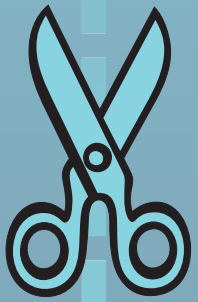


il Teatro Massimo di Palermo

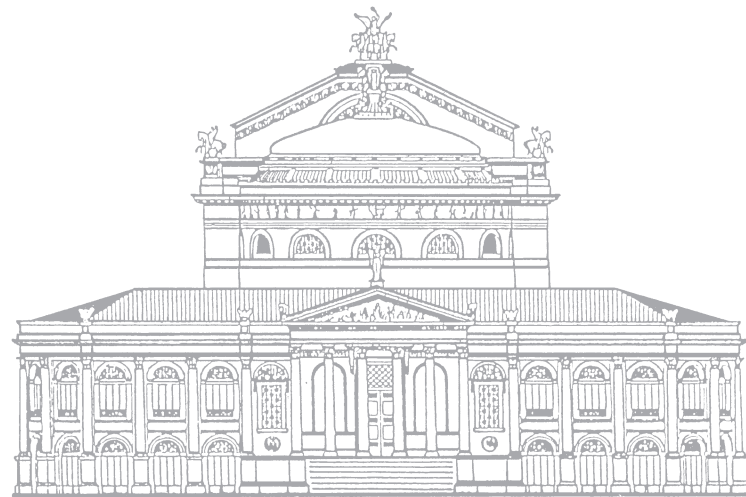
Ritagli d'Arte



doraMarkus

ROBERTO LO SCIUTO - PIETRO BRUNO

Il Teatro Massimo di Palermo



doraMarkus

Editrice

Il Teatro Massimo di Palermo

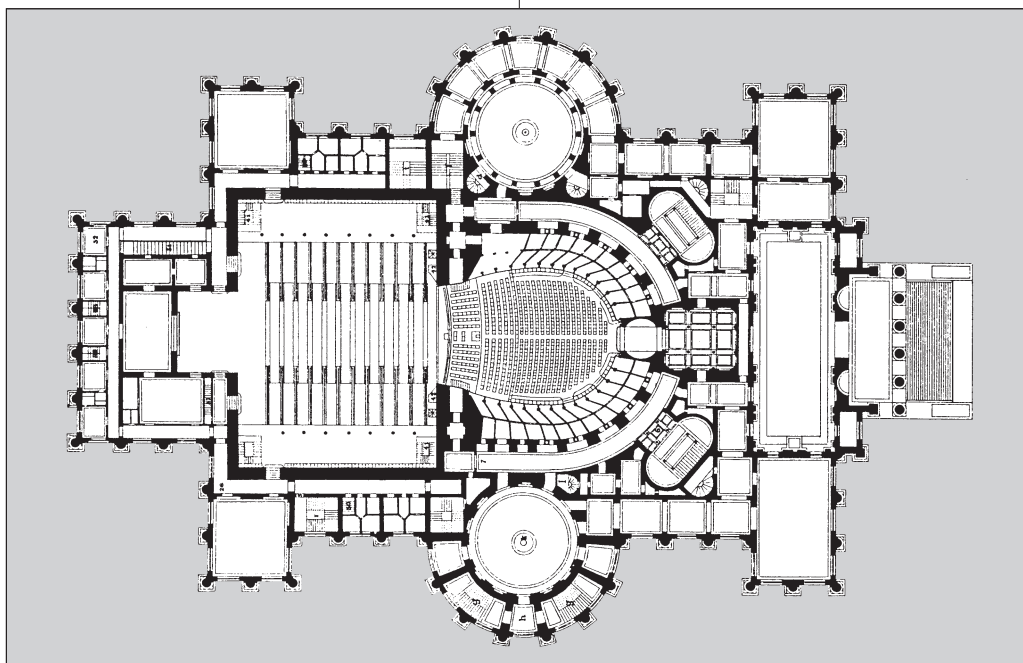
Il 16 settembre 1864 il Comune di Palermo bandiva il concorso per un nuovo teatro monumentale e affidava ad una giuria internazionale, presieduta da Gottfried Semper, l'architetto progettista del teatro di Dresda, costretto all'esilio per aver preso parte alla rivolta del 1849, il compito di scegliere la proposta più valida.

I 35 progetti pervenuti furono esposti nel 1867 nella chiesa di San Domenico. L'area destinata alla costruzione era allora occupata dai monasteri delle Stimate e di San Giuliano, subito fuori Porta Maqueda: un rettangolo di metri 55 x 95 (circa 6.000 mq). Si prevedeva una spesa di poco superiore a 2 milioni di lire, una capienza di 3 mila persone, una struttura che avesse le più moderne caratteristiche di sicurezza. Risultato vincitore il progetto "Archetipo e disegni", di Giovan Battista Filippo Basile, l'appalto venne affidato all'impresa Rutelli-Machì il 15 dicembre 1874.

La città vedeva così avviato a compimento un sogno lungamente vagheggiato, se è vero che già il Viceré Caracciolo aveva pensato ad un'opera del genere e che i Borboni, fin quasi al tracollo del loro regno, non avevano sottovalutato l'importanza di una siffatta iniziativa. In particolare, la mancanza di un teatro adeguato era stata avvertita dalla famiglia reale durante le fastose celebrazioni del genetliaco di Re Ferdinando che, per l'occasione, aveva riunito a Palermo la più bella nobiltà europea e le più illustri teste coronate, fra le quali lo Zar di Russia Nicola I.

Data fatidica, quella del 12 gennaio, anche se in quel lontano '46 nessuno poteva sospettare che nello stesso giorno e nello stesso luogo, due anni dopo, sarebbe sbocciato il movimento rivoluzionario destinato a far vibrare tutta l'Europa.

E un 12 gennaio di molti anni dopo (siamo nel 1875) si posava la prima pietra del Teatro Massimo davanti ad una folla entusiasta, già in un'atmosfera da parata ufficiale, che anticipa la migliore tradizione umbertina, con il padiglione per le autorità, lo schieramento dell'esercito e la sottile, ma diffusa, persuasione che la cultura avesse qualcosa a spartire con il potere.



Massimo Theatre Palermo

On the 16th of September 1864, the municipality of Palermo announced a competition for a new monumental theatre, entrusting an international jury with the task of choosing the finest project. Gottfried Semper, the revolutionary architect, designer of the Dresda theatre, and a famous leading figure of the historical European eclectic style, had been obliged to live in exile for having taken part in the revolt of 1849, he was named the chairman of the above mentioned jury.

The 35 projects submitted were exhibited in 1867 in St. Domenico's church.

The assigned area, in those days occupied by the monasteries of the "Stimate" and of Saint Giuliano, just outside Maqueda gate, was formed by a rectangle of 55/95 metres (about 6000 mq).

They foresaw an expense of about 2 million lire, a seating capacity for three thousand people and a structure with the most modern security features.

As the project "Archetipo e Disegno" by G. B. F. Basile was the winner, a contract was stipulated with the Rutelli-Machì enterprises on the 15th of December 1874.

The town could see a dream, which had been cherished for a long time, start off towards its conclusion; in a previous time vicerè Caracciolo had already thought of such a plan and the Borboni (till the collapse of their kingdom) had never underestimated the importance of this initiative. The lack of a suitable theatre had been felt by the royal family during the sumptuous celebrations of King Ferdinando's birthday who, just for the occasion had gathered the most beautiful European nobility and the most important crowned heads like tzar Nicola I of Russia, in Palermo.

The 12th of January was a fatal day even though in 1846 nobody could imagine that two years later, on the same date and in the same place, a revolutionary movement would break out, a movement which made all of Europe vibrate.

Many years later, on the 12th of January 1875 they placed the first stone of the theatre "Massimo" in front of an enthusiastic crowd, in an at-

La costruzione del nuovo teatro rispondeva dunque ad un'esigenza profondamente sentita, poiché il Carolino era del tutto inadeguato alla rappresentazione dell'Opera, così come si era sviluppata durante il romanticismo, mentre la comunità palermitana teneva in gran conto la stagione lirica ed amava la musica moderna.

Ne rendono testimonianza un documento dello stesso Municipio che, ad appena un anno dall'unità, bandiva un appalto per la stagione di musica (dal primo ottobre al Sabato di Passione) richiedendo espressamente artisti di cartello che negli ultimi anni si fossero esibiti nei più grandi teatri italiani ed europei, ed una relazione contabile dello stesso comune, datata 1866, dalla quale risulta che fra le voci di bilancio per le quali si registrava un'eccedenza di spesa rispetto alla previsione, non ultima era quella pertinente alla stagione di musica.

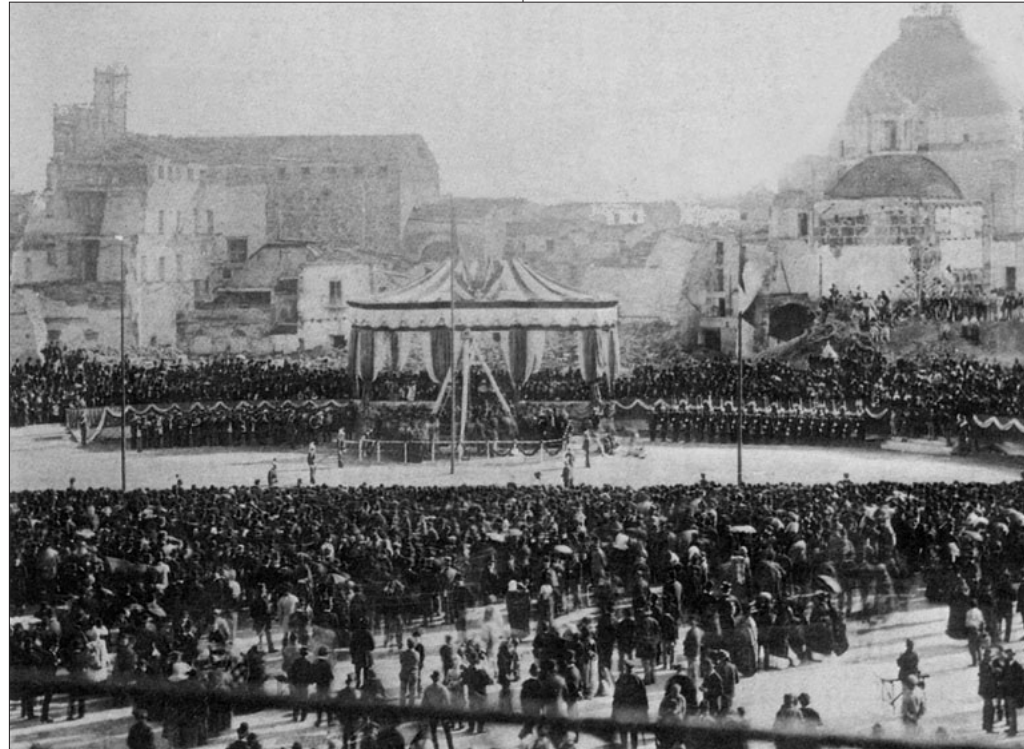
Con l'Unità d'Italia sembrava concretizzarsi ogni speranza di rinnovamento: un'identità nuova arrideva alla nostra nazione che, una di memorie e d'intenti, guardava al suo passato per creare il suo avvenire.

Le scelte del Basile si inserivano nel più generale contesto di un recupero della classicità finalizzato alla rivitalizzazione del tessuto sociale e culturale. Il Teatro, quindi, vuole rappresentare, nello stesso tempo, il fulcro della nuova città e il punto di congiunzione, ma anche di separazione, fra il centro storico e i quartieri moderni.

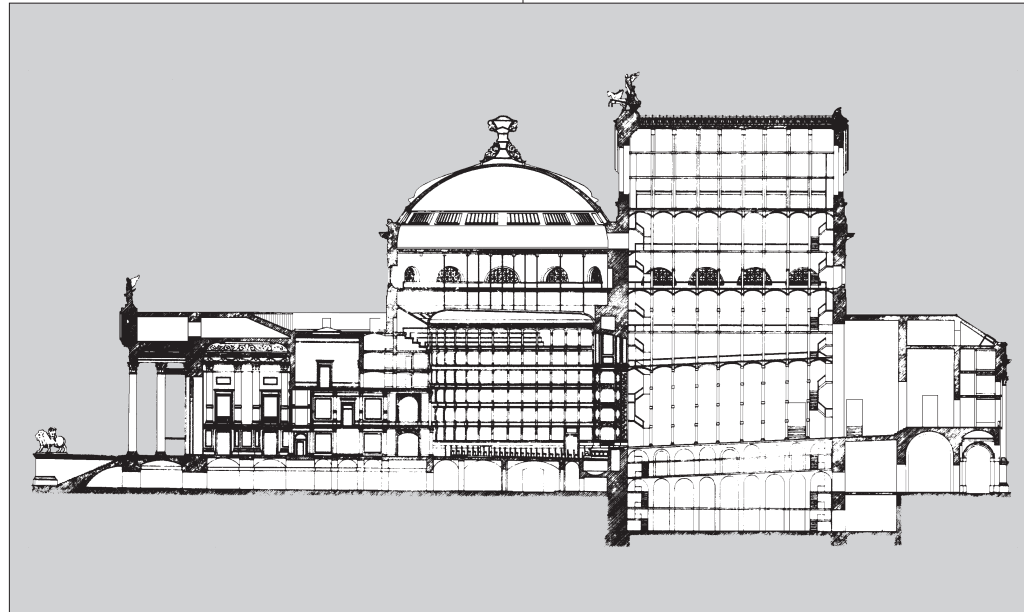
Collegamento non soltanto topografico, ma culturale: perché, con il suo giganteggiare isolato, il monumento parla il linguaggio esplicito della storia, senza tuttavia rinunciare a sistemi di comunicazione più complessi, più allusivi, più raffinati.

Così negli stilemi architettonici la nostra opera richiama immediatamente il Tempio della Sibilla di Tivoli o quello della Concordia in Roma. Ma con la scelta del capitello corinzio-italico e della pietra di Solunto per la costruzione, vuole sottolineare la tradizione culturale ed artistica della Sicilia, profondamente segnata dalle sue straordinarie esperienze storiche, unica ed irripetibile; che è, nello stesso tempo parte dell'arte italiana, ma anche prodotto profondamente autoctono, ricco di un'identità inconfondibile.

E ancora, con il linguaggio dei numeri allude alle regole dell'armonia classica: la geometria della costruzione ricorda, nel porporzionamento, l'Ottogramma di Platone e traccia strane simmetrie con le



12 GENNAIO 1875, POSA DELLA PRIMA PIETRA



mosphere worthy of the best umbertine tradition. There were some pavilions for authorities, the arraying of the army and the subtle but widespread persuasion that culture had something in common with power.

The building of the new theatre gave an answer to a need deeply felt, as the Carolingian Theatre was absolutely inadequate for representing Opera, in keeping with the way it had developed during the romantic age; at the same time, the Community of Palermo thought highly of the lyrical season and loved the modern music.

There are documents of the Municipality which, one year after the unity of the country, tell of a competition for the music season (from the 1st of October to Easter Saturday). The Municipality asked for artists which during the last year had held performances in the greatest Italian and European theatres. There is also a bookkeeping relation to the municipality dated 1866 which shows a surplus of expense also due to the music season.

Each hope of renewal seemed closer to realization with the unity of Italy. A new identity smiled on our nation while plenty of memories and plannings looked back to its past to create its future.

The work of Basile fits in a more general context of a regeneration of the classical world with has the purpose of reviving the historical and social structure.

For this reason the theatre was to represent, the heart of the new town and at the same time its joining point, between the separation of the city center and the modern quarters.

The connection of the town is both cultural and topographic, because with its singular enormity, the monument speaks the clear language of history but more refined and meaningful.

In its architectural stylistic features our monument immediately recalls the temple of Sibilla at Tivoli, or the temple of Concordia in Rome. Basile, choosing for his building the Corinthian-italic capital and the stones of Danisinni and Solunto, wished to underline the cultural and artistic tradition of Sicily deeply marked by its extraordinary historical experiences, unique and unrepeatable; and at the same time a part of Italian art and a rich product of an unmistakable identity which was deeply individual.

strade che formano il barocco Teatro del Sole (i Quattro Canti di Città).

È possibile, pertanto, che ci si trovi di fronte ad una struttura geometrico-simbolica che voglia sottolineare il carattere sacrale, di iniziazione, del complesso architettonico.

Il Basile, dunque, viveva profondamente questo senso dell'armonia, ricercandola non solo nelle forme nobili ed illustri, ma anche nel contesto specifico in cui si realizzava il progetto, inteso come "l'atto pratico della costruzione", come sperimentazione e verifica.

Obbedendo a questa regola, egli cominciava ad elevare le altezze previste per i corpi centrali del teatro, poi modificava le proporzioni dei fregi e delle cornici, ed infine procedeva ad un ulteriore innalzamento della torre di palcoscenico.

Questo procedere, almeno in parte, per via sperimentale sollevò molte polemiche.

In particolare il nostro architetto dovette subire le ire del Duca Craco Vergara, allarmato da una spesa che, già nel 1882, eccedeva sulla previsione di ben 1.864.155,65 lire. Perché, come si legge nella relazione ordinata dal Sindaco, il Barone Turrisi Colonna, "non lice esser trascurati o soverchiamente generosi col denaro dei contribuenti".

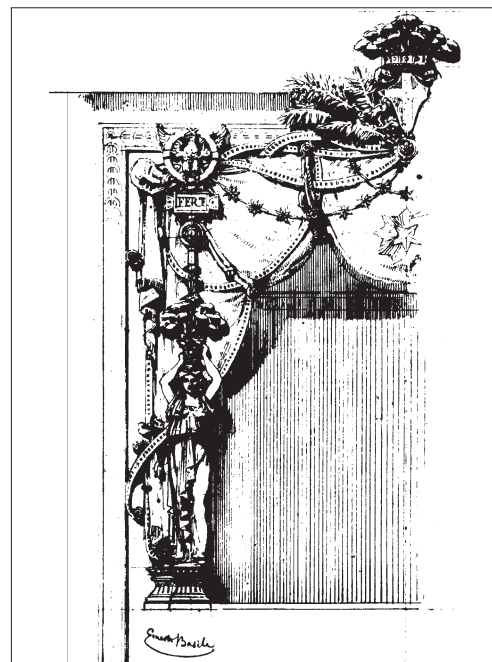
Tempi duri per il Basile, che vide la sospensione dei lavori e fu sottoposto al tiro incrociato delle illusioni.

Argomento della disputa, le maggiori elevazioni e l'uso di una quantità eccessiva di ferro.

In effetti, rispetto alle previsioni iniziali, le spese erano lievitate in maniera esponenziale ed il Comune si era trovato subito nella necessità di reperire nuovi fondi. Alla fine il problema sarà risolto con un prestito del costo complessivo di circa 6 milioni di lire. Il Basile, da parte sua, difendeva con dignità e fermezza le ragioni dell'arte e della sicurezza.

E se le prime risultano di per sé evidenti, su quelle relative alla sicurezza occorre, almeno brevemente, soffermarsi.

La storia dei teatri dell'ottocento è tristemente costellata di incendi e di lutti. Nel 1836, bruciando il Teatro Lehmann di Pietroburgo, si registrarono 800 morti; 600 nel 1872 per il rogo del Teatro di Tientsin; 283 nel 1876 a Brooklyn. Nel 1880 solo nel Teatro di Nizza morirono cento persone, ma bruciava anche il Ringtheater di Vienna, provocando una strage fra gli spettatori.



With the language of the numbers he hinted at the rules of classical harmony: the pattern of his building brings to mind the "ottogramma" by Platone and marks out strange symmetries with the streets which make up the Baroque Sun Theatre (Quattro Canti di Città).

This pattern may be a symbol which was to underline the sacral feature of the whole architectonic structure.

Basile lived deeply this feeling of harmony, searching for it not only in the noble and remarkable features but also in a particular context where while realizing the project, he intended "the practical act of building" as a technique of testing and control.

In accordance with this rule, he began to raise the envisaged heights of the theatre's central parts, then he modified the proportions of the friezes and cornices to create a higher stage tower.

This procedure, partly experimental, caused a lot of controversies. Above all, our architect was to suffer the rage of Duke Craco Vergara, because of the cost which in 1882, had already surpassed the budget of 1.864.155,65 lire. As we can read in the relation requested by the mayor, Baron Turrisi Colonna, "It is not fair to be careless or too generous with the money of the taxpayers".

Hard times for Basile, who saw the interruption of his work and was exposed to the crossfire of the inferences.

The matters under discussion, were the taller raisings and the use of too great a quantity of iron.

Actually, in comparison with the former predictions, the expenses had had an exponential growth and the municipality had been forced to raise new funds. The problem was finally solved, with a loan of 6 million lire, on the other hand, Basile supported the reasons of art and safety with dignity and resoluteness.

If the former ones are obvious, we need to talk briefly of the reasons connected with safety.

The history of theatres in the nineteenth century is filled with fires and mournings. In 1836, as a result of the fire of the Lehmann theatre, in St. Petersburg 800 dead were counted. For the Tientsin theatre the dead were 600. In 1876, the victims in Brooklyn were 283. In 1880, in the theatre of Nice only 100 people died, but a fire broke out at the Ringtheater of Vienna provoking a slaughter

L'orditura generale delle scene, in legno, come pure il materiale del tetto, erano la causa prima di questi disastri.

Ecco perché l'isolamento del teatro, elemento essenziale per la sua monumentalità, diveniva caratteristica di sicurezza. Ma oltre a garantirsi contro la diffusione dell'incendio, Basile intendeva prevenire, adoperando il ferro al posto del legno.

Del resto proprio in questo periodo il ferro mostrava le sue straordinarie potenzialità. Non solo la Torre Eiffel, ma venivano costruiti in lamine di ferro i primi grandi ponti ferroviari, quasi con la positivista convinzione che l'uomo potesse vincere sulla natura.

I limiti di sicurezza per i tempi erano davvero straordinari. Erano stati scavati due pozzi, lungo la linea che divide la scena dalla platea, la cui acqua, pompata in serbatoi metallici lungo il palcoscenico, poteva immediatamente essere utilizzata in caso d'incendio. Basile era fiero della sicurezza della sua opera, così come era fiero della sua grandezza.

Il Massimo, egli sosteneva, è capace di 3.200 persone; la Nuova Opera di Parigi ne contiene 2.022; la Scala può contenerne 3.000; il Carlo Felice 2.000, come pure il Teatro di Torino e la Fenice di Venezia.

In poche parole, egli nutriva la certezza di aver costruito il teatro più grande e più sicuro d'Italia, coniugando estetica e funzionalità.

Ma il 16 giugno 1891 Giovan Battista Filippo Basile moriva lasciando incompiuta la sua opera.

Un grande striscione nero, che attraversava tutta la facciata del monumento, annunciava alla città la triste scomparsa. Il teatro, pertanto, fu completato dal figlio Ernesto, che sembra continuare, anche idealmente, le scelte paterne.

Certo non si può escludere che nelle opere di Ernesto Basile comincino ad apparire timidi segni di adesione all'Art Nouveau, ma il tessuto connettivo rimane profondamente classico, allegorico-mitologico.

E se Giuseppe Sciuti realizzò il sipario con grande autonomia, Francesco Padovano, nella decorazione del Palco Reale, dovrà seguire le precise indicazioni del giovane architetto.

Altrettanto si può dire delle opere del Bergler, che, già nella scelta delle decorazioni floreali, operava nell'ambito di essenze sicuramente mediterranee. E nella decorazione della Sala Pompeiana realizzava una coreografia che si riferisce alle tradizioni classi-



che, ammiccando alle divinità autoctone siciliane, e ripeteva i complessi schemi numerici propri di Giovan Battista Filippo Basile.

Insomma una monumentalità pittorica corrispondente a quella architettonica, che vuole sfuggire al rigore degli spazi, in questo caso prolungando, con l'illusione ottica di una falsa struttura metallica, l'altezza della cupola.

Ma, al di là della ricchezza delle decorazioni, il Teatro Massimo non fu mai completato e non solo non furono mai realizzate le "macchine" che il Basile aveva immaginato per abbassare l'orchestra ed il piano della sala al fine di ospitare fino a 15.000 persone in occasione delle serate di ballo, ma restarono incompiute persino le opere all'interno della rotonda nord (che fu tramezzata negli anni trenta dopo aver ospitato una scuola di scherma), dello spazio sotto il palcoscenico e del lungo corridoio che si trova all'altezza del quarto ordine delle logge.

L'inaugurazione tuttavia, fu semplicemente sfavillante. Nel maggio del 1897, con il Falstaff di Verdi si alzava il sipario. L'impresario era quel Carlo Di Giorgi che ebbe il merito di ospitare ne "La Giocon-

among the members of the audience.

The general frame of the sets made of wood, just like the material of the ceiling, are the first causes of these disasters.

This is why, the isolation of the theatre, main element of its monumentality, becomes a feature of safety.

Basile, besides securing himself against the spreading of fire, meant to prevent it, using iron instead of wood.

Moreover in this era, iron began to show its extraordinary potential. Not only the Eiffel Tower, but also the first big railway bridges were built of thin layers of iron, with the conviction that men could dominate nature.

The safety bounds were really extraordinary for those times. Two wells had been dug along the line which divides the stage from the public, so that their water might be pumped into metal water tanks along the stage, and immediately used in case of fire.

Basile was proud of the safety of his theatre just as he was proud of its size.

The Massimo theatre, he said, could seat 3.200 people. The new Opera in Paris has seating capacity of 2022 people; the Carlo Felice, 2000, just like the Turin theatre and la Fenice in Venice.

He was certain he had built the largest and the safest theatre, combining beautiful harmony together with practical aspects.

But G. B. F. Basile died leaving his project unfinished: A large black banner, crossing the whole of the monument, announced the sad fact to the town. Thus, the theatre was completed by his son Ernesto, who seemed to continue his father's choices and spirit.

Actually we cannot deny that in the works of E. Basile there began to appear shy signs of support of the Art Nouveau, but the underlying structure remained deeply classical, allegorical, mythological.

If Giuseppe Sciuti realised the curtain with great independence, Francesco Padovano was obliged to follow the detailed directions of the young architect to decorate the royal box.

The same thing can be said, for the works made by Bergler who in choosing the flower decorations surely operated in the circle of Mediterranean essences; and in the decoration of the pompeian room he realised a choreography which seems to refer to the most classical traditions, and apparently repeated the complex numerical plans peculiar to G. B. Filippo Basile.

In a word, a pictorial monumentality which matched the architectonical one, desirous of eluding the strictness of the spaces. In this case, the height of the dome is prolonged with the optical illusion of a false metal structure.

But beyond the richness of the decorations, the Massimo theatre was never finished. The "machines", that Basile had planned to lower the orchestra and the house level, in order to contain up to 15.000 people in case of a ball were never realised; also the works inside the north rotundas were unfinished. This latter rotunda was partitioned in the thirties after having lodged a fencing school in the space under the stage and in the corridor which is at the height of the fourth tier of boxes.

The unveiling was simply sparkling. In May of 1897, the curtain was drawn back on Verdi's Falstaff. The manager was Carlo Di Giorgi, who had the merit of having as a guest in "Gioconda" by Ponchielli, the then unknown Enrico Caruso.

da” di Ponchielli l’allora sconosciuto Enrico Caruso. Ma già a fine secolo il teatro smetteva le rappresentazioni per sopravvenute difficoltà economiche. Dopo alterne vicende, nel 1906 la gestione del Massimo venne affidata ad Ignazio Florio, che con scelte musicalmente coraggiose poneva il Massimo di Palermo in competizione con i migliori teatri europei. “La Dannazione di Faust”, di Berlioz, inaugurava la sua stagione. Erano gli anni in cui gli italiani, politicamente umiliati e derisi, sorprendeivano il mondo con i loro imprevedibili successi in campo automobilistico, e la Sicilia, con la Targa Florio (era il fratello Vincenzo a darle il via, nello stesso anno in cui Ignazio assumeva la direzione del Teatro), si trovava all’avanguardia in questa attività mondanissima.

Nel ’36 il Teatro diventava Ente Autonomo. Da allora sulla scena si sono susseguiti artisti del livello di Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Gino Becchi, Ferruccio Tagliavini, e poi Mario Del Monaco, Franco Corelli. Nel ’51, nella “Norma” di Bellini, si esibiva Maria Callas; due anni dopo Renata Tebaldi cantava nel “Mefistofele” di Arrigo Boito. Ci si avviava ormai verso l’epoca del grande boom economico e in quegli anni di spese spondierate i fortunati spettatori poterono assistere ad una Traviata con bottiglie di autentico Champagne stappate in scena.

Fra i grandi maestri che hanno diretto l’orchestra non possiamo non ricordare, ai loro esordi, Claudio Abbado e Riccardo Muti.

Ma, il Teatro non visse soltanto di stagioni operistiche. Mostre, feste, esposizioni floreali, avvenimenti sportivi, si alternarono a lungo in una caleidoscopica attività.

Malauguratamente, nel giugno del ’73, la commissione di vigilanza per i locali di pubblico spettacolo decretava la sospensione delle attività al fine di realizzare lavori per la sicurezza antincendio.

L’ultimo spettacolo, il 19 gennaio 1974, si chiudeva sulle note del Nabucco di Verdi.

Con le stesse note il 12 maggio 1997, in un’atmosfera di rinascite speranze, di rinnovamento e di risanamento della città, si riapriva il Teatro, a cento anni dalla sua inaugurazione.

“L’ARTE RINNOVA I POPOLI E NE RIVELA LA VITA
VANO DELLE SCENE IL DILETTO
OVE NON MIRI A PREPARAR L’AVVENIRE”

Paolo Buzzanca

TEATRO MASSIMO
DI PALERMO

Prospecto di appalto per la stagione d'inaugurazione (Maggio-Giugno 1907)

ELENCO DEGLI ARTISTI
(per ordine alfabetico)

SOPRANI
Borelli Angelini Medea - Petri Elisa - Ricci de Paz Frida
Stiehle Adèle
MEZZO-SOPRANI
Borlinetto Erina - Garavaglia Rosa - Paolicchi-Mugnone Maria
TENORI
Caruso Enrico - Garzito Eduardo - Stiehle Achille
BARITONI
Fossina Arturo - Sottolana Eduardo - Terzi Scipione
BASSI
Galli Ruggero - Polonini Alessandro - Wulman Paolo
TENORI COMPRIARI
De Rosa Raffaele - De Rossi Cesare
Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra
MUGNONE LEOPOLDO
Mugnone Leopoldo
AUGURI PALERMO MAUGLI GIOVANNI LA GARA LUIGI BORO SEBASTIANO
N. 70 Professori d'orchestra - N. 70 Coristi - N. 24 Professori di banda - N. 24 Ballerine.

OPERE
FALSTAFF
Commedia lirica in 3 atti di ARRIGO BOITO
Musica di GIUSEPPE VERDI
GIOCONDA BOHEME
In 4 e 5 atti di T. GOTTSCHE LOWE e L. PERLETTI (nel 4° e 5° atto di L. PERLETTI)
La proprietà di dette opere appartiene alla Casa editrice RIGORDI.

Consegnato e sostituito
G. POLOZZI Pittore scenografo
LENTINI ROCCO

Direttore del palcoscenico **VALDEI A.** - Scenografi **VALDEI V.** - Macchinisti **FERRI GIUGLIARDINI** e **AGOSTINO** - Furbisti del teatro **RAMPERONI L.** per le opere **Palermiti, Baccini, TRIGLIO e CANE** - Chiere **LO VOI FRONZOSO.**

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

Si hanno di rappresentazione le opere di cui sotto il titolo e nei giorni indicati. Si hanno di rappresentazione le opere di cui sotto il titolo e nei giorni indicati. Si hanno di rappresentazione le opere di cui sotto il titolo e nei giorni indicati. Si hanno di rappresentazione le opere di cui sotto il titolo e nei giorni indicati. Si hanno di rappresentazione le opere di cui sotto il titolo e nei giorni indicati.

ABBONAMENTO

Palchi di prima fila	L. 50	Palchi di prima fila	L. 50
Detti di seconda fila	40	Detti di seconda fila	40
Detti di terza fila	30	Detti di terza fila	30
Detti di quarta fila	20	Detti di quarta fila	20
Detti di quinta fila	10	Detti di quinta fila	10
Palcoscenico per la rappresentazione d'abbonamento	L. 100	Palcoscenico per la rappresentazione d'abbonamento	L. 100
Platea	5	Platea	5

Biglietto d'ingresso per i palchi L. 2 - Loggione L. 1.
Palermo, 6 Maggio 1907. Vice - Il Presidente di Dire. Teat.
Omn. 6. La Fucina L'IMPRESA

TEATRO MASSIMO



PALERMO



STAGIONE DI QUARESIMA E PRIMAVERA 1905



But just at the end of the century, the theatre ceased the performances due to economic difficulties. After some ups and downs in 1906, the management of the Massimo was given to Ignazio Florio, who put the theatre in competition with the best European theatres, through bold choices in music. The opera season was inaugurated with the Berlioz’s “Damnation of Faust”.

In those times, the Italians politically ridiculed and humbled, disrupted the world with their unpredictable successes in car racing; Sicily with “Targa Florio” (Vincenzo’s brother started this car race, in the same year Vincenzo had the management of the theatre) was in the lead for this society activity.

In 1936, the theatre became an autonomous institution. Since then, artists like Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Gino Becchi, Ferruccio Tagliavini, Mario Del Monaco, Franco Corelli have followed one another, on the stage.

In 1951 Maria Callas performed Norma by Bellini. Two years after Renata Tebaldi sang in “Mefistofele” by Arrigo Boito.

At this point, we were on our way to the age of the big economic boom, and in those years, happy, go lucky expenses. The lucky audience could watch a Traviata with bottles of champagne at the scene.

Among the great conductors which have directed the orchestra, we must remember, at their debuts, Claudio Abbado and Riccardo Muti.

Actually the theatre did not see only musical activities. Exhibitions, parties, flower shows, sport events followed one another in a kaleidoscopic activity. Unfortunately in June 1973, the inspection committee for security in places of public performances decreed the suspension of activities in order to update fire safety.

The last performance on the 19th of January, 1974, finished with the notes of Nabucco by Verdi.

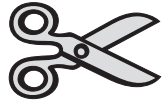
With the same notes, on the 12th of May this year, in an atmosphere of newly born expectations of rebirth and of urban renewal for the city, the theatre was reopened again.

“ART RENEWS PEOPLE AND UNVEILS THEIR LIFE
TIS USELESS THE DELIGHT OF THE STAGE
IF IT DOES NOT AIM TO PREPARE THE FUTURE”

Paolo Buzzanca

COSTRUISCI A CASA TUA
IL TEATRO PIÙ GRANDE D'ITALIA:
CARTA, FORBICI E COLLA.

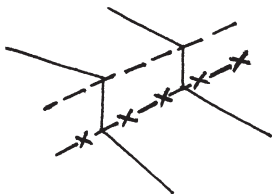
Istruzioni per il montaggio



- 1) Per montare il teatro servono soltanto della colla liquida in tubo, un paio di forbici o, se preferisci, un tagliabalsa, il cartoncino rigido che hai trovato all'interno e che userai come base di lavoro sulla quale operare, un righello e molta..., moltissima pazienza, insieme a tantissimo amore per questa straordinaria opera d'arte.
- 2) Comincia col ritagliare la base del modello (tav. 1) sulla quale sono riportate le cifre di richiamo. Su queste incollerai le parti con i rispettivi riferimenti.
- 3) Costruisci la struttura perimetrale, iniziando dalla facciata principale e procedendo con i laterali, in ordine crescente, ultime inserendo le rotonde laterali (tav. 2 e tav. 3). Le cifre di richiamo servono a facilitare la costruzione (per esempio incolla il prospetto contrassegnato con A1, contenuto nella tavola n. 2, su A1 della base contenuta nella tavola n. 1 e così via).

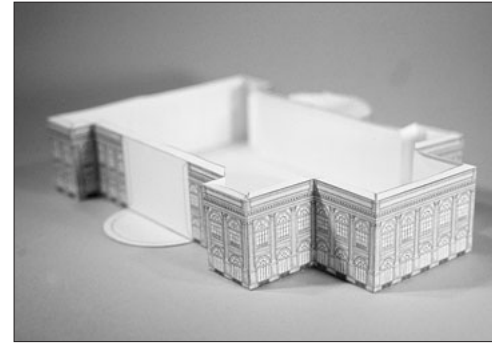
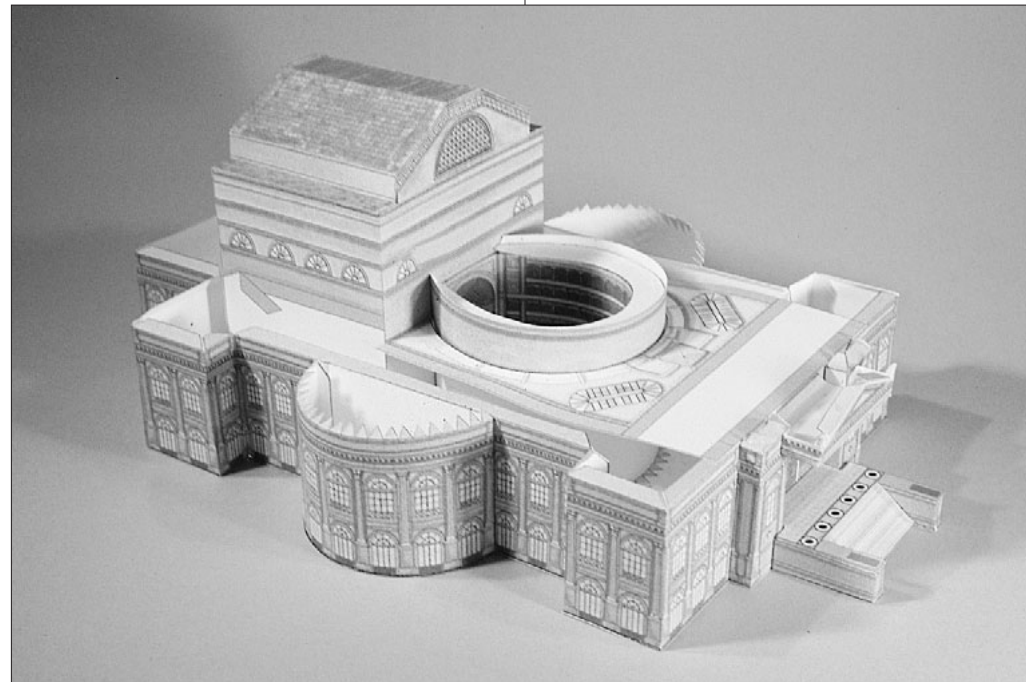
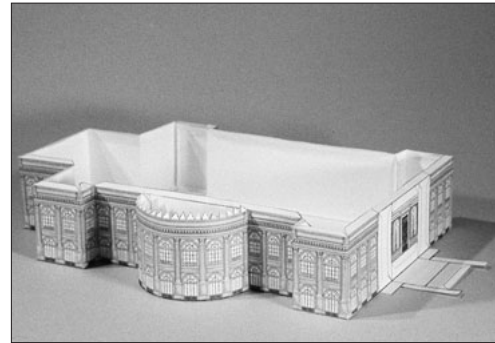
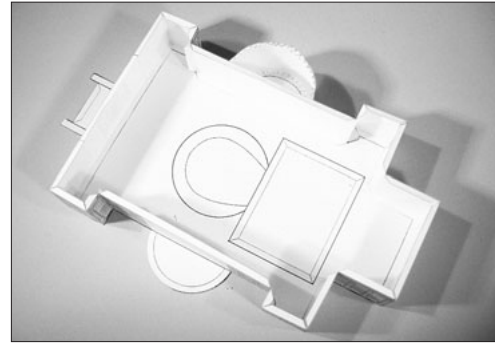
Stai attento ai due tipi di piegatura:

They are two ways to fold:



piega
verso l'esterno
fold backs

- x - x - x - x -
piega
verso l'interno
fold inwards

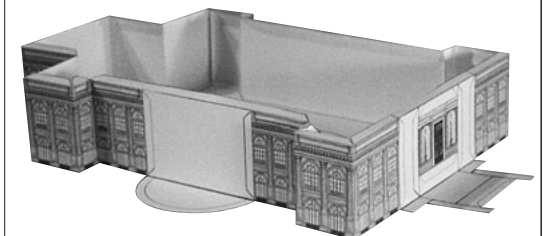


BUILD THE GREATEST
THEATRE OF ITALY AT HOME WITH
PAPER, SCISSORS AND GLUE.

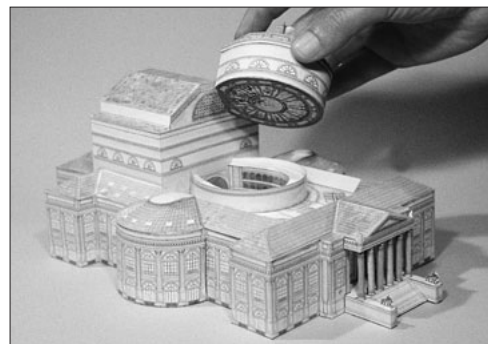
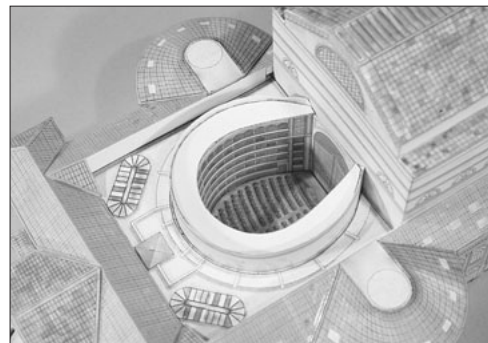
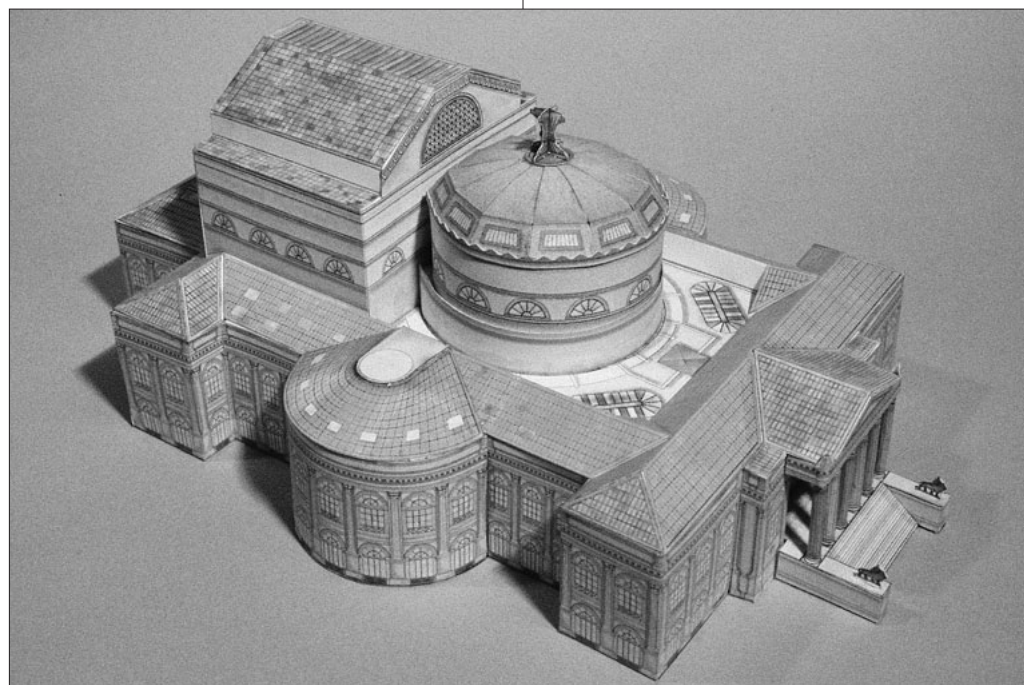
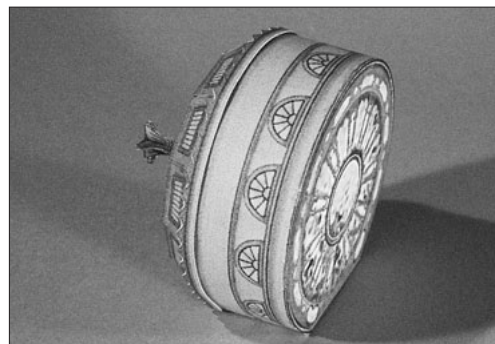
Instructions for the assemblage



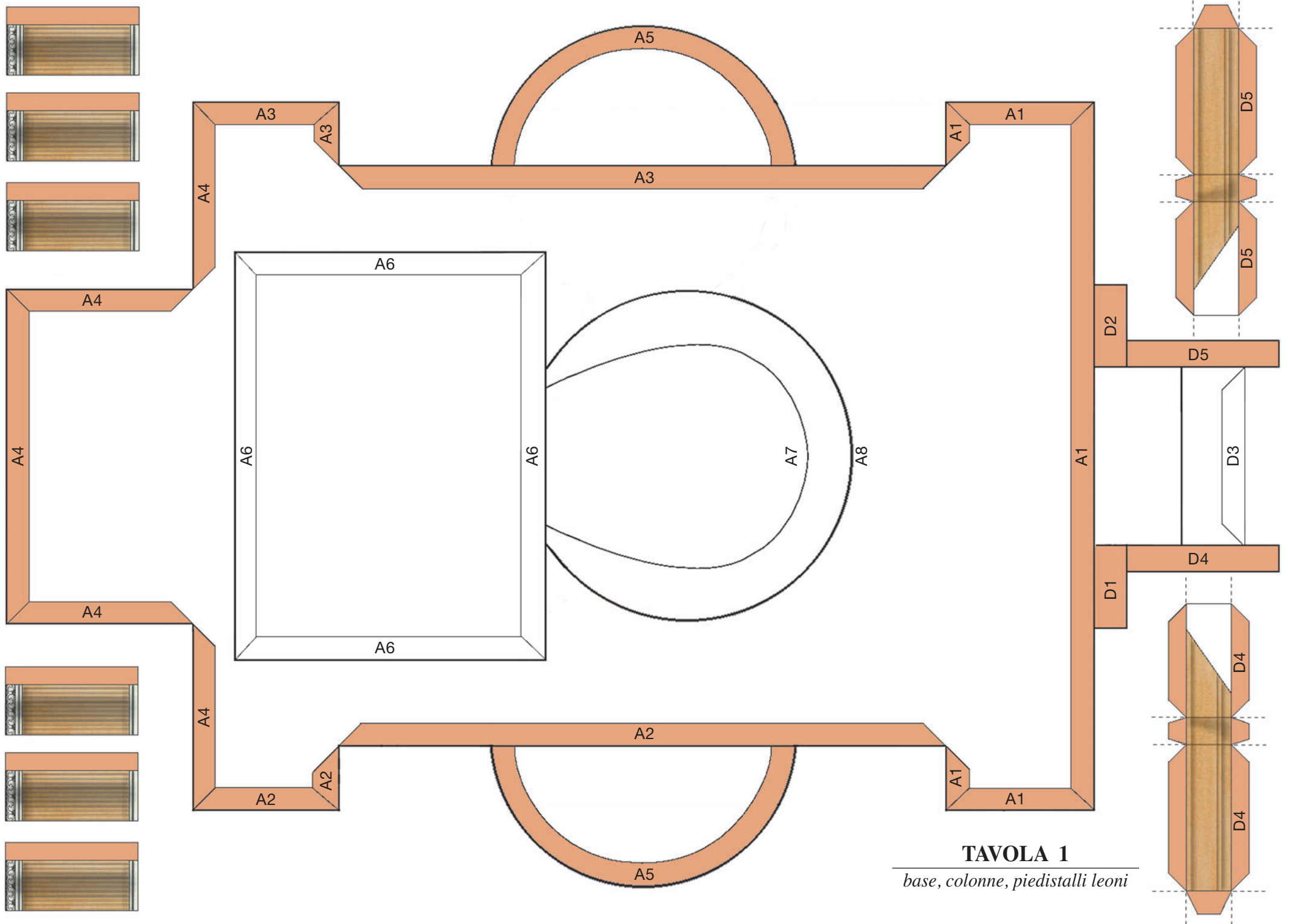
- 1) To assemble the theatre we need some liquid glue, a pair of scissors, a piece of rigid cardboard which you will find inside and which you will use as a base where you can operate, a ruler and a lot of patience together with plenty of love for this extraordinary structure.
- 2) Start cutting the base of the pattern (table 1) where the reference marks are transferred and you can glue the parts with their respective references, onto the base.
- 3) Build the perimetric structure, starting from the main front, and continuing with the laterals, in order. At last, insert the side rotundas. The reference marks are used to facilitate the building (for example place A1 the prospect, contained in table 2 on A1 and so on).
- 4) Now build the stage tower which you will find in table 4 and, as it is completed, glue it on the base.



- 4) Ora costruisci la torre di palcoscenico, che troverai nella tavola 4 e, appena ultimata, incollala sulla base.
- 5) Procedi al montaggio della sala (tav. 5) con i rispettivi palchi e platea, esclusa la cupola (vedi punto 9).
- 6) A questo punto colloca le terrazze (tav. 5).
- 7) È giunto il momento di operare sul colonnato d'ingresso (pronaos tav. 3) partendo dai corpi aggettanti, continuando con la sistemazione dei basamenti dei leoni di Rutelli e Civiletti, della scalinata (tav. 4) e del piano d'ingresso. Monta il timpano e le colonne che lo sorreggono (tav. 1). Questa fase richiede particolare attenzione: avvolgi ripetutamente le singole colonne attorno ad uno stuzzicadenti al fine di ammorbidire il cartoncino dandogli la forma cilindrica. Ricorda che basta una semplice goccia di colla sulle estremità delle colonne per fissarle nei rispettivi richiami.
- 8) Sei arrivato alla sistemazione dei tetti (tav. 6): è consigliabile iniziare da quelli sovrastanti la facciata; passerai subito al retro e, nell'ordine, realizzerai le coperture laterali, le rotonde ed, infine, il timpano.
- 9) Ora ti aspetta la cupola (tav. 2). Comincia dal perimetro con i finestroni, sulla base dei quali va incollato il soffitto decorato della sala (tav. 5); procederai quindi al montaggio della volta, seguendo l'ordine indicato sulle singole parti, ed alla sistemazione del cratere terminale. La cupola non va incollata, ma semplicemente appoggiata sulla base: così potrai toglierla ogni volta che vorrai ammirare la sala.
- 10) Con infinita pazienza ritaglia i due leoni, incolla fra di loro le due facce speculari e poni li sui basamenti.
- 11) Che lo spettacolo abbia inizio.



- 5) *Go on with the assemblage of the house (table 5) with its respective boxes and stalls with the exception of the dome (see point 9).*
- 6) *At this point place the terrace (table 5).*
- 7) *It is now time to work on the colonnade of the hall (pronaos table 3), starting from the projecting bodies, go on with the layout of the bases, of the lions by Rutelli and Civiletti of the stairs and of the hall floor. Mount the gable and the columns sustaining it (table 1). This phase requires particular attention: wind over and over again the single columns round a toothpick in order to soften the card board giving it a cylindrical form. Remember that a simple drop of glue on the extremities of the columns is enough to fix them on the respective reference marks.*
- 8) *Now you have come to the layout of the roofs: it is better to start from the roofs over the front. Then you will pass to the back and in the following order you will fix the side coverings, the rotundas and the dome at last.*
- 9) *Now it is the turn of the dome (table 2) start from the perimeter with the large windows where the decorated ceiling of the hall will be attached (table 5); then you will go on with the mounting of the vault following the order indicated on the single parts, and at last you can fix the final bowl. The dome is not to be glued, but simply rests on the base: so you will be able to take it away, every time you wish to admire the house.*
- 10) *With great care and patience cut the two lions, place between them the two mirror faces and put them on the bases.*
- 11) *Let the performance begin.*



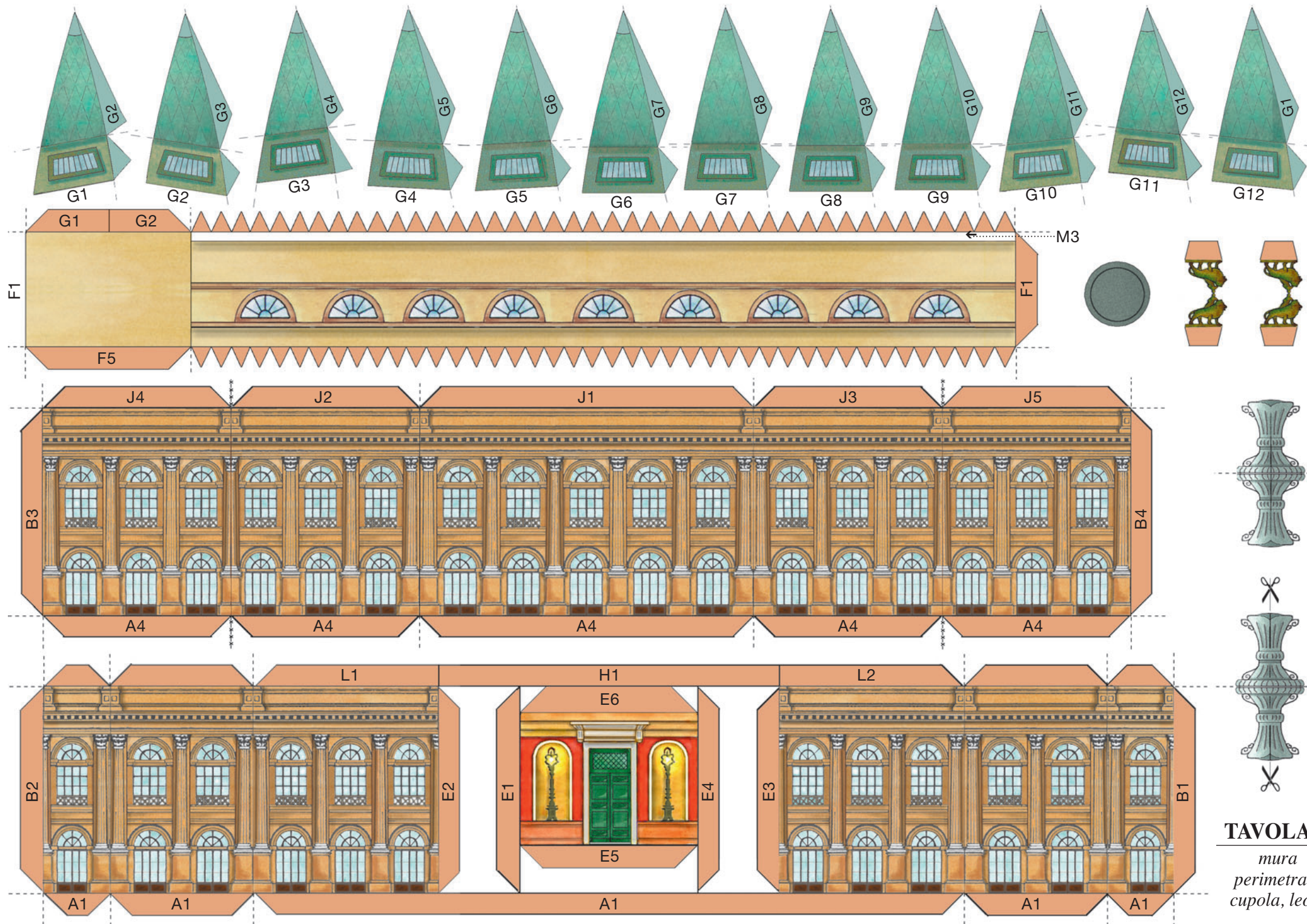
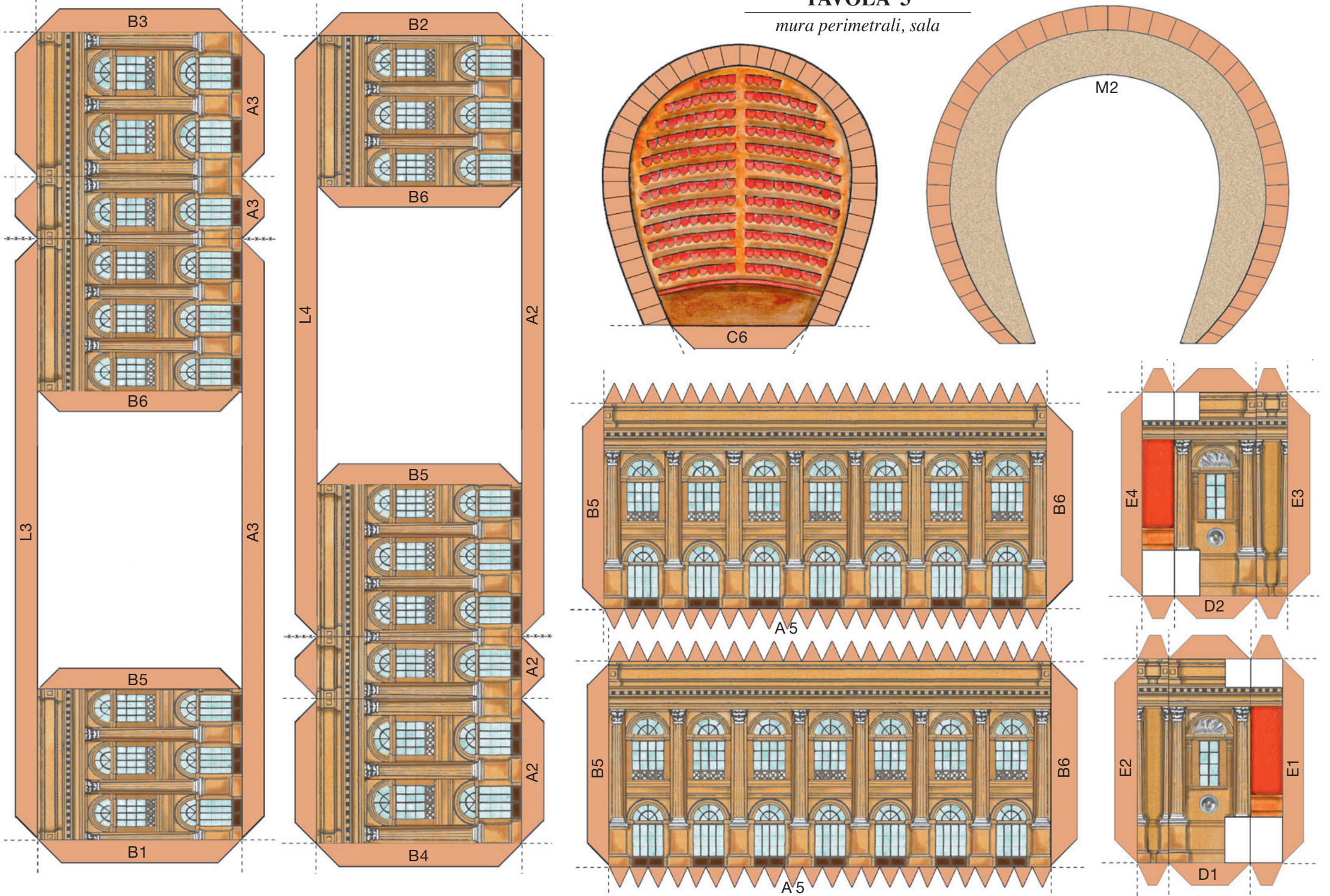


TAVOLA 2
*mura
 perimetrali,
 cupola, leoni*

TAVOLA 3

mura perimetrali, sala



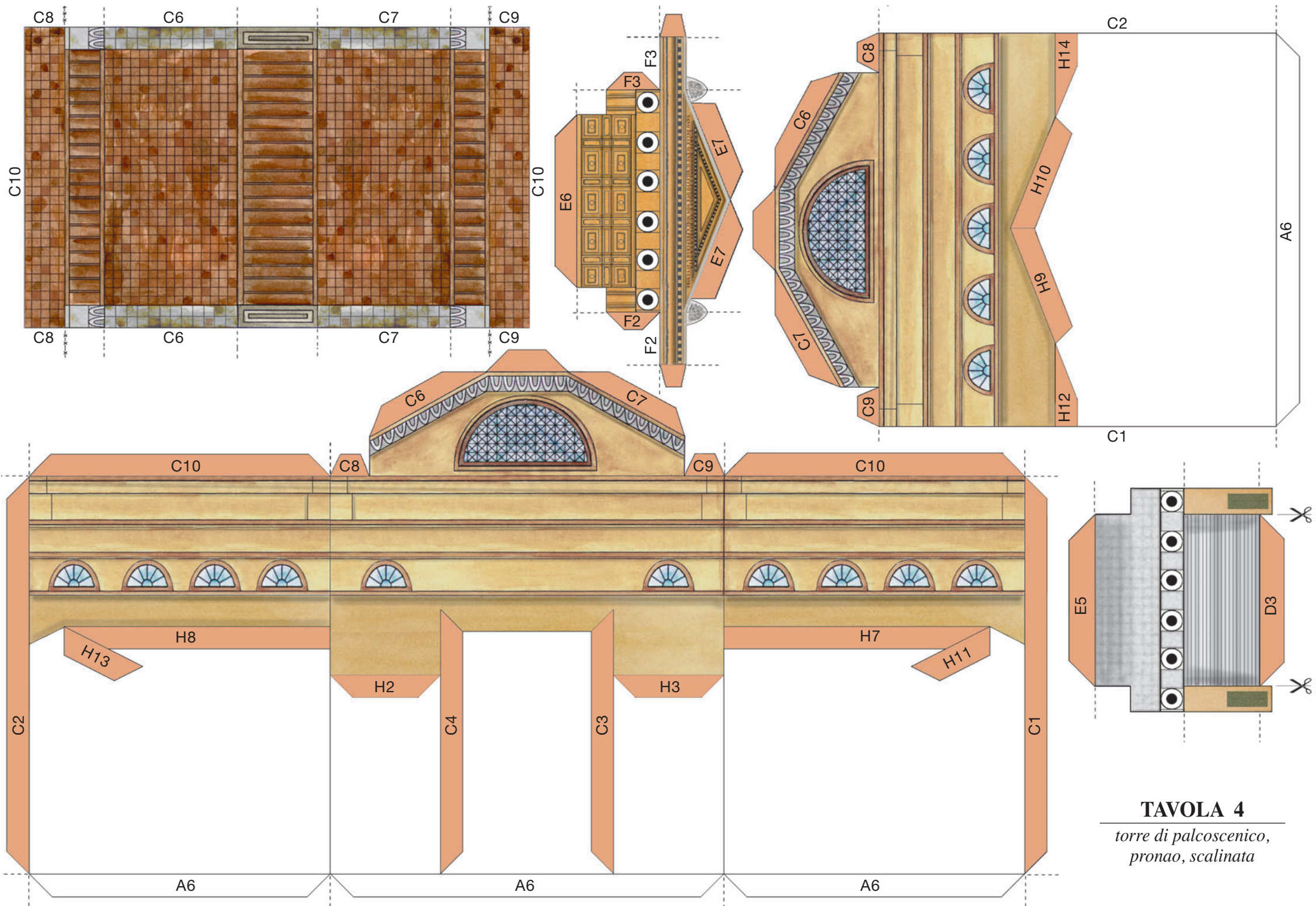


TAVOLA 4
*torre di palcoscenico,
 pronao, scalinata*

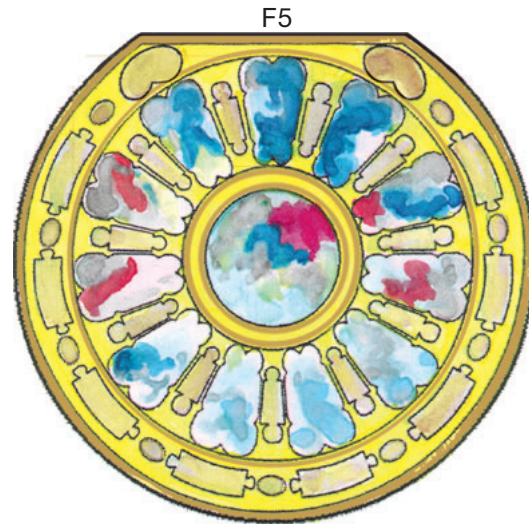
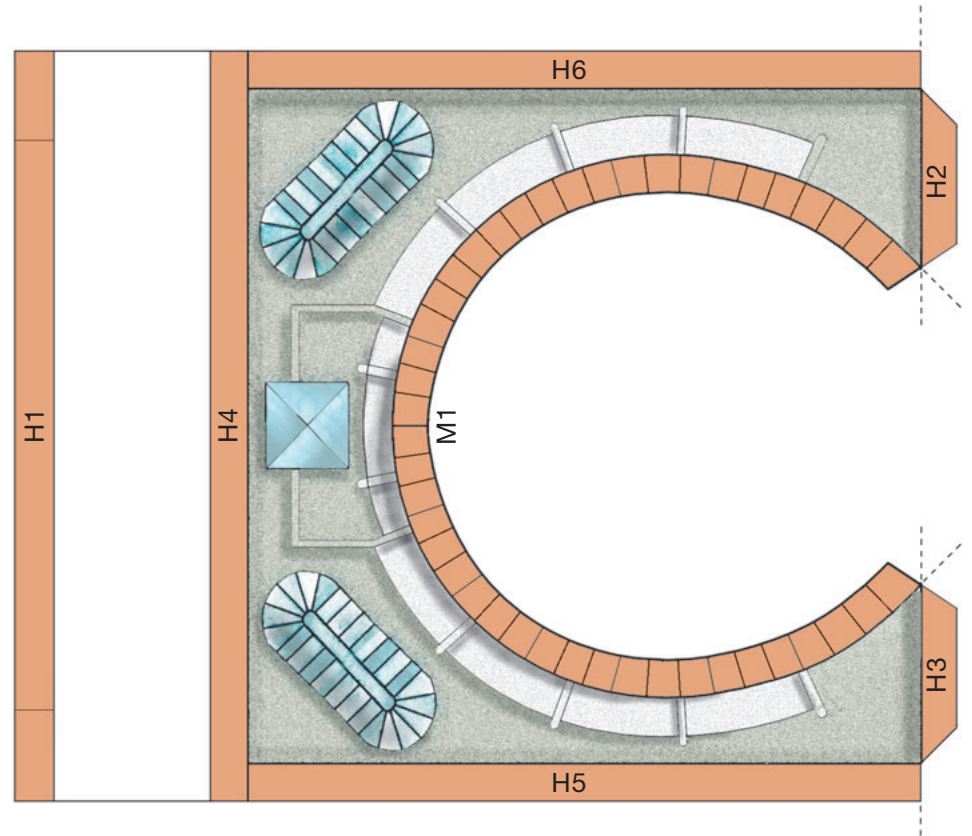
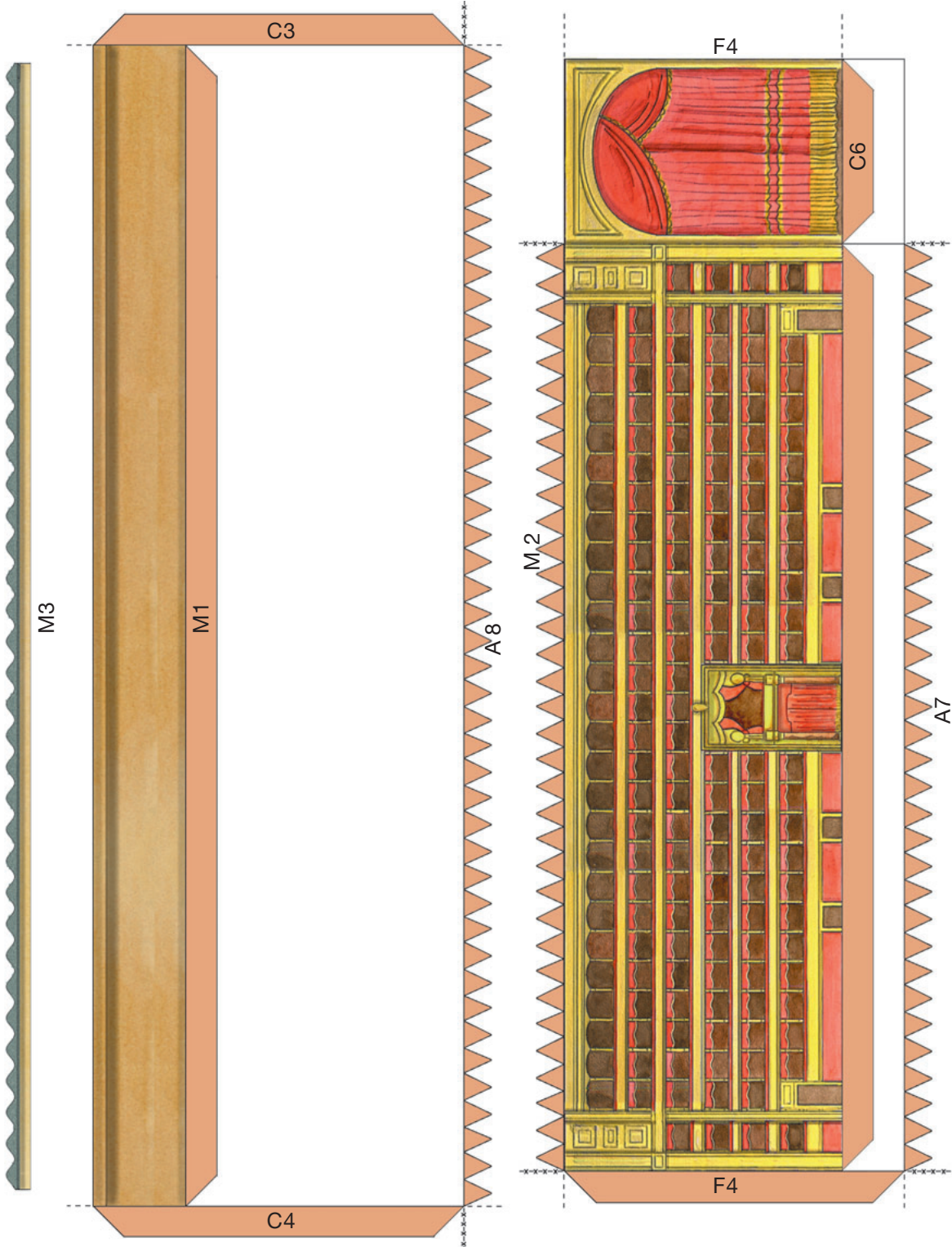


TAVOLA 5
sala,
terrazze

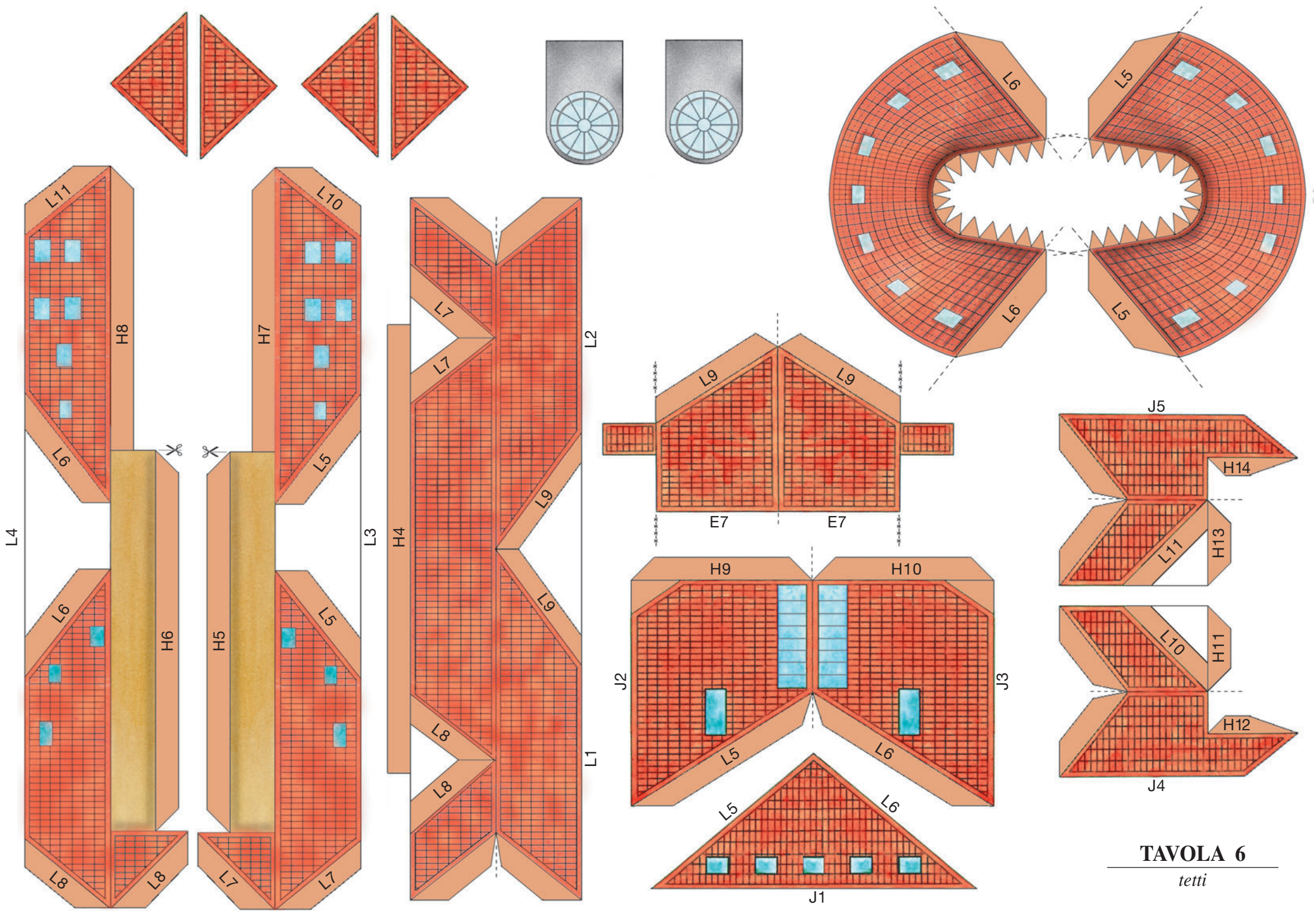
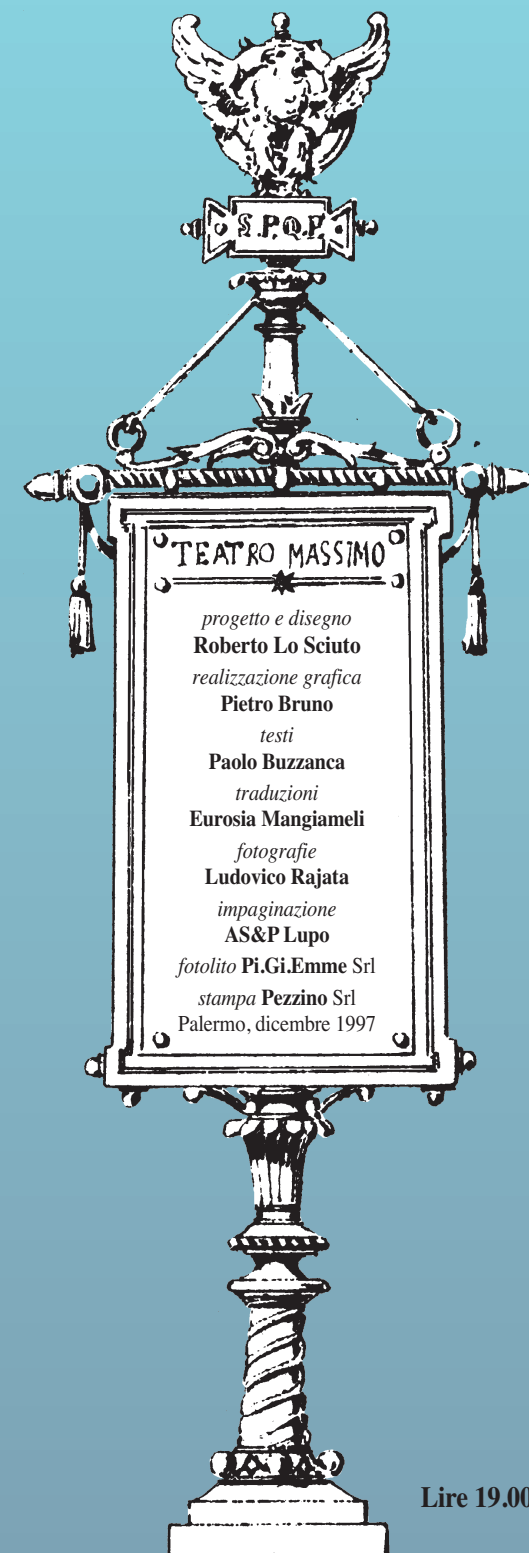
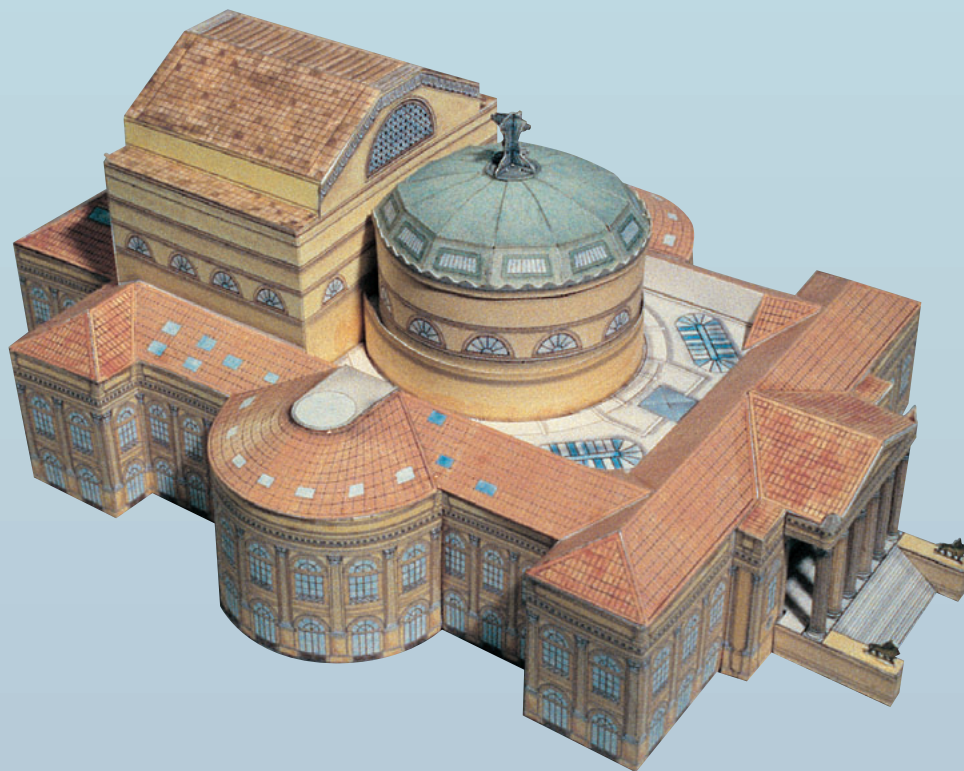


TAVOLA 6
tetti



Il Teatro Massimo di Palermo,
progettato da Giovan Battista Filippo Basile, inaugurato il 12 maggio 1897, viene qui proposto in sei tavole a colori in scala 1 : 450 da ritagliare e assemblare. All'interno troverai le istruzioni per il montaggio. Costruisci da te, con carta, forbici e colla il teatro più grande d'Italia.

The Massimo Theatre of Palermo,
designed by G. B. F. Basile and inaugurated on may 12, 1897, is proposed here on six pieces of colored cardboard on a scale of 1 : 450, to cut out and assemble. Inside you will find instructions for the assemblage build your own model of Italy's largest theatre with paper, scissor and glue.



doraMarkus

© 1997 Doramarkus Srl Editrice - Palermo

E-mail: doramark@tin.it

Collana "Ritagli d'Arte"

diretta da

Roberto Lo Sciuto

Lire 19.000

Quicksicily.com

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo - www.quicksicily.com info@quicksicily.com asplupo@libero.it
pdf vers 171119