

## Giuseppe Damiani Almeyda: design drawings compared.

Francesco Di Paola, Laura Inzerillo.

*DARCH (Dipartimento di Architettura), Faculty of Engineering, University of Palermo, Italy.*

### *Introduzione.*

Ancora oggi ci sono dei dubbi che avvolgono la strana vicenda del concorso per la realizzazione del Teatro Massimo di Palermo, oggi tra i tre più grandi teatri d'Europa. Infatti, era stato previsto, in prima istanza, di attribuire per nomina diretta la progettazione del Teatro all'architetto D. Almeyda che, nel contempo era impegnato per la realizzazione del Teatro Politeama. Tuttavia lo stesso Damiani Almeyda propose, vista l'internazionalizzazione dell'opera, di aprire una gara. Ed è sempre lo stesso Almeyda che dopo avere intuito che il proprio progetto stava per essere escluso, che ne propone un altro, ridotto, chiavi in mano. Arriverà quarto alla gara, vinta da G. B. F. Basile. Tuttavia, non si hanno tutti gli elaborati né della prima né tanto meno della seconda versione. Limite che, ovviamente, preclude un'analisi definitiva ed esaustiva degli eventi. L'Almeyda si vede, dunque, coinvolto contemporaneamente alla stesura di due progetti, all'ideazione di due teatri. Ma partiamo proprio da questi eventi, cercando di individuare le scelte progettuali che hanno caratterizzato da un lato la progettazione del teatro Politeama, e dall'altro i due disegni di progetto delle due versioni del Teatro Massimo e il progetto nella sua valenza definitiva.

### *Le fasi di realizzazione dei due teatri.*

Di formazione napoletana, Giuseppe Damiani Almeyda, approdò a Palermo nel 1859, in seguito alla nomina di Ingegnere di Ponti e Strade di Sicilia. Un momento di grande fervore culturale per la società palermitana che sotto le sollecitazioni culturali di grande respiro incoraggiate dai Whitaker, dagli Ingham e grazie alle iniziative imprenditoriali dei Florio costituì un terreno fertile nel quale l'ingegnere campano coltivò amicizie ed interessi. Nel 1861, fu eletto Ingegnere al Genio Civile e, dopo innumerevoli incarichi, nel 1871 divenne professore ordinario di Disegno presso la Reale Università di Palermo. Le sue significative opere caratterizzarono la vita artistica e culturale del suo tempo connotando la storia dell'architettura siciliana dalla fine dell'Ottocento ai primi anni del Novecento. Tenace oppositore del modernismo di Basile e del gusto floreale, morì a Palermo il 13 gennaio 1911 lasciandoci capolavori architettonici come le edicole di Villa Giulia a Palermo, la Villa Florio a Favignana, il Grand Hotel delle Terme di Termini Imerese, la Fonderia Oretea (oggi demolita) a Palermo e, soprattutto, il bellissimo Politeama Garibaldi in cui trionfa tutto il suo amore per il colore e la policromia.

Nel 1859, benché la città di Palermo fosse ben fornita di teatri pubblici, prese corpo l'idea di bandire un concorso internazionale per la costruzione di un nuovo teatro da

intitolare a Ferdinando II che sarebbe dovuto sorgere in Piazza Marina. Il teatro venne ritenuto dalla Municipalità palermitana un bisogno fondamentale. Doveva essere un'opera di grande importanza e valenza per la Città con lo scopo anche di impiegare una gran massa di artigiani ed artisti, soprattutto, locali. Nel 1860, però, in seguito all'impresa dei Mille di Garibaldi ed alla caduta del dominio borbonico, l'idea di costruire un nuovo teatro sembrò abortire e dovettero passare quattro anni prima che il progetto fosse varato. Nel 1863 l'Almeyda rifiutò l'incarico diretto per la costruzione del Teatro Massimo, suggerendo una gara pubblica al fine di allontanare possibili insinuazioni e critiche da parte della società palermitana. Nel 1864, infatti, grazie all'illuminata politica dell'allora Sindaco Mariano Stabile, l'amministrazione comunale bandì il concorso internazionale per la costruzione del monumentale teatro lirico (che in seguito diventerà il Teatro Massimo) e, nel 1865, un concorso interno per la costruzione di un teatro diurno polivalente affidandone la progettazione a Giuseppe Damiani Almeyda.

Il teatro doveva sorgere al confine estremo della struttura monumentale palermitana come punto di riferimento ideologico dell'espansione della città moderna ed, in contrapposizione dell'altro, precipuamente destinato a soddisfare il bisogno aristocratico di un teatro lirico adeguato alle esecuzioni del grand opéra, doveva essere dedicato al godimento ed allo svago di un pubblico più popolare immaginando per lo stesso produzioni quali operette, lavori comici e drammatici, veglioni, feste, spettacoli circensi ed equestri. Venne deciso, pertanto, di costruire un grande anfiteatro a cielo aperto fuori Porta Maqueda ed all'inizio della strada che aveva preso il nome di Via della Libertà.

Nel 1865 venne stipulato il contratto con l'impresa costruttrice Galland ma i lavori poterono iniziare soltanto nel 1867. Nel 1868 venne deciso di trasformare l'anfiteatro in una sala teatrale in modo da poter ampliare l'offerta di spettacolo anche con lavori di musica e di prosa. Furono perciò modificati i piani progettuali, anche se i lavori continuarono con molto ritardo a causa di alcuni problemi sorti nel frattempo tra il Municipio e l'impresa Galland.

Mentre lavora alla definizione del progetto per il Politeama, l'Almeyda porta avanti le tavole di progetto del Massimo. Gli eventi prendono una strana piega al punto che Damiani percepisce che gli sta sfuggendo di mano il controllo che riguarda l'appalto del teatro Massimo per il quale egli stesso, forse ingenuamente, ne aveva rifiutato la nomina diretta.

Gi eventi precipitano tra sommosse cittadine e colera, si accelerano i tempi e si aprono i cantieri. L'architetto si ritrova a fronteggiare tre cantieri contemporaneamente: teatro Politeama, i mercati e le edicole di Villa Giulia. La sua visibilità desta invidie e malumori, soprattutto nella casta dei professionisti che si ritrovano sottratti da commissioni progettuali di grande prestigio. E, per quanto l'Almeyda svolgesse quel ruolo come dipendente dell'ufficio tecnico, nel giro di qualche anno scoppiò un efferato attacco all'architetto, attraverso lettere di ogni genere e ricche di infamie e quasi sempre anonime alle quali l'Almeyda si difendeva con onestà e puntualità, tuttavia, senza sortire alcun effetto. Egli stesso attribuì la paternità di tali eventi a movimenti massonici ma, qualunque fosse l'origine di un tale attacco, poco importa. Una cosa è certa: il cantiere del Teatro Massimo, durato oltre trent'anni, giocò un ruolo decisivo e doloroso non solo per gli architetti che si avvicendarono prima e dopo il cantiere, ma anche per la stessa città che perdendo il controllo sugli eventi litigiosi che ruotavano vorticosamente attorno al problema, perse anche il controllo sulle decisioni finali urbanistiche che ne determinarono la perdita di edifici di grande prestigio. Vengono presentati ben 35 progetti per un totale di quasi seicento tavole. Tuttavia strane manovre decise dal Comune ne precludono la partecipazione e la divulgazione a livello nazionale. Le voci girano e le insinuazioni anche. Viene votata la giuria nella quale vi sono dei dichiarati oppositori dell'Almeyda. Viene fatta una prima eliminazione e da trentacinque progetti ne restano in gara soltanto dieci. La commissione decise di valutare i restanti dieci attraverso una votazione per merito a seconda di: "merito artistico, costruzione, distribuzione e comodità, illuminazione, acustica, ottica, ventilazione, condizioni economiche"<sup>1</sup>. Il fatto che Damiani sia l'unico tra i concorrenti a potere vantare la coeva realizzazione di un teatro, costituisce per lo stesso un motivo di speranza nel concorso per il teatro Massimo. Il cantiere del teatro Politeama nel frattempo visse momenti di stallo che si susseguirono a momenti convulsi e frettolosi, a seconda dell'avvicinarsi della direzione politica comunale. Nel 1869, la Giunta Comunale deliberò di intitolare il teatro Politeama a Gioacchino Rossini in occasione della sua morte ma non se ne fece nulla. L'Almeyda ne propose l'inaugurazione che avverrà con il teatro ancora incompleto e senza copertura, il 7 giugno 1874, con l'opera *I Capuleti* e i Montecchi di Vincenzo Bellini. Se la mancanza delle rifiniture, delle porte e delle finestre, della copertura centrale fu strumentalizzata inizialmente per sferrare l'ennesimo attacco all'Architetto campano, dall'altro lato, il successo della serata, il riscontro entusiastico della gente, l'acustica, le cromie, ecc ripagarono lo spirito e la dignità dell'Almeyda. Egli, ritrovò, così l'entusiasmo per rimettersi al lavoro delle tavole del teatro Massimo, rimodulando il progetto precedente e proponendone una seconda stesura dai costi contenuti, motivo per cui sarà intitolato il "progetto riduzione" del Teatro Massimo. Il progetto è contratto nelle dimensioni, ridotto nelle altezze, parzialmente semplificato nell'apparato decorativo con i rimandi laddove carente, al progetto di partenza. L'idea dell'Almeyda, congiuntamente all'imprenditore coinvolto nella realizzazione del Politeama, era quella di dare un'alternativa dai costi contenuti "chiavi in mano". Ma, nel 1874 fu nominato vincitore del concorso per la

realizzazione del teatro Massimo di Palermo, l'arch. G. B. F. Basile e nel 1875 fu aperto il cantiere.

L'Almeyda si dedicò al completamento della copertura<sup>2</sup> del Politeama che, commissionata alla Fonderia Orefea, nel 1877 fu completata ad eccezione degli ultimi lavori di abbellimento che furono realizzati soltanto nel 1891 in occasione della grande Esposizione Nazionale che si teneva quell'anno a Palermo. A quella data risale, infatti, l'apertura ufficiale in cui, alla presenza di re Umberto e della regina Margherita, fu rappresentato l'Otello di Verdi. Nel frattempo, in qualità di dipendente tecnico del Genio Civile fu chiamato svariate volte a redigere perizie di spesa relative al progetto del Basile il quale, nello stesso anno muore. Il cantiere del teatro Massimo passa alle mani del figlio Ernesto che ne completerà la realizzazione nel 1897 data di inaugurazione.

#### *Analisi geometrico compositiva dei due progetti.*

Importante esempio di architettura neoclassica, presenta un grande ingresso a guisa di monumentale arco trionfale al cui apice si trova la Quadriga bronzea di Apollo di Mario Rutelli, cui si affianca una coppia di cavalli bronzei di Benedetto Civiletti, mentre, ai lati, si sviluppa il corpo semicircolare dell'edificio con i due ordini di colonnato dorico e ionico con stesure di colore azzurro e giallo e figure sormontate da un fregio che riproduce i giochi del circo su un fondo di colore rosso.

All'interno, una sala a ferro di cavallo con due ordini di palchi ed un doppio ampio loggione/anfiteatro per una capienza allora progettata per cinquemila spettatori, mentre sul boccascena si sviluppa un colonnato esastilo corinzio al cui centro è collocato il busto bronzeo di Giuseppe Garibaldi<sup>3</sup>.

Nel progetto della fabbrica del teatro diurno l'Almeyda sintetizza, in un equilibrio espressivo esemplare, la componente tecnologica, nell'uso sapiente ed articolato del ferro e del vetro che fornisce soluzioni ottimali ai problemi costruttivi e funzionali, e la componente decorativa pompeiana in accordo al processo culturale europeo dell'Architettura policroma dell'Ottocento, volto alla rilettura del patrimonio classico. Dunque, dualismo tra arte e scienza, tra architettura ingegneria, tra innovazione e richiami a stili classici che coesistono in equilibrio tra le parti. Osservando la sua opera si manifesta il suo singolare approccio nel "fare" architettura; la profonda comprensione e l'assimilazione per parti dell'arte storica costituisce il fondamentale punto di partenza per ogni suo ragionamento progettuale volto a ricomporre gli elementi classici acquisiti per riproporli in chiave inedita ed originale con l'applicazione dei nuovi materiali.

La proposizione compositiva del politeama palermitano riprende la tipologia architettonica europea, rispondendo ai requisiti funzionali di un genere di spettacolo che assolve entrambe le funzioni di circo e di teatro diurno. L'ardita costruzione in ferro, moderna e progressista nella forma, si manifesta come una "tenda metallica" costituendo la struttura portante della copertura.

Un teatro compiuto, elegante, sobrio al tempo stesso, ricco e mai edulcorato ed appesantito da suppellettili ridondanti. Le tavole, quelle a noi pervenute, presentano diverse datazioni: 1866, 1879, 1882. Tuttavia, è evidente che tra queste, le uniche che si possono considerare di progetto sono quelle del '66, risalendo l'apertura del cantiere al 1867. D'altra parte, nel 1867, si parla di rielaborazione dei disegni di progetto per trasformare l'anfiteatro in una sala teatrale in modo da poter ampliare l'offerta di spettacolo anche con lavori di musica e di prosa. Nel '79 l'Almeyda rielabora i disegni di progetto producendo elaborati sullo stato di fatto. Nell'82 produce gli elaborati della copertura.

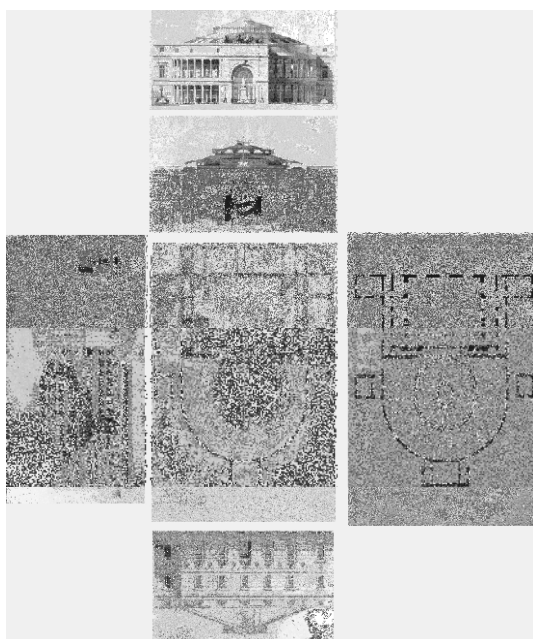


Fig. 01 disegni del Teatro Politeama di Damiani Almeyda. 1879

In ogni modo non emergono incongruenze significative nell'analisi geometrico distributiva del manufatto, ad eccezione di una. Infatti, una volta messi in scala i disegni ed una volta rispettate le proporzioni tra essi, se si osserva la pianta e la sezione longitudinale, si evince, senza difficoltà alcuna, che c'è una incongruenza: se si osserva che la sezione orizzontale centrale riporta in proiezione entrambi i gironi del loggione, si deduce che deve essere stata fatta al di sopra della quota dell'ultimo girone del loggione superiore. Ma a quella quota, se si osserva la sezione longitudinale, si nota che non si sezionano i corpi del retro che, viceversa, andrebbero in proiezione. Inoltre, se si guardano entrambe le sezioni orizzontali, si nota che quella sulla destra, corrisponde ad un livello più alto poiché, infatti il corpo estremo sul retro è rappresentato in proiezione. Tuttavia, la sezione del corpo antistante l'ingresso non dovrebbe presentare delle diversità rispetto a quanto rappresentato nella prima sezione orizzontale. Cosa che, viceversa, si

verifica. Infine, un'ultima piccola irregolarità è presente sempre nella sezione longitudinale, che, ovviamente presenta tutti gli elementi per essere stata fatta in asse; tutti tranne uno: l'estremità della copertura centrale, ovvero la zona del tambura e la soprastante chiusura a cono, è in proiezione! Questo lascerebbe pensare che la sezione longitudinale non sia in asse ma, se così fosse, tutti gli altri elementi rappresentati sarebbero frutto di un errore proiettivo e di sezione non giustificabili. Una strana anomalia che fin'ora non era emersa in letteratura. Inoltre, riesce davvero difficile credere ad un simile errore commesso da uno studioso della geometria descrittiva e del disegno quale l'Almeyda. Inoltre, è bene sottolineare che probabilmente questi disegni sono stati fatti ad opera compiuta...oppure sono stati datati erroneamente postumi dalla loro realizzazione. Infatti, bisogna notare che rispetto alla tecnica di rappresentazione adottata per gli elaborati del Massimo (datati 1864) di manifattura precedente rispetto a quelli ora esaminati del teatro Politeama (datati 1879), non vi è alcuna differenza. Il che riesce difficile da credersi visti i quindici anni di distanza.

Esaminando gli elaborati del primo progetto per il teatro Massimo, dei quali è pervenuto un solo prospetto, due sezioni trasversali e due longitudinali, si evince che l'autore cercò di dare risalto alla funzionalità del teatro piuttosto che alla monumentalità estetico-architettonica. Rispettando una certa proporzionalità sulla facciata e lungo lo sviluppo longitudinale, proporzionalità basata sul quadrato di lato la quota massima, si limitò a delineare una geometria essenziale e rigorosa.

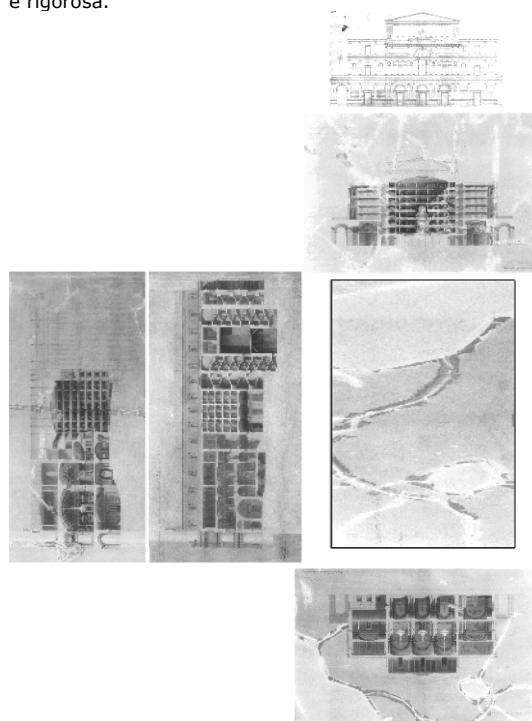


Fig. 02 Disegni del Teatro Massimo di Damiani Almeyda. 1864

L'assenza di una cupola, in corrispondenza della sala, il prospetto reso statico dalle forme rette prive di circolarità non compensò l'aspetto dimensionale che, sì, superava quello del Politeama, ma non di molto.

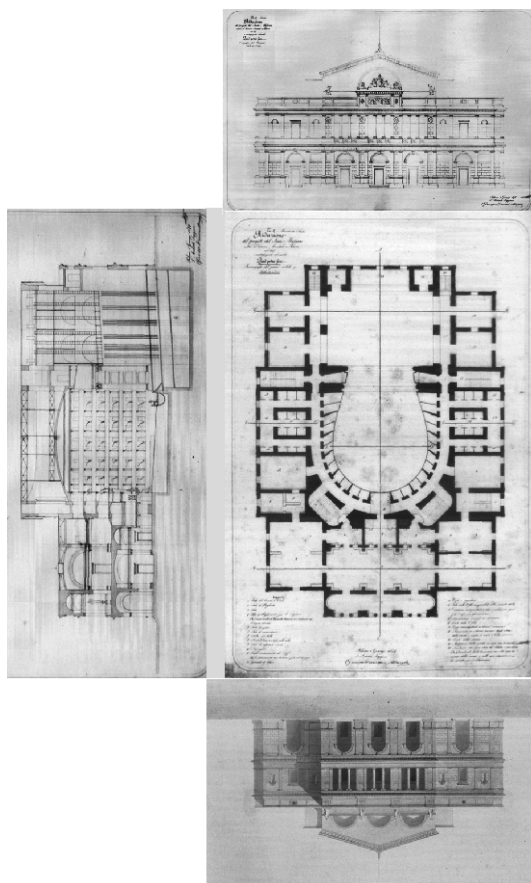


Fig. 03 Disegni del "Progetto Riduzione" del Teatro Massimo di Damiani Almeyda. 1874

La parte centrale sopraelevata ha una funzione puramente estetica proporzionale secondo gli schemi classici. Dall'analisi della sezione longitudinale ed in assenza degli elaborati in pianta, si può fare un

raffronto, se pur soggetto ad eventuali correzioni, grazie al quale si evince la presenza di ben sei ordini di palchi ed uno di loggione. Suddivisione, questa, ben diversa da quella del Politeama, quanto meno da quella del Politeama nella sua stesura finale.

Infine, come ultima analisi, si è studiato, in proporzione metrica, il così detto "Progetto Riduzione" del quale si hanno la pianta i due prospetti sul lato corto e la sezione longitudinale. Anche in questo caso un'attenta analisi denuncia delle irregolarità di rappresentazione ma, ancor più, delle incongruenze di struttura. Il prospetto del retro, infatti, non corrisponde alla sezione orizzontale. Errore, questo, di cui si accorse la commissione giudicatrice e che costituì motivo di pretesto per l'eliminazione.

#### REFERENCIAS

- BARBERA Paola, 2008. *Giuseppe Damiani Almeyda artista architetto ingegnere*, Pielle Edizioni. Palermo.
- FUNDARÒ Anna Maria, 1974. *Il Concorso per il Teatro Massimo di Palermo - storia e progettazione*, STASS. Palermo.
- DAMIANI Mario, 2001. *Giuseppe Damiani Almeyda. I casi della mia vita*, Edizioni Anteprema. Palermo.

#### NOTAS

<sup>1</sup> BARBERA Paola, 2008. *Giuseppe Damiani Almeyda artista architetto ingegnere*, Pielle Edizioni. Palermo pg. 68.

<sup>1</sup> Nei suoi appunti di viaggio sono stati ritrovati studi relativi alla statica, ai movimenti flettenti e di torsione degli archi che sostengono la copertura. Equazioni di inerzia che, da grande studioso ingegnere, aveva elaborato proprio per garantire stabilità e durata alla sua opera.

<sup>1</sup>Damiani propone una ricca decorazione policroma di stile pompeiano sia all'esterno che all'interno del teatro, affidandola ai decoratori Gustavo Mancinelli, a cui si deve il fregio delle Feste eleuterie che circondano il finto velario azzurro-ciolo, Giuseppe Enea, Rocco Lentini, Giuseppe Cavallaro, Carmelo Giarrizzo, Francesco Padovano e Giovanni Nicolini. Il vestibolo offre un soffitto a lacunari ornati di rilievi e fregi mentre gli ambienti di percorrimto e di sosta, come la grande sala degli Specchi e dei piani superiori dove era collocata in passato la Civica Galleria d'Arte Moderna, sono tutti decorati con pitture di Giuseppe Enea, Rocco Lentini e Giuseppe Cavallaro. Damiani, inoltre, è anche il progettista dei due maestosi candelabri esterni ed ha curato la sistemazione del Monumento a Ruggero Settimo (Benedetto De Lisi, 1865) antistante il teatro. Nei giardini ai lati dei due semicerchi della parte frontale del maestoso edificio, che occupa circa 5000 mq, si possono ammirare le sculture di Valerio Villareale (Baccante), Benedetto De Lisi (Silfide) e Antonio Ugo (David).