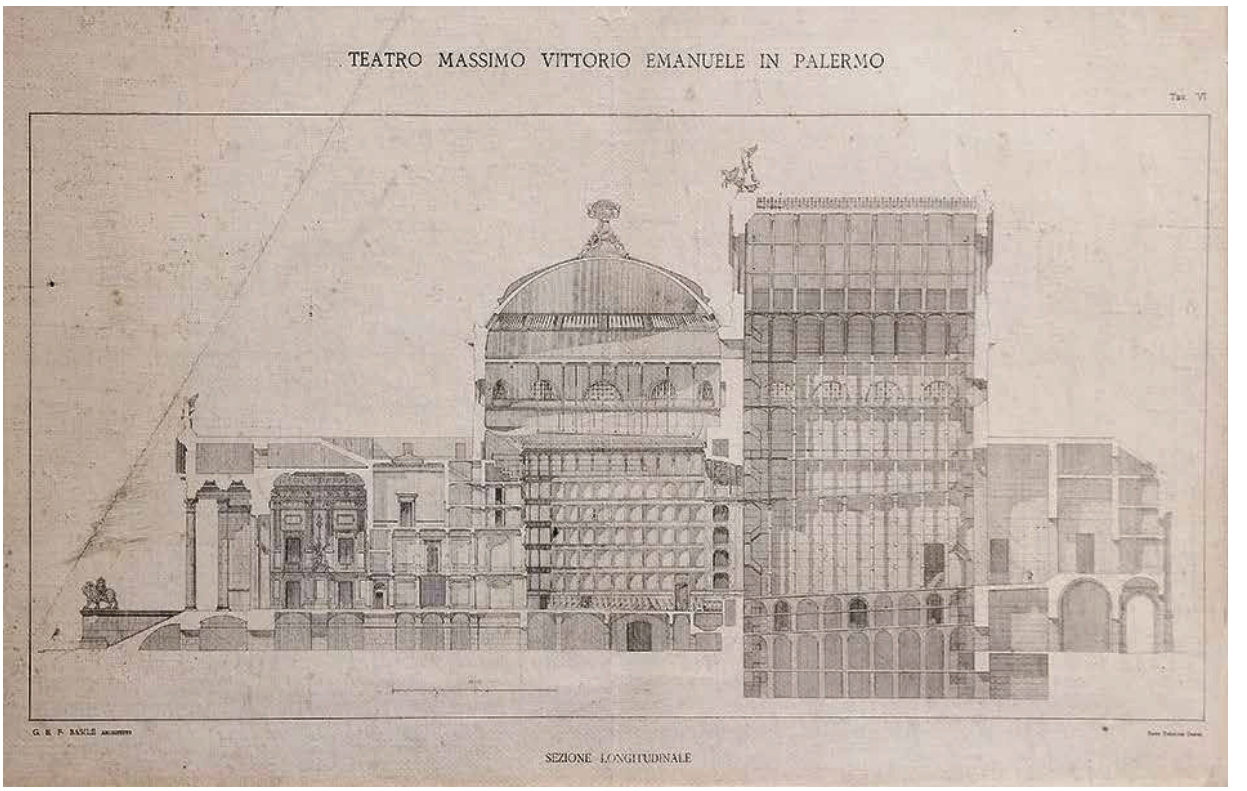
Autore ignoto
Beethoven cuoco e compositore di musica
Senza data
Litografia ritoccata a penna e pastello
Inv. 37
In basso: "Beethoven cuoco e compositore di musica"

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 traversale 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


TEATRO MASSIMO VITTORIO EMANUELE IN PALERMO
SEZIONE LONGITUDINALE

TEATRO MASSIMO VITTORIO EMANUELE IN PALERMO
SEZIONE TRASVERSALE

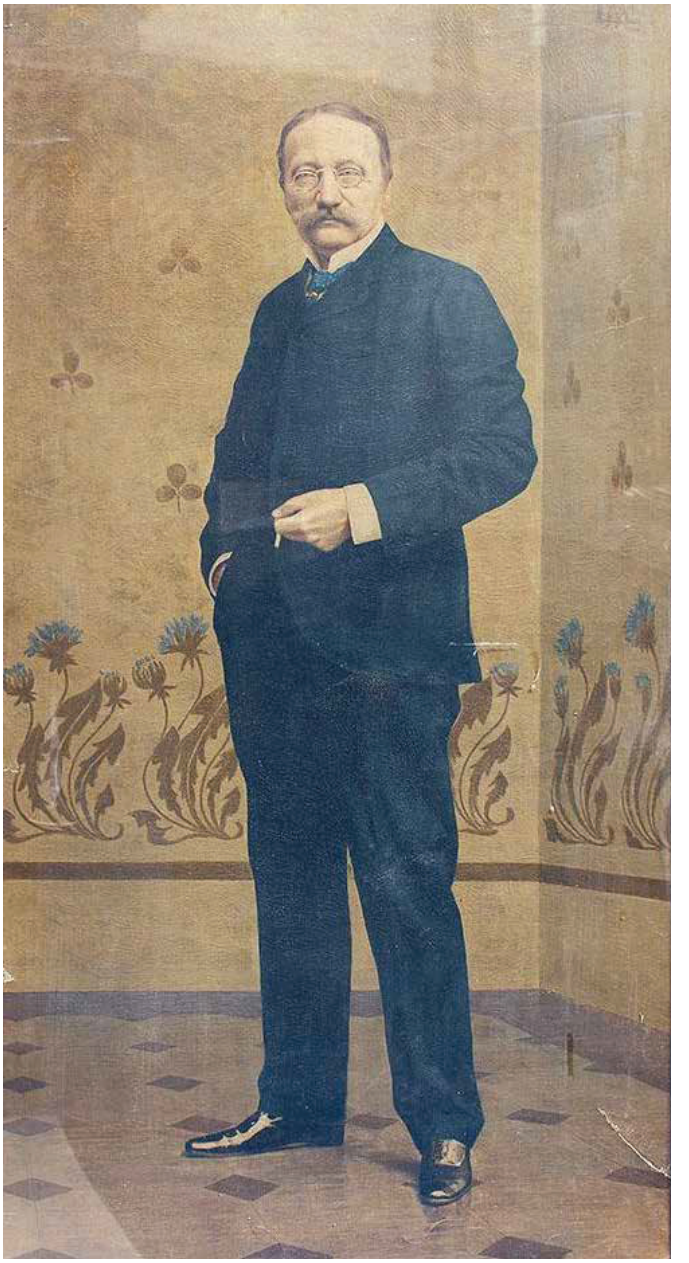
i quali impiegarono questa tecnica si segnalano anche Alinari e Paganori a Firenze, Nimas, Alfieri & Lacroix e Weintraub a Milano. All'inizio del XX secolo la fototipia fu ampiamente utilizzata per la stampa di cartoline illustrate.
Le fototipie del Teatro Massimo sono state oggetto di restauro nel 1987.

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 Musica di Bologna, è più probabile che si tratti di una oleografia, procedimento di stampa cromolitografico in voga nella seconda metà del XIX secolo (cfr. http://www.bibliotecamusica.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

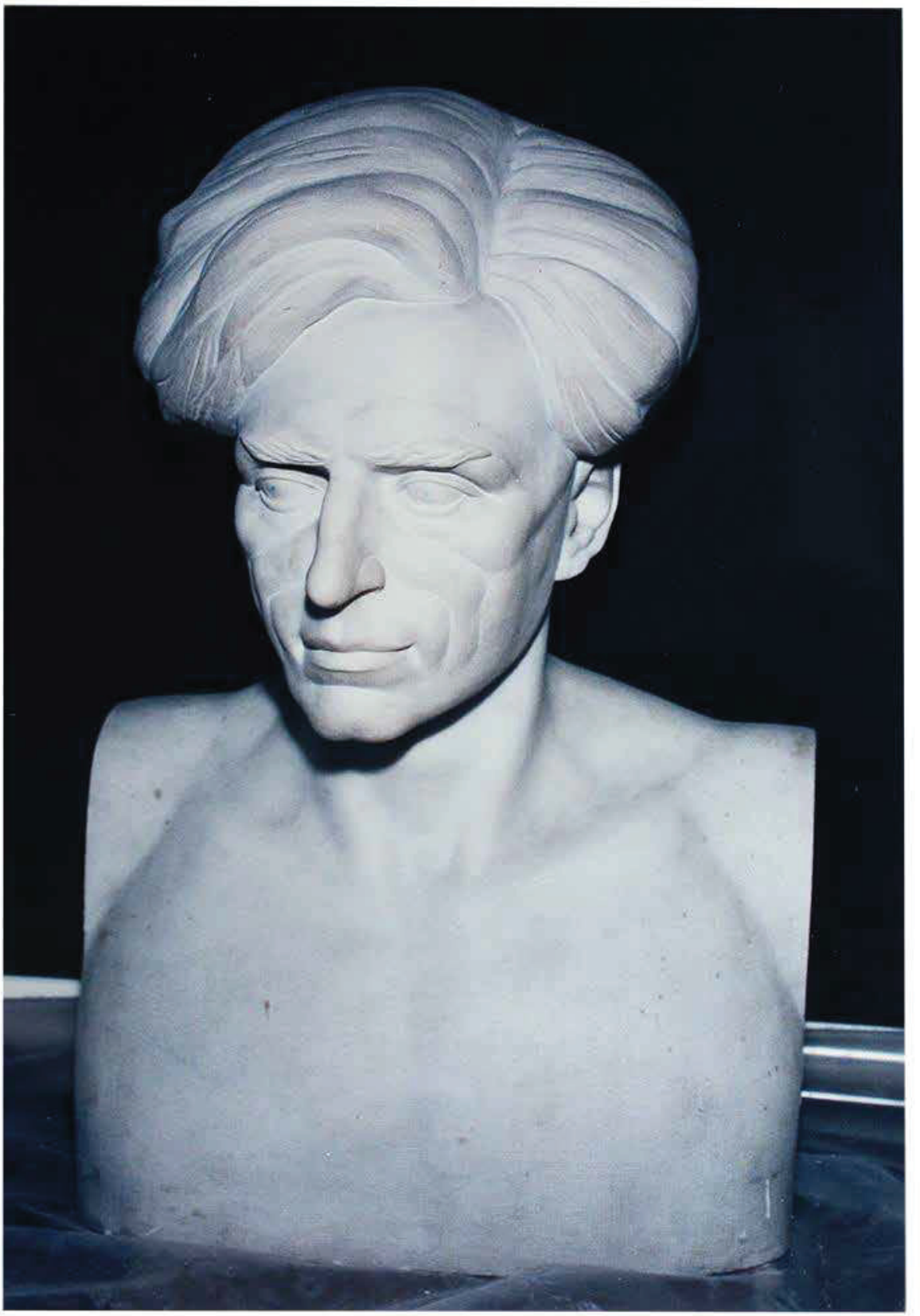
Benedetto Delisi junior (Palermo, 1898 - 1967)
Busto di Gino Marinuzzi
1930 circa
Marmo
68x40x20,5 cm
Inv. 262

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'evocazione 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 niveo 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 celebrativi 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

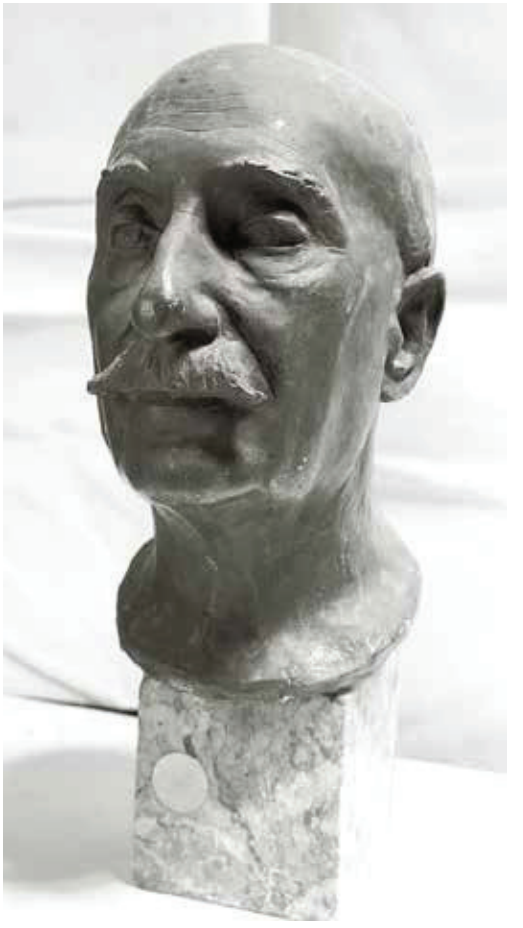
Pasquale Civiletti (Palermo, 1858 - 1952)
Busto di Vincenzo Bellini
1904
Gesso
68x44x19 cm
Inv. 104
In basso al centro: "V. BELLINI", opera firmata

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 Bernardo 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 Teatro 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 Musici 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

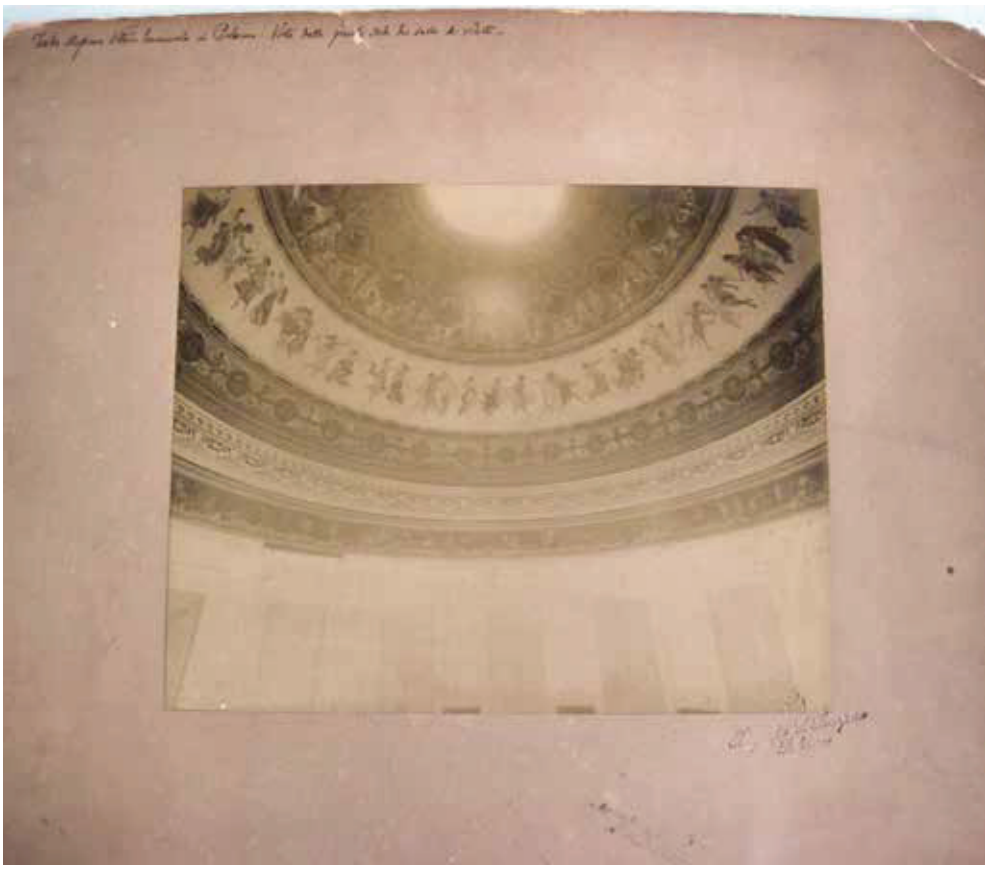
Autore ignoto
Capitello
Seconda metà del XIX secolo
Gesso
56x46,5x17 cm
Inv. 88

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 fotografia 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 piedistallo 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 fiorone 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

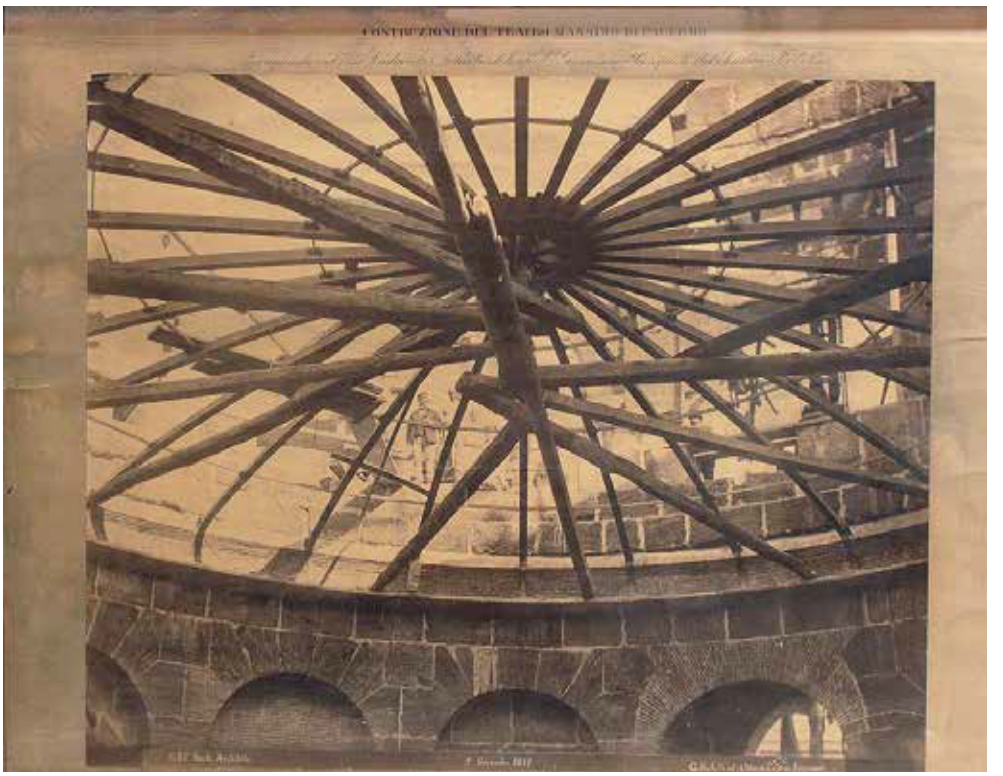
Autore ignoto
Fotografia del cantiere del Teatro Massimo di Palermo. Particolare di una delle cupole delle rotonde piccole
9 novembre 1877
50x64 cm
Inv. 48
In alto: "Costruzione del Teatro Massimo di Palermo / Inaugurata nel 1875 Sindaco E. Notarbartolo di S. Giovanni proseguita dal Sindaco Francesco 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 rotonde 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 Stimmate 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'eclettismo 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 scolpì"

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 scolpì". 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

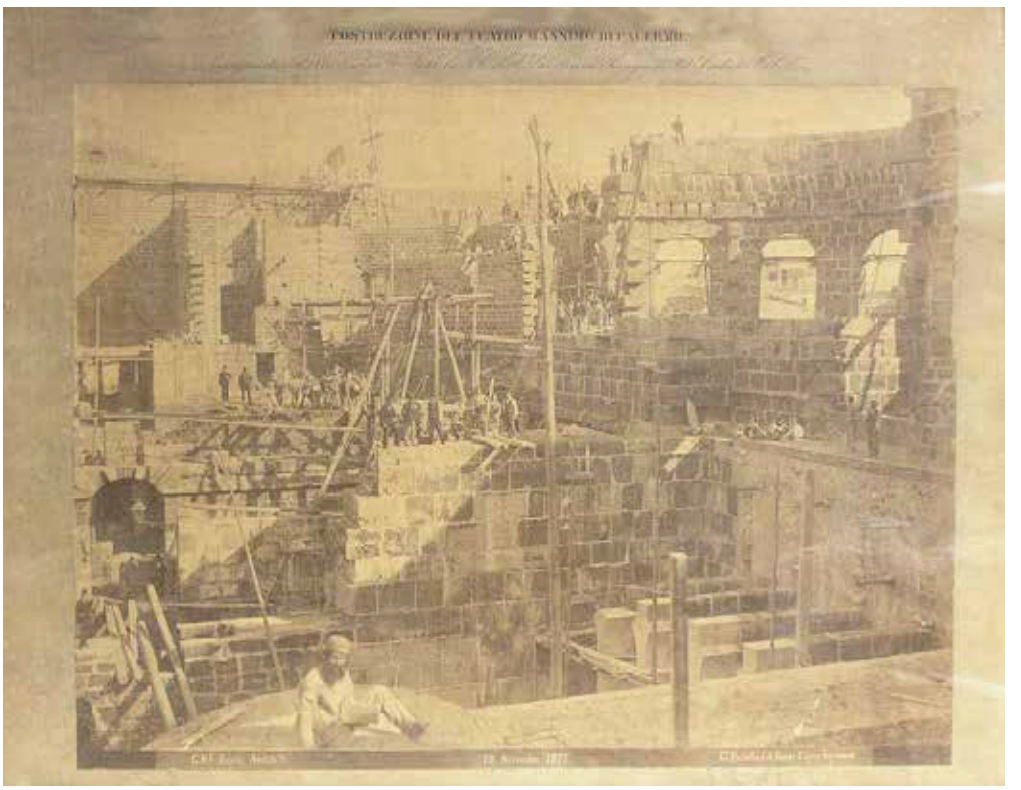
Autore ignoto
Fotografia del cantiere del Teatro Massimo di Palermo. Particolare delle opere murarie della torre del palcoscenico e di un avancorpo laterale semicircolare della edificazione
9 novembre 1877
41,5x49,5 cm
Inv. 62
In alto: "Costruzione del Teatro Massimo di Palermo / Inaugurata nel 1875 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. Machì 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.

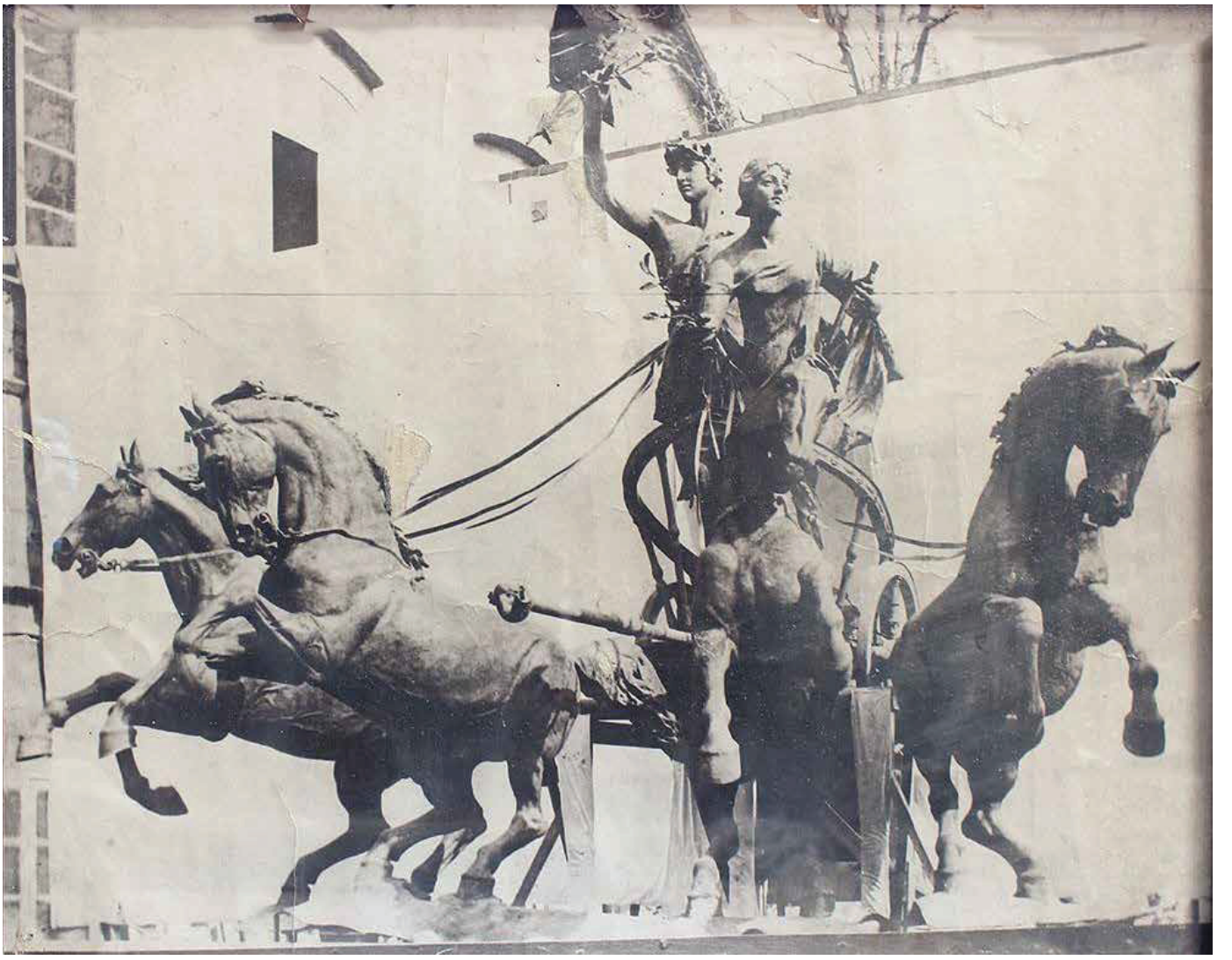
Bibliografia
A. Samonà, *L'eclettismo del secondo Ottocento…*, 1983, ill. a p. 41, n. 37; *Il Teatro Massimo di Palermo…*, 2013, ill. a p. 169.

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

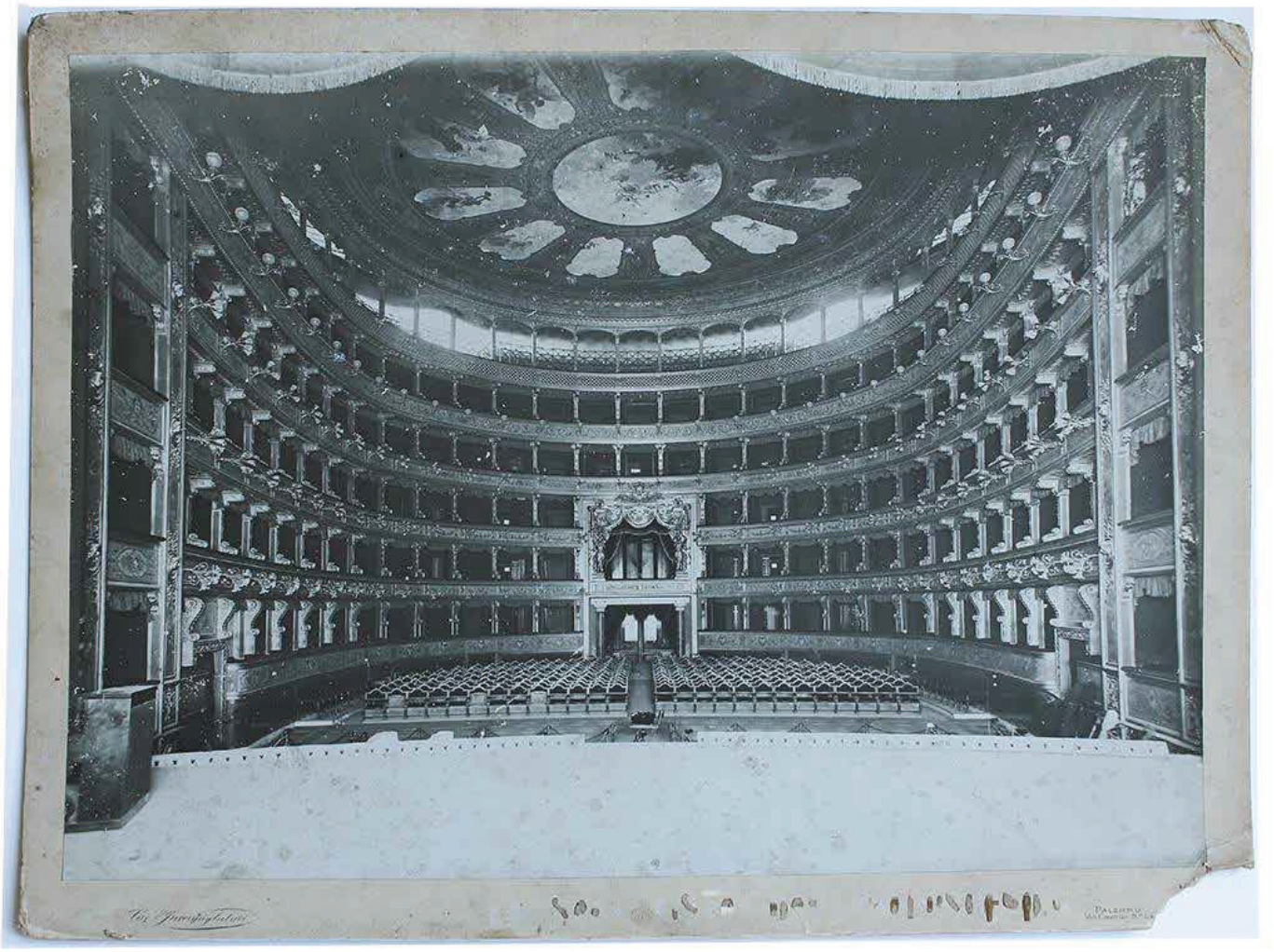
Henri Le Lieure (Nantes, 1831 - Roma, 1914)
Ritratto della Regina Margherita
20 Novembre 1891
Stampa fotografica su carta all'albumina
93,5x65 cm
Inv. 85
In basso a destra: "Margherita / 20 Novembre 1891. Palermo"

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 destra: "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 attribuibile ad Eugenio Interguglielmi (Palermo, 1850 - 1911). Discendente da una famiglia di artisti e padre del fotografo Eugenio jr. (Palermo, 1876 - 1948), predilige i generi del ritratto, i soggetti popolari e i costumi siciliani appassionandosi anche alla documentazione di opere d'arte. Insieme a Incorpora, è l'unico fotografo siciliano a partecipare all'Esposizione Nazionale di Palermo 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 Firenze 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.

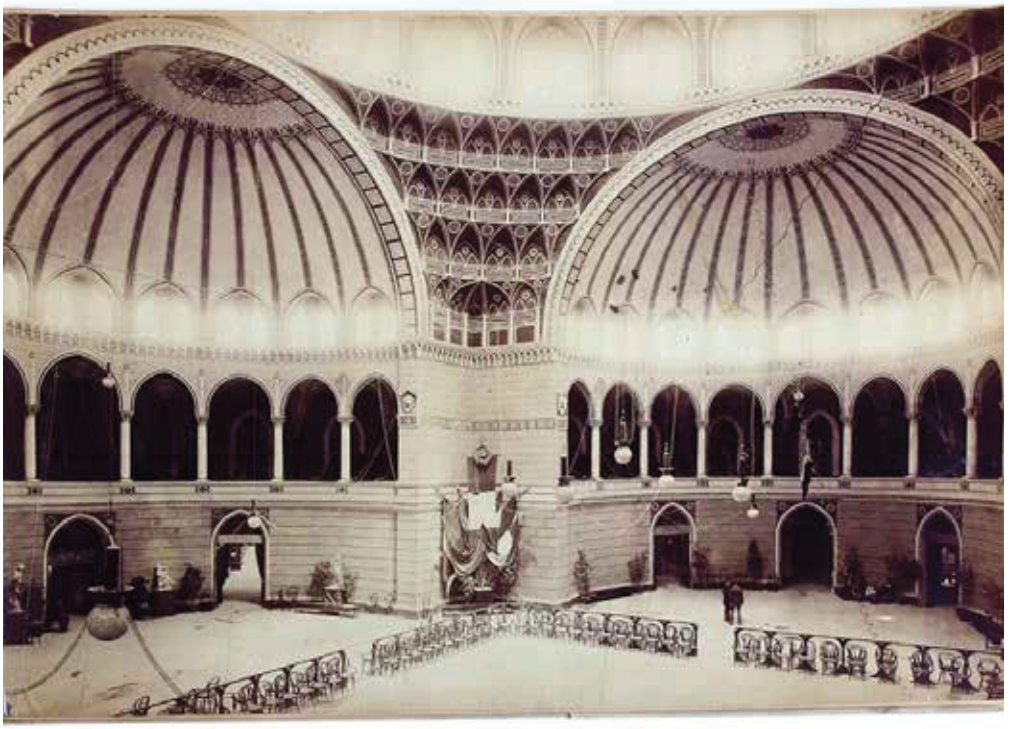
Bibliografia
G. Pirrone, *Il Teatro Massimo…*, 1984, p. 110; G. Leone, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. L'opera al Teatro Massimo…*, 1988, p. 33; G. Pirrone, *Palermo, una capitale…*, 1989, ill. a p. 61; *Il Teatro Massimo di Palermo…*, 2013, ill. a p. 80.

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 Gregorietti, 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

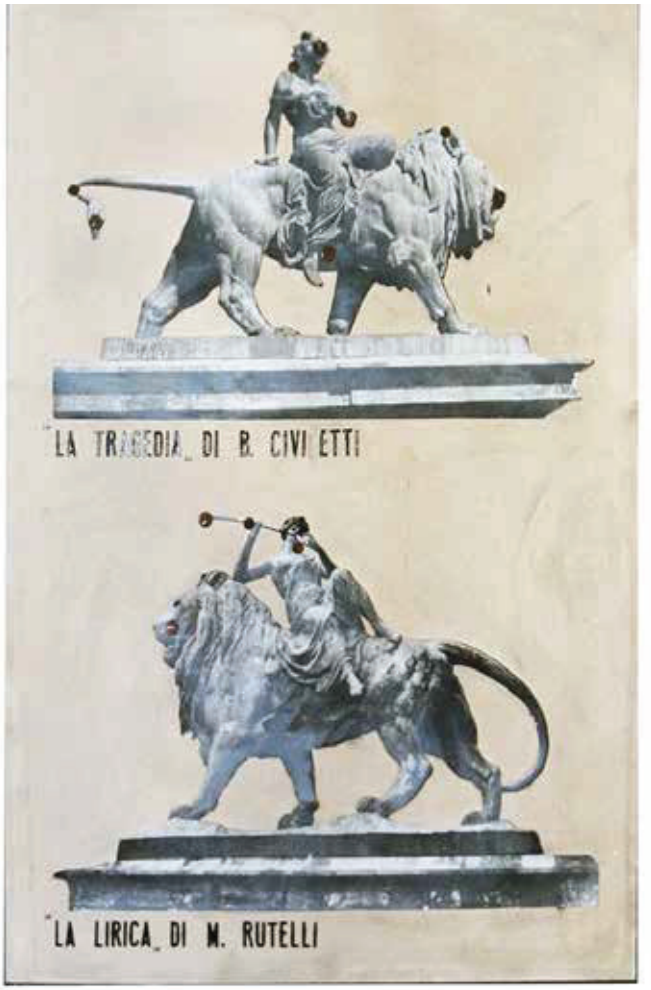
Autore ignoto
Fotografia del fregio del Foyer del Teatro Massimo di Palermo
Senza data
26x28,5 cm
Inv. 34a

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 bassorilievo 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'*Archetipo 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 mobilieri…*, 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. Muscarello, *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'esedra 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.