

La seduta è sospesa e rinviata a giovedì 28 aprile, alle ore 17,30.

28 Aprile

Dopo la lettura e l'approvazione del verbale della seduta precedente, su proposta del Presidente e non sorgendo osservazioni, si sospende la elezione prevista al punto II dell'ordine del giorno e si passa al punto III: Seguito della discussione del disegno di legge: « *Modifiche alla legge regionale 27 dicembre 1954, n. 50, e successive aggiunte e integrazioni riguardante la istituzione della Cassa regionale per il credito alle imprese artigiane (CRIAS)* ».

Il Presidente ricorda che la discussione era stata sospesa nella seduta n. 77 del 21 aprile e che era stato già approvato l'articolo 10.

APPROVATO UN O.D.G. SULLE AZIENDE ARTIGIANE DI TRAPANI E LICATA

Approvati i restanti articoli l'Assemblea approva l'o.d.g. n. 28, avente per oggetto: « *Provvedimenti in favore delle aziende artigiane di Trapani e Licata* », presentato dagli on.li Vizzini (p.c.i.), Nicolosi e Rosso della d.c. e Pizzo del p.s.i.

Ecco il testo dell'o.d.g.:

Il Presidente comunica poi che è stato presentato, dagli on.li Vizzini, Trincanato, Nicolosi, Rosso, Pizzo, l'ordine del giorno n. 28, avente per oggetto: « *Provvedimenti in favore delle aziende artigiane di Trapani e Licata* », che, posto ai voti, è approvato.

Ecco il testo dell'O.d.g.:

« *L'Assemblea Regionale Siciliana, considerate le gravi difficoltà che gravano su centinaia di aziende artigiane delle città di Trapani e Licata in conseguenza dell'alluvione del novembre scorso che ha causato l'allagamento di numerosi esercizi commerciali e di aziende artigiane provocando ingenti danni alle scorte, ai macchinari ed alle attrezzature; considerato che a circa sei mesi dall'alluvione non è stato ancora adottato alcun provvedimento per favorire la ripresa delle attività economiche delle aziende danneggiate, impegna il Governo della Regione ad emettere precise direttive al Consiglio di amministrazione della CRIAS perché, accogliendo una richiesta della ca-*

tegoria, venga data assoluta precedenza nella erogazione del credito di esercizio e di quello a medio termine alle richieste avanzate dalle aziende artigiane di Trapani e Licata danneggiate dall'alluvione ».

La votazione finale del disegno di legge sarà effettuata successivamente.

Si passa alla votazione finale di disegni di legge.

APPROVAZIONE DI DISEGNI DI LEGGE

Sono votati ed approvati i seguenti disegni di legge.

Questo il risultato delle votazioni:

« *Modifiche e integrazioni alla legge regionale 3 giugno 1975, n. 24, concernente provvedimenti per l'agrumicoltura* ».

Presenti e votanti 42; maggioranza 22; hanno risposto « si » 42.

« *Istituzione di un fondo di rofazione per lo sdoganamento del caffè depositato presso i depositi franchi della Sicilia* ».

Presenti e votanti 50; maggioranza 26; hanno risposto « si » 50.

« *Interventi per la valorizzazione dell'arte drammatica con particolare riguardo al repertorio siciliano* ».

Presenti e votanti 49; maggioranza 25; hanno risposto « si » 49.

« *Integrazioni e modifiche alla legge regionale 12 giugno 1976 n. 78, recante provvedimenti per lo sviluppo del turismo in Sicilia* ».

Presenti e votanti 49; maggioranza 25; hanno risposto « si » 49.

« *Norme modificate e integrative del procedimento elettorale* ».

Presenti e votanti 47; maggioranza 24; hanno risposto « si » 47.

« *Istituzione della Consulta regionale femminile* ».

Presenti e votanti 44; maggioranza 23; hanno risposto « si » 44.

« *Modifiche alla legge regionale 27 dicembre 1954, n. 50 e successive aggiunte e integrazioni riguardante la istituzione della Cassa regionale per il credito alle imprese artigiane (CRIAS)* ».

Presenti e votanti 44; maggioranza 23; hanno risposto « si » 44.

Si ritorna al punto II dell'ordine del giorno: Elezione di sei rappresentanti

effettivi e di sei supplenti nel comitato previsto dall'articolo 3 della legge 24 dicembre 1976, n. 898, concernente « *Nuova regolamentazione delle servitù militari* ».

I RAPPRESENTANTI REGIONALI NEL COMITATO DELLE SERVITÙ MILITARI

Il Presidente avverte che saranno effettuate due votazioni distinte, rispettivamente per la elezione dei sei rappresentanti effettivi e dei sei supplenti, con voto limitato, a norma della legge sopra citata. Pertanto, ciascun deputato potrà votare per i due terzi dei rappresentanti da eleggere.

Indice quindi la votazione a scrutinio segreto mediante schede per la elezione dei sei rappresentanti effettivi.

Esaurite le operazioni di scrutinio, il Presidente proclama l'esito della votazione:

Presenti 45; astenuto 1; votanti 44; hanno ottenuto voti: Bonomo Alberto 22; Corso Paolo 22; Fresta Giovanni 22; Iraci Paolo 22; Romeo Salvatore 22; Silvestri Gaetano 22; Ciancio Paratore Francesco 1; Sanfilippo Elio 1.

Risultano pertanto eletti rappresentanti effettivi del Comitato previsto dall'art. 3 della legge 24 dicembre 1976, n. 898, concernente « *Nuova regolamentazione delle servitù militari* » i signori: Bonomo Alberto, Corso Paolo, Fresta Giovanni, Iraci Paolo, Romeo Salvatore, Silvestri Gaetano.

Indice infine la votazione per la elezione dei sei rappresentanti supplenti.

Esaurite le operazioni di scrutinio, il Presidente proclama l'esito della votazione:

Presenti 42; astenuti 2; votanti 40; hanno ottenuto voti: Ciancio Paratore Francesco 22; Sanfilippo Elio 22; Vianite Mario 17; Alibrandi Salvatore 16; La Ciura Bruno 16; Sinatra Gaetano 16; Coco Mario 1; Torrisi Giuseppe 1.

Risultano pertanto eletti rappresentanti supplenti nel comitato previsto dall'articolo 3 della legge 24 dicembre 1976, n. 898, i signori: Ciancio Paratore Francesco, Sanfilippo Elio, Vianite Mario, Alibrandi Salvatore, La Ciura Bruno, Sinatra Gaetano.

La seduta è rinviata a mercoledì 4 maggio, alle ore 10,30.

*Cronache parlamentari siciliane n. 3-4
marzo - aprile 1977*

Storia e vicende della costruzione del Teatro Massimo di Palermo

Il Teatro Massimo di Palermo « *copre un'area di mq. 7730 ed è il terzo dei grandi teatri di Europa perchè solo il Nouvel Opéra di Parigi e la Hof-Opernhaus di Vienna hanno una estensione maggiore* » ⁽¹⁾. Quando nel Teatro c'è spettacolo, annunciato all'esterno dalle luci che traspiono dalle grandi vetrate e dalla animazione che si scorge intorno alla mole del grande edificio, gli aspiranti spettatori, sia che provengano dall'ampio scalone d'ingresso, sia che provengano dal cosiddetto « *scarrozzo* », accedono nel vestibolo, alto, decorato, solenne; e qui, ad una delle estremità della grande sala rettangolare, si vede, convenientemente allogato su di una stele di marmo, il busto in bronzo di Giovambattista Filippo Basile, dell'architetto che redasse

il progetto del Teatro e, dopo aver vinto il concorso appositamente bandito per acquisire tale progetto, al quale parteciparono trentacinque concorrenti italiani e stranieri e che si chiuse con il giudizio di una giuria, commissione giudicatrice si direbbe oggi, presieduta da un architetto illustre, di fama internazionale, il tedesco Gottfried Semper, ricevette l'incarico di dirigere i lavori. Il busto, opera pregevole dello scultore Giuseppe Valenti, rappresenta un uomo di mezza età, dall'aspetto sereno e possente; dal volto, sul quale si erge una fronte spaziosa, gli occhi scrutano con orgogliosa sicurezza la folla che passa, o si ferma, nel vestibolo; sono il volto, lo sguardo di un protagonista, di un dominatore, di un uomo la cui vita è stata coronata da un facile successo, dinanzi al quale il mondo si è inchinato. Come ingannano, come spesso ingannano, i dati dell'apparenza! G. B. Filippo Basile non fu un dominatore, ma un artista combattuto — lui inerme, dedito solo all'arte ed alla professione, privo, per la sua riservatezza, di relazioni e di agganci nella

sfera del potere, disarmato dalla sua bontà — da potenti coalizioni politiche, da gruppi di avversari accaniti; un artista che, dopo aver vinto un grande concorso internazionale, dovette attendere lunghi anni prima che la creazione del suo ingegno fosse messa in cantiere e di poi, quando la grande opera si era già innalzata ed aveva cominciato a dominare la città con la sua mole, vide fermati, per altri lunghi anni, i lavori; un artista che fu vittima di ingiustizie, di ingiurie e di calunnie, che soffrì il dolore di vedere criticata, disprezzata l'opera sua, che si macerò nell'attendere che fosse, alla fine, realizzato il suo grandioso progetto, che non resse al travaglio procuratogli da tante avversità e morì poco tempo dopo la ripresa dei lavori, quando il Teatro, che egli non poté vedere finito, era ancora in corso di costruzione. Il feretro, accompagnato pietosamente all'ultima dimora da una folla di estimatori e da un gran numero di studenti, fu fatto sostare, nel percorso dalla modesta casa di Via Carini al cimitero, dinanzi al Teatro ancora in costruzione e le maestranze sospesero, per qualche minuto, in segno di lutto e di omaggio, il lavoro.

Chi scrive non ha titolo per espri-

⁽¹⁾ Così scriveva ERNESTO BASILE in uno scritto dal titolo: « *Il Teatro Massimo Vittorio Emanuele in Palermo* » pubblicato da Alberto Reber, in Palermo, nel 1896 e trascritto da ANNA MARIA FUNDARÒ nel suo libro: « *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo* » stampato in Palermo nel 1974 degli « Stampatori Tipolitografici Associati », pag. 177.

mere apprezzamenti sul valore dell'opera del Basile, per formulare giudizi sul Basile architetto ed artista; e se avesse titolo per farlo ragioni di misura ed esigenze di riserbo glielo impedirebbero, essendo egli un discendente diretto di lui ⁽²⁾; queste pagine sono scritte per rievocare e per rendere nota a chi la ignora oggi ed a chi la ignorerebbe domani, la vicenda umana del Basile, dolorosa ed esemplare, meritevole di essere ricordata.

Giovambattista Filippo Basile nacque a Palermo l'otto agosto 1825, conseguì in detta città, nell'anno 1846, la laurea in matematica ed architettura « con la massima lode, una laurea franca » ⁽³⁾; soggiornò, nel 1846 e nel 1847 a Roma ove frequentò la Sapienza e l'Accademia di S. Luca ⁽⁴⁾. Nello stesso anno 1846 nel quale aveva conseguito la laurea concorreva a due mostre di architettura in ognuna delle quali gli veniva attribuita la medaglia d'oro. Dopo un intermezzo bellico — fu Tenente del corpo del genio militare presso il Governo Nazionale nel 1848 e costruì le fortificazioni e la polveriera del Sacramento — ebbe, presso la Fa-

coltà di Scienze dell'Università, l'incarico di Geometria descrittiva, nel 1854 ebbe l'incarico di Architettura e nel 1860 divenne titolare di tale cattedra; nel 1866 divenne ordinario della stessa materia presso la Scuola di Applicazione Ingegneri ed Architetti di Palermo, in quell'anno istituita, nel 1880 divenne direttore di tale Scuola e mantenne, poi, tale carica sino alla morte, avvenuta il 16 giugno 1891 ⁽⁵⁾.

Dopo questi brevi cenni biografici sul Basile passo ad esporre la storia, complessa e tormentata, della realizzazione del Teatro Massimo.

Va, in primo luogo, notato che per la Palermo di allora — nella quale manca-

vano gli ospedali, la rete fognante era in pessime condizioni, il servizio idrico era insufficiente ed anche il sistema viario era inadeguato — la costruzione di un grande teatro per alcune migliaia di posti, quando già ve ne erano tre — il Santa Cecilia, il Ferdinando ed il Carolino (l'odierno Bellini) — e si stava progettando il Politeama, poteva sembrare una grossa stravaganza; il problema fu ben presente a coloro che erano chiamati a decidere, ce ne dà contezza Leopoldo Notarbartolo nel suo libro « Memorie di mio Padre Emanuele Notarbartolo di San Giovanni » ⁽⁶⁾ nel quale narra la vita di Emanuele Notarbartolo, l'assassinio di lui, i processi

⁽⁵⁾ Per una più completa conoscenza dei dati biografici di G. B. Filippo Basile e dell'opera sua vedansi: A. ALBANESE, *Per G. B. F. Basile*, Tip. Ed. Tempo, Palermo, 1892; G. SALEMI PACE, *G.B.F. Basile in A. G. B. F. Basile, gli Allievi*, Pedone Lauriel, Palermo, 1892; E. CALANDRA, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari, 1938, p. 151; MARIA ACCASCINA, *Le mostre di architettura retrospettiva in Palermo*, *Architettura*, luglio 1940; PLINIO MARCONI, *I Basile*, Urbino, 1940; OTTAVIO TIBY ed IGNAZIO CIOTTI, *I cinquant'anni del Teatro Massimo*, Palermo, 1947; CARONIA, *Una polemica architettonica siciliana*, in *Atti Accademia Scienze, Lettere ed Arti*, Palermo, 1948; G. CARACCIULO *Architettura dell'Ottocento in Sicilia*, Atti del VII Congresso di Storia dell'Architettura, Palermo, 1956; VITTORIO ZUINO, *La cultura architettonica in Sicilia dall'Unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, La Casa, Quaderni di Architettura e di critica, De Luca editore, n. 6, pagg. 96-101; G. LAVAGNINO, *Arte Moderna*, Torino, 1960; GIANNI PIROONE, *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Palermo, Sellerio, 1976, pagg. 11 e segg. Trascrivo l'elenco delle opere e dei progetti di G.B.F. Basile che si legge nel citato « A G.B.F. Basile gli Allievi ».

Teatro Massimo Vittorio Emanuele, opera affidata all'architetto G.B.F. Basile, dopo che egli ottenne il primo premio fra 35 concorrenti, nel concorso mondiale, proclamato dal Municipio di Palermo nel 1864.

Facciata della Sezione italiana all'Esposizione Universale di Parigi nel 1878.

Progetto di monumento nazionale al Re Vittorio Emanuele II in Roma, premiato con medaglia, nel primo concorso del 1881.

Giardino inglese di Palermo, 1851.

Progetto di decorazione del Palazzo Pretorio, 1858.

Progetto di Museo per Atene, 1859.

Piazzetta Santo Spirito, 1859-1861.

Progetto di decorazione del Palazzo Santo Spirito, 1860.

Monumento a Vittorio Emanuele nella piazza Vittorio, innalzato nell'occasione dell'ingresso del Re a Palermo, 1860.

Progetto di monumento a Garibaldi, 1861.

Progetto per un monumento a Cavour, in Torino, 1863.

Sistemazione della Piazza Marina e Giardino Garibaldi di Palermo, 1865.

Palazzina Santocanale, nella piazzetta Santo Spirito.

Monumento sepolcrale Maggiacomo, nella chiesa di Santa Maria di Gesù, 1869.

Restauro del Palazzo Drago in Palermo, 1872.

Completamento del monumento di Gibilrossa, 1885.

Progetto per la sala del Consiglio Prov. di Palermo, 1885.

Progetto di una villa pel Barone Riso, 1873.

Progetto di una villa pel Duca di Palazzo.

Progetto di una villa pel signor Bruno.

Progetto di una villa pel Duca di Cruillas.

Palazzina Favaiolo, in via Lalli, 1889-1891.

Completamento della Chiesa di Porticello, 1884.

Progetto di carcere mandamentale per Monreale, 1865.

Cimitero di Monreale, 1865-1875.

Sistemazione della Piazza Duomo di Monreale, del Corso Pietro Novelli, della fognatura (a circolazione continua), ecc. 1871-1880.

Progetto di sistemazione del Monte di Pietà di Monreale, 1872.

Villa pubblica di Caltagirone, 1851-1856.

Progetto di camposanto per Caltagirone, 1852.

Conduttura delle acque in Caltagirone, 1853.

Progetto di palazzo arcivescovile e seminario in Caltagirone, 1867.

Teatro comunale di Girgenti, 1872-1880.

Cimitero di Mistretta, 1873-1880.

Progetto di teatro comunale per Marsala, 1882.

Progetto di restauro e completamento della Matrice Chiesa di Marsala, 1883.

Progetto del Palazzo Modò, in Acireale, 1885.

Sistemazione della via d'Italia in Acireale, 1891.

Teatro comunale di Militello, 1886-1891.

Sistemazione della piazza S. Francesco di Paola a Militello.

Progetto di scuola per Militello.

Progetto di restauro del Palazzo Reina a Militello.

Progetto del Palazzo Majorana a Catania, 1864.

Monumento sepolcrale Fiammingo, nel Cimitero di Riposto, 1873-1876.

Monumento sepolcrale Torrenascio, nel Cimitero di Messina, 1890.

Decorazione delle mostre Costa, Romeres, ecc.

⁽⁶⁾ Pistoia, 1949.

⁽²⁾ L'autore è figlio di Marcella Basile, figlia di G.B.F. Basile.

⁽³⁾ Così Ottavio Tiby e Ignazio Ciotti ne « I cinquant'anni del Teatro Massimo », Palermo, 1947. Presso l'Università di Palermo in ciascuna facoltà « veniva ogni anno conferita una laurea franca, invece di premio a colui che nell'esame generale si fosse sopra tutti gli altri distinto ed avesse riportato, come dicevasi, l'universale approvazione del Collegio » (G. SALEMI PACE, G. B. Filippo Basile, in un volume stampato a cura del Comitato per le onoranze al Basile dopo la di lui morte). Il corso per la laurea in matematica ed architettura era allora della durata di tre anni; alla fine del primo anno si riceveva l'approvazione, alla fine del secondo la licenza, alla fine del terzo la laurea. L'approvazione dava il titolo di baccelliere, la laurea quello di dottore; nessun grado dottorale poteva essere conferito se prima il candidato non avesse ricevuto la approvazione in filosofia ed in letteratura. L'unità della cultura, la necessità della integrazione della cultura scientifica con quella umanistica era allora più avvertita di quanto non sia oggi e questa, a mio avviso estremamente positiva, impostazione degli studi dava i suoi frutti nel campo delle scienze e, soprattutto, in quello delle arti (leggasi, sull'argomento, l'interessante volume di Charles Percy Snow dal titolo: « Le due culture », Feltrinelli, 1965).

⁽⁴⁾ Rimane di quel periodo un interessante carteggio epistolare — numerose lettere inviate al Basile dal suo amico e protettore Prof. Tineo e numerose altre inviate dal Basile al Tineo — che è in possesso dell'autore di questo scritto il quale si ripromette di farne curare la pubblicazione.

che seguirono all'assassinio. Determinante per la soluzione positiva fu il convincimento, un po' ingenuo, che la costruzione di un grande teatro avrebbe favorito il rinnovamento della cultura palermitana (7) e la erezione del Teatro Massimo fu, così, decisa.

E' interessante ricordare che già sin dal 1779 « in un progetto di miglioramenti e di decorazione della nostra città dell'Architetto dell'Eccmo Senato, Abate D. Nicolò Palma, si faceva la proposta di un grande teatro pubblico mancante in una nobile capitale del Regno » (8). Ma, « questo vivo desiderio dei palermitani », continua Emanuele Notarbartolo « crebbe anche qui, come naturale, per l'opposizione del governo di Napoli il quale nel lungo periodo della sua amministrazione si negò sempre a contentarlo; anzi lo consentì a Messina per accrescere le rivalità che allora esistevano fra le due città. Onde appena potemmo disporre noi stessi delle cose nostre, sotto l'amministrazione del compianto Commendatore Stabile, l'autorità municipale si occupò della costruzione di un grande teatro » (9).

Come è noto, il progetto per la costruzione del Teatro fu acquisito dal Comune mediante un concorso bandito nel 1864 (10); vi parteciparono trentacinque architetti dei quali dodici stranieri, svizzeri, francesi, olandesi, inglesi; la giuria, costituita nel 1868, era composta da un grande architetto tedesco, Gottfried Semper, da un architetto fiorentino, Mariano Falcini, e da un architetto di Palermo, Saverio Cavallari (11). Espletate le operazioni di

concorso furono assegnati dalla giuria, nello stesso anno 1868, cinque premi: il primo a G. B. F. Basile, il secondo ed il terzo a due architetti di Napoli, il quarto a G. Damiani Almeyda di Palermo, il quinto ad un architetto di Brescia del quale non si ha il nome (12).

A questo punto la costruzione del Teatro avrebbe potuto essere iniziata senza ritardo anche se non per intero (il previsto costo dell'opera superava i limiti di spesa segnati nel bando), i fondi necessari erano disponibili; ma l'inizio dei lavori ebbe luogo solo il 12 gennaio 1875, dopo circa sette anni dal verdetto della giuria. Comincia qui la vicenda dolorosa ed amara di G. B. F. Basile.

Diverse furono le cause di tale lungo ritardo.

Da un canto il progetto del Basile (così come tutti gli altri premiati) esprimeva una previsione di costo che superava i limiti di spesa fissati nel bando (e ciò perché, come sarà più avanti notato, nel bando vi era uno stridente contrasto fra l'opera, nello stesso delineata, che si voleva realizzare ed il costo, senz'altro inadeguato, cui il Comune si dichiarava disposto a far fronte); d'altro canto la assegnazione dei premi aveva scatenato « una fitta serie di ricorsi e di proteste » (13) e venne avanzato da vari concorrenti il dubbio che la giuria nell'assegnare i premi non avesse espresso un giudizio tale da assicurare, in relazione al progetto cui era stato attribuito il primo premio, « il merito assoluto dell'opera » (14). Il Comune deliberò di invitare la disciolta giuria a far conoscere se, nell'esprimere il verdetto, avesse considerato assoluto il merito del progetto cui aveva attribuito il primo premio ed, intanto, corrispondeva agli autori dei cinque progetti firmati le somme stabilite come premio; si sostenne allora dal Damiani Almeyda e da altri che dette somme fossero state corrisposte ai cinque « non a titolo di premio, ma a titolo di indennità ed in compenso dei

progetti che restavano di proprietà municipale » (15) con la conseguenza che il concorso dovesse ritenersi, come tale, fallito, che non dovesse ritenersi vincitore di esso il Basile e che per la realizzazione del Teatro avrebbe potuto prescegliersi uno qualsiasi dei cinque progetti premiati. Questa tesi fu sempre vigorosamente respinta dal Basile (16) ed era contraria alla verità come sarà appresso dimostrato.

(15) Così A. M. FUNDARÒ, op. cit. pag. 147.

(16) Questi in un opuscolo dal titolo: « Teatro Massimo Vittorio Emanuele - Risposte agli articoli dei numeri 32, 33 e 35 della Nuova Gazzetta di Palermo (Palermo 1883), del quale vi è copia presso l'Archivio del Comune, così scriveva dopo alcuni anni dallo espletamento del concorso, polemizzando con la Nuova Gazzetta:

« L'articolista dopo la storia del concorso, che nella mia terza lettera ho riferito coi relativi irrefragabili documenti, ritorna a ripetere che il concorso fallì; questa ostinazione dei nemici del Teatro Massimo è amena ed è la parte umoristica della polemica. Ed invece il Municipio bandisce un concorso, chiama a comporre il Giurì celebrità straniere; gli esaminatori danno il verdetto, che mi è comunicato dal Sindaco dell'epoca con una lettera ufficiale; succede qui una Amministrazione contraria all'edificazione del Teatro, che fa sorgere un cavillo; questo cavillo dalla medesima Amministrazione è sottoposto agli illustri esaminatori i quali, per bocca del Semper, ammoniscono il Municipio e confermano il giudizio dato; il Municipio ricalcitra e non vuole pagare i premi, ma finalmente, costretto, li paga; infine sorge una Amministrazione che vuole il Teatro e solennemente in una seduta consiliare si uniforma al verdetto del Giurì che mi conferì il primo premio. Quella deliberazione comincia colle parole: "Il Consiglio uniformandosi al parere dato nel rapporto del 1° settembre 1968 dal Giurì d'esame del concorso mondiale per la costruzione del Teatro Massimo..." ».

« Come mai dunque si vuol mostrare, con un desiderio annullato, che il concorso andò fallito? Ci vuol proprio un coraggio a tutta prova per dire delle cose tanto fantastiche. Si spuntano le armi contro una corazzata di acciaio così temprata qual'è la storia dei fatti del concorso del Teatro Massimo » (pag. 10 e 11).

L'esattezza dell'assunto del Basile è confermata dal verbale della seduta del Consiglio comunale di Palermo del 30 ottobre 1874 (pubblicato nella Gazzetta Municipale di Palermo, anno III, nn. 29 e 30) nella quale fu votata la costruzione del Teatro Massimo; si legge in detto verbale:

« Il Consigliere Signor Di Marco fa rilevare che il discorso del Signor Perez non conduce effettivamente ad una pregiudiziale, ma entrando nel merito della questione mira a scalfare il verdetto del Giurì. Infatti se il cennato verdetto è da rispettarsi, non è più luogo a riesame e sta bene la proposta Salemi Pace e l'incarico dato dal Consiglio alla Commissione. Pertanto, come componente di quest'ultima, il Sig. Di Marco sostiene che la sentenza del Giurì contiene quanto basti per escludere la necessità di un riesame e determinare il Consiglio con piena cognizione di causa. Qual'è, infatti, l'appunto serio che si fa

(7) L. NOTARBARTOLO, op. cit., pag. 89.

(8) Le parole riportate nel testo fra virgolette sono di Emanuele Notarbartolo di San Giovanni e si leggono in una relazione da lui redatta per il Consiglio comunale nel 1879 e stampata (pag. 27).

(9) Relazione cit. pag. 27.

(10) Per più complete notizie sul concorso vedasi ANNA MARIA FUNDARÒ, *Il Concorso per il Teatro Massimo di Palermo*, Palermo, 1974, cit. Quando fu bandito il concorso era Sindaco di Rudini.

(11) A. M. FUNDARÒ, op. cit. pag. 17. I componenti la giuria furono scelti da una commissione nominata dal Sindaco Comm. Balsamo per mandato ricevuto dal Consiglio comunale nella seduta ordinaria del 26 maggio 1867; membri della commissione furono i consiglieri Perez, Albergiani, Marvuglia, D'Antoni, Turrisi; la giuria fu nominata dopo che « i progetti d'arte » (così sono nominati nel verbale della ricordata seduta consiliare del 26 maggio 1867) erano stati presentati ed esposti in San Domenico. Per avere

confezione delle caratteristiche che il bando richiedeva per il teatro può consultarsi « Programma del concorso del Teatro Massimo », Salvatore Gaipa, editore, Palermo.

(12) A. M. FUNDARÒ, op. cit. pag. 17.

(13) Così A. M. FUNDARÒ, op. cit. pag. 17.

(14) Così G. DAMIANI ALMEYDA nel ricorso da lui indirizzato nel 1874 al Consiglio comunale, trascritto da A. M. FUNDARÒ nel libro citato alle pagine 145 e segg.

Gottfried Semper rispondendo all'invito del Comune assicurava⁽¹⁷⁾ di aver riconosciuto nei progetti premiati « un merito intrinseco ed assoluto » aggiungendo che il concorso era « riuscito di grande onore all'Italia » ed aveva dato testimonianza del rifiorire dell'arte.

A questo punto gli impedimenti che si frapponevano all'inizio della esecuzione dell'opera avrebbero dovuto cadere; ma non fu così; si insistette nella tesi che il Comune non avesse corrisposto come tali i premi contemplati nel bando di concorso ma avesse acquistato i progetti pagando in corrispettivo delle indennità pari ai premi; si

al verdetto? Quello, cioè, che esso non riconosce nei cinque progetti premiati il merito assoluto, ma li classifica per merito relativo, ad oggetto di conferir loro i premi. Ora il Consigliere Di Marco, riandando passo passo i processi verbali del Giuri addimostriamo che ciò non è vero; imperocché, dopo aver scartato in una prima seduta n. 21 progetti, perchè a prima vista fuori programma, e poi un'altro, e poi altri tre, il Giuri fermò la sua attenzione su dieci progetti, che ricorrevano di essere seri e di essi si occupò in varie sedute e stabilì i criteri del giudizio. Poi ne scelse sei, quindi di essi ne delineò uno, perchè cinque erano i premi a conferire. Dunque, ne deduce il Sig. Di Marco, il iuri non guardò al merito comparativo, ma esaminò il merito assoluto di ciascun progetto e marcò pregi intrinseci, per quali non solo venne alla scelta finale di cinque di essi, ma votò per ultimo con cognizione di causa la loro graduatoria».

Le parole di quel grande avvocato, grande patriota e grande uomo politico che fu Vincenzo Di Marco furono positivamente valutate ed accolte dai consiglieri comunali tanto che il Consiglio, come ricordava G.B.F. Basile nello scritto sopra riportato, votava, quasi ad unanimità, una deliberazione il cui testo nella parte iniziale era il seguente: « Il Consiglio, uniformandosi al parere dato nel rapporto del 4 settembre 1868 dal Giuri d'esame del concorso mondiale per la costruzione del Teatro Massimo delibera di adottare il progetto presentato in quel concorso dall'Architetto Prof. Basile col motto 'Archetipo e disegni' e ne ordina la esecuzione... ».

Il dibattito che precedette questa deliberazione, il discorso di Vincenzo Di Marco e la chiara adesione ad esso del Consiglio fanno cadere la tesi del concorso fallito, la tesi che in tale concorso il Basile non fosse risultato vincitore e la dimostrano fondata sul sofisma e sul cavillo.

⁽¹⁷⁾ Lettera del 15 maggio 1869 trascritta in nota nello « *Esame e parere del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Palermo* » su « *Il Questionario sul Teatro Massimo di Palermo* » pubblicato negli *Atti del detto Collegio*, anno 1887; trascritta anche in « *Per G. B. F. Basile, Commemorazione letta nell'Aula Magna dell'Università di Palermo il 20 aprile 1892* » di ACHILLE ALBANESE, Palermo, Tip. Ed. « *Tempo* », 1892. Vale la pena di ricordare un particolare interessante: la lettera del Semper, scritta in tedesco, non era stata correttamente tradotta e se ne era data una versione che sembrava accreditare la tesi secondo

ricordò una clausola di salvaguardia della potestà di scelta del Comune contenuta nel bando medesimo⁽¹⁸⁾; taluni dei concorrenti premiati dopo il Basile continuarono a sostenere che il Comune fosse libero di prescegliere, anziché il progetto cui era stato attribuito il primo premio, uno degli altri quattro progetti cui era stato conferito un premio. Il più acceso ed eloquente sostenitore di questa tesi fu l'autore del progetto cui era stato assegnato il quarto premio, G. Damiani Almeyda, che la illustrò, fra l'altro, come abbiamo già ricordato, in un lucidissimo ricorso da lui indirizzato al Consiglio

la quale il « *Giuri* » non avrebbe riscontrato nei progetti classificati un merito assoluto; il Basile sospettando che la versione fosse imperfetta studiò, appositamente, il tedesco, che non conosceva, tradusse correttamente la lettera e ne fece presente a chi di ragione, l'esatto tenore. Ho attinto questa notizia da uno scritto a stampa del Basile del 1883, dal titolo: « *Sulla costruzione del Teatro Massimo Vittorio Emanuele - All'illustre Sig. Sindaco ed agli illustri Sigg.ri consiglieri della città di Palermo. Risposta alla così detta "Questione principale" del Signor Craco* » ove a pag. 14 si legge: « Il Municipio pubblicò ufficialmente la traduzione di quella lettera del Semper nel giornale *La Regione*, facendola firmare da un consigliere relatore, ma la traduzione pubblicata non corrispondeva all'originale e la differenza stava in ciò che la parola *'wiederaufblühen'* non fu tradotta nel senso di *'rifiorire'*, ma solo nel senso di *'progredire'*. Questa differenza, che a prima giunta potrà sembrare di poco conto, non è per nulla tale; infatti il Municipio, appoggiandosi sulla falsa traduzione (che noi vogliamo supporre proveniente da uno sbaglio) ne deduceva che l'arte nei progetti del concorso progrediva semplicemente, che quindi il merito dei progetti non era quello che si desiderava ed ecco perciò che si ritornava a sostenere la mancanza del merito assoluto, ecco perciò che si facevano quelle dichiarazioni di concorso fallito... ».

La cosa non finì in modo così banale: Io studiavo il tedesco, mi recai all'Archivio Comunale, tradussi esattamente, alla presenza di testimoni, la lettera del Semper, dichiarando il Municipio di quell'epoca incompetente in fatto di lingua tedesca».

⁽¹⁸⁾ La clausola del bando cui si riferisce il testo era del seguente tenore: « *Trascorso un mese dalla seconda esposizione, il Consiglio comunale presceglierà fra i cinque progetti premiati quello che dovrà essere eseguito, purché l'autore sia uno sperimentato architetto* ».

Mi sembra che sia senz'altro da ritenere che questa clausola sia stata inserita nel bando per lasciare al Comune la facoltà di scegliere un progetto diverso da quello cui fosse stato attribuito il primo premio nel caso che determinanti ragioni, collegate al pubblico interesse, postulassero una tale soluzione, e non che si sia voluto lasciare al Comune la facoltà, o meglio l'arbitrio, di prescegliere, senza che alcuna particolare ragione ciò consigliasse, un progetto diverso da quello giudicato il migliore dal giuri e gratificato con

comunale nel 1874⁽¹⁹⁾. Il Damiani Almeyda, architetto geniale⁽²⁰⁾ fu autore del progetto di quell'autentico gioiello incastonato nel centro della nostra città che è il Teatro Politeama. Egli aveva ricevuto senza concorso (mentre architetto capo dell'ufficio edile del Comune era G. B. F. Basile) l'inca-

il primo premio; e tanto meno che, come si sosteneva dal Damiani, si dovesse non tener conto della graduatoria di merito espressa dal giuri e nominare una nuova commissione che suggerisse, in base ad una nuova graduatoria di merito, il progetto da prescegliere. E' singolare e degno di menzione il fatto che, anni dopo, Ernesto Basile, figlio di Giovambattista Filippo, giovanissimo vincitore, *ex aequo* con altro architetto, del concorso per il progetto del palazzo di giustizia in Roma, subì il peso di una clausola simile della quale si avvale il Ministro per la giustizia Zanardelli per prescegliere il progetto del Calderini, collocato dopo il suo nella graduatoria.

⁽¹⁹⁾ Trascritto da A. M. FUNARÒ, nel libro citato, alle pagg. 145 e segg., come già precisato.

⁽²⁰⁾ Scriveva Maria Accascina nel numero della Rivista « *Architettura* » del luglio 1940: « *Nella mostra di Giuseppe Damiani di Almeyda (Capua 1834 - Palermo 1911), preparata dall'allievo prediletto Prof. Zanca, sono apparsi non soltanto i progetti e gli acquarelli delle sue opere più famose: il Politeama Garibaldi, l'Albergo di Termini, il Palazzo di Favignana, i nicchioni di Villa Giulia, l'Archivio di Stato, ma anche di moltissime edicole funerarie, eseguite o semplicemente progettate, oltre ad acquarelli, disegni, tutto adatto a riconfermare le sue straordinarie qualità di acquarellista, ma anche di riconfermare nel posto più eccelso, fra tutte le sue opere, il Politeama Garibaldi (progettato nel 1867, eseguito nel 1877 e decorato nel 1891). Due tendenze appaiono visibili dall'esame di tanti progetti: una tendenza verso il romanticismo goticizzante — e questa restava scolastica, non profondamente sentita dall'artista — ed una tendenza verso il pompeiano che aderiva serratamente con le più istintive qualità del suo spirito meridionale. Quella seguendo, Egli riesce ad opere mediocri nel gusto comune del secolo; questa alimentando, Egli riesce ad un'opera d'arte, riesce ad affermare una genialità costruttiva decorativa che non ha eguale nel secolo. Nel Politeama, mentre le forme architettoniche si adeguano alle esigenze funzionali dell'edificio, Egli riesce, sia nella svasatura ariosa della sala, sia nella recinzione armoniosa dello spazio, sia nella festosa e vivida cromia, sia nella sfavillante genialità dei motivi decorativi, ad aderire sia alla tradizionale corrente "selinuntina", sia alle più moderne esigenze dello spirito meridionale: giosamente espansivo e simpaticamente teatrale... » (Brano trascritto da A. M. FUNARÒ, op. cit. pagg. 181 e 182).*

⁽²¹⁾ Scriveva, nel detto ricorso, il Damiani: « *Ma non a tutti è noto ugualmente che il progetto del nuovo Teatro era stato affidato dal Sindaco Mariano Stabile allo esponente ingegnere Damiani senza concorso. E costui rifiutò quella tanto lusinghiera ed onorevole preferenza ed insisté nel partito del concorso mondiale e, questo adottato, fu egli stesso l'autore del programma e condizioni suddette* » (vedasi il testo del ricorso nel libro più volte citato da A. M. FUNARÒ, a pag. 145).

rico di progettare il Politeama e, come egli stesso ci narra nel suo sopra ricordato ricorso (21), il Sindaco Mariano Stabile avrebbe manifestato l'intenzione di affidargli, sempre senza concorso, l'incarico di progettare il nuovo teatro, ma egli avrebbe espresso il convincimento che fosse più opportuno bandire il concorso al quale aveva, poi, partecipato con la speranza, e forse anche, data la sua esperienza in questo particolare campo, con la fiducia di risultare vincitore. L'esito del concorso lo deluse ed egli lottò e combatté con energia per ottenere che fosse prescelto ed eseguito il suo progetto anziché quello del Basile. Si legge nel più volte citato ricorso indirizzato dal Damiani al Consiglio comunale nel 1874: « Chi avrebbe pensato che, dopo cinque anni di proteste continue da parte del Damiani i precedenti dell'affare fossero in tal guisa dimenticati da credere molti in buona fede che vi furono cinque progetti premiati, che tra i cinque vi fu un primo su cui il Municipio potrà a chiusi occhi e senza altro esame, far cadere la scelta, che il verdetto del giuri salva la responsabilità del Municipio scegliendo quel primo graduato! » (22). Come si vede, il Damiani negava che il progetto del Basile, cui era stato assegnato il primo premio, fosse primo fra i cinque premiati e che tale progetto potesse, senza un ulteriore esame tecnico, essere prescelto ai fini della realizzazione del teatro; mentre, come è stato messo in evidenza (vedasi la nota n. 16) l'assunto era totalmente infondato. Il concetto è ancora ribadito dal Damiani nello stesso ricorso ove, più oltre, si legge: « In conclusione le cose stanno in questi termini: il Consiglio deve esercitare il suo diritto di scelta pel progetto del Teatro Massimo. Se vuole scegliere fra i cinque preferiti dal giuri, non ha ancora un criterio sicuro per preferirne uno, anziché l'altro » (23).

Il Damiani, dunque, mirava con insistenza ad ottenere che fosse prescelto, in vece del progetto del Basile, il suo; e, come egli stesso dice nell'esposto, per cinque anni aveva avanzato « proteste continue » al fine di ottenere che la sua richiesta fosse accolta. Chi riconsidera oggi questo capitolo del-

la nostra passata storia cittadina non può non sentirsi stringere il cuore al pensiero che il destino abbia posto l'uno di fronte all'altro, in un doloroso antagonismo, questi due notevoli personaggi, questi due artisti, ponendo l'uno come ostacolo alla estrinsecazione delle migliori qualità dell'altro e viceversa; consola il pensiero che, alla fine, ad entrambi la sorte, o meglio la provvidenza, ha consentito di lasciare larga orma di sé, al Damiani con il Politeama, al Basile con il Massimo.

I ricorsi, le proteste, i lucidi ragionamenti del Damiani avevano suscitato, nell'ambito del Comune ed in specie nel consiglio comunale, un partito avverso al Basile e, con ogni probabilità, il progetto del Basile non sarebbe stato realizzato, il Teatro Massimo oggi non ci sarebbe, o sarebbe diverso, se non fosse emersa in quel momento, nella amministrazione cittadina, una grande figura, quella di Emanuele Notarbartolo di San Giovanni, di un uomo che viene ricordato per il brutale assassinio del quale fu vittima e per le vicende alterne del processo nel quale si cercò vanamente di identificare il mandante del delitto, ma che merita, prima ancora che per questa sua sorte dolorosa, di essere ricordato e venerato perchè fu un esempio rarissimo di capacità e di virtù, un esempio rarissimo, di integrità e di forza di carattere nel perseguire il bene e nel combattere il male. Senza di lui, senza il suo determinante intervento il progetto del Basile non sarebbe stato realizzato. Scrive sulla cosiddetta « questione del Massimo » Leopoldo Notarbartolo nel già citato suo libro (24): « La commissione aveva dichiarato il progetto Basile assolutamente superiore; ma il costo del progetto (oltre due milioni e mezzo) non trascendeva meno sugli altri. Questa però non era la sola ragione che trattenne dal mettere mano a quel progetto. Come spesso accade un pò dappertutto, ma principalmente nell'Italia meridionale, contro il vincitore si erano levati gli intrighi dei vinti. Di essi era l'anima l'ingegnere Damiani, buon architetto trapanese, autore del Politeama di Palermo e di un progetto del Teatro Massimo che nella classifica di Semper era riuscito quarto. Damiani, al contrario di Ba-

sile era un uomo moderno (25). Stretto congiunto del Pilade di Crispi, e perciò cliente di costui, apparteneva a quel partito di sinistra che, sebbene prima del 1876 fosse lungi dalla onnipotenza che poi conquistò, aveva sposato la massima che la politica può tutto e fa tutto e non restava che tentarne l'applicazione. Basile a cozzo con lui era la pentola di creta contro quella di ferro. Il Municipio regionista, dopo molti gingillarsi, aveva nominato una commissione per esaminare i progetti e concludere sul da farsi ».

A questo punto le probabilità che il progetto Basile venisse realizzato erano divenute assai esigue, ma intervenne una circostanza determinante: si voleva, in consiglio comunale, che Emanuele Notarbartolo, che già aveva dato brillanti prove delle sue grandi capacità quale amministratore della cosa pubblica, assumesse la carica di sindaco per risanare le finanze comunali anche allora deficitarie; ma il Notarbartolo era fermamente deciso a far costruire il Teatro Massimo e, nel suo alto senso di giustizia, a far attuare il progetto del vincitore del concorso, il progetto del Basile. Scrive ancora Leopoldo Notarbartolo:

« Perciò mio Padre decise di attuare il progetto Basile solo temporaneamente, escludendo gli accessori non indispensabili alla costruzione del Teatro... Restava da imporre la decisione al Consiglio comunale; opera difficile, perchè le polemiche infierivano e Damiani e i suoi facevano di tutto per mandare a monte l'impresa, con la tattica di guadagnare tempo presentando patti migliori; non già sotto forma impegnativa,

(25) Vittorio Zucchi nel suo scritto sopra citato (nota n. 5) esprime un diverso convincimento: egli giudica il Damiani Almeyda « un maestro e vero artista » ma ritiene che la sua posizione culturale fosse « conservatrice » e che egli fosse « a buon diritto convinto di esprimere la propria personalità anche attraverso l'interpretazione più profonda delle forme del passato ». Del Basile, nel citato scritto, Zucchi così scrive: « ... dopo la positiva esperienza di un autonomo e personale padroneggiamento delle forme classiche (esemplare soprattutto è il grande Teatro palermitano per la pluralità dei volumi caratterizzati gli spazi e le funzioni interne: opera espressiva di una intima assimilazione dello spirito degli organismi antichi — ellenismo e romanità — e di un autentico invernamento di quella ideale sintesi di due visioni distinte — tempio e organismo centrale cupoliforme — che nessuno dei numerosi tentativi neoclassici seppe raggiungere in modo così vivido... ».

(22) Vedasi il libro di A. M. FUNDARÒ, a pag. 147.

(23) Vedasi ancora il libro di A. M. FUNDARÒ, a pag. 149.

(24) Pagg. 88 e segg.

che sarebbe stato compromettente, ma in modo vago che bastasse a turbare le coscienze ingenue e a dare prestito alle partigiane di tirare in lungo. Damiani modificò il proprio progetto perchè potesse compiersi senza demolire (come il progetto Basile esigeva) la vecchia chiesa di S. Giuliano; il che diede modo ai regionisti e clericali di abbracciare la causa del rosso architetto in odio al corrotto sindaco che demoliva un tempio di Dio per innalzarne uno a Satana; sotto specie del corpo di ballo. Tutta questa gazzarra fu troncata dalla ferma dichiarazione di mio Padre che, scartato il progetto Basile, egli avrebbe rifiutato la sindacatura. Il progetto venne approvato a fortissima maggioranza. Il primo dicembre 1874 mio Padre assunse la carica effettiva di Sindaco di Palermo e nel 12 gennaio seguente, anniversario della rivoluzione del 1848, venne con gran festa calata la prima pietra del Teatro Massimo» (26).

Così l'alto senso di giustizia e la rigida intransigenza di Emanuele Notarbartolo determinarono la definitiva scelta e l'attuazione del progetto Basile; ma con questo si era chiuso solo il primo capitolo dell'odissea del Basile; altre amare prove lo attendevano. Il partito che avversava il vincitore del concorso non disarmò e, mentre i lavori da lui diretti cominciavano a far innalzare e dispiegare la mole del grande Teatro, ingiuste critiche furono mosse, ripetutamente, insistentemente, violentemente, contro il progettista e contro il direttore dei lavori, in Consiglio comunale e fuori. Il Consiglio comunale fu la grande palestra degli avversari, dei persecutori del Basile; al progettista si imputava di aver redatto un progetto infelice, pieno di errori che, se eseguito fino al completamento dell'opera, avrebbe dato luogo ad un teatro tecnicamente e funzionalmente imperfetto anche sul

piano della stabilità; al progettista ed al direttore dei lavori si addebitava, come grave colpa, un costo dell'opera superiore a quello previsto. Nel più volte citato libro di A. M. Fundarò sono trascritti (27) vari documenti che fanno luce su questo capo d'accusa mosso a G. B. F. Basile; gli si imputavano un maggior costo di trecentomila lire della tettoia in ferro del palcoscenico, la costruzione in maggiore altezza, con conseguente maggiore spesa, dei muri della platea e della scena, la scelta di materiali più costosi rispetto ad altri di minor costo.

L'accusa mossa al Basile di aver costruito, o di star costruendo, un'opera di costo maggiore di quello da lui preventivato era estremamente ingiusta per una serie concomitante di ragioni che emergono dai documenti del tempo. In primo luogo vi è — e vi era — da tener presente che nel 1875 i prezzi dei materiali e della mano d'opera erano notevolmente aumentati rispetto al 1864, rispetto al tempo, cioè, nel quale il concorso era stato bandito ed il progetto, con l'annesso preventivo di spesa, era stato redatto. Di ciò si trae conferma nella citata *Relazione* (pag. 28) di Emanuele Notarbartolo al Consiglio comunale ove egli, nel ricordare che una offerta a forfait per la costruzione del Teatro presentata dall'Ing. Ferruccio Abele era stata respinta a seguito del parere di una commissione appositamente nominata, così scriveva: «Però a prescindere che nel 1874, per le mutate condizioni del mercato, era venuta meno agli offerenti la base della parte finanziaria delle loro offerte, la Commissione respinse il sistema della costruzione a forfait».

Notarbartolo, dunque, ci dà contezza di un fatto estremamente importante del quale nella polemica contro il Basile per «l'eccesso di spesa», rispetto al previsto, nella costruzione del Teatro non si tenne conto: che dal tempo della compilazione del progetto e dello *annesso preventivo di spesa* a quello della realizzazione dell'opera le condizioni del mercato erano mutate. E la possibilità di ulteriori futuri aumenti di prezzi era stata tenuta presente dalla commissione consiliare nominata per valutare l'offerta a forfait dell'Ing. Ferruccio Abele ed altra degli Ingegneri

Petrucchi e Minutilla, nel cui rapporto (trascritto dal Notarbartolo nella citata *Relazione*, alle pagine 16 e 17) si legge: «Supposto un rincaro del mercato, supposto un errore di previsione nella determinazione del prezzo, è agevole coprire una diserzione dell'appalto...».

Va inoltre ricordato che la previsione della spesa occorrente per la costruzione del Teatro era stata fatta, nel 1874, da una commissione nominata dal Consiglio comunale che determinò tale spesa in poco meno di tre milioni di lire per una costruzione parziale, di una parte soltanto, cioè, del progettato edificio; si legge (a pag. 35) nella più volte citata relazione di Emanuele Notarbartolo di San Giovanni: «Nel 1874 la Commissione tecnica degli ingegneri riferiva che la spesa poteva ridursi a L. 2.985.000 a condizione: di eliminarsi alcune decorazioni, di ritardare il compimento di alcune parti dell'edificio non necessarie alle rappresentazioni, e di adoperare, per economia certi materiali da costruzione». La previsione della spesa, dunque, non essendo più attuale, per il verificatosi rincaro dei prezzi, quella allegata al progetto Basile, fu fatta da una speciale commissione sul presupposto che il teatro sarebbe stato costruito solo nelle parti necessarie ai fini delle rappresentazioni (28). Poi le amministrazioni successive vollero (assai logicamente) che il teatro fosse costruito nella sua interezza; la spesa, quindi, non poteva non risultare maggiore e tale «eccesso», come allora fu chiamato, non era, di certo, imputabile al Basile.

Vi è ancora da notare, sul punto, che il Basile, come egli stesso fece più volte presente con vigore in vari scritti con i quali si difendeva dalle critiche che gli venivano rivolte, non era responsabile della parte finanziaria della costruzione; in una lettera portante la data del 26 luglio 1883 (scritta, cioè, quando i lavori di costruzione del tea-

(26) Op. cit. pagg. 90 e 91. La demolizione dell'ex Monastero delle Stimate e della Chiesa di San Giuliano fu deliberata dal Consiglio comunale nella seduta straordinaria del 2 dicembre 1874 nella quale fu scelta in via definitiva «alla quasi unanimità» la ubicazione del Teatro. Si legge nel verbale di tale delibera che il Monastero e la Chiesa erano stati per questa destinazione al Comune «condotti».

Quando fu posta la prima pietra del teatro, benché fosse Sindaco Emanuele Notarbartolo, il discorso inaugurale fu pronunciato da Nicolò Turrisi.

(27) Alle pagine 160 e seguenti.

(28) I corpi dell'edificio che si era diviso di non costruire in un primo tempo erano, come risulta dalla relazione di una commissione consiliare nominata nel 1878: «le sale per i ridotti pubblici, il casino, il palchetto reale, la rampa per i cavalli, il salone per l'esercizio dei ballerini, il salone per i pubblici concerti, l'ufficio del carpentiere, la sartoria, la scuola di ballo, la stazione dei RR. Carabinieri, le scale del caffè, delle logge del Sovrano, del casino e tutti gli accessori di detti corpi».

tro erano stati sospesi) indirizzata al Sindaco, stampata e distribuita ai consiglieri comunali ed alle autorità, egli scriveva:

« Il sottoscritto per mostrare quali erano i limiti del suo ufficio, dai quali era impossibile uscire ancorchè egli lo avesse voluto, non può far meglio che citare l'art. 17 del contratto in data 15 dicembre 1874 col quale si concesse l'appalto per la costruzione del Teatro Massimo. Tale articolo è concepito in questi termini: "La direzione e la condotta dei lavori e l'andamento generale dei medesimi rimangono affidati al Prof. G.B.F. Basile, autore del progetto, il quale agirà previo il consenso dell'Ufficio Tecnico Comunale. Di conseguenza egli darà all'impresa costruttrice, nonchè agli artisti speciali che saranno adibiti per la esecuzione delle opere escluse dal presente appalto, i disegni speciali nonchè i dettagli delle costruzioni e decorazioni conformemente al progetto approvato, disporrà l'esecuzione dei modelli per avere una idea più esatta della costruzione e tratterà localmente le principali nonchè le singole parti dell'opera. L'Ufficio tecnico comunale nell'interesse del Municipio avrà a tempo debito preventiva conoscenza di qualunque disposizione sarà data dall'ingegnere Direttore, alla quale apporrà il suo consenso, se nulla osta, controllandone l'esecuzione e vigilerà la condotta dei lavori, l'andamento generale del servizio e l'esecuzione delle opere, condurrà la contabilità di esse colla guida delle somme approvate per ciascun articolo, le quali non potranno superarsi senza la preventiva superiore approvazione del Municipio, e curerà, infine, l'osservanza delle condizioni stipulate ».

Come si vede, la responsabilità della spesa era demandata per intero all'Ufficio tecnico comunale che era chiamato a convalidare, con il suo nulla osta, le disposizioni che sarebbero state date dal Basile ed a chiedere l'autorizzazione del Municipio per ogni spesa superiore a quella stanziata, procedura, questa, nella quale il Basile non aveva ingerenza, il che lo discaricava, per la parte finanziaria dell'opera, da ogni responsabilità perchè le sue disposizioni potevano aver corso solo se rientranti nei limiti di spesa o approvate dal Municipio.

Ma le critiche mosse al Basile per i cosiddetti eccessi di spesa, oltre che infondate per le ragioni sopra illustrate, erano anche prive di fondamento nelle situazioni di fatto alle quali venivano riferite.

Come ho ricordato sopra, si imputava al Basile di avere impiegato nella tettoia della scena del teatro una quantità maggiore di ferro di quella prevista e di avere così dato luogo ad una spesa maggiore di L. 300.000 rispetto a quella stanziata; ecco come il Basile, polemizzando con i suoi censori, scrive ⁽²⁹⁾:

« Ed ora veniamo alle ragioni degli aumenti del ferro nella così detta tettoia della scena.

Anzitutto è bene correggere un errore. Non è una tettoia quella di cui si fa parola. Qui, come altre volte, si vuol mantenere a discredito dell'opera una denominazione falsa. Non si tratta della sola copertura, ma di tutto il grandioso sistema in ferro che dal piano della scena va fino all'altezza del tetto a sorreggere le centine e vi sono quindi comprese le colonne di ghisa, i tralicci orizzontali e verticali, i solai laterali pei macchinisti, le aste pendenti e le catene dei grandi solai sospesi e altre svariate parti.

Se il sottoscritto avesse dovuto progettare una semplice tettoia pel palcoscenico del Teatro Massimo, avrebbe senza dubbio impiegato una ventesima parte del ferro che fu necessario per la costituzione di un sistema generale complesso, che nei due campi laterali, per la ampiezza totale di dieci metri, attinge l'elevazione di 32 metri circa, e nella parte superiore centrale si estende per la larghezza di metri 37,60 e per l'altezza di metri 12,40.

Il sottoscritto avrebbe saputo ideare un palcoscenico meno dispendioso e convenevole ad un teatro di secondo ordine, ma è indiscutibile ch'egli nol poteva, dovendo rispondere alla condizione nona del programma di concorso, nel quale leggonsi le seguenti testuali parole: « Il palcoscenico sarà grande ed atto alle più complete manovre sceniche secondo i più recenti sistemi ». Questa condizione così esplicita ed imperante, dichiarata in modo assoluto,

richiese che il sistema suddetto avesse tre grandi solai sospesi per tutta l'ampiezza della scena ed otto minori nei campi laterali appoggiati per metà alle colonne, i quali tutti sopportano macchine, personale ed accessori, peso enorme, che grava distribuito in tutto il sistema, e di cui una gran parte va applicata agli arconi reticolati.

Dovendo poi le colonne di ghisa dell'altezza di circa 32 metri non soffrire la menoma flessione, fu gioco forza assicurare loro una stabile verticalità con tralicci che le connettono ai muri e con architravi armati che le collegano fra loro.

Gli arconi suddetti oltre a sopportare i solai, il personale e gli accessori, come fu detto, devono pure sorreggere una serie di passaggi volanti ed il loro carico in otto piani successivi per tutta la larghezza della scena. Nè basta; devono pure funzionare da grue durante lo spettacolo per elevare gruppi di persone, soffitti, tele ed altri accessori, nelle « complicate manovre sceniche secondo i più recenti sistemi » volute dal programma.

Ed a questo si aggiunge che le colonne di ghisa, a causa della dilatazione degli arconi per le variazioni di temperatura, sono nel vertice spinte da forze considerevoli orizzontali tendenti a fletterle, sicchè volendo considerare queste spinte, è necessità ricorrere all'introduzione di nuovi congegni, che complichino il sistema generale.

Chiunque s'intende di tali cose non può ignorare che un architetto che si accinge ad un concorso in un tema così complesso e laborioso, quale è quello di un teatro lirico, che accoglie ogni sorta di problemi e di difficoltà, dovendo studiare nel tempo determinato dal programma tutti i corpi della composizione, metterli tra loro in armonia e disegnare un numero considerevole di tavole, non può che limitarsi a tracciare nei loro sistemi generali i congegni di ferro, i quali poi vanno mano mano calcolati nelle loro dimensioni esatte nel tempo dell'esecuzione, in cui viene perciò determinato il peso effettivo, apponendosi sempre nei preventivi un peso ipotetico.

Per la esecuzione il sistema venne difatti disegnato in non meno di sei tavole e fu calcolato per determinarne le dimensioni. Nulla è stato trascurato

⁽²⁹⁾ « Sulla costruzione del Teatro Massimo Vittorio Emanuele - Lettera all'illustre Sig. Sindaco della città di Palermo dell'Architetto G.B.F. Basile, Palermo, Tipografia dello Statuto, 1882, pag. 22 ».

nell'interesse del Municipio e tutti i possibili risparmi di materiali si son fatti, senza per questo indebolire o nuocere, in alcun modo, alla solidità dell'opera.

Gli aumenti del ferro per tutta l'orditura della scena e del tetto del Teatro Massimo provennero pertanto da queste ragioni:

1) che i congegni in ferro che si presentano nei concorsi di progetti architettonici si disegnano solamente nei loro sistemi, e che vanno poi calcolati nelle loro dimensioni e nel loro peso effettivo, mettendosi sempre nei preventivi un peso ipotetico;

2) che avendo voluto nel Teatro Massimo riguardare le dilatazioni provenienti dalle variazioni di temperatura, vi si dovettero introdurre i congegni relativi, che produssero altro aumento di peso, e questo perfezionamento dell'opera apportò pure aumento di spessore e nuovi rinforzi con tralicci, onde non venisse meno la stabilità della costruzione nel momento delle variazioni di temperatura;

3) l'aumento infine ebbe anche origine principale dalla nota e conosciutissima elevazione dei pezzi centrali del Teatro, elevazione che necessitò un ingrandimento proporzionato e notevole di tutti i ferri.

Ed il sottoscritto fece le proposte di questi aumenti, proposte le quali potevano essere dall'Amministrazione Municipale rigettate a norma dei suggerimenti e delle controllazioni dell'ufficio tecnico comunale, rimanendo l'opera interrotta ».

Queste precise notazioni di G.B.F. Basile dimostrano, nel modo più chiaro, che in ordine alla copertura in ferro del palcoscenico non vi fu, in realtà, alcun eccesso di spesa ma vi furono solo critiche originate da incompetenza, da superficialità di giudizio e da preconcetta ostilità; e ciò ci dispenserebbe dall'osservare che la detta copertura non poteva, per ragioni di economia, essere realizzata in modo diverso da come era necessario realizzarla e che se il costo di essa fosse risultato maggiore di quello previsto bisognava sopportarne l'onere.

Eguale infondate erano le censure che si muovevano al Basile per la elevazione dei muri della platea e della scena; che tale elevazione fosse dive-

nuta necessaria nel corso dell'opera ce lo dice una commissione presieduta da Emanuele Notarbartolo in una relazione, indirizzata al Consiglio comunale ⁽³⁰⁾, ove si legge:

« Però havvi un'articolo, ed è il più grave, sul quale è d'uopo attirare la vostra attenzione, come ha attirata quella della Vostra Commissione, che ne ha riconosciuta la convenienza, ed è quello riguardante la proposta di una maggiore elevazione in metri 5 dei muri della platea, e del palcoscenico, per la quale si prevede la spesa di lire 163.779. Questa proposta è nata dalla convenienza estetica di poter rilevare dalla via Maqueda tutto intiero l'edificio, di unita alla sua cupola centrale. Questo bisogno non fu compreso nel primitivo concetto dell'edificio, giacchè allora era stato ideato di collocarlo ad una distanza maggiore dalla via Maqueda, sicchè in tal caso la visuale, inclinandosi con un angolo più acuto, avrebbe permesso di scorgere dal centro della detta via l'intero edificio, inclusa la cupola » ⁽³¹⁾.

Come si vede, si imputava a G.B.F. Basile una maggiore spesa che la determinazione di spostare l'ubicazione dell'opera — non adottata certamente dal Basile — aveva reso necessaria. Quanto ai materiali è interessante leggere un documento a firma del Basile, portante la data del 20 maggio 1875 ⁽³²⁾ una data posteriore di pochi mesi all'inizio dei lavori:

« 1. E' necessario in primo luogo osservare che la proposta che l'autore del progetto fece nella relazione presentata agli esaminatori del concorso fu in parte in pietra di S. Flavia. Questa oggi manca ed era necessario aver ricorso alla pietra dell'Aspra anche se si avesse dovuto rivestire l'edificio dopo alcuni anni della sua esecuzione.

Oggi però che si è rinvenuta la cava di Solanto di qualità e di prezzo intermedio ai due estremi è convenevole di adottarsi tanto più che ha dato un magnifico risultato ed è stata nell'opera fatta di grande compiacimento a tutti coloro che la vedono in opera. Essa forte di resistenza tiene gli spigoli, di

tinta gratissima non offre difetto alcuno e si veste all'aria cioè s'indura e si cuopre naturalmente di una patina che la rende impermeabile all'acqua.

2. Adottando la pietra dell'Aspra per le parti superiori dell'edificio si avrebbe la stonatura di due tinte e quel che è peggio la più chiara e leggera sotto e la più robusta sopra.

3. Si avrebbe l'inconveniente di avere tutte le arcate del primo ordine colle fascie nelle porzioni rette e verticali (alette) di un colore e colle fasce attorno le parti curve di un altro. Nè è esatto lo asserire che la differenza di colore è poca, poichè se poca si presenta in due piccole mostre, messe al paragone nelle grandi masse la differenza viene grandissima e non comportabile, differenza che non si elimina col tempo poichè mentre la pietra dell'Aspra non si veste, si veste, come si dice in arte, quella di Solanto.

4. Nè tutte le parti superiori dell'edificio si potrebbero eseguire in pietra dell'Aspra, poichè le colonne del portico e le parastidi ricorrenti come esposte agli urti immediati, si devono necessariamente costruire in pietra di Solanto, le colonne angolari dell'edificio si devono pure fare in pietra di Solanto per necessità statica e sarebbe a vedere un rappazzamento per le addentature e colonne di un colore e colonne di un altro.

5. La pietra d'Aspra non mantiene gli spigoli, la grana grossa non può bene comportare tutte le delicatezze della ornamentazione delle parti superiori, cioè: scanalature, dentelli, fregi, ovoli, fogliette ecc. ecc. e mentre il Municipio si dovrebbe contentare di un'opera approssimata ne verrebbe un grande vantaggio all'impresario il quale ne sortirebbe con una sbazzatura.

6. Sonosi fatte grandi economie impiegando il materiale vecchio ed immensa quantità ancor se ne deve impiegare; in contraccambio non è sconsigliabile che si spenda qualche cosa di più per continuare le parti superiori dell'edificio con la stessa pietra con la quale si è così bene incominciato. Si direbbe oggi che il materiale si cambia perchè è ben riuscito ».

Prendendo nozione di questi problemi — il maggiore costo di trecento mila lire della tettoia in ferro del palcoscenico, la maggiore spesa di centosessantaquattro mila lire circa necessaria

⁽³⁰⁾ Riportata nel libro di A. M. FUNDARÒ alle pagine 154 e segg.

⁽³¹⁾ A. M. FUNDARÒ, op. cit. pag. 158.

⁽³²⁾ Che trascriviamo rilevandone il testo dalla trascrizione fattane da A. M. FUNDARÒ nel suo citato libro alle pagine 167 e 168.

per elevare di cinque metri i muri della platea e del palcoscenico, il maggiore onere necessario per utilizzare, per lo esterno del teatro, pietra di Solanto in luogo di pietra d'Aspra — si sarebbe portati a pensare che con lo scorrere del tempo, con il mutare dell'angolo temporale dal quale sono traggurati, con il modificarsi delle circostanze, i problemi, gli avvenimenti assumono un diverso contenuto, un diverso atteggiamento, una diversa qualità; sarebbe assurdo, vien fatto di pensare considerando il metro monetario oggi corrente, che per poche centinaia di migliaia di lire oggi il Teatro Massimo avesse una copertura in ferro inadeguata, o si presentasse all'esterno a strisce per l'alternarsi di fasce di pietra di colore diverso, diversamente patinate ed invecchiate dal tempo, o con una mole meno slanciata, più tozza, non bene inquadrata nell'ambiente; e viene ancora di pensare che, tuttavia, problemi di questo tipo, oggi di chiaramente ovvia soluzione, potevano essere tali allora, per il diverso valore della moneta, da giustificare l'opinione di coloro che volevano lesinare (o dicevano di voler lesinare perché in realtà volevano avversare il Basile!), i quali avrebbero voluto una copertura in ferro più economica, anche se meno efficiente, una mole del teatro meno adatta all'ambiente, meno positiva, un esterno del grande monumento viziato dalla disomogeneità del colore della pietra. Ma è un pensiero da respingere, questo; certo è lecito che qualcuno oggi ritenga che allora il teatro non avrebbe dovuto essere costruito, che si sarebbe dovuto dar precedenza, nell'impiego dei fondi pubblici, alla costruzione di ospedali, di reti idriche, di fognature, di mercati (di cui Palermo era allora, come ancor oggi è, carente), alla realizzazione di altre opere pubbliche ⁽³³⁾, ma

sarebbe stato, con certezza, assurdo anche allora, pur considerando il problema da quell'angolo temporale, determinarsi a costruire il teatro e poi costruirlo male, in modo viziato, in modo imperfetto! Del resto è certo oggi, ed avrebbe dovuto essere tenuto per certo anche allora, che nella realizzazione di un'opera pubblica in genere, e segnatamente in quella di un'opera così grandiosa, la previsione di spesa non può mai corrispondere con la spesa reale, il preventivo non può mai battere con il consuntivo; trascriviamo qui appresso, facendo una anticipazione, un brano di una relazione del Collegio degli Ingegneri e degli Architetti di Palermo sulla quale mi intratterò appresso:

« Se poi l'economia amministrativa volesse riferirsi al fatto che si sorpassò la stima annessa al progetto sottoposto ai giurati, allora il Collegio riflette che sono state, e saranno ben poche le grandi e anche le piccole opere che trovino e troveranno esatto riscontro nelle stime preventive. Un Ingegnere od un Architetto per quanti sforzi faccia colla sua mente per tutto prevedere, potrà ben raramente indovinare. Circostanze infinite, concorrendo a mutare sostanzialmente le previsioni, fan sì che nessuna opera è mai costata la prevista. »

Il Politeama di Palermo fu preveduto ed appaltato per lire 700 mila circa. Si interrogò la liquidazione fatta, e quella ancora da farsi — e si vedrà che i milioni sono succeduti ai milioni. »

Interessante la notazione sul Teatro Politeama; qui il preventivo era stato di settecentomila lire, la spesa di molti milioni e nessuno protestò, non furono mosse accuse al progettista e direttore dei lavori, non furono pronunziati in consiglio comunale, a censura del suo operato, roventi discorsi! E

sonorità ed eleganza, sicché non potè più dirsi che Palermo mancasse di un buon teatro. Ma a quel tempo tutti si esageravano il riflesso che un gran teatro ha sulla cultura di un popolo, e confondendo una circostanza favorevole con la causa prima, dalla costruzione di un gran teatro auguravano il rinnovamento della cultura palermitana. Mio Padre divideva questo errore. »

Questo brano di prosa, specchio delle idee di un'epoca, si legge con interesse perché da esso si ricava come, nell'ambito di una logica provinciale, dalla erronea impostazione di un importante problema sia scaturita la realizzazione di un grande monumento come il Teatro Massimo, destinato a durare nei secoli.

dire che le costruzioni dei due teatri si svolsero per buona parte nello stesso arco di tempo!

Ho già ricordato, per sottolineare l'ingiustizia delle accuse mosse al Basile per essere state, in sede di esecuzione, superate le spese previste, che la previsione tenuta presente quando fu deliberata dal Consiglio comunale la costruzione del teatro fu fatta, in L. 2.985.000, da una commissione sul presupposto che il teatro sarebbe stato solo parzialmente costruito e ciò quando già le previsioni di spesa alligate al progetto Basile erano superate dal decennio trascorso; va ancora notato che quando fu decisa la realizzazione del teatro coloro che lo vollero erano ben consci di questo, sapevano benissimo che il superamento, in fase esecutiva, della spesa preventivata, era inevitabile; e non solo era stato previsto questo superamento, ma si era già studiato, nel momento stesso in cui si dava il via alla costruzione del teatro, il modo di far fronte alla maggiore spesa. Diamo ancora la parola a Leopoldo Notarbartolo il quale, nel libro che tanto pietosamente rievoca la grande figura del padre, scrive:

« Ma per la vasta impresa, si avevano i mezzi? Mio Padre era sicuro di sì. Il costo del progetto era di circa 2 milioni e 900.000 lire, ma mio Padre si aspettava che questa cifra sarebbe stata superata. Pure non si sgomentava. Intendeva consacrare al Teatro Massimo la somma di 127.000 lire che ogni anno il Comune stanziava come dote del teatro di musica 'Bellini'; più un'altra somma di 93.000 lire iscritta al bilancio per pagare alcuni vecchi debiti del Comune che tra poco sarebbero stati estinti; infine le economie che egli riteneva poter fare ogni anno nella gestione municipale, che egli valutava 250 mila lire, ma che in realtà sotto di lui superarono sempre questa cifra. Col primo cespite egli ottenne dalla Cassa di Risparmio di Palermo un mutuo a modicissimo interesse di 2 milioni e 500.000 lire. Dal secondo cespite potevano ottenersi per lo meno 1 milione e 250.000 lire. In totale si riteneva sicuro di poter spendere 5 milioni contro un preventivo di 3 » ⁽³⁴⁾.

Alla luce di queste precisazioni risulta chiaro che le aspre critiche mosse

⁽³³⁾ Il dilemma fu allora presente nella coscienza degli amministratori che deliberarono di realizzare il teatro. Scrive Leopoldo Notarbartolo a pag. 89 del suo libro già citato: « Il Municipio regionalista, dopo molto gergilarsi, aveva nominato una commissione per esaminare i progetti e concludere sul da farsi. Avrebbe fatto bene mio Padre a disinteressarsene e lasciar la briglia sul collo alla commissione che non domandava di meglio che procrastinare? Se si pensa a quanti bisogni avesse allora Palermo, più urgenti di un grandioso teatro, vien fatto di rispondere di sì. Egli stesso più tardi, lo pensava, specialmente considerando che il Politeama quando fu da lui ricoperto diede ottimi risultati come

⁽³⁴⁾ Op. cit. pag. 90.

al Basile per le maggiori spese rese necessarie in gran parte da circostanze sopravvenute (l'aumento dei prezzi, lo spostamento della ubicazione dell'opera che rese necessaria una maggiore altezza dei muri della platea e della scena, il venir meno della disponibilità della pietra di S. Flavia che suggerì l'utilizzazione della pietra di Solanto e così via) non erano originale *dalla oggettività* delle circostanze, ma *da ragioni soggettive*, dalla ostilità di coloro che si erano raggruppati, organizzati in un partito a lui avverso.

Questa conclusione è confermata dalla estrema, parallela, ingiustizia delle critiche che, con non minore intensità, venivano mosse al progetto del teatro, che ne denunciavano, sotto numerosi profili, l'asserta erroneità, l'asserta imperfezione; ingiustizia che sarà posta bene in luce, nel seguito di queste brevi note, dai documenti che saranno in esse trascritti. Queste ultime critiche erano le più dolorose per l'architetto che vedeva vilipesa la creazione del suo ingegno; si propose di chiamare a Palermo, per controllare l'opera del Basile, l'Antonelli, autore della Mole Antonelliana⁽³⁵⁾; si insistette perché il progetto del Basile fosse sottoposto al controllo di esperti; il coro delle voci ostili al Basile si faceva più forte, più alto, più prepotente, Emanuele Notarbartolo non era più sindaco, alla fine il Comune deliberò di sospendere l'esecuzione dell'opera ed i lavori di costruzione del Teatro massimo nel 1881 furono fermati. La sospensione fu deliberata, mentre era Sindaco Nicolò Turrise, dalla Giunta municipale da lui presieduta ed il Turrise ne diede notizia al Consiglio comunale nella seduta straordinaria dello stesso tenutasi il 22 gennaio 1882; la sospensione fu motivata con l'esigenza di riordinare la con-

tabilità dei lavori di costruzione del teatro; particolare interessante: a questa deliberazione consiliare fu alligato un conto denominato « *Conto del Teatro Massimo* » dal quale risulta che le somme sin allora spese ammontavano a L. 4.993.775.21 mentre i fondi destinati alla costruzione, fra quelli utilizzati e quelli da utilizzare, ammontavano a L. 5.309.968.800. Si legge nella relazione del Sindaco al Consiglio trascritta nel verbale:

« *La sospensione delle opere era una necessità per raggiungere lo assetto della contabilità.* »

Due contratti esistono: uno colla impresa costruttrice, altro col Direttore delle opere, lo illustre Prof. Basile. La Giunta ha quindi col consiglio legale ingiunto alla Società costruttrice di non fare ulteriori opere salvo il collaudo di quelle eseguite e dei materiali che si trovassero in cantiere, ai termini del contratto, nel giorno designato; ha contemporaneamente dichiarato al prof. G.B.F. Basile di non dare alcuna ulteriore direzione di lavori pel teatro, discaricandolo del mandato affidatogli⁽³⁶⁾.

E l'invito del Basile di astenersi dal curare più oltre la direzione dei lavori del Teatro accompagnato dalla comunicazione che egli restava « *discaricato* » dal mandato affidatogli ed era tenuto a riconsegnare « *tutti gli oggetti che, per l'esercizio del conferitogli mandato ebbe prestati dal Municipio* »

⁽³⁶⁾ Non vi è bisogno di ampie conoscenze giuridiche per considerare che il Comune non aveva il diritto di sciogliere unilateralmente il contratto che aveva concluso con il Prof. Basile nell'affidargli la direzione delle opere di costruzione del teatro; di ciò era ben avvertito lo stesso Prof. Basile che nel 1883, nell'opuscolo a stampa dal titolo: « *Risposte ai numeri 32, 33 e 35 della «Nuova Gazzetta di Palermo, ecc.»* » scriveva a pag. 2:

« *Anzitutto l'articolista si lascia sfuggire le parole "architetto Basile, ex Direttore dei lavori del Teatro Massimo". Ma conosce egli forse qualche sentenza di magistrato che mi esima dall'incarico, che ho ricevuto, di dirigere la costruzione del Teatro? Non sa egli che quell'incarico non può essere troncato che dal magistrato soltanto e che io mi riservo di far valere i miei diritti innanzi i tribunali qualora non mi venga fatta giustizia?* »

Ma in realtà, come sarà più avanti precisato, l'invito al Basile di non curare più oltre la direzione dei lavori di costruzione del Teatro contenuto era collegato alla sospensione delle opere e non aveva carattere definitivo; solo più oltre, nel 1885 e nel 1887 saranno posti in atto dei tentativi per estromettere definitivamente il Basile dalla direzione dei lavori.

e *detiene in deposito* », era stato dato a G.B.F. Basile con atto uscirile notificatogli, ad istanza del Sindaco Turrise, il 13 gennaio 1882!

Non a caso ho detto prima che con la deliberazione del Consiglio comunale, voluta da Emanuele Notarbartolo, di realizzare il progetto si era chiuso solo il primo capitolo dell'odissea di G.B.F. Basile!

Nel detto atto uscirile il provvedimento è giustificato con il rilievo che l'importo per cui era proceduto l'appalto era di lire 2.450.000. e ciò mentre era pacifico, lo aveva detto Semper, lo aveva precisato una commissione appositamente nominata, che questo importo di spesa sarebbe stato largamente superato e Notarbartolo, in previsione di tale superamento, ce lo riferisce il figlio, aveva già provveduto a individuare i fondi occorrenti e il Comune, come risulta dal « *conto* » alligato alla deliberazione del Consiglio comunale del 22 gennaio 1882, aveva già provveduto a stanziare oltre cinque milioni! E' chiaro che queste ragioni furono messe avanti per giustificare il grave provvedimento e che i mezzi sarebbero stati cercati e reperiti se non fosse stata viva e determinante, a suggerire ed invocare il provvedimento stesso, la pressione di coloro che — perseguitando, come si vedrà, l'attuazione di un ben preciso, malizioso disegno — volevano ostacolare, impedire l'ultimazione dell'opera ed alla fine, eliminare dalla scena il Basile ed ottenere che il progetto fosse modificato da altri e che da altri fossero diretti i lavori necessari al completamento; e conferma precisa di questo si ricava dal fatto che, come notato, la spesa prevista per la costruzione del Politeama venne di molto superata e nessun amministratore del Comune pensò mai di suggerire che fosse deliberata la sospensione delle opere!

Durante il periodo della sospensione dei lavori, durata ben nove anni, il partito avverso al Basile non abbandonò un istante la battaglia; discorsi e relazioni di consiglieri comunali, verbali e relazioni di commissioni mettevano sotto accusa il Basile⁽³⁷⁾ sia per le

⁽³⁵⁾ Di questa notizia, tramandata oralmente nella mia famiglia, e di cui è menzione nello scritto di RODOLFO SANTORO dal titolo: « *La fabbrica del Teatro Massimo* » pubblicato dalla rivista « *Il Mediterraneo* » (1975, I), si trova conferma in tempo posteriore, nella deliberazione della Giunta municipale del 10 aprile 1885 con la quale la Giunta stabiliva di affidare l'incarico di redigere il preventivo delle spese occorrenti per la ultimazione del teatro ad Alessandro Antonelli e nella successiva deliberazione del Consiglio comunale del 24 giugno 1885 nella quale è richiamata la suddetta deliberazione della Giunta del 10 aprile e si lamenta da uno dei Consiglieri che si fosse stabilito di sostituire il Basile con un architetto « *chiamato dal settentrione* ».

⁽³⁷⁾ Per più ampi dati sull'argomento vedansi i documenti trascritti da A. M. FUNDARO in appendice al più volte citato suo libro. Scriveva il Basile in un suo opuscolo dal titolo: « *Sulla costruzione del Teatro Massimo Vit-*

maggiori spese — che, come si è visto sopra, erano state rese necessarie da ragioni oggettive non superabili — sia per l'asserita imperfezione del progetto; ed il partito avversario al Basile trovava appoggio e sostegno anche in una stampa che chiaramente aveva spostato le tesi ed i desideri di coloro che non volevano che il progetto Basile venisse realizzato. In un libello pubblicato a Palermo nel 1883 dal titolo: «La questione del Teatro Massimo - Appunti della Nuova Gazzetta di Palermo al Giornale Lo Statuto»⁽³⁸⁾ si legge dapprima: «Allora gli artisti per i primi, tra i quali il Basile, hanno pienamente e legalmente riconosciuto che il concorso era fallito...».

Riaffiora qui la vecchia tesi che il concorso fosse fallito, che il Basile non ne fosse vincitore e che, quindi, non fosse giustificata l'adozione e la esecuzione del suo progetto; e siamo nel

torio Emanuele - Della incombustibilità e delle sue altre proprietà principali », Palermo, Tipografia dello Statuto, 1882, pagine 20 e 21: «Non resta ora che a impiccare l'architetto, per legge dei compensi, eterna, invariabile. Carasale, l'autore del San Carlo di Napoli, dopo il plauso del popolo per l'opera insigne compiuta, venne, per le male arti dei suoi nemici, che vilmente l'accusavano, rinchiuso in Castel Sant'Elmo, e vi morì di stenti. Von del Nüll, l'architetto del nuovo e stupendo Teatro di Vienna, accusato, infamato con calunnie d'ogni sorta dalla solita turba degli ignoranti, n'ebbe quasi a perdere il senno, e si suicidò poco prima che il suo lavoro fosse compiuto. E quante amarezze non ebbe a soffrire il Garnier, quali opposizioni non dovette sostenere, quali accuse infamanti non gli furono fatte prima di poter vedere compiuta la Nuova Opera di Parigi, prima di assistere al suo grande trionfo?»

Dopo la riuscita del Teatro di Palermo io m'aspetto la guerra, mossa anche con le male arti, fatta anche con la maggiore mala fede; però, forte della coscienza d'aver compiuto il mio dovere, d'aver operato con onestà intangibile, quelle respingo, l'altra disprezzo. Le accuse, ha detto Gladstone in uno dei suoi recenti discorsi, quando sono ingiuste, disonorano chi le pronunzia».

⁽³⁸⁾ Trascritto nel libro di A. M. FUNDARÒ, dal quale lo riporto, alle pagine 169 e segg. Altri giornali sviluppavano la polemica contro il Basile, fra i quali, con vari articoli, estremamente offensivi, la *Rupe Tarpea* (vennero pubblicati in detto giornale, fra gli altri, i seguenti articoli particolarmente polemitici: nel numero del 12 maggio 1885 uno dal titolo: «Le incertezze del Prof. Basile» e l'altro dal titolo «Il Prof. Basile e il fallito concorso del Teatro Massimo»; nel numero del 18 maggio successivo uno dal titolo «Teatro Massimo» ed uno nel numero del 25 maggio, anch'esso dal titolo: «Teatro Massimo»). Altri articoli rientranti nell'ambito della polemica venivano pubblicati dal giornale «Lo Statuto» e da «L'Unione Liberale».

1883, mentre la realizzazione del progetto aveva avuto principio nel 1875 e si era prolungata per cinque anni sino al 1881! E' proprio vero che gli avversari del Basile non demordevano, non si arrendevano, non volevano arrendersi nemmeno di fronte al fatto compiuto! Si legge, ancora, nel suddetto foglio, a proposito della possibile utilizzazione, al fine di ricavarne un reddito, dei corpi bassi del teatro, insieme a tante altre offensive e denigratorie, questa frase: «Allora non si diede credito alle inesattezze del Basile il quale a tutt'uomo studiavasi al mostrare che la spesa del suo erroneo edificio era limitatissima».

G.B.F. Basile, dunque, al quale, con irriverente volgarità, si imputavano delle inesattezze, avrebbe progettato, a stare alle affermazioni di quel gazzettiere, un «edificio erroneo». E pareri di questo tipo, suggeriti manifestamente da ostilità e da malanimo e non da ragioni tecniche, si levavano sempre più insistenti dal campo di coloro che, dentro e fuori l'amministrazione comunale, erano nemici del Basile ed erano determinati ad avversarlo senza quartiere. Si insistè nel suggerire che il progetto del teatro fosse sottoposto a revisione, a controllo e si pervenne nel 1887 a quella che, nella previsione di coloro che la congegnarono, avrebbe dovuto essere la manovra finale: il Sindaco Nicolò Turrisi pose ventun quesiti in ordine al progetto ed alla sua validità all'Ufficio tecnico comunale e il questionario che conteneva tali quesiti fu reso pubblico con il passarlo ad un giornale, «L'Amico del Popolo». Questa iniziativa del Sindaco può apparire, ad una prima riflessione, avvolta nel mistero; in un Comune, unica fonte di competenza tecnica è l'Ufficio tecnico comunale; il Sindaco, capo del Comune, può essere dotato di competenza amministrativa, non lo è mai, ove non sia un tecnico, il che non è il caso nostro⁽³⁹⁾, di competenza tecnica;

⁽³⁹⁾ Il Turrisi Colonna era un esperto nel campo della agricoltura: ecco i titoli di alcune sue pubblicazioni: «Miglioramenti agrari in Castelnuovo» (Palermo, 1851); «Studi di agricoltura razionale» (Palermo, 1865); «Rapporto della Commissione speciale sulla Colonia Agraria di San Martino» (Palermo, 1868); «Studi sulla cultura agraria del Monte Pellegrino» (Palermo, 1880); «L'industria pastorale nel territorio di Palermo» (Palermo, 1882); «Il silaggio in Sicilia» (Palermo, 1884); «Sui quesiti intorno all'economia ru-

e allora è chiaro che qualcuno (un qualcuno che è rimasto sconosciuto perché l'autore o gli autori del questionario non vennero mai indicati e mai uscirono allo scoperto⁽⁴⁰⁾) esercitò delle pressioni sul Sindaco, gli passò il questionario e lo indusse a porlo all'Ufficio tecnico comunale. Con ciò si dava l'avvio ad una manovra che apparirà più avanti chiara nel suo congegno e nel suo fine e che nella previsione di coloro che l'avevano speculata e posta in atto (si sperava o, forse, si contava su di un parere dell'Ufficio tecnico, sui quesiti, contrario al Basile, ben probabile dopo le mi-

rale proposte dalla Società Siciliana di Economia politica, Osservazioni (Palermo, 1877).

Questo elenco di pubblicazioni ci fa vedere in modo chiaro quale fosse la cultura del Turrisi; da dove avrebbe potuto venirgli la competenza necessaria per ideare e formulare dei sofisticati quesiti sulla validità del progetto di una grande opera di architettura già valutata positivamente da un architetto come il Semper?

Il Turrisi era il fratello maggiore della poetessa Giuseppina Turrisi Colonna; notizie biografiche su di lui si trovano nel «Dizionario dei siciliani illustri». F. Ciuni Libraio Editore, 1939.

⁽⁴⁰⁾ G.B.F. Basile fu sempre cosciente del fatto che dietro l'operato della Giunta comunale e dietro quello del Consiglio vi era qualcuno che stava nascosto, si teneva al coperto ed era l'ispiratore di tutti i provvedimenti a lui ostili, di tutte le manovre contro di lui congegnate: nell'opuscolo già citato («Risposte agli articoli dei numeri 32, 33 e 35 della Nuova Gazzetta di Palermo») egli, rivolgendosi al direttore del Giornale così scriveva:

«Nel n. 32 (2 febbraio) del foglio che Ella dirige ho letto un primo articolo in risposta al mio terzo opuscolo sulla costruzione del Teatro Massimo Vittorio Emanuele. In tale articolo l'autore entra nella parte tecnica occupandosi di misure, di superficie, di calcoli, di pesi ed altro, misure e calcoli che sono per intero falsi come dimostrerò in appresso. Ora siccome la S.V., di cui io apprezzo il distinto merito nelle materie che professa, non può essere competente in tali questioni tecniche, mi permetto di osservare che quell'articolo dovette essere scritto da una persona estranea al giornale, anzi forse da un ingegnere. Ma lasciamo ciò da parte; ne sia autore chiunque si voglia io risponderò sempre allo stesso modo, dimostrando che tutte le ragioni addotte in quello articolo non hanno valore».

Ed alla fine dell'opuscolo, dopo aver dimostrato con serrato ragionamento che le critiche che gli erano rivolte erano basate su dati inesatti e su affermazioni false, il Basile scriveva:

«L'ingegnere articolista farebbe bene a smascherarsi, faccia egli conoscere quali titoli abbia acquistato nella pubblica opinione per permettersi di scrivere tali bazzecole con calcoli alterati; faccia egli conoscere le sue opere tanto che si possa vedere quali sono i meriti di lui e quelli delle opere stesse».

A sottolineare la scorrettezza della polemica che veniva condotta da «La Nuova Gazzetta» e da altri giornali contro il Basile, trascriviamo per intero il titolo dell'opuscolo dal quale abbiamo tratto i brani sopra citati

sure disciplinari adottate a carico dell'Ing. Labiso e dell'Ing. Torregrossa di cui si dirà) avrebbe dovuto dar luogo all'allontanamento del Basile dalla direzione dei lavori del teatro ed al rimaneggiamento del progetto da parte di altri che lo avrebbe sostituito. Il mistero inerente a questo passo del Sindaco che, senza l'ausilio di alcun competente organo del Comune, pone all'Ufficio tecnico dei quesiti che non può essere stato lui a formulare e dei quali non indica la fonte, comincia, se si considera questo il fine della manovra, a dipanarsi; e la comunicazione del questionario alla stampa appare un elemento integrante della manovra; si voleva preparare l'opinione pubblica al clamoroso, definitivo allontanamento del Basile dalla direzione dei lavori del teatro ed alla revisione del progetto. Come abbiamo ricordato il Sindaco Turrisi con atto uscirle del 13 gennaio 1882 aveva notificato al Basile che egli era « discaricato » dalla direzione dei lavori, ma questo era un provvedimento che poteva essere collegato con la sospensione dei lavori di costruzione del teatro ed al quale, evidentemente, non si attribuiva carattere definitivo; il 10 aprile 1885 la Giunta Municipale, come abbiamo ricordato, aveva deliberato di affidare ad Alessan-

dro Antonelli l'incarico di redigere il computo delle spese ancora occorrenti per la ultimazione del teatro, il che equivaleva a revocare in via definitiva l'incarico della direzione dei lavori già affidato al Basile ed a conferire tale incarico all'Antonelli (ad un architetto « del settentrione d'Italia »); ma a seguito di ciò la questione era stata, mediante varie interpellanze, portata in Consiglio comunale ove fu esaminata nella seduta straordinaria del 24 giugno 1885; alcuni consiglieri parlarono con calore sostenendo l'inopportunità di revocare l'incarico al Basile (« mille proteste sono sorte non soltanto in Palermo, ma in ogni canto della Sicilia e nel continente italiano contro quel provvedimento » disse il consigliere Armò), altri (i soliti!) parlarono contro il Basile; alla fine il Consiglio approvò il seguente ordine del giorno: « Il Consiglio senza per nulla pregiudicare le questioni in ordine alla direzione, al tempo e ai mezzi onde compiere il Teatro Massimo, per le quali si riserva di provvedere, delibera invitarsi la Giunta a far compiere un esatto estimativo delle opere necessarie al compimento del Teatro Massimo, sotto la direzione dell'Ufficio tecnico comunale, e presentarlo al Consiglio ».

che abbiamo ricordato riportando solo la parte iniziale del titolo che è, nella sua interezza, il seguente: « Risposte agli articoli dei numeri 32, 33 e 35 della Nuova Gazzetta di Palermo, non volute pubblicare dalla Direzione di quel giornale anche dopo l'intimazione legale, e per cui si è sporta querela innanzi i magistrati ». Questo e, con ogni probabilità, gli altri giornali che ospitavano scritti anonimi di polemica contro il Basile si rifiutavano, poi, violando la legge, di pubblicare le sue risposte ed il Basile, per rendere edotta l'opinione pubblica della inesattezza e della falsità dei calcoli e dei dati esposti in tali articoli era costretto a fare stampare, a sue spese, ed a diffondere degli « opuscoli », come egli li chiama! Perché si abbia un'idea della deliberata inesattezza delle critiche che i citati giornali pubblicavano ricordiamo che spesso tali critiche erano fondate su maliziosi paragoni fra il Massimo ed il Politeama; si diceva che il peso per metro quadrato delle armature in ferro fosse più elevato nel Massimo che nel Politeama ed il Basile dimostrava che tale peso era di Kg. 120,09 per mq. nel Teatro Massimo e di Kg. 202,73 per mq. nel Politeama e scriveva: « Perciò abbiamo che il ferro impiegato per metro quadrato nel Politeama si avvicina al doppio di quello impiegato per metro quadrato nel Teatro Massimo » (opuscolo cit. pag. 7). Si imputava al Basile che il Massimo stava costando più del previsto mentre un analogo supero di spesa non si sarebbe verificato per il Politeama ed il Basile così rispondeva nel citato opuscolo: « Come poi vuol contrastare che la spesa fissata per il Politeama era di L. 400.000?

Io ero Architetto Capo dell'ufficio edile al Municipio e mi trovavo presso il Sindaco dell'epoca allorché questi dava incarico all'autore del Politeama di fare un progetto modesto la cui spesa non sorpassasse quattrocento mila lire. Questa cifra nella preventivo fu portata a seicento mila lire ed oggi è arrivata a due milioni e mezzo senza contare che per completamento dell'edificio fu d'uopo un altro milione almeno. Come mai dunque l'articolista ha l'ardire di meravigliarsi degli aumenti di spesa del Teatro Massimo, mentre difende il Politeama dove gli aumenti si verificarono con una proporzione inaudita e di gran lunga maggiore? » (pag. 14).

Circa gli aumenti di spesa verificatisi (com'era prevedibile e previsto) nella costruzione del Teatro Massimo il Basile nel citato opuscolo chiarisce molto bene la sua posizione ricordando (pag. 4) che a lui era stata affidata la direzione tecnica ed artistica e non anche la direzione amministrativa che era stata demandata all'Ufficio tecnico comunale e facendo presente di aver sempre comunicato le esigenze di maggiori spese al detto Ufficio e di aver avuto preventiva approvazione; si legge (a pag. 5) nel citato opuscolo:

« La posizione è chiarissima e sempre sarà tale malgrado che gli interessati vogliano falsarla. Essa consiste in queste condizioni: da un lato un Architetto Direttore incaricato della parte artistica e costruttiva, dall'altro un Ufficio tecnico incaricato della spesa; ecco che le attribuzioni che la legge presume sono divise, ecco perciò che divise devono essere le responsabilità a cui la legge allude nell'art. 127 già citato. Sì, è vero, due responsabili

La questione relativa alla direzione dei lavori del teatro era, dunque, nel 1887, ancora *impregiudicata* per deliberazione del Consiglio, malgrado il tentativo della Giunta (presieduta il 10 aprile 1885 dal Sindaco Marchese Ugo delle Favare) di pregiudicarla in danno del Basile; in detto anno il Sindaco Turrisi, tirando fuori i ventun quesiti, che non erano stati formulati nell'ambito del Comune, nè da lui che, come abbiamo notato, la competenza per formularli non l'aveva (con ogni probabilità erano stati ideati e redatti dal misterioso ingegnere che ispirava gli articoli della Nuova Gazzetta!), riteneva che le risposte che a tali quesiti sarebbero state date dall'Ufficio tecnico sarebbero servite a giustificare l'allontanamento definitivo del Basile dalla direzione dei lavori; ma, per fortuna, non tutte le ciambelle riescono col buco. Subito dopo la pubblicazione del questionario intervenne il Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo nella seduta che si riunì il 19 luglio 1887 ponendo all'ordine del giorno della riunione la questione del Teatro Massimo ⁽⁴¹⁾. La seduta, convocata a richiesta dell'Ing. Achille Albanese, si aprì con una relazione dello stesso che trascriviamo qui appresso:

voleva il contratto, ma ciascuno di una responsabilità differente, ciascuno in un ordine di idee a parte; a me la responsabilità artistica e costruttiva col nulla osta dell'Ufficio tecnico e poi esclusivamente ai signori Torregrossa, Labiso e Viola, la responsabilità della spesa e delle approvazioni superiori ».

In effetti fu fatto carico a due funzionari dell'Ufficio Tecnico di avere disposto, senza autorizzazione superiore, spese maggiori di quelle previste e l'Ing. Labiso e l'Ing. Torregrossa furono sospesi dall'impiego (delibera della Giunta municipale del 23 maggio 1883 che adottò tale provvedimento in attesa di ulteriori determinazioni del Consiglio); il che ci sembra estremamente ingiusto considerato che le autorità superiori (il Consiglio e la Giunta) avevano deliberato la realizzazione di quel progetto che, come, del resto, era stato previsto (lo abbiamo precisato sopra) non poteva, senza che l'opera nascesse diversa da come progettata, essere realizzata con spesa inferiore.

Va qui precisato che il Labiso fece causa al Comune e la vinse in tribunale ed in Corte di appello (vedansi le « Risposte ai quesiti del questionario » pubblicate in appendice).

Una copia dell'opuscolo stampato a cura del Prof. Basile che ho più volte citato e dal quale ho tratto i brani sopra trascritti si trova presso l'Archivio del Comune di Palermo nel fascicolo n. 6511.

⁽⁴¹⁾ Il verbale di tale seduta è pubblicato negli Atti del Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo, anno 1887.

« Signori. Dopo la pubblicazione fatta dall'Amico del Popolo del questionario sul Teatro Massimo che l'on. signor Sindaco ha proposto all'Ufficio Tecnico Comunale, credetti dover pregare la nostra Presidenza di convocare il Collegio e vedere quale l'indirizzo o la linea di condotta da tenere di fronte ad un fatto così nuovo, tendente a distruggere non solo gli impegni presi da un'Amministrazione, ma anche i fatti compiuti che oramai si è abituati, se non altro per forza di cose, a vederli rispettati.

Al Collegio, a me pare, incombe il dovere di escogitare le ragioni che poterono dettare il questionario — e poi esaminarlo.

Nessuna cosa sarebbe più naturale a volersi da un'Amministrazione ch'è chiamata a tutelare gli interessi pubblici, che volere ad ogni costo ch'essi siano intieramente discussi ed esaminati, in modo da procedere oltre sicura e senza inciampi e senza censura. Ma qui il caso è ben diverso, qui pare che non sono gli interessi del pubblico che si vogliono tutelare — qui pare che coloro i quali formularono il questionario e lo proposero al Sindaco, vogliano trarre questi in una rete nella quale si può restare coinvolti.

La voce quindi calma e serena del nostro Collegio che tante volte si è pronunziato in favore dell'opera, è necessario che questa volta si manifesti ancora e dica la sua parola sul questionario che sorge, all'ultima ora, a gettare in mezzo al pubblico una serie di quesiti tali da destare le maggiori diffidenze in faccia al pubblico. Noi che rappresentiamo la parte tecnica ed artistica del paese, non dobbiamo lasciare passare inosservate tutte queste agitazioni tendenti a nuocere ad un'opera monumentale, e ad uno dei più benemeriti nostri concittadini che il mondo artistico onora e invidia, ed all'osservanza rigorosa degli atti più spiccati di alta moralità e dignità pubblica, quali sono i risultati di un concorso mondiale.

A noi piace far ricordo di ciò che del progetto del nostro illustre Presidente disse allora il Giurì del Concorso — e di ciò che più specialmente scrisse il Semper quando fu interpellato dal nostro Municipio a proposito del merito assoluto e relativo.

E' inutile tessere qui la storia e le fasi tutte di questa malaugurata fac-

cenda agitata sempre incompontamente da pochi.

A noi, dico, incombe anzitutto esaminare il questionario; e perchè la nostra parola possa esser serena e tale da meritare il plauso degli stessi avversari, io mi riservo, dopo che la discussione sarà fatta, di presentare un ordine del giorno con la preghiera che su di esso cada il giudizio dell'intero Collegio ».

L'accento ad un gruppo di persone che avevano formulato il questionario per trarre il Sindaco in una rete e per nuocere al Basile non potrebbe essere più chiaro e più preciso. Analogo rilievo si coglie nell'intervento dell'Ing. Burgio di Villafiorita che prese la parola dopo l'Ing. Albanese dicendo fra l'altro: « E' doloroso vedere come alcuni quesiti siano stati messi avanti al solo scopo di deprezzare un'opera che fu esaminata da celebri e competenti architetti; che fu giudicata la migliore in un concorso mondiale fra 34 e più progetti, che fu prescelta, lodata, e fatta costruire; i cui lavori furono collaudati e pagati dalle varie amministrazioni ».

Dopo questa premessa l'In. Burgio di Villafiorita esprimeva l'opinione che il questionario non meritasse di essere esaminato ed altri membri del Collegio espressero analogo convincimento affermandosi da taluni di essi (l'Ing. Ziino) che i quesiti fossero stati formulati per allontanare il Basile dalla direzione dei lavori; tale indirizzo fu contrastato da altri componenti il Collegio che dissero di ritenere doveroso, nei confronti della cittadinanza, dopo la pubblicazione del questionario ne « L'Amico del Popolo », che il Collegio stesso, quale consesso altamente qualificato nella materia, lo prendesse in esame ed esprimesse il suo giudizio. Si pervenne alla approvazione del seguente ordine del giorno:

« Il Collegio degli Ingegneri e degli Architetti di Palermo, presa conoscenza dei quesiti proposti dall'onorevole Sindaco all'Ufficio Tecnico Comunale intorno al Teatro Massimo e pubblicati nei giornali cittadini, delibera di esaminare i detti quesiti, e studiare sul luogo le opere, al fine di poter dare il proprio parere con cognizione di causa.

Delibera pure che una commissione a nominarsi dall'Ufficio di presidenza si rechi a domandare al Sindaco Turrisi il permesso di accedere sui lavori

del Teatro Massimo allo scopo di visitarli per rispondere collegialmente intorno al questionario ».

A quella data presidente del Collegio degli Ingegneri ed Architetti era G.B.F. Basile; qualcuno potrebbe, quindi, pensare che l'iniziativa del Collegio fosse partigiana, intrapresa dallo stesso per difendere il proprio presidente; ma una breve riflessione basta a fugare l'ipotesi: il verbale di questa seduta del Collegio e delle altre successive nelle quali fu preso in esame lo stesso argomento manifestano, nel modo più chiaro, che tutti i membri del Collegio, *nemine discrepante*, furono accesi da indignazione per l'infondatezza e per l'illogicità delle censure al Basile che il questionario implicitamente esprimeva, per l'ingiustizia del fine che gli ideatori del questionario si erano proposti, per la malizia del mezzo che era stato prescelto per raggiungere tale fine e vollero compiere un esame che ristabilisse la verità e la giustizia, che cancellasse la mortificazione che era stata inflitta al Basile con la pubblicazione del questionario, dato intenzionalmente alla stampa, e che impedisse il danno per la città della mancata ultimazione o della modificazione del Teatro. Gli attacchi e gli atti ostili al Basile provenivano da un gruppo di avversari uniti da vincoli politici, indotti da varie ragioni, personali o di posizione politica, a combatterlo; di fronte a costoro si posero illustri personaggi, estimatori del Basile, mossi dall'intento di impedire un'ingiustizia.

L'iniziativa del Collegio non fu gradita al Sindaco Turrisi; egli fece buon viso alla commissione, diede il permesso di visitare il teatro ⁽⁴²⁾ ma il 26 luglio successivo quando il Collegio si recò « in corpo » a visitare il teatro non si presentò « nessun rappresentante del Municipio di Palermo, pure avvisato dell'accesso di oggi con lettera del giorno 22 luglio 1887 di n. 499 » ⁽⁴³⁾ e con lettera del 27 luglio ⁽⁴⁴⁾ il Sin-

⁽⁴²⁾ Verbale dell'Adunanza del 23 luglio 1887 del Collegio degli Ingegneri ed Architetti, pubblicato in *Atti del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Palermo*, anno 1887.

⁽⁴³⁾ Il verbale della visita è pubblicato negli *Atti del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Palermo*, anno 1887.

⁽⁴⁴⁾ Pubblicata negli *Atti del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Palermo*, anno 1887.

daco significava al Collegio di non poter accogliere, per indisponibilità di personale, la richiesta dello stesso di essere assistito nei sopralluoghi da un ingegnere comunale! Piccole pieghe della storia che ne rivelano i profili! (45).

A questo punto è opportuno trascrivere il questionario; esso constava di ventun paragrafi ed era così formulato:

« 1. Il sistema d'appoggio delle capriate ad arconi del tetto della scena costituisce un errore meccanico ed un errore tecnico per il quale i fianchi della scena restano ingombri ed inutili alle grandi azioni sceniche?

2. Il completamento della cupola sulla sala di spettacolo così com'è disposta nel progetto Basile, rende buia e senza aria la scenografia sotto quella cupola?

3. La esecuzione della copertura così come è disposta nel detto progetto, toglie aria e luce alle scale dei palchi?

4. Queste scale corrispondono per aerazione, forma, sviluppo, costruzione allo scopo cui sono dirette, e soprattutto

la loro costruzione è possibile?

5. Il grande vestibolo attaccato al pronao è aerato e lucido?

6. La tettoia proposta nel progetto Basile su tutti i corpi al perimetro dell'edificio, cioè in giro al palcoscenico ed ai fianchi della sala di spettacolo e degli accessi, costituisce un pericolo in caso d'incendio aumentando la combustione ed opponendo ingombro assoluto alla manovra di salvataggio su tutti i punti ove questa è solamente possibile?

7. Dovrebbe cambiarsi questa tettoia periferica in grande e continuo terrazzo periferico, per dare luogo alle centinaia di persone, che dovranno manovrare, ad alle migliaia che non potendo più discendere per le scale nell'incendio, hanno uopo di uscire prontamente all'aria libera? Aumenta questo tetto la combustibilità dell'edificio?

8. L'ultima elevazione periferica è provvista affatto di aria e di luce, per cui resta inutilizzata ed inetta allo scopo cui è diretta?

9. Le sale circolari ai fianchi dell'edi-

fizio e costituenti il ridotto ed il salone del club sono secondo il progetto Basile debitamente aerate e lucide?

10. I camerini dei comici all'ultima elevazione sono provvisti di aria e di luce?

11. L'esecuzione della tettoia del pronao aggraverebbe le condizioni di stabilità degli architravi rotti?

Avrebbero i nuovi appaltatori e gli antichi occasione di protestare per le novelle cariche delle tettoie sui pezzi rotti?

12. La scala del Re e quella del lubbione per come sono nel progetto Basile sono aerate e lucide?

13. I tubi di gronda nel loro numero, disposizione e diametro sono rispondenti al loro scopo?

14. E nell'affermativa contraria i grandi rincassi fatti nei muri esterni per ricevere quei tubi costituiscono una soluzione di continuità della costruzione dall'alto in basso per tutta l'altezza, e quindi un indebolimento?

15. I soccorsi del pronao sono privi d'aria e di luce?

16. L'ampiezza della sala di spettacolo corrisponde ad un giusto rapporto col resto dell'edificio, ovvero è molto più piccola di quanto avrebbe dovuto essere? La forma dei palchi e la loro grandezza corrispondono al più comodo servizio?

La direzione dei loro medianti è convenientemente disposta? Quale è la capienza dei palchi laterali, quale la loro larghezza misurata sulla normale ai medianti?

17. Essendo la decorazione della sala di spettacolo sudetta di legname, e perciò combustibile, sarebbe da proporsi un sistema elegante ed incombustibile?

18. E' possibile la costruzione, così come è proposta nel progetto Basile, della scala del ridotto? La scala del casino o club risponde per ampiezza e disposizione allo scopo cui è destinata?

19. Le scale d'uscita di platea ai fianchi, nel caso d'un incendio, sono disposte in modo da dar libera e diretta fuga ad una moltitudine che non può esser padrona di sé nella scelta della via migliore, onde ne verrebbe un eccidio?

20. E' disposta la scala del lubbione in modo da evitare una conflagrazione tra la moltitudine che ne esce e la fila delle carrozze dei signori, la quale taglia ad angolo retto?

(45) Va qui notato che, come risulta dal relativo verbale, pubblicato nei più volte citati *Atti del Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo*, anno 1887, nella adunanza del 23 luglio 1887 l'Ing. Achille Albanese, dopo aver comunicato di essersi recato dal Sindaco e di aver ottenuto, per i componenti del Collegio, il permesso di visitare il Teatro (permesso che, ovviamente, non poteva essere negato) così si esprimeva: « noi possiamo muoverci più liberamente nella via intrapresa e siamo sicuri che i nostri colleghi dell'Ufficio Tecnico quando sapranno le intenzioni dell'on. Sindaco, si riuniranno volentieri ai nostri lavori come gli altri colleghi ». Ma gli ingegneri dell'Ufficio Tecnico non si unirono ai lavori del Collegio; erano troppo occupati! Ciò rende chiaro quale sarebbe stata la risposta al questionario se non fosse intervenuto il Collegio degli Ingegneri e degli Architetti, se il compito di darla non fosse stato avvocato a sé dal Collegio e fosse rimasto all'Ufficio Tecnico, e quali ne sarebbero state le conseguenze per G.B.F. Basile e per il Teatro Massimo!

Vi è da aggiungere che all'indagine necessariamente preliminare al giudizio sui quesiti avrebbe dovuto partecipare, per sostenere le sue tesi ed i suoi rilievi, a ciò delegato dal Sindaco, l'autore del formulario; questo era nei voti del Collegio ed infatti l'ordine del giorno approvato dal Collegio nella seduta del 23 luglio 1887 (della quale abbiamo già citato il verbale) era stato del seguente tenore:

« In seguito a quanto la Commissione del Collegio ha riferito nella presente riunione, il Collegio delibera che esso si recherà in Corpo al Teatro Massimo allo scopo di iniziare l'esame del questionario il giorno martedì 26 luglio alle ore 4½ p.m. »

Inoltre delibera di invitare ad intervenire l'autore del progetto per dare gli opportuni chiarimenti che gli potranno essere chiesti.

Delibera inoltre di dare di ciò comunicazione all'Autorità Comunale, pregandola perché deleghi una sua persona tecnica a volersi associare alle visite dei componenti del Collegio, onde raggiungere più facilmente il fine che essi si propongono ».

Questo ordine del giorno era stato proposto dall'Ing. Donatuti il quale, nel proporlo, aveva fatto presente che per la compiutezza dell'indagine era necessario convocare, per chiarimenti, il Prof. Basile ed aggiungeva che, al fine di avere la presenza « delle parti interessate » (di tutte le parti, cioè, considerandosi così « parte », anche l'ignoto autore del questionario e chi lo aveva fatto proprio), si sarebbe dovuto invitare il Sindaco « che ha emesso il questionario di fare intervenire alle nostre riunioni persone che possano dare chiarimenti sulle ragioni che lo hanno determinato a formularlo ». Ma il Sindaco non delegò alcuno e l'autore del questionario rimase ignoto!

Vale la pena di trascrivere il testo della lettera inviata dal Sindaco al vice-Presidente del Collegio in risposta all'invito di quest'ultimo di fare intervenire alle operazioni del Collegio medesimo un ingegnere comunale « onde raggiungere con cognizione di causa il fine che si propone »; eccolo:

« Restando inteso di quanto mi annunzia con lettera del 25 volgente n. 499, spiace non poter consentire alla di Lei domanda di destinare un Ingegnere comunale onde assistere agli studi che cotesto Collegio si propone di fare sul Teatro Massimo, dappoiché tutti i componenti l'Ufficio Tecnico trovansi in atto occupati in lavori che assorbono tutto il loro tempo ».

E' chiaro che l'autore del formulario non voleva scoprirsi e che appariva inutile far partecipare alle operazioni del Collegio un tecnico del Comune ignaro dei problemi che il questionario sollevava e conseguentemente incapace di sorreggere l'accusa!

21. *Il carattere dell'architettura corrisponde al tema? Evvi in tutto l'edificio economia tecnica di spazio, amministrativa di denaro, meccanica nelle grossezze dei muri, igienica per ventilazione, per aria, per luce, per salvataggio?* ».

Basta una semplice lettura di queste ventuno proposizioni interrogative per constatare quanta malizia e quanta ostilità verso G.B.F. Basile ne avessero suggerito la formulazione; si insinuava: che il sistema di appoggio delle capriate ad arconi del tetto della scena costituisse un errore meccanico ed un errore tecnico, che il completamento della cupola sulla sala dello spettacolo avrebbe reso buia e senz'aria la scenografia, che la esecuzione della copertura avrebbe tolto aria e luce alle scale dei palchi, che le scale non corrispossero, per aereazione, forma, sviluppo, e struttura, allo scopo cui erano dirette e che la loro costruzione non fosse possibile, che il grande vestibolo attiguo al pronao sarebbe stato carente di aria e di luce, che la tettoia proposta nel progetto Basile su tutti i corpi che sarebbero sorti al perimetro dell'edificio costituisse un pericolo in caso di incendio ed avrebbe dovuto essere sostituita da un grande e continuo terrazzo periferico, che l'ultima elevazione periferica sarebbe stata totalmente sprovvista di aria e di luce sì da risultare inutilizzabile « *ed inetta* » allo scopo per il quale era stata progettata, che pure sarebbero stati mancanti di aria e di luce il ridotto, il salone del club nonché i camerini dell'ultima elevazione, che l'esecuzione della tettoia del pronao avrebbe aggravato le condizioni di stabilità di taluni architravi lineatisi (per la imperfetta qualità non riconoscibile al momento dell'impiego, del materiale adoperato), che pure mancassero di aria e di luce la scala del re e quella del loggione, che persino i tubi di gronda non fossero rispondenti allo scopo per disposizione e diametro e che gli incassi nei muri esterni che avrebbero dovuto ricevere questi tubi fossero tali da costituire una soluzione di continuità nella costruzione per tutta la sua altezza e la avrebbero indebolita, che ancora fossero privi di aria e di luce « *i soccorsi del pronao* », che l'ampiezza della sala di spettacolo non sarebbe stata corrispondente, nell'ambito di un giusto rappor-

to, con il resto dell'edificio perché molto più piccola di quanto avrebbe dovuto essere, che la forma dei palchi e la loro grandezza non sarebbero stati adeguati alle esigenze di un comodo uso e che la direzione dei loro medianti non fosse convenientemente disposta, che la decorazione della sala di spettacolo avrebbe dovuto essere sostituita con altra di sistema diverso, più elegante e meno combustibile, che la scala del ridotto, così come proposta nel progetto Basile, fosse di impossibile costruzione, che le scale del casino, o club, non rispondessero, per ampiezza ed esposizione, allo scopo cui avrebbero dovuto essere destinate, che le scale di uscita dalla platea ai fianchi non fossero disposte in modo da consentire agevolmente l'esodo della folla in caso di incendio ed avrebbero dato luogo, per la loro disposizione, ad un impatto tra la folla in uscita e la fila delle carrozze; ed infine (colpo finale!) che il carattere dell'architettura non corrispondesse al tema e che l'edificio, se realizzato come previsto nel progetto, avrebbe comportato spreco di spazio, di denaro, di impianti meccanici!

E' chiaro che l'autore del formulario avanzava, con queste sue maliziose interrogazioni, la tesi che il progetto fosse tutto *erroneo e sbagliato*, da cima a fondo, dal principio alla fine, e proponeva che fosse tutto, integralmente, modificato e rifatto!

L'intento del compilatore del questionario non potrebbe essere più chiaro e più scoperto; come ho già notato, si voleva allontanare il Basile, modificare radicalmente il suo progetto, sostituirlo, anzi, addirittura con un progetto totalmente diverso e chi fosse stato incaricato di questo intervento avrebbe assunto il ruolo di correttore degli errori del Basile e di salvatore dell'opera, della quale avrebbe assunto la paternità ed il merito! Ed il Basile sarebbe passato alla storia come un architetto fallito che aveva progettato « *un erroneo edificio* » e che aveva dovuto essere allontanato dalla direzione dei lavori perché si potesse completare l'opera a regola d'arte dopo l'integrale modificazione del progetto!

Ma a questa maliziosa, spregiudicata manovra, fu di insormontabile ostacolo il generoso e nobile intervento del Collegio degli Ingegneri e degli Archi-

tetti; il rapporto della commissione cui fu demandato dal Collegio il compito di mettere per iscritto le osservazioni che sarebbero state suggerite al Collegio medesimo dall'esame del questionario, steso dal relatore Ing. Achille Albanese, portante la data del 22 dicembre 1887 ⁽⁴⁶⁾ consta di una relazione introduttiva della commissione e di due parti, la prima delle quali è intitolata « *Concetto dello esame* » mentre la seconda reca il titolo: « *Risposte ai quesiti del questionario* ». Trascriviamo qui la relazione introduttiva:

Egredi Collegi,

Onorati dalla fiducia di compilare il rapporto su tutti gli studi ed esami, apportati dal Collegio riunito, sul questionario sollevato nel luglio del cadente anno sul nostro Teatro Massimo, ci siamo accinti a soddisfare al difficile, quanto delicato incarico: oggi siamo lieti di presentare a Voi, che qui convenite in assemblea generale, il lavoro fatto, pel quale non abbiamo risparmiato nè fatiche, nè diligenti ricerche affinché fosse pienamente soddisfatto l'onesto ed elevato proposito delle decisioni consiliari del Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo, quello cioè di sorreggere le risposte alle quistioni sollevate, con tutte le notizie artistiche e scientifiche, e con i riscontri storici necessari e di presentarle così al paese, verso il quale il Collegio si rende responsabile col suo solenne verdetto.

La vostra Commissione, onorevoli Collegi, comprese l'alto mandato, e seguì i vostri studi con religiosa attenzione perchè nessun vostro concetto, nessun vostro apprezzamento le fosse sfuggito. Essa raccolse tutto con diligente premura, e, compresa delle vostre affermazioni e delle vostre convinzioni, continuò nelle indagini e nelle accurate ricerche, in modo che trasse splendide prove come il quistionario, più che una manifestazione degli studi diligenti di eletti ingegneri e delle premure di cittadini patrioti, fosse lo sforzo supremo di persone che, gelose della gloria altrui, abbiano tentato di scuoterla elevando dei dubbi ed agitando erronei criteri sopra una tesi, sulla

⁽⁴⁶⁾ Pubblicato in *Atti del Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo*, 1887.

quale da tempo aveano fatto assegno per alterare e turbare le convinzioni serene del pubblico.

Questo convincimento, come si presentò spontaneo a Voi quando studiate le quistioni nelle visite fatte alle opere del Teatro, e negli esami al progetto e ai suoi particolari, così divenne in noi tanto profondo ed incrollabile in quanto che ci sentiamo ora rallegrati nel riferirvi che nessuna convinzione potè mutarsi anche dopo, e che invece le ricerche e gli studi non riuscirono che a rafforzare i vostri concetti e a dileguare tutti i dubbi che il quistionario pur sollevando, tentò di affermare.

Dei 21 quesiti, nessuno fu da Voi riconosciuto serio ed importante, ed in noi riuniti in Commissione, appunto per questo vostro giudizio, si fece più forte e vivo il dovere di rispondere adeguatamente e minuziosamente su di ogni singola parte delle quistioni.

Epperò la Commissione ha creduto che questi concetti il Collegio dovesse affermare sin dalle prime pagine della sua Relazione al pubblico, scolpendo e sintetizzando, più che nella chiusura, nel proemio, il risultato dei suoi accurati studi e delle sue convinzioni, per modo che i lettori, quelli che non vanno in fondo al singolo esame delle quistioni, ma si accontentano delle risultanze, potessero, sin dal principio, essere ricondotti alla luce.

Alla incosciente impressione, bisogna in molti casi apporre pari armi, avvegnachè le masse siano molto più facili ad impressionarsi che a studiare, e siano nel medesimo tempo, per le attuali forme rappresentative, leva potente, or di savi, or di sconsigliati provvedimenti.

Ad ottenere anche questo maggior suggello di impressioni, la Commissione, sebbene nel compilare il rapporto avesse potuto in unica risposta abbracciare più quesiti del quistionario riguardanti sull'aerazione e sulla lucidità (sic) delle varie parti del Teatro, pure non ha creduto farlo per non indebolire lo effetto delle sue affermazioni. Epperò, a 21 appunti, ha contrapposto 21 soluzioni, affrontando anche la stanchezza di ripetersi o di raggrarsi sullo stesso argomento.

A dubbio ribadito ha contrapposto ribadita assicurazione.

Chiude il lavoro il voto che il Col-

legio esprime, dopo una serie di considerazioni, perchè sia fatta tregua ai sospetti ed ai rilievi a carico di una opera d'arte veramente degna, e sia ridonata la fiducia ad un illustre nostro concittadino, affidandogli il compimento dell'opera dovuta al suo genio.

La Commissione, presentando il lavoro al Collegio, si augura che questo, accogliendolo e riconoscendolo come proprio, ne disponga la sollecita pubblicazione nello interesse della verità e dell'arte ».

Ed ecco la prima parte della relazione, intitolata: « Concetto dello Esame »:

« Il quistionario sul nostro Teatro Massimo, che fu presentato al pubblico dopo tante scomposte ed agitate discussioni, richiamò l'attenzione del nostro Collegio, il quale, riunitosi in assemblea generale il 19 luglio 1887, dopo avere riconosciuto la importanza di questa nuova agitazione fatta a carico del nostro Teatro Massimo, deliberò di studiare per suo conto il quistionario, il cui esame l'onorevole Sindaco avea creduto affidare all'Ufficio Tecnico del Comune.

Nessun'altra questione doveva e poteva interessare il nostro Collegio più di questa, dopo che lunghi anni erano trascorsi senza che mai la parola serena dei tecnici e degli artisti del nostro paese si fosse fatta sentire e valere.

Il Teatro Massimo, che amministratori rigoristi avevano censurato, e su cui malcontenti ed audaci si erano scagliati, era tempo che venisse giudicato dal nostro Collegio, che rappresenta la classe competente, la sola, l'unica, che, con serenità e coscienza, poteva e può chiarire e dimostrare quanto ci sia di vero in tutto quel che si è detto e scritto sopra questa opera, che a buon diritto dovrebbe formare un vanto artistico pel nostro paese.

Il quistionario, formulato da persone che non seppero e non vollero rendersi responsabili colla loro firma di quel che scrissero, mirava evidentemente allo scopo di gettare il discredito sull'opera; se non che a riuscire non bastò volerlo, poichè l'onorevole Sindaco Barone Turrise, da avveduto amministratore, giudicò che un tal fatto, agitato ancora senza una guida seria ed illuminata, avrebbe potuto sempre più fuorviare la pubblica opinione, e di-

spose che lo esame fosse deferito ai tecnici del Municipio.

Però, avendo saputo nel contempo come il nostro Collegio attendesse a fare altrettanto, fu ben lieto di accogliere la nostra Commissione delegata, dichiarando che la via alla soluzione in tal modo si sarebbe spianata di molto.

E difatti permise e facoltò il Collegio ad esaminare tutte le opere costruite, i progetti, l'archetipo, e tutto ciò che poteva e valeva a metterlo in condizione di giudicare serenamente quanto nel quistionario, ad oggetto di impressionare il pubblico, si era voluto raccogliere e censurare.

Se l'Ufficio tecnico Municipale rimase oppur no incaricato dello esame, come allora fu detto e pubblicato, il Collegio lo ignora; ma, se un giudizio da quel rispettabile Consesso fosse pronunziato, il paese non potrebbe che avvantaggiarsene, poichè alla voce libera ed indipendente del nostro Collegio si unirebbe quella dei tecnici dipendenti dal nostro Municipio, dalle di cui Sale spesso la quistione del nostro Massimo venne consigliata e diretta.

Il Collegio in conseguenza, dopo ciò ch'è accaduto, si è creata la dignitosa posizione di assumere la responsabilità gravissima di discutere e deliberare sopra una quistione, che pareva già condannata e senza appello dal momento che il Verdetto del Giuri internazionale fu tenuto in non cale in tutte le discussioni più o meno ufficiali fin'oggi seguite. Queste discussioni vennero riassunte ora nel quistionario, presentato, non al pubblico che studia, ma a quello che sa ritenersi soltanto soddisfatto dalle impressioni che riceve, ed il quale sa vedere anco errori dove non sono, pur di restar compiaciuto che anch'esso sa e può giudicare persone e fatti senza darsi conto se, nelle sue inconsiderate manifestazioni, abbia potuto esser trascinata da chi ha la biasimevole abitudine di fuorviarlo dal retto e dallo onesto.

E' facile infatti comprendere che, se invece di biasimare sempre a dritto e a torto l'opera, si fosse continuato a lodarla, seguendo in questo il concetto e il giudizio del Giuri e di tutti gli artisti retti e spassionati, come si era cominciato, il pubblico si sarebbe sempre ritenuto soddisfatto, e la voce dei malcontenti e degli invidi, e più di tutto degli audaci, non avrebbe preso il so-

prauento stigmatizzando tutto con parole severe quanto ingiuste.

All'opera degli agitatori inconsulti, si unirono poscia i pedanti, e ad entrambi forse, le timorate coscienze per aver visto sorgere sopra le rovine di un Monastero un Teatro; e così via via dal 1875 in poi, per una serie di anni, senza dar tregua all'autore ed alle Amministrazioni Civiche che si succedettero, e che il loro impegno seppero mantenere nello interesse della Città, si pervenne a fuorviare la opinione pubblica in modo che anche la buona gente ha finito col domandare a se stessa il perchè della costruzione di un Teatro quando il Bellini, il Santa Cecilia, il Politeama bastavano alle esigenze del nostro Paese, e quando quistioni di maggiore importanza erano da risolversi nello interesse del pubblico.

E dire che tutto questo tramestio facevasi all'ultima ora quando il Teatro sorgeva maestoso ad illustrare l'arte architettonica in Italia!

Ma non si è voluto riflettere che delle gravi quistioni di cui oggi si preoccupa la Città non fu sollevata nè detta una sola parola quando del programma del Teatro si parlò, quando il Concorso mondiale fu promulgato nel 1864, e quando nel 1875 l'opera fu iniziata e di poi condotta al punto in cui si trova (vedi nota in fine).

Certo che, se allora la quistione igienica si fosse sollevata ardente come ora, non si sarebbe, forse, parlato di Teatro, e la Città non avrebbe contratto alcun impegno; però questo fatto non autorizza a che, dopo acclamata l'opera come la migliore e la più opportuna nei primi tempi del nostro risorgimento, e diremmo quasi voluta come affermazione politica contro la caduta Signoria Borbonica, si debba ora disprezzare ed abbandonare, secondando la voce insensata e nemica delle cose nostre e del nostro lustro.

In nessun paese del mondo è da credere, nè finora è a conoscenza di alcuno, che, dopo iniziata la costruzione di un'opera tanto importante, se ne sia spesa, e perfino obliata la continuazione, lasciando che il già fatto deperisca e vada in rovina.

E giova qui por mente che la costruzione di un'opera monumentale, sia che rifletta o soddisfi uno od altro bisogno di un paese, è sempre la rivelazione della civiltà dell'epoca, e certo

Palermo non potrebbe non apprezzare una manifestazione tanto solenne!

La costruzione di un Teatro, come di qualsiasi opera monumentale artistica, serve alla coltura ed allo incremento delle belle arti, e nessun paese più della nostra Palermo ha tanto bisogno che un'opera siffatta si compia pel convegno e per la vita di tanti artisti che languono ed immiseriscono rimpiccioliti in meschine gare.

Tutte le grandi Città hanno un Teatro di rappresentanza; esso costituisce il tempio delle belle arti: epperò, in Francia il Novello Opéra è stato arricchito dal Ministero delle Belle Arti e della Pubblica Istruzione. Un teatro contiene una biblioteca musicale: la collezione di tutte le opere relative alla Storia dei Teatri, della musica, della danza. La raccolta dei costumi ed usi di tutti i popoli e di tutte le epoche. Tutte le opere di architettura e d'ingegneria meccanica. Le relazioni e le pubblicazioni dei viaggi, che servono a fornire documenti ai decoratori, agli scenografi, ai poeti, agli artisti per loro abbigliamenti. I giornali del Teatro e della musica. Le pubblicazioni artistiche. I regolamenti concernenti i teatri, ed infine, per non dir altro, la raccolta preziosa ed immensa di tutti i progetti dei Teatri, dei disegni originali eseguiti da volarosi artisti scenografi, e le opere originali di canto, balli, autografi di grandi artisti e personaggi illustri.

La costruzione di un Teatro non è una vana pompa artistica, nè un'opera di lusso, ma un fatto che compendia un'idea più elevata: « la coltura delle Arti », e noi, qui, che questo Tempio vedemmo sorgere per la vittoria riportata in un Concorso internazionale dallo ingegno e dal sapere di un nostro concittadino, perchè non dovremmo andarne orgogliosi?

A Parigi, il Novello Opéra fu dichiarato nel settembre 1860 di pubblica utilità.

Nel dicembre fu aperto il concorso e determinate le condizioni.

Un mese dopo furono presentati 171 progetti con 700 tavole di disegni.

Una vera gara artistica fu impegnata in quella vasta metropoli.

Gli ammessi al Concorso furono soltanto 43, e poi 16, e infine 7.

Nessuna parola fu detta per la spesa.

Si sapeva che, volendo un'opera monumentale, l'artista non doveva nè po-

teva essere vincolato! fra i sette ne furono scelti cinque, e fra questi fu indetto un nuovo Concorso colla promessa al vincitore di dirigere le opere.

Vinse Garnier, riportando l'unanimità dei voti! e l'indomani della decisione egli si mise all'opera, e cominciò i suoi primi disegni, i suoi primi studi di esecuzione.

Nel mese di luglio del 1861 l'ufficio della Città consegnò il terreno, e in agosto s'iniziarono gli scavi.

Una lotta entusiasta per una intrapresa artistica, che illustrò Parigi colla enorme spesa di 37 milioni, oltre ad 11 milioni pel valore dei terreni.

Anche là sorse la voce invida e maledicente, e si fece strada; ma la polemica non fu ascoltata per non lasciar perdere allo artista la confidenza in se stesso — per non indebolire nè fiaccare le sue convinzioni — per non turbare la sua serenità, per lasciarlo lavorare sotto il giudizio che lo avea proclamato degno dell'opera che gli si era affidata!

Nessuno osò arrestarne la esecuzione, nonostante che si fosse tentato di mistificare l'opinione pubblica rivelando difetti.

Nessuna autorità contrastò la direzione all'autore, perchè si riconobbe sacro il diritto acquisito col concorso per la esecuzione dell'opera d'arte, in cui l'artista avea messo tutto in cimento: il suo nome, la sua reputazione, il suo valore, e per cui tutto poteva perdere, non riuscendo.

Ed a maggior ragione nel caso nostro il paese, dopo aver voluto un Concorso mondiale — dopo aver cimentata la esistenza morale di un artista, e dopo avergli affidata l'opera, non può avere il dritto, ad ogni mormorio di un accusatore o di un profano, di arrestarlo nell'opera e censurarla, che, così facendo, nessuna opera sarà mai possibile, a nessuno sarà lasciata la responsabilità dell'opera sua. Ingegneri, Architetti, Scultori, Pittori, Avvocati, Magistrati cosa ne sarebbe di voi se l'opera inconsiderata e perturbatrice degli avversari intervenisse fin dentro i vostri studi ad interrompere il vostro lavoro?

La lotta qui sollevata contro il nostro Teatro Massimo, e contro chi lo personifica, è stata lotta lunga, penosa; lotta che ha stancato tutti, ed oramai è tempo che le ostilità lungamente durate cessino; è tempo che al paese si rifaccia la retta via, ed all'autore del pro-

getto si ridoni la pace perduta e con essa la gloria di aver ben meritato dall'arte e dalla scienza.

Ad ottenere questo pratico risultato, il questionario ben si presta, dappoiché se desso fu sollevato per richiamare l'attenzione del pubblico, per mettere in chiaro verità che si sconoscevano, per popolarizzare concetti ed idee di discredito, per fanatizzare i malevoli e i timorati, e far loro credere che il Teatro sia un'opera funesta perché ha trascinato in rovina le finanze del nostro Municipio, il questionario invero, giacché la morale pubblica era compromessa, ha fatto un bene; mercé sua il paese saprà dopo tanti anni, che i dubbi si son succeduti ai dubbi, le quistioni alle quistioni, e pronunzierà la sua sentenza.

Il questionario, che ha risollevato e rimessato tutto, segna la fine della lotta; ed il Collegio, pur riconoscendo che era tempo di far sentire la sua voce, ne ha salutato con compiacenza la comparsa, come quella che ha avuto il merito di ridestare dal letargo il corpo tecnico cittadino, ch'è lieto ora di poter dire la sua parola in una quistione in cui sono compromessi e le finanze ed il decoro e la moralità del paese.

Esposte queste idee generali come dimostrazione dello interesse che il Collegio prese alla quistione, e del sentimento di dovere che aveva ad interessarsene e delle convinzioni formatesi, è bene si conosca come esso procedette nei suoi studi e nelle sue osservazioni.

Ai lavori di esame prese parte concorde tutto il Collegio, che in Corpo si recò al Teatro Massimo (vedi atti Collegio) non solo a verificare tutte le singole parti dell'opera, ma a raccogliere tutte le notizie che a chiarire le difficoltà sollevate furono ritenute necessarie.

« In molte riunioni o visite locali fu invitato il prof. Basile e furono svolti gli svariati quesiti, e chiariti tutti i dubbi che il Collegio credette di proporre.

Dopo questo studio minuzioso e ricercato sopra ogni singola parte delle questioni, il Collegio, procedendo tranquillo e sereno, senza entusiasmi, preconcetti o passioni, ma colla convinzione profonda di dire il vero e di rendere servizio alla verità ed al paese, si pronunzia su tutte le quistioni nel modo seguente ».

Trascrivo in appendice le « Risposte ai quesiti del questionario » perché la lunghezza del testo spezzerebbe l'unità della narrazione di questa vicenda cittadina che vado qui facendo, ma è opportuno riportare qui le conclusioni che il Collegio dell'Ordine degli Ingegneri ed Architetti espose. Ecco:

« Ed ora, dopo il lungo, accurato, coscienzioso esame del questionario; dopo le considerazioni, i confronti, i richiami d'ordine tecnico, cui lo esame stesso dei quesiti ha dato campo, ed ai quali si è dovuto far capo per avvalorare colla maggiore autorità possibile di dati scientifici e sperimentali la soluzione del questionario, sarà permesso al Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo di considerare:

1. Che il suo esame vale a dileguare le insinuazioni, con le quali si tentò di sorprendere la buona fede dell'Amministrazione Comunale con mire invidie e maligne tendenti a discreditare il Monumento e ad impedire che fosse ultimato, o per lo meno a far che fosse privato della Direzione del suo autore.

2. Che urge completare la grande opera iniziata, ch'è opera di civiltà e di progresso, la quale, abbandonata com'è alle ingiurie degli elementi e delle vegetazioni parassite, va sempre più a deteriorare, sia per l'ossidazione delle costruzioni in ferro, che per la perdita di coesione di quelle in pietra, le cui connessioni non possono non risentirsi degli inevitabili infiltramenti.

3. Ch'è supremamente dannoso alle finanze del Comune, alla dignità del paese e alla morale pubblica, di permettere ancora che tutte le opere già costruite, le decorazioni in marmo, in pietra tanto pregevoli, restino gettate ed ammassate inconsideratamente in locali mal custoditi e peggio, garentiti; che tutto infine resti disprezzato e lasciato in preda alle acque, al sole e agli elementi, quasi che così facendo il Municipio possa rimborsarsi di qualche somma che si fece credere mal versata, e quasi che i guasti che la incuria e il tempo procurano all'opera, possano valere un utile.

4. Che non è onesto nè morale che si gridi tuttavia la croce addosso ad un'opera prescelta dopo un concorso mondiale, e dopo il verdetto di un Giurì di esame presieduto da una illu-

strazione artistica, qual'è il professore Goffredo Semper di Dresda.

5. Che Palermo ha il dovere di portare a compimento quell'opera che, negata per iscopo politico dai Borboni alla Capitale dell'Isola, fu votata unanimemente dalla opinione pubblica nei primordi del nostro risorgimento, e rimane ora incompleta e negletta a testimonianza, certo non commendevole nè edificante, di ire di partito, di rancori ingiustificati, di gelosie personali.

6. Che per ragioni di giustizia e di decoro, nello interesse del paese e dell'opera, è indispensabile che dessa sia ultimata sotto la direzione del suo autore, come del resto ne ha il dritto, e com'è nei voti delle classi colte e di tutto il paese onesto, per le proteste emesse nel 1885 dai Collegi d'Ingegneri di Palermo, di Catania, di Messina, dal Circolo Artistico di Palermo, dall'insigne Accademia Romana di S. Luca e da più che cinquanta associazioni operaie della Città e Provincia di Palermo.

E dopo questi considerandi, dettati da profonde convinzioni, il Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo fa voto affinché il Municipio provveda senz'altro a che fossero evitati ulteriori e incalcolabili danni all'edificio monumentale, ordinandone il compimento sotto la direzione tecnica dell'illustre autore del Progetto prof. Giambattista Basile.

Letta al Collegio degli Ingegneri e degli Architetti il 22 dicembre 1882, dal relatore Cav. Ing. Albanese Achille ed approvata dalla assemblea generale nella stessa seduta ».

La relazione è firmata dal Vice Presidente del Collegio, Ing. Salemi Pace. Le risposte ai quesiti, come preannunciato, saranno trascritte in appendice. Sono risposte puntuali, precise, esaurienti, chiaramente fondate su studi accurati, spinti in profondità, condotti con grande scrupolo da persone di rara competenza, dai più belli ingegni versati, in quel tempo, in Sicilia, nell'ingegneria, confortati da richiami e paragoni con i più importanti teatri del mondo, corredati con ampiezza da calcoli e dati.

Non si può leggere senza ammirazione questo rapporto esteso da un relatore — l'Ing. Achille Albanese — che dava prova, nel farsene autore, non solo della sua capacità ma, quel che più

conta, del suo coraggio e della sua integrità morale, doti altissime che sono state, del resto, costante appannaggio, nel corso dei tempi, della illustre famiglia siciliana cui egli appartenne ed appartiene.

E' commovente per chi scrive il trovare notizia che la ultimazione delle opere sotto la direzione di G.B.F. Basile fu chiesta a gran voce, non solo dal Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo, ma anche dai Collegi di Catania e di Messina, dall'Accademia Romana di San Luca e da più di cinquanta associazioni operaie di Palermo e della Provincia!

Le risposte al questionario non ammettevano repliche; esse stroncarono la manovra congegnata per estromettere G.B.F. Basile dalla direzione dei lavori del Teatro e non soltanto salvarono il Basile, cui fu risparmiata l'ingiustizia e l'umiliazione di vedersi allontanato, per asseriti quanto inesistenti errori, dalla direzione dei lavori e di vedere manomessa l'opera sua da altri, ma salvarono con certezza, il teatro. Non può dubitarsi, infatti che un'opera concepita in una visione unitaria, nell'ambito di un'unica *forma mentis*, di un unico sistema di pensiero, di un unico stile — la cui validità sul piano estetico e su quello funzionale è ormai certa al di fuori di ogni dubbio — sarebbe stata irrimediabilmente guastata da modificazioni scaturite da una diversa concezione, da un diverso sistema di pensare e di progettare, da una *mente diversa*.

Ma il peso determinante del verdetto del Collegio degli Ingegneri e degli Architetti di Palermo, se impedì che il Basile fosse allontanato dalla direzione dei lavori del Teatro e che il progetto fosse rimaneggiato e guastato, non fu sufficiente a provocare una pronta ripresa dei lavori; la sospensione fu revocata solo nel 1890 dopo che altri lunghi anni erano trascorsi ⁽⁴⁷⁾. Venne, però,

⁽⁴⁷⁾ Ancora in tale anno la Giunta municipale propose al Consiglio « che l'esame tecnico ed economico del progetto di copertura del Teatro Massimo sia affidato ad un progetto ingegnere che in Italia abbia singolare fama ed alta competenza per costruzioni della fattispecie ».

Il Consiglio respinse la proposta della Giunta nella seduta straordinaria del 18 marzo del 1890 approvando un ordine del giorno del consigliere Avv. Simone Cuccia il quale aveva detto, intervenendo sul problema: « La Giunta chiede al Consiglio che una ce-

lasciato fermo l'incarico al Basile di dirigerli; la lunga lotta contro il progettista del teatro — originata, come disse Achille Albanese, da « agitazioni inconciliabili, gelosie personali, ire di partiti, rancori ingiustificati » — così, si chiuse; ed il modo nel quale essa si chiuse concreta uno di quegli avvenimenti che di rado si verificano nel corso della storia; un artista privo di relazioni politiche, privo di collegamenti con gruppi di potere, poté superare l'ostilità di avversari coalizzati ed organizzati, politicamente forti, sorretto solo dal suo valore e dal valore dell'opera sua che gli procurarono l'appoggio, fermo, coraggioso, illuminato di un gran numero di uomini onesti, integri, i quali intervennero nella vicenda per fini di giustizia e nell'interesse della cosa pubblica ⁽⁴⁸⁾.

Ma la lunga battaglia, gli anni di angoscia e di ansietà avevano minato la fibra di G.B.F. Basile ⁽⁴⁹⁾; egli veniva meno ai viventi il 16 giugno 1891 quando la costruzione del teatro era ancora lungi dall'essere ultimata. Ed, amaro a ricordarsi, l'odio dei nemici, degli avversari, contro G.B.F. Basile non si spense nemmeno dopo la sua morte; si legge in un articolo pubblicato dal Giornale di Sicilia sotto le date

lebrità competente esamini il progetto Basile dal lato tecnico ed economico. Il Consiglio può deliberare che non sente bisogno di questo esame e si affida alla riconosciuta perizia dell'autore del progetto ».

⁽⁴⁸⁾ Si legge nella commemorazione del Basile letta da Achille Albanese nell'Aula Magna dell'Università:

« A Parigi, in quella grande metropoli, l'Opera — (si accenna all'Opera ed al suo architetto, il Garnier, che pure ebbe avversari e dure critiche) — ebbe fine colla spesa di 37 milioni; e l'artista fu degnamente coperto di onore e di gloria ed i nemici ed avversari schiacciati dal trionfo riportato dal Garnier col compimento dell'opera sua. Qui la lotta impegnata dagli accusatori salì negli uffici e allora divenne pericolosa per l'uomo e per l'opera; e fu allora, però, che a conforto del Basile, a sostegno della verità e della virtù, sorse viva e vigorosa la voce del nostro Collegio e quella di infinite associazioni artistiche ed operaie, e quella dei suoi amorosi allievi e dei suoi fedeli amici e di quanti dell'arte cultori appassionati e sinceri. La voce di tutti fu un coro, e fece argine ai tumultuosi faccendieri, imponendo la fine a quel voclo irriverente attorno ad un uomo che era onore dell'arte e della patria ».

⁽⁴⁹⁾ Disse Achille Albanese nel corso della ricordata commemorazione di G.B.F. Basile: « Travagliato dalle lotte patite e dalla funesta malattia del suo diletto Edoardo, agitato l'animo suo da una censura che a lui si avventò, che lo aggredì senza farsi apertamente rea, il Basile si ammalò ».

18-19 giugno 1891 (n. 168) dal titolo « I funerali del Comm. Basile »: Ieri (17 giugno) ebbe luogo il trasporto funebre della salma dell'illustre e compianto architetto Comm. G. B. Filippo Basile, estinto il giorno 16 giugno verso le ore 3 p.m.

La cittadinanza prese parte, col suo lutto profondo, alla mesta cerimonia, la quale riuscì importantissima e commoventissima, specie per la premura posta dai bravi giovani della Regia Scuola d'Applicazione nel far sì che gli onori funebri al loro amato Direttore fossero veramente solenni e quali l'estinto meritava.

Nella mattina essi fecero affiggere per le vie il seguente manifesto:

« Cittadini!

Il Prof. G. B. Filippo Basile è morto. Noi vi annunziamo l'irreparabile perdita che la patria ha fatto di un uomo il quale resterà una delle più grandi glorie italiane. Vi preghiamo di prender parte al corteo funebre, che muoverà dalla casa dell'estinto sita in via Carini, n. 75.

Gli studenti della Scuola di Applicazione ».

« Questo manifesto sul principio venne fatto stracciare per ordine dell'Assessore di P.U. il quale, dimenticando il valore del monumento che l'Estinto lascia incompiuto, disse pubblicamente non essere lutto cittadino la morte del Basile.

Per fortuna il Sindaco ⁽⁵⁰⁾ appena giunto a Palermo accordò tutto quanto i giovani chiedevano pel trasporto funebre e autorizzò l'affissione dei manifesti, facendo porre la bandiera a mezz'asta al balcone del Municipio » ⁽⁵¹⁾.

E' agghiacciante prender notizia di un'odio che supera, in modo così volgare e grossolano, i confini della morte! Evidentemente l'Assessore alla Polizia Urbana (del quale non mi sono curato di ricercare, negli archivi comunali, il nome, che non merita, certo, di essere ricordato) apparteneva al partito che aveva avversato il Basile e non aveva ancora, a battaglia conclusa, dismes-

⁽⁵⁰⁾ Il Comm. Prof. Sen. Emanuele Paternò che trovavasi fuori Palermo.

⁽⁵¹⁾ Il testo dell'articolo è trascritto, alle pagine 95 e segg. negli *Atti del Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo*, anno 1891. Il Sen. Paternò non solo fu presente ai funerali di G.B.F. Basile, ma volle reggere uno dei cordoni della bara.

so il suo odio, non lo fece tacere nemmeno dinanzi alla morte! Il suo comportamento (perché far lacerare degli innocenti manifesti fatti affiggere dagli allievi del Basile, che non impegnavano in alcun modo il Comune?) non può essere spiegato altrimenti!

Ma l'odio qui fu superato dall'amore; è commovente considerare oggi, in questi tempi amari di contestazioni studentesche, che un foltissimo stuolo

di allievi del Basile gli fu così amorosamente vicino dopo la sua morte e tanto si adoperò perché gli fossero rese degne onoranze funebri.

La direzione dei lavori del teatro, morto G.B.F. Basile, fu affidata al di lui figlio Ernesto⁽⁵²⁾ ed il teatro fu ultimato nel 1897. Mi sembra opportuno chiudere queste note riportando un giudizio espresso già nel 1880 nel *Wiener Salonblatt* (Anno XI, n. 45, 7 no-

vembre 1880) a proposito del Teatro Massimo:

« Il nuovo Teatro di Palermo si colloca degnamente accanto ai due grandi teatri costruiti nell'ultimo decennio — quello di Vienna e l'altro di Parigi — e si può anche mettere avanti il giudizio che, per quanto riguarda la grandiosità dello stile, esso forse li supera ambedue »⁽⁵³⁾.

(52) Notizie biografiche su Ernesto Basile ed una elencazione delle maggiori opere di lui si trovano nel « Dizionario dei Siciliani Illustri », cit.

(53) Citato in nota nella « Risposta ai quesiti del questionario » del Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo.

Come risulta dalle notazioni del Basile sopra trascritte, questi nel realizzare il teatro si sforzò di prevenire il pericolo del fuoco; ci sembra interessante pertanto riportare quanto egli scriveva alle pagine 4 e seguenti dell'opuscolo dal titolo: « Sulla costruzione del Teatro Massimo V. E. - Della incombustibilità e delle sue altre proprietà principali », circa gli incendi dei teatri verificatisi in precedenza nel mondo:

« Non va fuor di proposito citare taluni di questi terribili disastri col numero delle vittime.

Nel 1772 bruciò il Teatro di Amsterdam, 17 morti; nel 1773 quello di Saragozza, 137 morti; nel 1871 l'Opera del Palais-Royal, 21 morti; nel 1794 il Teatro di Capo d'Istria, 1006 morti; nel 1811 il Teatro di Richmond, 78 morti; nel 1830 il Teatro Lehmann a Pietroburgo, 800 morti; nel 1838 il Teatro di Sinigaglia, 2 morti; nel 1845 il Teatro di Canton, 1670 morti e 1700 feriti; nel 1846 il Teatro di Québec, 200 morti; nel 1847 il Teatro di Carlsruhe, 63 morti; nel 1853 l'Opera di Mosca, 63 morti; nel 1857 il Teatro di Livorno, 100 feriti; nel 1872 il Teatro di Tientsin, 600 morti; nel 1876 il Teatro di Brooklyn, 283 morti; nel 1880 il Teatro di Nizza, 70 morti; e poi nel 1881: nel gennaio il Teatro Comunale di Kronstadt, nel febbraio la sala dei concerti di Worcester, nel marzo il Teatro Aliprandi di Modena ed il Teatro Municipale di Nizza, nel quale ultimo bruciarono 100 persone, nell'aprile il Teatro di Montpellier, il Teatro Falero d'Atene e quello del Vaudeville di Ramsgate; nel maggio il Teatro Bajamonti di Spalato, il Teatro Bijou di Fort-Wayne, ed il Teatro di Belfast in Inghilterra, nel giugno il Teatro delle Variétés di Pietroburgo, nel luglio il Politeama Felsineo di Bologna ed il Circo Myers di Hertford (Inghilterra), nell'agosto il circo di Madrid, il Teatro dell'Opera di Siracusa (Stati Uniti), il Teatro Principale di Cadice ed il Teatro Nazionale di Praga; nel settembre il Park Theatre di Londra e nel dicembre si chiuse quell'anno infausto per i teatri colla catastrofe del Ringtheater di Vienna.

Questi sono alcuni casi spigolati qua e là nei giornali, che li hanno annunziati, e non si vuol dire degli incendi scoppiati e domati fortunatamente, come per esempio quelli avvenuti nei teatri di Piacenza, di Francoforte, dell'Havre, di Karlstadt, di Stoccolma, nell'Opera di Berlino, nel Celestins di Lione, nel Fernando di Madrid, nell'Opera di Parigi e in tanti altri.

Nel corrente anno 1882 sinora si sono bruciati: nel gennaio il Teatro Opera-House di Cincinnati, nel marzo il Teatro di Palazzo di Cristallo di Marsiglia, il Teatro delle operette a Pietroburgo ed il Teatro Nazionale di Algeri; nell'aprile il Teatro di Schwerin ed il Teatro dell'Opera a Bolton-in-the-Moor (Inghilterra); nel giugno il Teatro di Riga, il Teatro Alhambra di Sheffield e l'Opera-House di Salem (Stati Uniti) ed infine nel luglio il Teatro Arcadia di Pietroburgo. E' ciò senza contare gli incendi domati in sul principio nei teatri di Rotterdam, di Lonigo, di Lecce, di Teramo e nel Teatro di Corte di Londra ».

Mi sembra opportuno aggiungere alcune precisazioni circa la capacità, in numero di posti, del Teatro Massimo in paragone con quelli dei maggiori teatri del mondo, lasciando ancora una volta la parola a G.B.F. Basile il quale nel sopra citato opuscolo, alle pagine 12 e seguenti, così scriveva:

« L'edifizio del teatro lirico moderno è assai diverso da quello dei passati tempi. Sino ai primi anni di questo secolo, dato lo spazio, dividevasi in due parti; l'una era destinata all'uditorio, l'altra alla scena. Era cosa rara vedere qualche accessorio, anche nei teatri di prim'ordine; tutti quanti difettavano di proporzionati ridotti, e, quel che più conta, di comodità per discendere dalle vetture in luoghi coperti. Oggi la platea ed il palcoscenico vanno circondati da numerosi accessori divenuti indispensabili per le esigenze della vita moderna. Basti considerare che la platea della Nuova Opera di Parigi occupa la superficie relativamente piccola di trecento cinquanta metri quadrati, mentre il terreno coperto dall'intero edificio ascende a undici mila, e quella platea così prende meno che la trentunesima parte del suolo di tutta la fabbrica. Nel Teatro Massimo di Palermo la superficie della platea è la diciottesima parte di quella dell'intero edificio. Si vede adunque che essa non è affatto piccola per rispetto all'insieme, nè sproprozionata. Eppure anche questo appunto vien fatto! Di tanto da coloro che lo muovono si sconosce che cosa sia un teatro moderno!

La platea del Teatro Massimo è grande quanto quella del Carlo Felice di Genova, che è una fra le più ampie che esistano. Il vasto uditorio è capace di tremila e cento persone: tre mila chieste dal programma del concorso e cento aggiunti da me per mezzo di nuove disposizioni speciali nella formazione del progetto. Questa capacità si può elevare sino a tre mila e duecento.

E' bene fare su tal proposito qualche paragone coi principali teatri esistenti.

Il numero totale dei posti della Nuova Opera di Parigi è solamente di due mila e ventidue persone come rilevasi dal seguente specchio dallo stesso riportato architetto Charles Garnier nel suo libro *Le Théâtre*:

Parterre	280
Stalles d'orchestre	216
Baignoires	110
Stalles d'amphithéâtre	182
1.mcs loges	250
2.mcs loges	250
3.mcs loges	290
4.mcs loges	140
Amphithéâtre du centre	230
Loges d'oeil-du-boeuf	14
Loges du centre	60
Totale	2022

Le capacità attribuite ai più grandi teatri lirici d'Italia sono: in Milano la Scala, 4000 uditori; in Napoli il S. Carlo 3500; in Genova il Carlo Felice, 3000; in Torino il Teatro Regio, 2000; e in Venezia La Fenice, 2800. Ma queste cifre sono tutte esagerate come è facile dimostrare. Charles Garnier, prima di scrivere il suo citato libro, si rivolse ai direttori dei teatri or detti, e chiese a ciascuno di loro un documento firmato che assicurasse il numero degli spettatori per ciascuna sala, compresi le logge, il lubione e tutto l'occupabile; e le risposte ch'egli ottenne furono da lui religiosamente pubblicate nella suddetta opera. Da esse si rileva: 1) il marchese Ercole Palcogrini, Direttore della commissione teatrale della Scala di Milano, risponde che questo teatro può contenere solamente tre mila uditori, anche approfittando di uno spazio verso la porta d'uscita, sicché alla capacità presunta dobbiamo far la tara di mille persone; 2) il Direttore del Carlo Felice di Genova, sig. Alessandro Savaggi firma un documento col quale assicura che quest'altro teatro può contenere in tutto due mila persone, ed anche qui la tara è di mille uditori; 3) il Teatro Regio di Torino, per documento firmato dal Sindaco del Teatro medesimo, sig. Massimi, contiene in tutto due mila persone, e qui la differenza fra quel che si dice e quello che costa risulta di novecento uditori; 4) il Presidente del Teatro della Fenice di Venezia, sig. Giovanni Lazzani, dichiara che questo teatro contiene due mila persone soltanto; 5) oltrepassai nell'ordine sopra notato il S. Carlo di Napoli appunto perché il Direttore del medesimo non rispose al Sig. Garnier; forse a non menomare la grandezza presunta? Chi lo sa! Ad ogni modo anche al S. Carlo spetta una tara.

La capacità del nostro Massimo dunque, che supera i tremila spettatori, è grandissima, anzi è veramente massima, quando si dà un'occhiata alle cifre precedenti; e l'Amministrazione Municipale fu sava nel contenerla fra questi limiti nel programma del concorso.

E qui si potrebbe obiettare da taluni: essendo la curva della sala del Teatro Massimo di Palermo identica a quella del Carlo

Felice di Genova, come mai la capacità del Teatro palermitano è maggiore d'un terzo di quella del genovese? Le ragioni sono evidenti, e si attengono alle nuove disposizioni del progetto: 1) perchè nel teatro di Palermo l'orchestra va compresa nello spazio che è sotto l'arco armonico, talchè quello spazio della sala che nel Carlo Felice è occupato dall'orchestra, nel Teatro di Palermo è dato agli spettatori; 2) perchè nel teatro di Palermo in coda alla platea esiste un pezzo rettangolare da occuparsi da persone all'impiedi; 3) perchè

nel Massimo di Palermo i veroni di tutte le logge costituiscono sei zone di uditorio che ne aumentano considerevolmente la capacità senza menomare lo spazio delle logge medesime; 4) perchè nel teatro di Palermo l'anfiteatro del loggione, che si estende non solo sui palchi inferiori, ma eziandio sulle anticamere dei medesimi, è più del doppio dello anfiteatro corrispondente del teatro genovese, il quale è compreso nel campo delle sole logge sottostanti.

Con tali sistemi ho potuto ottenere pel tea-

tro di Palermo una capacità di sala maggiore di quella della Nuova Opera di Parigi e di tutti i teatri d'Italia, senza ingrandire i diametri della sala stessa, poichè si sa che una platea quando è grandissima diventa poi difettosa per lo sforzo di visione a cui induce, per l'audizione che ha un limite e per le spese quotidiane d'illuminazione e di manutenzione».

Il libro del Garnier citato dal Basile è stato pubblicato a Parigi nel 1871, Librairie Hachette et C.

APPENDICE

Risposte del Collegio dell'Ordine degli Ingegneri ed Architetti di Palermo ai quesiti contenuti nel quistionario circa la validità del progetto Basile per il Teatro Massimo di Palermo compilato da redattore ignoto e fatto proprio dal Sindaco Nicolò Turrisi che lo aveva proposto allo studio dell'Ufficio Tecnico Comunale.

PRIMO QUESITO

« Il sistema di appoggio delle capriate ad arconi del tetto della scena costituisce un errore meccanico, o un errore tecnico, per quale i fianchi della scena restano ingombri ed inutili alle grandi azioni sceniche? »

Il Collegio riconosce che il sistema d'appoggio delle capriate ad arconi del tetto della scena del Teatro Massimo corrisponde ai più recenti sistemi adottati nei teatri moderni — che questo sistema, non solo non è un errore meccanico riferibile al movimento dei meccanismi, ma anzi lascia questi liberamente e completamente funzionare.

Esclude poi che vi sia un errore tecnico, chè anzi trova il sistema adottato il più razionale, non solo perchè soddisfa alle condizioni di stabilità, assicurando le colonne di ghisa dell'altezza di 32 metri, ma perchè non ingombra in nessun modo nè le piccole nè le grandi azioni sceniche, ciò che, con altro sistema, non si sarebbe di certo potuto ottenere.

Gli arconi a cui si accenna, non servono soltanto alla costituzione o formazione del tetto della scena, come sarebbe per la tettoia di una stazione di strada ferrata; ma pur a sorreggere tre grandi solai sospesi per tutta l'ampiezza della scena, che insieme sommano più di tre mila metri quadrati, e che debbono sopportare il peso di macchine, personale ed attrezzi. Si aggiunga ancora che tutto il macchinario, per essere incombustibile va costruito in ferro, e quindi un aumento nel peso da sostenersi dagli arconi stessi. Gli arconi poi, in taluni casi, devono fun-

zionare da grue per elevazione di grandi pesi.

Ed infine si osserva che gli arconi devono sostenere, come si vede nel progetto, una grande terrazza, che si estende 30 metri circa su tutta la lunghezza del Palcoscenico; perciò dovevano essere ben appoggiati, e le colonne di ghisa, alte 32 metri, per rispondere al funzionamento cui sono destinate, dovevano essere assolutamente inflessibili, donde il bisogno di collegarle per mezzo di architravi e di tralicci.

I tralicci difatti, che in senso trasversale assicurano al muro le alte colonne di ghisa, mentre da un canto si rendono indispensabili per ottenere la inflessibilità delle medesime, dall'altro sono disposti in modo da lasciare libero il passaggio al personale manovrante in ogni solaio, senza opporsi al movimento delle scene che scorrono sempre trasversalmente e non mai longitudinalmente. Simili tralicci, è bene si sappia, esistono sul Palcoscenico del Novello Opera di Parigi, e nessuno mai disse che in quel grande Teatro i fianchi della scena restavano ingombri ed inutili alle grandi azioni sceniche.

Il sistema d'appoggio adottato è l'applicazione più rigorosa dell'arte moderna, ed i calcoli precedentemente fatti dal prof. comm. Basile, e l'esecuzione affidata al signor Theis Ingegnere Direttore della nostra fonderia Orefea, rassicurano che il primo non errò e che l'altro eseguì cosa che non poteva nè compromettere la stabilità dell'opera, nè tampoco avvalorare, con la rispettabilità dello Stabilimento che rappresentava, un errore tecnico che avrebbe potuto essergli presentato.

L'errore meccanico, a cui allude il quistionario, non crede il Collegio che debba riferirsi alla parte statica e costruttiva, perchè allora si compenetrerebbe nel supposto errore tecnico, ma invece a ciò che può riguardare la parte del movimento dei meccanismi della scena.

E, se così è, oltre alle considerazioni generali fatte, il Collegio osserva che nei teatri moderni le scene sono servite dal fondo e non dai fianchi e che del resto il palcoscenico del nostro Teatro, come quello degli altri grandi Teatri, è diviso in 5 zone, una cen-

trale e quattro laterali, tutte ben distinte e separate, e di cui ognuna ha la sua speciale funzione. Queste zone sono normali alla Bocca d'opera e così classificate:

— la prima zona (la centrale) comprende la scena o la parte dove si rappresenta;

— due altre zone laterali comprendono gli spazii per le quinte;

— le due laterali estreme i depositi delle quinte e dei meccanismi.

Queste ultime si dividono in due altre parti: in una funzionano i contrappesi, ed in un'altra si fa il deposito delle quinte. I contrappesi agiscono presso le pareti del palcoscenico, occupando poco spazio, in modo che le zone estreme laterali, quarta e quinta, sono quasi completamente occupate dai meccanismi e dai solai per le manovre; sicchè questi spazi destinati ai meccanismi non possono nè debbono essere occupati o frequentati dal personale artistico; anzi ad esso ne è interdetto il passaggio.

Nel nostro Teatro Massimo si ha ciò non pertanto, il vantaggio che i tralicci per la loro orditura, al piano del palcoscenico lasciano un passaggio libero alto 8 metri; vantaggio che non si riscontra negli altri teatri moderni.

Nelle zone di cui è cenno sogliono essere costruiti o grossi piloni in muratura o tramezzi chiusi. Nello spazio compreso fra essi si depositano le quinte in modo che la circolazione si rende, anche per questa ragione, assolutamente impossibile.

Del resto, i manovratori dello scenario stanno sempre nei solai, costruiti a varie altezze in queste medesime zone, e mai sul palcoscenico.

L'autore del quistionario, ignorando questa particolarità tanto importante, si lascia giudicare estraneo all'arte, salvo che non abbia voluto di proposito creare un equivoco.

La zona delle quinte, ch'è molto larga, non è mai per intero occupata dalle quinte in azione, e quindi resta sempre uno spazio molto grande tra esse e la parte occupata dai piloni di sostegno e dai tramezzi che sono nelle zone estreme.

Quanto poi più si allontanano le quinte dalla Bocca d'opera, tanto più si avvicinano al-

l'asse del Palcoscenico, ciò che rende lo spazio, di cui sopra è parola, sempre più largo.

Il personale o le masse sceniche, se pure non si vogliono caricare dal fondo, possono liberamente manovrare, avanzarsi e circolare in questo spazio grandissimo compreso, come

è stato detto, tra le quinte e i tralicci.

Per conoscersi pienamente quali siano le larghezze in discussione, non solo nel nostro Teatro Massimo, ma in altri grandi teatri moderni, ecco uno specchietto dimostrativo e comparativo:

Larghezza della zona delle quinte

Opera di Parigi	m. 7,50
Contant (teatro modello)	m. 6,00
Teatro Massimo, Palermo	m. 6,50
Politeama, Palermo	m. 5,10

Larghezza della Bocca d'opera e delle zone laterali in vari teatri moderni.

Indicazione dei Teatri	Città	Architetti	Bocca d'opera	Zona delle quinte	Zona di deposito	Totale
			m	m	m	m
Novello Opera	Parigi	Garnier	15,00	7,50	10,50	51,00
Teatro Massimo	Palermo	Basile	13,50	6,50	5,00	36,50
Scala	Milano	Piermarini	14,80	5,60	5,00	36,00
S. Carlo	Napoli	Carasole	14,50	3,00	7,00	34,50
Politeama	Palermo	Damiani	14,00	5,10	5,10	34,40
N. Teatro	Parma	Bettoli	14,00	3,90	6,40	34,60
Carlo Felice	Genova	Canonica	12,50	5,25	4,50	32,00
Del Vernie	Milano	—	11,00	4,00	5,50	30,00
Opernhaus	Budapest	Nicolaus	13,00		8,56	29,72
	Vienna	Sicardsburg	13,00		8,00	29,00
K. Hofschaulhaus	Dresda	Semper	13,00		7,50	28,00
Opernhaus	Francoforte	Lucas	12,00		7,50	27,00
T. Reale	Torino	Alfieri	13,00		5,85	24,70
N. Teatro	Ginevra	Gross	13,00		5,35	23,70
Fenice	Venezia	Selva	13,00		3,25	19,50
Teatro Modello	—	Contant	13,50	6,00	4,75	35,00

Ed ora, chi fosse vago di assicurarsi ancora di più su tutto quanto è stato detto e richiamato, può riscontrare:

L'opera del Garnier, *Le Théâtre*, Paris, 1871.

Le Nouvel Opéra dello stesso autore, Paris, 1881.

Il parallelo dei Teatri moderni e delle macchine teatrali di Clement Contant, Paris, A Lery fill libraire editeur.

Il trattato di costruzioni applicate alla Architettura di Borgnis - Bruxelles 1840 - ed altre non poche opere di costruzione in ferro.

SECONDO QUESITO

« Il completamento della cupola sulla sala di spettacolo, così com'è disposta nel progetto Basile, rende buia e senz'aria la scenografia sotto quella cupola? ».

Il Collegio, dietro i chiarimenti dati dal prof. Basile, riscontrando la memoria da lui pubblicata nel 1864 — ed annessa al progetto — vi ha letto a pag. 25, alin. 10, le seguenti testuali parole:

« Questo luogo è illuminato dall'alto per un numero di lucernali situati nella regione alta del tetto ».

E difatti ha trovato che nel progetto è indicato il mezzo come illuminare lo spazio sotto la cupola destinato alla scenografia.

Il Collegio quindi si è meravigliato come il proponente del quistionario abbia voluto elevare un dubbio sopra ciò ch'era stato opportunamente preveduto e risoluto dallo stesso autore del progetto.

Considerando poi che questo spazio confina coll'aria libera sotto la cupola, osserva che, anco quando non fossero stati preveduti i lucernali, vi sarebbe stato sempre facile mezzo di provvedervi senza che l'attenzione del pubblico fosse stata inopportuna richiamata sul fatto.

Infine il Collegio osserva che, anco quando la luce naturale mancasse, non sarebbe ricercata, poichè gli artisti scenografi, per non vedere attenuati di sera gli effetti delle tinte, dipingono le scene alla luce elettrica od a quella del gas. Ad ogni modo, tutto è stato preveduto — epperò il quesito sollevato non ha ragion d'essere.

In quanto poi all'aerazione, il Collegio trova che tutto è stato anche regolarmente progettato e preveduto — difatti, l'aria, oltrechè penetra dai lucernali mobili, viene pure introdotta nella grande sala della scenografia dal grande arco che dà sul palcoscenico, il

quale sull'alto è circuito da 14 grandi finestre che restano allo stesso livello dell'arco suddetto, oltre alle molte altre vaste aperture, dalle quali l'aria entra e passa, si direbbe, a torrenti, e circola mercè l'apertura di due metri di diametro del tubo che traversa il fiorone nel centro della cupola e che si vede dallo esterno.

TERZO QUESITO

« La esecuzione della copertura, così com'è disposta nel detto progetto, toglie aria e luce alle scale dei palchi? ».

Lo esame dello Archetipo e dell'intero progetto e le opportune notizie fornite dal prof. Basile hanno potuto far rilevare al Collegio, contrariamente al dubbio proposto in questo terzo quesito, che le scale dei palchi hanno i loro lucernari di m. 5,70 x 10,60 sul grande terrazzo.

Che la esecuzione della copertura dei terrazzi, e quella degli altri corpi circostanti ben poco elevati sulle bocche dei pozzi dei lucernari, non impediscono affatto a che la luce penetri abbondante, per l'ampiezza che questi hanno, e per la loro posizione.

Il Collegio osserva inoltre che la luce, se

per avventura mancasse, non è poi necessaria nelle scale dei palchi, appunto perchè nei teatri lirici moderni le scale vanno frequentate di notte; difatti le scale dell'Opéra di Parigi sono tutte al buio, e, se per eventuali o eccezionali ragioni deve frequentarsi il teatro di giorno, le scale vengono illuminate con luce artificiale per ottenere così anche quello effetto artistico che resta in armonia con tutte le decorazioni speciali dei teatri.

Se l'essere quindi al buio le scale dei palchi non è un difetto, che dire delle scale del nostro Massimo, che sono illuminate di giorno e assai convenientemente?

La luce che può difatti penetrarvi dagli ampi lucernari si giudica sufficientissima e riesce forse più abbondante di quella che regolarmente serve ad illuminare le scale degli edifici privati.

In quanto poi all'aerazione, il Collegio non comprende come puossi temere che venga menomata la circolazione dell'aria quando dai vasti lucernari può penetrare quanta aria si voglia, la quale, circolando mercè le gabbie di queste scale in comunicazione con tutti i grandi ambienti comunicanti allo esterno, ha ampie uscite in tutti i corpi che circondano le gabbie suddette, e forma una vera corrente continua, che sarà necessario anzi intercettare potendo riuscire dannosa.

E' superfluo infine dire che, per queste o per altre scale, ove il bisogno lo esigesse, si potrebbero costituire delle bocche d'introduzione d'aria; ma queste prese d'aria, regolarmente si fanno nei luoghi chiusi e dove c'è ragione di rimanere in permanenza, non mai nei locali di semplice transito, come sono i corridoi e le scale dei teatri, dove da tutti si conosce invece il bisogno di non instaurare correnti dannose alle persone che sono obbligate a rimanere nei palchi.

Del resto, se oltre all'aria che vi può essere, e che il Collegio ritiene più che sufficiente, si volessero creare delle nuove prese d'aria, come in altri punti il prof. Basile ha progettato, il Municipio non avrebbe che a disporle, potendo tutto riuscire facile ad eseguirsi per la disposizione generale dell'edificio, e senza apportare nessuna alterazione al progetto.

QUARTO QUESITO

«Queste scale corrispondono per aerazione, forma, sviluppo, costruzione allo scopo cui sono dirette, e soprattutto la loro costruzione è possibile?».

Il Collegio, dopo accurato studio e diligente esame su questo quesito ha riconosciuto che queste scale delle logge, non solo rispondono per aerazione, forma e sviluppo allo scopo cui sono destinate, ma si possono agevolmente costruire.

Rispondendo al terzo quesito si è implicitamente risposto anche alla parte che riguarda

l'aerazione di cui si ritorna a parlare nel quarto quesito.

In quanto alla forma, sviluppo e costruzione, si richiamano anzitutto le testuali parole del Giurì internazionale, che dichiarò queste scale, a preferenza di quelle di tutti gli altri progetti, *ben collocate, isolate, e di facile comunicazione*.

Il Giurì, al certo se avesse potuto vedere brutta la forma, impossibile lo sviluppo, e più di tutto impossibile la costruzione, è da ritenere che non ne avrebbe solamente rilevato i pregi e taciuto i difetti.

Il Collegio, che ha voluto studiare il quesito e chiarire tutte le particolarità dal prof. Basile, si è convinto, ed in conseguenza afferma:

1) che la forma ideata dall'Autore ha il vantaggio di rendere molto facile e comoda l'uscita dai corridoi nelle scale, e viceversa;

2) che comodi e belli riescono i tavolieri circolari in conseguenza della forma adottata, e, volendosi attenere ai giudizi di autorevoli tecnici, i tavolieri circolari raggiungono l'ideale, perchè eliminano gli inutili spazi angolari;

3) che lo sviluppo in una gabbia così spaziosa come quella progettata, non solo può essere soddisfacente e possibile, ma può farsi in molti modi, e, fra questi, quello progettato, che assegna ad ogni rampa la larghezza di m. 2,80 e l'altezza libera tra le rampe di m. 2,37.

Se poi si volesse, come il prof. Basile ebbe a dimostrare al Collegio, che ne rimase convinto, adottare per le rampe una larghezza di m. 2,00 ferme restando le altezze come nel progetto, si avrebbe uno spazio centrale o pozzo di m. 1,76 x 5,44, e se invece le rampe si restringessero a m. 1,80 con tavolieri parziali per ogni fila di m. 1,40 si avrebbe un pozzo di 5,44 x 0,76. Ed in questo caso la altezza libera della scala sarebbe in media di m. 5,00 circa.

Questi e non pochi altri sarebbero gli sviluppi da potersi adottare e che dimostrano come le scale delle logge, per le quali si è detta impossibile la costruzione, difettosa la forma e buio e non lucido (per non dire illuminato) l'ambiente, si possono invece costruire in molti modi, e sempre comode, aeree, illuminate, spaziose.

Tra i progetti di cui sopra è cenno il Collegio ritiene che il secondo sarebbe da preferirsi.

La difficoltà manifestata nasce perchè la differenza di livello che si deve superare tra palco e palco sembra piccola — ma sul riguardo è ben raro il caso che le scale dei palchi siano indipendenti da questa altezza.

Le scale dei palchi del nostro Massimo sono, come tutte quelle degli altri teatri di grande importanza — considerate come scale di servizio e non di lusso, soddisfano, come in tutti i teatri alle stesse condizioni — sono alte cioè quanto l'altezza dei palchi e dei corridoi,

Il pubblico girando nei palchi e nei corridoi non sente di trovarsi in ambiente angusto quando si trova nelle scale, dove circola assai comodamente.

Del resto al Novello Opéra di Parigi, al Carlo Felice di Genova, ecc., si è nelle stesse condizioni del nostro Massimo, e non si comprende perchè si debba volere più di quello che si è trovato comodo e soddisfacente in quei grandi teatri.

Nel Teatro della Scala di Milano l'altezza dei palchi è di m. 2,55
Nel Teatro Regio di Torino m. 2,20
Carlo Felice di Genova m. 2,30
Teatro Massimo m. 2,55

Dove dunque la impossibilità e l'anormalità da dare un allarme tale da far credere che si era proprio come suol dirsi, tra l'uscio e il muro, e che i palchi del nostro Massimo quasi quasi rimaner doveano senza scale?

QUINTO QUESITO

«Il grande vestibolo attaccato al pronao è aerato e lucido?».

Questo quesito, se fosse stata studiata la località, ed esaminato il progetto del prof. Basile, non sarebbe stato del certo proposto dappoichè, visitando le costruzioni eseguite si osserva che il grande vestibolo è illuminato a sufficienza dalla sua grande porta che misura m. 5 di larghezza e 10 metri di altezza — val quanto dire che nel vestibolo vi penetra una prima luce da una superficie illuminante di 50 metri quadrati.

Oltre a questa grandiosa porta, che da sola basterebbe ad illuminare convenientemente il vestibolo, altra luce penetra da due grandi vani di finestre che si vedono nella facciata principale del teatro ai due lati del Portico, sebbene ne distino circa due metri.

Altra luce indiretta penetra pure dai balconi laterali prospicienti dentro il vestibolo stesso, e che corrispondono presso i grandi archi esterni, dei quali ciascuno ha 20 metri quadrati di luce. Si aggiunga ancora che il vestibolo potrebbe essere anche illuminato dall'alto con un grande lucernale, dallo stesso prof. Basile progettato. Difatti a pag. 26 alinea 11 della memoria alligata al progetto si legge:

«E' anche illuminato naturalmente dall'alto il gran vestibolo».

Il Collegio però riconosce che questa ultima illuminazione riuscirebbe eccessiva, e anche di nocumento alle decorazioni interne, le quali hanno bisogno di una luce calma e moderata.

Ma i teatri lirici moderni, si ripete, sono frequentati di notte, e non sono da confondersi con le arene o con i Politeama, dove gli spettacoli possono essere anche diurni, dove sono possibili riunioni pubbliche per premiazioni, comizi, etc. Del resto, è già ovvio che quando i teatri, per qualsiasi ragione, deb-

bono essere aperti al pubblico di giorno, si illuminano sempre con luce artificiale, ed è quindi inutile volere che in edifici in cui non si possono stabilire delle corti, ed il cui uso è di notte, possano volersi illuminati tutti gli immensi corpi che vi sono aggregati.

In quanto all'aerazione poi, il dubbio è invero non meno infondato se si riflette che non è possibile mancare l'aria in un ambiente che ha tutte le pareti traforate da diciotto grandi aperture le quali sono in corrispondenza con altri ambienti ventilatissimi, senza contare la grande porta di 50 mq. di superficie e le due grandi finestre che direttamente comunicano all'esterno.

SESTO QUESITO

«La tettoia proposta nel progetto Basile su tutti i corpi al perimetro dell'edificio, cioè in giro al palcoscenico ed ai fianchi della sala di spettacolo e degli accessi, costituisce un pericolo in caso d'incendio aumentando la combustione ed opponendo ingombro assoluto alla manovra di salvataggio, su tutti i punti ove questa è solamente possibile?».

Dalle osservazioni fatte sul progetto e sulle opere, e dalle informazioni avute dal prof. Basile, il Collegio ebbe a convincersi che i tetti proposti in legno per ragioni di economia, si limiteranno anzitutto a pochi metri di larghezza in una zona che circonda lo edificio, e che questa superficie coperta confina con il piano ammezzato, le di cui volte sono tutte incombustibili, di modo che, avvenendo lo incendio, il passaggio del fuoco verrebbe intercettato.

Nulla poi impedisce che si possano, ove si voglia sorpassare sull'economia proposta, costruire i tetti anche in ferro.

Il Collegio però non ritiene necessaria questa modificazione, la quale, pur volendosi adottare, non osterebbe né alla volontà dell'autore del progetto che interrogato ha risposto affermativamente, né alla parte costruttiva dell'opera.

Il Prof. Basile fece ricordo al Collegio che a pag. 32 della sua citata memoria egli spiegò agli esaminatori la ragione che lo determinò a proporre quella parte di copertura in legno, appoggiandosi alle opinioni di Mr. Esk, e gli esaminatori, non solo non credero di modificare la proposta fatta, ma nel loro verdetto lodarono in generale la costruzione delle coperture.

Su questo quesito, oltre quanto si è detto, non si può far di meglio che trascrivere per intero quanto leggesi nella memoria pubblicata dal prof. Basile, e che accompagnava il progetto. In essa si legge a pag. 37, alinea 7, parlando della incombustibilità del Teatro, quanto segue:

«In riguardo ai tetti, quelli della sala e del palcoscenico, dei quali specialmente mi

occupo in breve, sono descritti in ferro e fanno unico sistema coi solai e meccanismi sottostanti, e quelli dei corpi del perimetro dello edificio sono i soli progettati di legno per la ragione che vado ad esporre:

«Mr. Esk (*Construction de poteries en fer*) dice: La proscrizione dell'uso del legno è una grande sventura per l'arte delle costruzioni, la quale resta privata di un materiale solido che ha la proprietà di prestarsi, per ingegnosi incastri e sistemi a tutte le esigenze, e di offrire soprattutto una resistenza che alcune precauzioni bastano per eternare».

«D'altronde, quando tutto lo edificio sino alle volte dell'ultimo piano è tenuto incombustibile, essendo queste ultime costruite in vasellame, non sarebbe a temersi la presenza del legno in queste parti estreme e perimetrali, ove sian prese tutte le precauzioni per isolare completamente a tutte le canne fumarie che le attraversano».

«Ad ogni modo, io pregherei gli onorevoli esaminatori a correggermi in questo ed altro particolare».

Ebbene! Gli esaminatori non solo nulla dissero che avesse potuto ingenerare il dubbio, ma anzi lo elogiarono con le seguenti parole:

«Bene studiata la parte della costruzione, particolarmente nelle coperture».

Se il tetto poi di cui è parola si voglia in ferro, nessuna difficoltà a farlo, massime ai giorni nostri in cui il materiale costa ben poco. Certo una ragione soltanto di economia giustificata potè indurre il prof. Basile a progettarlo in legno. Se l'autorità Municipale ne ordinasse la sostituzione, l'autore non potrebbe che esserne lieto.

Resi così incombustibili anche questi tetti, si attenuano le impressioni colle loro esagerate conseguenze nei casi d'incendio.

Duole che l'autore del questionario si sia tanto preoccupato delle difficoltà del salvataggio, non ponendo attenzione e studio a tutti i mezzi proposti per evitare gli incendi, ed a quelli che potrebbero valere ad attenuarne le conseguenze.

Opera più utile sarebbe stata di escogitare anzitutto se il progetto potesse difettare di macchinari adatti allo scopo e di studiare poi i provvedimenti di garanzia che in un edificio di tanta importanza l'autorità Municipale non lascerebbe di adottare, disponendo di un ufficio tecnico capace ed intelligente. Con tali provvedimenti è solo possibile evitare assolutamente un disastro, dappoiché se, non ostante i buoni ed importanti sistemi e mezzi adottati, i teatri bruciano o possono bruciare, ciò si deve alla mancata ed assoluta sorveglianza ed alla facile combustione dei pezzi componenti lo edificio, od ai pochi mezzi di previdenza.

E' certo che, se grandi recipienti d'acqua, come quelli preveduti e progettati dal prof. Basile, collocati sull'alto della scena, saranno

durante e dopo le rappresentazioni ben vigilati e tenuti in perfetto stato di funzionamento; se da un'apposita vedetta, tale da dominare da fuori il Teatro, i pompieri ne sorvegliano tutte le parti; se i soccorsi potranno arrivare pronti e immediati, qualsiasi incendio sarà scongiurato o soffocato sul nascere.

A maggior sicurezza poi del funzionamento delle vasche e di tutti i relativi macchinari, si potrebbero le manovre dirigere dalla stessa vedetta senza che i pompieri o le guardie corressero rischio o pericolo, o venissero per panico o per altre ragioni impediti nelle loro manovre.

L'apertura delle valvole, delle vasche, dei vari rubinetti, potrebbe venir fatta da lontano, colla sicurezza di un sollecito e pronto funzionamento appena lo incendio potesse essere avvertito o segnalato sia dallo interno che dallo esterno.

A Parigi, nel Novello Opéra, tre grandi vasche sono situate nei culmini del tetto. Esse alimentano le colonne d'incendio della scena, della sala e dell'Amministrazione. Vi sono poi degli apparecchi di compressione, coi quali si può ottenere un getto potente su tutte le centine della Scena. Essi si compongono di quattro grandi recipienti di cui due contengono insieme 12 tonnellate d'acqua, e in altri due l'aria compressa a 12 atmosfere, per la sua espansione può gettar l'acqua con violenza ad una distanza considerevole; questi apparecchi ed altre 18 bocche d'incendio all'esterno costituiscono mezzi di soccorso e servizi ben organizzati e completi. Che se poi al solo salvataggio si voglia credere ed aspirare, allora sarebbe bene che per tutti i Teatri già in esercizio si provvedano, nelle sere di rappresentazione, scale, tele, corde, e centinaia di pompieri attorno ai fabbricati.

Così solamente, se non puoi evitare lo incendio, potranno almeno essere fatte le regolari manovre di salvataggio, di cui l'autore del questionario ha mostrato soltanto di essere preoccupato.

Per la parte che riguarda la manovra di salvataggio la risposta va collegata al quesito che segue.

SETTIMO QUESITO

«Dovrebbe cambiarsi questa tettoia periferica in grande e continuo terrazzo periferico, per dare luogo alle centinaia di persone che dovranno manovrare ed alle migliaia che, non potendo più discendere per le scale nello incendio, hanno uopo di uscire prontamente all'aria libera? Aumenta questo tetto la combustibilità dello edificio?».

Il cambiamento del tetto in terrazza non può ammettersi e la proposta non sembra al Collegio né sincera, né artistica.

Una simile modificazione guasterebbe lo

insieme dello edificio di cui verrebbe mutata ed alterata la sagoma generale.

Del resto, un grande terrazzo di 1000 metri quadrati circonda tutto il loggio, e nel caso che il temuto incendio dovesse invadere tutta questa mole incombustibile nella sua gran parte, le persone, le quali pensassero di uscire in questo terrazzo, potrebbero venir salvate o dai passaggi da praticarsi attraverso i tetti o sopra le falde di essi stabilmente costruiti a rampe o a scalette, come si è praticato in molti edifici senza nuocere così alla estetica del Monumento e senza aumento di spesa.

Il dubbio poi sollevato in questo quesito, sulle conseguenze dello incendio, sembra al Collegio dovuto alla fantasia del proponente — difatti, è strano immaginare o supporre che nei tetti possano trovarsi centinaia di persone destinate al salvataggio di parecchie migliaia — quasi che in caso di incendio spettatori ed artisti e personale di servizio non avessero altra via più vicina di salvezza che il tetto col suo terrazzo.

In verità non è sennata la preoccupazione che le migliaia di persone affollate nella platea, nei palchi e nelle sale del Club, tentino di salire invece di scendere, o sfogare per le porte e per i vani più prossimi al luogo dove si trovano.

Non si comprende come in un Teatro incombustibile, come il nostro Massimo, dove esistono 18 scale oltre le 7 secondarie di servizio, e dove le uscite di prima elevazione sono innumerevoli, la gente debba tutta, o a migliaia, affollarsi a salire sul terrazzo, mentre può trovare molto più facilmente scampo discendendo od infilando le porte e le finestre che si parano davanti ad ogni passo. Se a centinaia poi saranno o si suppone possano essere i manovratori pel salvataggio, è più razionale riflettere che basterebbe un servizio ben organizzato di pompieri ad evitare i temuti incendi.

E poi, se lo incendio impedisce di scendere, perchè non debba impedire di salire?

OTTAVO QUESITO

«L'ultima elevazione periferica è provvista affatto di aria e di luce, per cui resta inutilizzata ed inadatta allo scopo cui è diretta?».

L'ultima elevazione periferica a cui si accenna è costituita di tutti i locali secondari utilizzati nello spazio compreso tra l'architrave, il fregio e la cornice.

Questi locali sono bene illuminati ed aerati, come il Collegio ha potuto verificare, per mezzo di lucernali regolarmente progettati e distinti nei disegni presentati al concorso dal prof. Basile.

Si attribuisce questo quesito a poca attenzione prestata dal proponente nello esame del progetto.

Di questi corpi secondari, nell'ultima elevazione se ne trovano anche dietro il palco-

scenico e sono destinati per la dipintura delle piccole scene. La luce quindi che viene dall'alto è sempre la più indicata, sebbene per la scenografia si ricorra sempre alla luce artificiale.

NONO QUESITO

«Le sale circolari ai fianchi dell'edificio e costituenti il ridotto ed il salone del Club sono, secondo il progetto Basile, debitamente aerate e lucide?».

Il Collegio ha osservato la costituzione di queste sale quasi interamente costruite e, paragonandole coi disegni che il prof. Basile presentò al concorso, si è accertato che il dubbio promosso non ha alcuna ragion d'essere poichè queste grandi sale sono debitamente illuminate ed aerate.

Queste sale circolari, oltre ad essere illuminate dai lucernari progettati, lo sono anche rispettivamente, quella del pubblico ridotto, da tre grandi aperture corrispondenti nel loggiato esterno, nel quale le arcate misurano 3,30 di larghezza e 6,60 di altezza, e quella del Club da sette grandi aperture simili corrispondenti nell'altro loggiato.

Come e perchè dubitare dell'aeramento e illuminazione di queste sale circolari?

DECIMO QUESITO

«I camerini dei comici all'ultima elevazione sono provvisti di aria e di luce?».

Dal progetto e dalle costruzioni eseguite si rileva che i camerini, di cui è cenno, sono a sufficienza provvisti di aria e di luce per mezzo di lanternini, come in vari edifici pubblici e privati si osserva per le stanze interne e di ultima elevazione.

Anche dentro il Palazzo Comunale molti locali destinati ad uffici sono illuminati ed aerati per mezzo di lanternini. E' tanto ovvio che le ultime elevazioni possono illuminarsi ed aerarsi con lucernali, che in verità il quesito decimo avrebbe potuto non essere sollevato.

UNDICESIMO QUESITO

«La esecuzione della tettoia del pronao aggraverebbe le condizioni di stabilità degli architravi rotti?».

«Avrebbero i nuovi appaltatori e gli antichi occasione di protestare per le novelle cariche delle tettoie sui pezzi rotti?».

Il Collegio ha potuto assicurarsi che la costruzione degli architravi è fatta nel Teatro Massimo con ripieghi veramente artistici e razionali — difatti essi non sono caricati, ma funzionano soltanto pel proprio peso, talchè i pesi del fregio ed altri sopracarichi non esercitano alcuna azione per fletterli.

Di questi architravi un solo è lineato a causa di quei difetti interni imprevedibili che trovansi nelle pietre; però l'ufficio tecnico municipale ne dispose ed ottenne il perfetto

consolidamento con armatura metallica usando dell'art. 67 del contratto di appalto, dove è detto:

«Se crederassi opportuno di aumentare il collegamento e la solidità dei pezzi, con perni, catene ed architravi metallici collocati in modo che si veggano apparentemente, e ciò specialmente per gli architravi del Portico, lo Impresario vi resta obbligato ecc. ecc.».

Rinforzato così com'è con un bolzone di ferro rivestito di piombo, per evitarne la ossidazione, ogni ulteriore e possibile inflessione è scongiurata completamente, ed il Collegio ha potuto constatare che il pezzo dell'architrave è in eccellenti condizioni di resistenza; ma, come si è detto, esso in alcun modo non sarà per esser gravato da alcun sopracarico. Nè vi è da temere che il peso, del resto relativamente lieve, della tettoia, di cui la quarta parte soltanto sarà distribuita uniformemente su tutto il frontone, possa per nulla aggravare tale architrave per cui fu dato un postumo ed inopportuno allarme.

Non potendo, per fatto dei rimedi apportati e voluti dal contratto, e per il sistema ingegnoso di costruzione adottato, subire l'architrave la benchè menoma alterazione, ne consegue che nè i vecchi nè i nuovi appaltatori avranno su che reclamare.

La costruzione singolare dell'intera trabeazione di questo Portico potrebbe essere dimostrata con una figura; ma basta una sommaria e chiara descrizione per quanto meglio è possibile.

Posati gli architravi sulle colonne, vi furono sopraposti i pezzi del fregio rispondenti verticalmente sulle colonne medesime. Su questi pezzi furono messi a cavallo i vari pezzi di fregio centrale, con orecchioni di appoggio e con giunti lievemente inclinati; talchè l'architrave non sopporta, nella sua parte compresa tra colonna e colonna, alcun sopracarico, ed in conseguenza non è travagliato alla flessione.

Questo ingegnoso taglio stereotomico non si manifesta al di fuori, essendo i giunti condotti verticalmente a 10 centimetri dalla parte esterna.

Se fosse possibile salire all'altezza del fregio, si vedrebbe che tra questo e la parte sospesa d'ogni architrave resta una stria di luce rettangolare, per la quale passa la visuale, e che serve a scaricare ciascun architrave da qualsiasi sopracarico.

Al Politeama tutti gli architravi del Portico sono costruiti con armatura di due ferri a T accoppiati, e ciò nello scopo di non lasciar funzionare alla flessione i grossi pezzi di pietra coi quali sono formati.

DODICESIMO QUESITO

«La scala del Re e quella del lubbione, per come sono nel progetto Basile, sono aerate e lucide? (voleva dire illuminate)».

Le gabbie di queste scale sono già costruite come in tutto il resto dell'opera, ed il Collegio ha rilevato che, tanto la scala del Sovrano, quanto quella del loggione, sono sufficientemente illuminate da due grandi lanteroni, uno di $7,10 \times 4,10$ e l'altro di $4,60 \times 4,60$, e nessun dubbio ha trovato che siano del pari abbondantemente aerate.

Inoltre ha pure osservato che altre finestre si potrebbero aprire nella scala privata del Sovrano, ma non si credono né necessarie né opportune.

Non necessarie, perché la luce diurna penetra dal grande lucernale, sebbene sia da credere che il Sovrano non avrà motivi di accedere in teatro di giorno e proprio dalla scala privata.

Non opportuno, perché i luoghi di convegno della Corte giova che siano sempre appartati per riguardo a tutte le convenienze.

Non essendo ammissibile che nei Teatri, vi siano dei corpi centrali scoperti o meglio dei cortili, così molti corpi, d'ordinario, restano privi della luce di giorno, e s'illuminano soltanto con la luce artificiale durante le rappresentazioni serali e anche diurne, quando occorre.

E poichè le rappresentazioni sceniche si fanno a luce artificiale, nessun inconveniente sarebbe a sperimentarsi a che l'uso della medesima luce possa estendersi anche a taluni corpi ed a talune scale, come si pratica in quasi tutti i Teatri, compreso l'Opéra di Parigi.

Ma qui il Collegio è ben lieto di poter assicurare che nel Teatro Massimo tutti i corpi e tutte le scale restano illuminati di giorno in modo soddisfacente per rispondere all'uso cui sono destinati.

Tale risultato poté ottenersi per la forma generale data dall'autore alla pianta, la quale gli permise di costituire otto grandi pezzi perimetrali salienti, i quali espongono alla luce una superficie più che doppia di quella che avrebbe potuto ottenersi con una pianta di forma rettangolare.

Egli svincolò pure la platea e il palcoscenico in alto, di modo che poté, con una grande quantità di finestre, illuminare abbondantemente colla luce naturale questi grandi corpi centrali, tutte le logge e le retrostanze adiacenti.

TREDICESIMO QUESITO

«I tubi di gronda nel loro numero, disposizione e diametro sono rispondenti al loro scopo?»

Il Collegio ha potuto esaminare e rilevare che i tubi di gronda sono disposti nei punti più convenienti e più adatti allo scopo, e che il loro numero sta in rapporto a questa conveniente e buona disposizione adottata.

In quanto ai diametri assegnati, essi risultano calcolati secondo le norme indicate e

prescritte da vari autori di costruzione, cioè di una luce di cm. 16 di diametro per ogni 50 mq. di tetto. (Vedasi Colombo, Manuale dell'Ingegnere, e Sacchi «Le abitazioni»).

Il Collegio poté accuratamente verificare anche sull'architetto che queste norme direttive furono con molto studio osservate.

(Si omette la trascrizione di lunghi calcoli esposti nella relazione sotto il titolo: «Calcolo delle dimensioni dei tubi che convogliano le acque pluviali dei tetti del Teatro Massimo Vittorio Emanuele»).

SEDICESIMO QUESITO

«L'ampiezza della sala di spettacolo corrisponde ad un giusto rapporto col resto dell'edificio, ovvero è molto più piccola di quanto avrebbe dovuto essere?»

«La forma dei palchi e la loro grandezza corrispondono al più comodo servizio?»

«La direzione dei loro medianti è convenientemente disposta? Quale la capienza dei palchi laterali, quale la loro larghezza misurata sulla normale ai medianti?»

Il Collegio, esaminando e studiando questo quesito, anzitutto fece a sè stesso questa domanda:

Ma deve e può esistere un giusto rapporto tra la superficie della sala di spettacolo, e la superficie dello intero edificio?

La risposta è naturale, spontanea, facile: non deve, né può esistere, e nessuno ha mai potuto e potrà fissarlo. Come si vuole infatti ampliare o restringere la sala di spettacolo di un Teatro in rapporto ad una superficie generale, che può essere indeterminata, e tanto grande quanto lo insieme degli svariati corpi che vi si vogliono aggregati?

Al Novello Opéra di Parigi lo spazio generale occupato dal Teatro è di metri quadrati 11237,70 e l'ampiezza della sala di spettacolo è uguale a quella del nostro Teatro Massimo! Si direbbe che l'illustre architetto Garnier, autore di quel grandioso monumento per il quale furono erogati 48 milioni, non abbia saputo trovare o abbia trascurato il giusto rapporto?

Il Collegio, a fare un po' di luce o tutta intera la luce necessaria su questa parte punto seria del questionario, ha creduto di pubblicare una tavola, dove sono incise le piante del nostro Massimo e dei due grandiosi Teatri costruiti di recente in Vienna e in Parigi, colle loro sale di spettacolo.

Così il pubblico ed i critici scrupolosi avranno di che confortarsi e rallegrarsi, vedendo come le sale sieno pressochè tutte uguali fra loro, mentre amplissime e fuori ogni rapporto sono le superfici occupate, le quali, giova ripetere, stanno in rapporto soltanto ai corpi che si vollero aggregati, alla entità del programma che si volle sviluppato. La platea in un Teatro lirico dev'essere proporzionata soltanto al numero assoluto delle

persone che deve contenere, e non alla grandezza dello intero edificio; e questa stessa proporzione ha anche un limite, oltrepassato il quale restano annullati gli effetti dell'ottica e dell'acustica.

Nondimeno, siccome il questionario ritiene che la sala di spettacolo del nostro Massimo sia piccola, il Collegio ha voluto verificare quanto è stato asserito, ed ha trovato che la sala del nostro Teatro è capace di tremila e cento persone, e di più ancora nelle sere di massima piena. Capacità considerevole, quando si riflette che il Novello Opéra di Parigi, che soddisfa alle esigenze di una grande capitale e ch'è uno dei Teatri moderni più grandiosi che siasi costruiti, è capace soltanto di 2156 persone, come riferisce lo stesso Garnier nelle sue opere pubblicate, e Charles Nutter architetto del grande Teatro nella sua pubblicazione sul Novello Opéra del 1875, a pag. 248.

Pare adunque al Collegio, che Palermo e la sua Rappresentanza Civica debbano essere ben soddisfatti di poter possedere, anche in rapporto alla ampiezza della platea, un teatro che gareggia coi più grandi Teatri del mondo.

Per avere un'idea della importanza dei teatri lirici moderni, per conoscere le esigenze richieste dalla progredita civiltà, basta leggere il programma che il Municipio di Palermo pubblicò pel concorso del nostro Teatro Massimo.

Si legga con attenzione e si dica poi quale può essere il rapporto tra la sala di spettacolo, col resto della superficie occupata.

Ecco i dati e le condizioni pel nostro Massimo:

1) Il teatro destinato per musica e ballo a grandiosi spettacoli dev'essere capace di contenere comodamente 3000 persone.

2) La spesa dell'edificio nel suo intero potrà elevarsi alla somma di due milioni e mezzo di franchi o lire.

3) L'area assegnata è uno rettangolo, della larghezza di m. 55 per la lunghezza di m. 95. Tale rettangolo potrebbe essere surrogato da una figura equivalente o da un'altra area maggiore sino a 6000 metri quadrati.

4) Qualunque si fosse la disposizione iconografica del progetto ed il nesso di tutte le sue parti, e le forme generali e particolari che restano ad arbitrio dell'artista, saranno condizioni principali da tenersi in massimo pregio, oltre la solidità e facoltà del momentaneo sgombrò del teatro pel caso d'incendio, la agevolezza delle comunicazioni e delle circolazioni, e le giuste misure date ai vari pezzi della composizione in riguardo alla comodità dell'uso al quale devono soddisfare.

5) Oltre ai portici, ai vestiboli, all'ingresso coperto e separato per le vetture, al loggiato o terrazzo da passeggio negli intermezzi, alle sale d'aspetto (foyers) ed ai luoghi per la distribuzione dei biglietti, a quelli pel riposto

dei bastoni, degli ombrelli e dei pastrani, all'abitazione del custode, ed alla località dei pompieri e per gli agenti della pubblica sicurezza, vi si richiede un ufficio per la segreteria, biblioteca ed archivio della Direzione teatrale, altro ufficio per contabilità ed amministrazione della Impresa ed una scuola da ballo.

6) La sala o platea avrà un numero di palchi a giudizio dell'artista, e di tali dimensioni che egli crederà meglio conveniente alla bisogna, e non sarà trascurata la convenienza di un camerino ad ogni loggia oltre ai gabinetti (lieux d'aisance) per ciascun ordine di loggie. Le sedie della platea saranno mobili pel caso di pubblici balli o di veglioni, ed oltre agli stalli o sedie chiuse, sarà preveduto uno spazio per la gente in piedi.

7) I palchi destinati per la Corona avranno entrate, sala separata e vestibolo pel ricovero dei treni della R. Corte.

8) All'ultimo rango in alto saranno collocate le gallerie pubbliche o paradiso, con accesso separato, o talmente disposto da potere essere facilmente sorvegliato.

9) Il palco-scenico sarà grande ed atto alle più complicate manovre sceniche, secondo i più recenti sistemi.

10) Saranno adiacenti al medesimo: una sala di esercizio per ballerini, un salone di concerto a pianoforte sì per le prime che per le seconde parti e per i cori. E tali sale dovranno essere così locate da potersi mettere in comunicazione immediata col palcoscenico nei casi di pubblici balli; e non sarà dimenticato un salone per pubblici concerti ed accademie.

11) I camerini per le prime e seconde parti della Compagnia, le corsie per corifei, corifee, coriste e per le comparse, corrisponderanno per comodità e facilità allo scopo.

12) Presso al palco-scenico sarà installata una attrezzatura capace di tutti gli oggetti per la messa in scena di due opere e di due balli.

13) Oltre ad un magazzino per quinte, tele ed oggetti da repertorio capace all'uso di una intera stagione teatrale, altri ve ne saranno per quelli non abbisognevoli alla stagione medesima, ed un ufficio di carpentiere adatto alla costruzione di macchine ed altro.

14) La località per dipingere le scene deve essere ben grande e capace di due tele spiegate colle quinte corrispondenti.

15) Sarà annessa al Teatro una sartoria con accesso esterno, ma che abbia comunicazione coll'interno.

16) Uno o più serbatoi di acqua per alimentare fontane e le pompe da incendi saranno preveduti. Sarà pensato al miglior modo per l'illuminazione, e per la ventilazione della sala, onde moderare la temperatura e correggere i difetti di un'aria viziata.

17) Dev'essere annesso all'edificio un locale per un Casino o Club con salone da ballo sufficiente a 600 individui e con ingresso e scala separata; ed all'oggetto di costituire una ren-

dita a favore della dote del nuovo Teatro è desiderabile lo annessi dieci o dodici appartamenti per l'abitazione delle prime parti della Compagnia. Sarebbe pregio dell'opera nello interesse del Municipio se sotto i portici, disposti intorno allo edificio, potessero trovar luogo caffè, ristoranti e botteghe.

Palermo, 10 settembre 1864.

Il Sindaco: Rudini

Per rilevare se possa esistere rapporto tra la superficie della platea e la superficie occupata dall'intero edificio, si osservi la tav. N. 1, dove sono indicati i due Teatri principali moderni di Vienna e di Parigi, e il nostro Teatro Massimo.

Un semplice esame fa vedere come non esista alcun rapporto, e come le sale di spettacolo siano pressochè uguali tra loro, mentre le superfici generali occupate sono più o meno grandi secondo la vastità del programma e dei corpi aggregati.

Per riconoscere come la sala di spettacolo del nostro Massimo sia una delle più grandi dei Teatri principali, si ponga l'occhio sulla Tav. 2, dove sono disegnate e sovrapposte una sull'altra le piante delle sale dei Teatri: del Grande Opéra di Vienna, del Covent Garden di Londra, del Grande Teatro di Marsiglia, del Grande Teatro Imperiale di Pietroburgo, del Novello Opéra di Parigi, del Teatro Massimo di Palermo.

In questi Teatri abbiamo che gli assi maggiori, computati tutti dal palcoscenico, sono:

Per l'Opéra di Parigi	asse maggiore 25 22
	» minore 19 00
Per l'Opéra di Vienna	asse maggiore 25 50
	» minore 20 00
Massimo di Palermo	asse maggiore 25 80
	» minore 18 80
Bellini	asse maggiore 16 20
	» minore 14 47

E si noti che Parigi soddisfa alle esigenze

Paralelo della grandezza dei palchi dei Teatri principali moderni

TEATRI	Larghezza della bocca della loggia misurata fra i centri delle sue pareti	Superficie del palco
Nuova Opéra di Parigi	m. 1,38	m ² 3,92
Teatro Regio di Torino	» 1,37	» 2,91
Scala di Milano	» 1,60	» 3,60
Carlo Felice di Genova	» 1,80	» 3,94
S. Carlo di Napoli	» 2,00	» 2,84
Bellini palco N. 7 della prima fila	» 1,80	» 3,80
Politeama palchi dimezzati	» 1,41	» 2,96
» palchi interi	» 2,90	» 6,10
Teatro Massimo	da 1,92 ad 1,97	» 4,56

Dal superiore quadro ognuno può vedere quanto sia considerevolmente più grande la loggia del Teatro Massimo di Palermo paragonata a quella degli altri teatri principali, e quanto ingiusti e infondati i dubbi promossi.

di una popolazione di 2 milioni di abitanti.

Vienna per una di 700 mila.

Palermo per una di 250 mila.

Che volere di più, quando è evidente e provato che la sala del nostro Massimo coincide con quella del più grandioso Teatro moderno costruito ai nostri giorni?

Si rassicurino il paese e il Municipio, poichè nel grande Opéra francese la platea è la trentesima parte circa dell'area totale occupata. Nel Teatro Massimo è solamente la diciottesima parte. Quale differenza!!

In quanto alla direzione dei medianti dei palchi, essa è stata adottata alla Fenice di Venezia, al San Carlo di Napoli, al Grande Opéra di Vienna, al Grande Opéra di Parigi, al Grande Opéra di Budapest, ecc. ecc.

I palchi che hanno i tramezzi normali alla curva del Teatro sono stati riconosciuti difettosi, non potendo tutte le persone che occupano il palco godere dello spettacolo.

Nel Politeama, costruito ai nostri giorni, quantunque i suoi palchi siano vasti per 5 posti di fronte, quando sono interi, per la direzione data ai medianti le persone sedute colle spalle alla scena non possono godere in nessun modo la rappresentazione, ma invece godono della sala di spettacolo, che spesso viene mutata in Arena per la natura stessa del Teatro.

Il Collegio, a rassicurare sempre più il pubblico ed a moralizzare lo stato della questione, ha voluto attentamente esaminare, studiare e misurare tutto, ed ha potuto in ordine alle loggie del nostro Teatro convincersi e assicurarsi che la bocca di ciascuna loggia varia da m. 1,92 a 1,97 ed è capace di tre persone di fronte, mentre si sa che in molti teatri del continente questa bocca è solamente capace di due persone.

Avendo poi paragonato l'ampiezza di una loggia laterale del Massimo con quella delle logge dei principali teatri, può presentare il seguente eloquentissimo specchietto:

A maggiore intelligenza, e per vedere quale lo spazio che occupa ciascun posto di fronte nei teatri suddetti, si legga il seguente quadro:

TEATRI	Larghezza di un posto	Numero dei posti di fronte
Nuova Opéra di Parigi	m. 0,69	2 posti
Teatro Regio di Torino	» 0,45	3 »
Scala di Milano	» 0,53	3 »
Carlo Felice di Genova	» 0,60	3 »
Fenice di Venezia	» 0,61	3 »
S. Carlo di Napoli	» 0,66	3 »
Bellini - Palermo	» 0,60	3 »
Politeama - Palermo	» 0,58	5 »
Teatro Massimo	da 0,64 ad 0,65	3 »

Dopo questi dettagli relativi ai palchi, onde far cessare i dubbi messi avanti dai maldicenti o dagli ignoranti, il Collegio crede utile rendere note anche le misure che potè minutamente rilevare sulla capacità della intera sala di spettacolo del nostro Teatro Massimo.

E per procedere con ordine si comincia dalla platea.

I posti sono larghi 0,539, ed hanno una distanza fra di loro tra una fila e l'altra di 0,70, cioè sono nella identica condizione di quelli del Novello Opéra di Parigi. Ciò assicurato, il Collegio calcolò tutto misurando:

Che dalla prima fila di sedie alla sesta si occupano posti N. 28, cioè per 6 file N. 168	
Dalla settima alla tredicesima N. 30×7	» 210
Dalla quattordicesima alla quindicesima N. 28×2	» 56
Dalla sedicesima alla diciassettesima N. 26×2	» 52
Per la diciottesima N. 22	» 22
Per la diciannovesima N. 20	» 20
Per la ventesima N. 16	» 16
Per la ventunesima N. 10	» 10

Totale posti con sedie N. 554

Posti all'impiedi in una superficie di m. 22,40 nell'anti-platea di $3,50 \times 6,40$ N. 90 occupando ciascun posto $\frac{1}{4}$ di metro quadrato.

Posti occupati dalle poltrone in 4 file di N. 28 » 112 essendo la larghezza dei posti di 0,555, e la distanza fra le file di 0,92, come al Novello Opéra di Parigi.

Musicanti nello spazio destinato all'orchestra » 60

Totale posti nella platea N. 816

oltre i corridoi.

Ed ora ai posti dei palchi:

Le file dei palchi sono cinque, oltre il lubbione.

I palchi della prima fila sono	N. 24
» seconda e terza fila	» 52
» quarta e quinta fila	» 58

In uno N. 134

In ogni palco in media vanno comodamente sedute e in grado di vedere tutti la scena N. 11 persone, val quanto dire che in 134 palchi vi sono posti per N. 1474

I palchi del proscenio sono 10 ed ognuno per 13 posti, cioè » 130

Il palco reale occupa lo spazio di tre palchi e tre camerini, cioè almeno » 33

Totale posti nei palchi N. 2637

Il lubbione ha uno sfondo di m. 4,60, che può comodamente dividersi in 6 file, di cui in ciascuna possono prendere posto 106 persone, cioè 106×6 N. 636

Nelle sere di grande piena, volendo utilizzare gli spazi dei corridoi della platea, come si pratica in tutti i teatri, potrebbero aver posto ancora altre 150 persone.

Sommando si ha:

Posti nella platea	N. 816
Posti nei palchi	» 2637
Nel lubbione	» 636
Negli spazi dei corridoi	» 150

In totale N. 3237

diciamo — tremila duecentotrentasette!!

Tutti i dati, misure, confronti, sono verificabili, e con più facilità le cifre sopra calcolate. Chi vuole potrà assicurarsene.

Dopo il computo della capacità del nostro Teatro è bene che il Collegio presenti quello del Novello Opéra di Parigi, le cui cifre sono riferite da Charles Nuttier nella sua pubblicazione sul Nouvel Opéra, 1875, pag. 248.

Capacità della nuova Opéra di Parigi

Platea:

Superficie di ciascun posto mq. 0,3775	
(Id. al T. Mass. di Palermo mq. 0,3783)	
Posti con sedie in platea	N. 255
Orchestra	» 247
Posti chiusi detti Baignoires	» 118
Anfiteatro	» 178
	N. 798

Nei Palchi:

Prima fila	N. 254
Seconda fila	» 242
Terza fila	» 254
Anfiteatro laterale	» 532
Quinta fila	» 76
	N. 1358

Capacità totale N. 2156

Capacità del Real Teatro Bellini (Palermo)

Orchestra	N. 50
Posti in platea	» 239
Palchi	» 675
Posti alle loggie	» 208

N. 1172

Ed infine, ecco un quadro comparativo di tutte le superficie occupate dai principali Teatri del mondo.

Novello Opéra di Parigi	mq. 11,237,70
N. Grande Opéra di Vienna	» 8,750,00
Teatro Massimo di Palermo	» 6,060,00
Grande Teatro di Pietroburgo	» 4,559,00
Grande Teatro di Monaco di Baviera	» 4,552,00
Teatro Alexandra di Pietroburgo	» 4,048,00
Teatro Carlo Felice di Genova	» 3,988,00
Nuovo Teatro di Berlino	» 3,317,00
Teatro di Bordeaux	» 3,776,50
Teatro di Versailles	» 2,119,00
Opera di Berlino	» 1,921,40
Odeon di Parigi	» 1,891,80

La forma e la grandezza dei palchi, dipendente dalla direzione dei medianti, corrispondono pienamente al più comodo servizio, poichè entrambe risolvono assai bene l'importante problema della visuale e dell'acustica. Difatti il Collegio potè specialmente assicurarsi come da tutti i punti dei palchi si veda la scena, senza che vi resti un solo posto di sofferenza, come avviene in quei Teatri dove i medianti hanno una disposizione diversa.

Così per l'acustica, è provato ad evidenza che i raggi sonori non solo non vanno dispersi, ma non si riflettono nè ripercuotono in modo nocivo. Per queste due principali condizioni risolte tanto felicemente, il Giuri di esame nel suo verdetto esprime unanimi elogi al progetto.

Per l'ampiezza dei palchi laterali, il Collegio ha verificato ch'essa è maggiore di quella dei principali Teatri, ed espressamente ha voluto redigere uno speciale specchietto, che abbiamo già riportato per eliminare qualsiasi dubbio in proposito.

Per la nuova forma infine data ai palchi la loro larghezza non dovrebbe misurarsi sulla normale ai medianti; ma il Collegio, pur interessandosi di questa parte del quesito, prese le debite misure, è in grado di assicurare che questa distanza normale nei palchi laterali è anco maggiore di quella del Novello Opéra di Parigi. E ciò valga a completa serenazione degli animi.

DICIASSETTESIMO QUESITO

«Essendo la decorazione della sala di spettacolo suddetta di legname, e perciò combustibile, sarebbe da proporsi un sistema elegante ed incombustibile?»

Questo quesito ha potuto dar campo al Collegio di conoscere e di ammirare come la decorazione in legno, ideata e disegnata dal prof. Basile, la quale dall'autore del quesito

nario si vedrebbe volentieri sostituita con altra elegante incombustibile, sia già tutta eseguita dal nostro valentissimo ed egregio artista prof. Valenti, e tanto mirabilmente per quanto costituisce un vanto all'arte decorativa in Palermo. Non si comprenderebbe adunque anche il lontano desiderio di vederla eliminata dal nostro Massimo, sol pel delicato scrupolo della sua combustibilità, che la applicazione del silicato o di altre sostanze speciali potrebbe annullare.

La decorazione poi è di una spessezza assai piccola, e sarebbe addossata ad un'orditura di ferro e di mattoni assolutamente incombustibile, che costituisce la struttura generale delle logge e delle retrostanze annesse, e dei muretti divisorii e delle volte.

Or essendo la massa incombustibile, c'è poco da temere dal sottile rivestimento della parte decorativa. Del resto, quando un incendio ha potuto progredire tanto da invadere la sala dello spettacolo, non è da tener conto, per la catastrofe, se la decorazione sia in legno, in ferro o a stucco. Non è difatti ottenibile che tutto in un Teatro possa e debba non bruciare, quando si sa che il palcoscenico, dove gli incendi cominciano e si sviluppano, oltrechè è costruito in legno, è sempre ingombro di materie accensibili, a cominciare dalla mobilia, dalle voluminose casse degli artisti, dallo scenario, dalle scalette di servizio, ed a finire, da una congerie di altri e svariati oggetti che spesso si accumulano dietro le scene a metri cubi. Per rendere incombustibile tutto, dovrebbero anco eliminarsi le tappezzerie, i vestii degli artisti, gli strumenti dell'orchestra, le loro carte di musica, e financo le tolette delle signore. Si vedrebbe volentieri con soddisfazione un grandioso edificio, come un Teatro, assolutamente incombustibile.

Ma ciò non è nel campo pratico. Si organizzino, invece, adatti e buoni servizi di pompieri, si collochino opportunamente grandi vasche, si procuri in un Teatro che il ser-

vizio dei vigili sia in permanenza durante lo spettacolo, si dotino i Teatri di grandi volumi d'acqua raccolti in ampie urne, si tengano pronti, atti all'uso, dei grandi depositi di sabbia anche in sacchi, e il tutto ben disposto sui tetti della scena. Ecco il vero e pratico modo di evitare gli incendi o di circoscriverli!

Tutto ciò che dal prof. Basile si è progettato nel Teatro Massimo per ottenere la minore combustibilità possibile è quanto di più praticamente e razionalmente puossi pretendere e sperare in siffatte costruzioni.

DICIOTTESIMO QUESITO

«E' possibile la costruzione così come è proposta nel progetto Basile della scala del Ridotto? La scala del Casino o Club risponde per ampiezza e disposizione allo scopo cui è destinata?»

La poca serietà delle proposte del quistionario si rileva anco in questo quesito, poichè il Collegio ha verificato che le scale del Ridotto son due e non una, e che entrambe sono simmetricamente ubicate dall'una e dall'altra parte del relativo vestibolo coperto per le carrozze.

Da talune rampe di queste scale già costruite, e dal calcolo fatto delle altre già iniziate, il Collegio ha dovuto convincersi che il loro compimento non presenta nessuna difficoltà, e che non eravi invero alcuna ragione di dubbio.

La scala del Casino o Club annesso al Teatro, se non molto ampia, è però sufficiente allo scopo cui è destinata ed assai ben disposta. Molte scale di simil genere e di grandi case signorili e di edifici pubblici, non presentano al certo nè maggiore comodità ed ampiezza, nè disposizione migliore.

Ecco delle dimensioni di scale di varii pubblici e privati edifici d'importanza.

In Palermo abbiamo:

La scala della Biblioteca Comunale	m. 1,95
Palazzo Geraci	» 2,55
Palazzo Municipale	» 2,45
Grande Stazione Centrale	» 1,80
Politeama	» 1,67

In Roma:

Palazzo Ministero dei LL. PP.	» 2,00
Palazzo Braschi - scale	» 2,00
Palazzo Braschi - scalone	» 3,35
Albergo Milano	» 1,52
Palazzo Raggi	» 2,35
Palazzo Colonna	» 1,94
Teatro drammatico Nazionale: Scalone	» 2,50
Teatro drammatico Nazionale: Scale	» 1,60
Teatro Massimo di Palermo	» 2,00

DICIANNOVESIMO QUESITO

«Le scale d'uscita di platea ai fianchi, nel caso di un incendio, sono disposte in modo da dar libera e diretta fuga ad una moltitudine che non può essere più padrona di sé nella scelta della via migliore, onde ne verrebbe un eccidio?».

Il Collegio ha potuto convincersi che la platea del nostro Teatro Massimo, per le nove uscite di cui dispone, può essere resa sgombra immediatamente e comodamente. Di queste nove uscite, due immettono nei corridoi laterali e sono in comunicazione coi posti distinti, e le altre sette riescono direttamente negli ambulacri esteriori e nei vestiboli senza attraversare il corridoio della prima fila.

Il Collegio, esaminando e studiando questa parte, trasse il convincimento che tale disposizione costituiva uno dei meriti principali dell'opera; difatti è eccezionale davvero il trovare un Teatro che appresti tanti mezzi pronti e facili allo sgombramento della platea.

La migliore via a scegliere in caso d'incendio è quella che può trovarsi più vicina ed immediata, ed è certo che, avendo nove uscite, il pubblico, trovandosi già naturalmente suddiviso a gruppi sulla superficie di questa sala, è ben naturale che la parte di esso che si trova sulla destra, non avrà ragione di scaricarsi sulla sinistra, quando quattro porte più prossime lo invitano spontaneamente ad una più pronta e diretta uscita sulla pubblica piazza, mentre lo stesso avverrà per quella parte che trovasi a sinistra o prossima alla grande porta centrale. O che davvero c'è da credere che un pasto abbondante possa lasciar digiuni?!

E' a rilevare poi che le scale, come sono disposte, non intersecando i corridoi, lasciano sempre maggiore libertà di movimento alle persone che escono dai palchi ed in conseguenza diminuiscono la confusione e l'agglomeramento.

Si osservi infine che le persone, le quali possono riunirsi nella platea, sono 800, di cui 250 in piedi e vicine al grande vestibolo, sicché soltanto 550 sono suddivise nella rimanente superficie di m. 409, e, per questo ristretto numero relativo di persone, ognun vede come le nove uscite previste dall'autore siano sufficienti, quale che sia il disordine ed il panico, dovendo ogni uscita accogliere 70 persone. Che se poi per l'autore del questionario nove sole porte possono dar luogo a danni, lasciamo a lui la cura di suggerire il modo di ridurre la platea ad un crivello!

VENTESIMO QUESITO

«E' disposta la scala del lubbione in modo da evitare una conflagrazione tra la moltitudine che ne esce e la fila delle carrozze dei signori la quale taglia ad angolo retto?».

Si osserva dal Collegio, dopo che poté sul luogo esaminare con attenzione quanto si accenna nel quesito, che le carrozze in arrivo debbono obbligatoriamente attraversare in curva i due grandi vestiboli circolari ed in conseguenza viene evitato lo incontro ad angolo retto con l'uscita del lubbione; d'altronde poi le carrozze non c'è da supporre che si seguano in fila serrata, nè che le persone che vanno al lubbione ci vadano ugualmente in massa. Alla fine dello spettacolo il movimento delle carrozze è ben diverso, perchè esse entrano da uno dei grandi vestiboli ed escono dall'altro attraversando la strada coperta ch'è sotto il Teatro. Così essendo, il movimento risulta parallelo a quello delle persone che escono dalle scale del lubbione.

La conflagrazione non va temuta, perchè si suppone che vi siano dei servizi predisposti che fanno evitare le confusioni. Chi non sa che, dove c'è affollamento di persone e transito di molte vetture, le guardie municipali ne regolano il movimento? E ciò nei casi ordinari; se poi la conflagrazione si temesse nei casi d'incendio, allora è bene si rifletta che di carrozze in quelle contingenze funeste non c'è caso possano esservene, poichè nè i cochieri vorranno e sapranno attendere i loro padroni, nè questi avranno cura e tempo di invocare le loro vetture. E' strano, e più che strano puerile, immaginare che, avvenuto lo incendio, vi siano carrozze che attendano, e signori che ne usino.

VENTUNESIMO QUESITO

«Il carattere dell'Architettura corrisponde al tema? Evvi in tutto l'edificio economia tecnica di spazio, amministrativa di danaro, meccanica nelle grossezze dei muri, igienica per ventilazione, per aria, per luce, per salvataggio?».

Per rispondere adeguatamente a questo quesito, il Collegio ha creduto suddividerlo in cinque parti distinte, per quanto sono i dubbi messi avanti, e prima fra esse.

a) «Il carattere dell'Architettura corrisponde al tema?».

Per quanto si conosca, nessun autore storico o tecnico dell'Architettura ha scritto quale debba e possa essere il carattere della Architettura dei Teatri.

La soluzione di questo problema è subordinata alle regole generali dell'Arte, la quale suggerisce e detta la sua legge, in quanto che vuole la parte esterna di un edificio manifesti l'uso e lo scopo a cui desso è destinato. Or questa regola, questa legge, nel nostro Teatro Massimo è pienamente applicata. Il Collegio ve la trova svolta in modo completo, inappuntabile, poichè oltre al Portico è esternamente manifestato il grande vestibolo, gli ambulacri arcuati che si collegano coi vestiboli sporgenti destinati alle

carrozze, e tutti gli altri corpi annessi al servizio della scena. E poi quel che più interessa è di vedere come sono manifestati, sull'alto, la platea e il palcoscenico ed in modo così spiccato da far dire, non agli artisti, ma a chiunque guardi lo edificio: Questo è un Teatro». E' la pianta interna che si manifesta all'esterno con tale evidenza da non ammettere equivoci sullo scopo cui è destinato lo edificio.

In quanto poi alla forma architettonica adottata, l'Architetto non poteva essere vincolato da nessuna legge. Egli scelse l'ordine corinzio come il più nobile e il più conveniente per un teatro lirico.

Scelse e preferì l'Italo corinzio come il più opportuno — 1) per la parte economica, potendo le sue forme grandiose scolpirsi nella pietra semicompatta escludendo così il marmo; 2) per ricordare, in un monumento che si costruisce in questa epoca memoranda, in cui si è compiuta l'Unità Nazionale, questo stile Architettonico antichissimo sin da tempi immemorabili nell'Isola nostra e nel Continente italiano.

Lo edificio adunque riguardato tanto nel suo carattere generale, quanto in quello particolare, risponde pienamente al Tema, anche astrazione fatta dei dettagli dei simboli delle figure sceniche, del fregio sotto la Cupola, dei gruppi di statue, delle sculture sotto il Portico, cose tutte che, disegnate nel progetto presentato al Concorso internazionale, costituiscono la completa caratterizzazione dello edificio.

Ecco una rassegna degli ordini adottati nei Teatri:

1) Il Teatro dell'Opéra Comique, ha un ordine grandioso Ionico Classico.

2) Il grande Teatro di Marsiglia ha adottato un grande Ionico che comprende tutta l'altezza dello edificio.

3) Il grande Teatro di Bordeaux ha un grandioso ordine corinzio per tutta l'altezza del prospetto e che gira a Portico intorno a tutto lo edificio.

4) Il Teatro di Strasburgo ha un ordine Ionico che compenetra tutta l'altezza del fabbricato.

5) Il Teatro Covent-Garden di Londra aveva un grande portico dorico-greco come quello di Segesta. Oggi è stato rinnovato adottandovi un Portico esastilo corinzio con grandioso frontone.

6) Il Teatro dell'Opera di Berlino ha un grande portico corinzio con frontispizio, e poggia sopra una stilobata come il Massimo di Palermo.

7) Il nuovo Teatro di Berlino di Schinkel ha un grandioso esastilo Ionico con stilobata e gradinata in fronte.

8) Il Teatro Reale di Monaco ha un grande portico ottastilo corinzio per tutto il prospetto, e sopra gradinata.

9) Il Nuovo Teatro di Darmstadt ha la sua facciata composta di un esastilo corinzio con frontone.

10) Il Grande Teatro Imperiale di Pietroburgo ha nella fronte, per tutta l'altezza dello edificio, un ottastilo corinzio con frontone.

E di molti e molti altri teatri sarebbe lungo citare.

b) « Evvi in tutto l'edificio economia tecnica di spazio? ».

A rispondere a questa parte del quesito basta esaminare, con attenzione, una qualunque delle piante del progetto eseguito, per rilevare come ogni piccolo spazio sia stato utilizzato e come in dipendenza della superficie assegnata (troppo limitata invero per lo svolgimento di un grandioso progetto quale fu indicato nel programma) furono con oculata ricercatezza trovate le comodità volute generalmente nei Teatri, e rispondenti al programma.

Il Collegio può affermare che in tutto il grande edificio esiste, nello stretto senso della parola, tutta la economia dello spazio, essendosi ogni parte di esso utilizzata con valentia tecnica ed artistica.

c) « Evvi economia amministrativa di danaro? ».

A dir vero, questa parte del quesito non potrebbe venir risolta se non attingendo alle fonti stesse dell'Amministrazione Comunale che ritenne a sé ogni attribuzione amministrativa, lasciando solo all'autore del progetto quelle della direzione dell'opera, come risulta dagli articoli del contratto di appalto.

A quanto però è stato dato al Collegio di vedere, questa parte amministrativa fu regolarmente tenuta, dal perchè le opere eseguite rispondevano al progetto approvato — e queste opere che riguardano lo insieme generale del Teatro non presentano nulla di straordinario che non sia implicitamente necessario e dipendente dal progetto.

Nessun lavoro di quelli eseguiti si ritiene dal Collegio superfluo, perchè tutto serve a completare quello che fu ideato, progettato, riconosciuto necessario.

Le opere fin'ora eseguite, in una parola, rispondono allo scopo e nessuna se n'è potuta riconoscere superflua o non rispondente al programma.

La economia amministrativa di danaro dovette pure essere mantenuta, poichè è stato provato che non furono pagate opere non fatte o fatte figurare indebitamente per corruzioni, perchè se un tal fatto fosse sussistito sarebbero state assurde le sentenze emanate dal Tribunale e dalla Corte di Appello in favore dell'ex Ingegnere Capo dell'Ufficio Tecnico sig. Labiso nella causa avverso il Municipio. Se poi l'economia amministrativa volesse riferirsi al fatto, che si sorpassò la stima annessa al progetto sottoposto al Giurì, allora il Collegio riflette che sono state, e

saranno ben poche le grandi e anche le piccole opere che trovino e troveranno esatto riscontro nelle stime preventive. Un Ingegnere od un Architetto, per quanti sforzi faccia colla sua mente per tutto prevedere, potrà ben raramente indovinare. Circostanze infinite, concorrendo a mutare sostanzialmente le previsioni, fan sì che nessuna opera è mai costata la prevista.

Il Politeama di Palermo fu preveduto ed appaltato per lire 700 mila circa. Si interrogò la liquidazione fatta e quella ancora da farsi, e si vedrà che i milioni sono succeduti ai milioni.

I nostri mercati ebbero uguale sorte. Per le strade interne della Città, studiate con diligenza, nessuna perizia preventiva è uguale alla consuntiva. Le vie Vittorio Emanuele e Macqueda informino.

Le costruzioni ferroviarie italiane, le opere marittime e tutti i grandi lavori dello Stato, dei Comuni, delle Province sono costati quattro volte più delle previste.

Si direbbe che la ignoranza, il furto, la malafede abbiano sinistramente influito a questo stato di cose? Ohibò! affatto! nessuna accusa di tal fatta può essere permessa ad una classe di persone tecniche, valenti, onestissime, solerti.

Le circostanze sonosi mutate man mano che le opere si sono sviluppate e così, malgrado la osservanza più scrupolosa, la onestà più rigida ed inappuntabile, i tecnici han veduto alla fine spuntar dieci laddove avean segnato due. La integrità e l'onestà sono in questi casi sempre salve, giacchè è raro assai vedere il tecnico, l'artista venir meno al suo compito, trascinato da indebito interesse.

Facili sempre le accuse!!

Chi avesse voglia di conoscere quali furono le attribuzioni date dal Municipio all'autore del Progetto Architetto, Direttore delle costruzioni, e quali all'Ufficio Tecnico Municipale potrà leggere l'art. 17 del contratto di appalto, il quale determina le obbligazioni dell'uno e dell'altro in modo distinto e separato.

Difatti. La prima che si riferisce al prof. Basile è espressa nelle seguenti testuali parole:

« La direzione e la condotta dei lavori, e l'andamento generale dei medesimi rimangono affidati al prof. G. B. Basile, autore del progetto, il quale agirà previo il consenso dell'Ufficio Tecnico Comunale. Di conseguenza egli darà all'Impresa costruttrice, non che agli artisti speciali che saranno adibiti per la esecuzione delle opere incluse nel presente appalto, i disegni speciali, non che i dettagli delle costruzioni e decorazioni conformemente al progetto approvato; disporrà l'esecuzione dei modelli per avere una idea più esatta della costruzione, e traccierà localmente le principali, non che le singole parti dell'opera ».

La seconda obbligazione, che riguarda lo

Ufficio Tecnico è nei seguenti termini :

« L'Ufficio Tecnico Comunale nell'interesse del Municipio avrà a tempo debito preventiva conoscenza di qualunque disposizione sarà data dall'Ingegnere direttore, alla quale apporrà il suo consenso, se nulla osta, controllandone la esecuzione; e vigilerà la condotta dei lavori, l'andamento del servizio e la esecuzione delle opere; condurrà la contabilità di esse colla guida delle somme approvate per ciascun articolo, le quali non potranno superarsi senza la preventiva approvazione del municipio, e curerà infine la osservanza delle condizioni stipulate ».

d) « Evvi economia nella grossezza dei muri? ».

Il Collegio non ha creduto di impegnarsi in un calcolo dettagliato su questo punto, riflettendo che infinite sono le condizioni che concorrono alla determinazione della spesa dei muri ordinari, e che in un edificio monumentale, come il Teatro Massimo, va lasciata molta parte alla severa e coscienziosa esperienza nell'arte delle costruzioni, perchè le formule pratiche, anco quelle di Rondelet, si trovano spesso insufficienti nei casi delle ordinarie costruzioni. Dello studio dei grandi edifici esistenti, il quale forma il corredo speciale di un Architetto, è necessario si tenga gran conto nell'applicazione. I grandi edifici monumentali che lottano coi secoli, sono di grande ammaestramento, e l'architetto deve far tesoro della sua esperienza, dei suoi studi pratici per riconoscere e trovare il limite da assegnare alle sue nuove costruzioni, che una serie infinita di circostanze può alterare e variare nei loro rapporti.

Or nel nostro Teatro Massimo il Collegio ha altamente rilevato che il prof. Basile, maestro nello studio degli antichi monumenti, seppe conciliare la massima economia, colla resistenza che offre il materiale tufaceo impiegato, perchè nessuna spessezza di muri è sproporzionata, alla loro considerevole altezza. La economia si fa poi manifesta agli occhi del profano allorché si riflette che tutti i muri del Teatro sono traforati da grandi arcate; e che quelle grandi trabeazioni che costituiscono una vera parte stupenda di questa opera, sono sostenute da muri relativamente sottili.

Il Collegio invero nulla ha riconosciuto di esagerato, e della sua esperienza fa tesoro per giudicare con sicurezza.

Il dubbio sollevato nel questionario non è al certo il prodotto di un esame o di uno studio, dappoiché, se l'uno o l'altro fosse stato fatto, l'autore del questionario si sarebbe convinto e tranquillizzato abbastanza. Ad ogni modo, perchè nulla resti omissa, il Collegio ha riunito nella seguente tavola le dimensioni dei muri non solo dei vari Teatri del mondo, ma di una quantità di altri ben noti edifici pubblici e privati.

E cominciamo con il seguente.

QUADRO COMPARATIVO DELLE SPESSEZZE DEI MURI DI DIVERSI TEATRI COSTRUITI

EDIFIZII	Altezza dei muri dei prospetti	Spessezza dei muri dei prospetti e dei laterali	Superficie totale delle costruzioni	Epoca della costruzione
	m.	m.	mq.	
Nouvel Opéra di Parigi	22,00	0,975	11.237,90	Costruito dal 1861 al 1871; m. 22 è l'altezza del muro di prospetto al di sopra della grande scalinata.
Teatro de l'Odeon	14,00	0,970	1.886	
Teatro di Marsiglia	19,00	1,00	1.921,40	
Scala di Milano	18,30	1,05	3.616,00	
Gran Teatro (Bordeaux)	18,50	1,08	3.776,50	
Gran Teatro (Monaco)	18,50	1,15	4.552	
Carlo Felice di Genova	18,50	1,30	3.988	
Gran Teatro di S. Pietroburgo	18,50	1,35	4.559	
Gran Teatro di Parma	18,50	1,40	3.264	
Teatro Alexandra di San Pietroburgo	23,00	1,50	4.018	
Teatro di Versailles	20,00	1,70	2.119	
Teatro d'Oriente (Madrid)	20,00	1,80	5.880	
Novo Teatro (Berlino)	15,00	1,80	3.317	
Teatro Regio di Torino	13,00	1,90	3.676,50	
San Carlo di Napoli	15,00	2,00	3.334,50	
Opéra di Vienna	16,00	2,05	1.273,40	
Opéra di Berlino	13,00	2,50	1.891,80	

Pel Teatro Massimo di Palermo diamo le dimensioni approssimative dei muri principali.

Cominciamo dai muri perimetrali perchè paragonabili ai superiori.

Il muro del vestibolo pel Re e pel casino al livello del terreno ha la spessezza di m. 0,85, ed ha l'altezza di oltre m. 20,40.

Il muro del vestibolo pel pubblico ha una spessezza di 0,93 a livello del terreno, mentre ha la stessa elevazione; ma la maggiore dimensione di 8 centimetri venne assegnata perchè non è rafforzato nello interno da un ordine di colonne come quello del Re.

I muri perimetrali dell'altezza di m. 20,39 hanno una spessezza variabile tra 0,75 a 0,85 circa.

In quanto ai muri del palcoscenico, i quali si trovano in condizioni speciali per la loro considerevole altezza, ecco le grossezze:

I laterali all'altezza di 2,65 dal piano del palcoscenico hanno la spessezza di m. 1,77.

Indi sino all'altezza di m. 30,46 a raggiungere il ferro che fa catena all'imposta dell'arco m. 1,52; e poi dall'imposta suddetta sino all'estremità dell'edificio m. 1,47.

Si noti che questi muri scendono per altri 10 metri circa sotto il piano del palcoscenico, e quindi la loro altezza è grandissima.

Il muro di fondo del palcoscenico ha una spessezza maggiore poichè sopporta, non solo la sopra elevazione del frontone di m. 13,63 ma anche perchè manca dei contrafforti che sorreggono i muri dei fianchi.

Il muro della platea grosso è 2 metri e 20 a livello del terreno. All'altezza di 6 metri si trasforma in archi e piloni coordinati insieme,

in cui questi ultimi sono piccola cosa rispetto ai vuoti. Dall'altezza di cui sopra, i piloni sono spessi 1,86 circa sino al punto in cui il muro diventa continuo e traforato soltanto sotto la trabeazione delle finestre; da qual punto si va rastremando da 1,52 a metri 1,45 sino a metri 1,40. Questo muro tutto traforato, che sorregge la grande cupola del diametro di 30 metri circa, è alto 37 metri e più.

Si dica ora, dopo tutti questi studi comparativi, e dopo tutte queste notizie esatte, che nei muri del Teatro Massimo si largheggiò di dimensioni, e che tutto venne eseguito o progettato a casaccio o per procurar danno al paese.

Ed ora ecco uno specchietto delle varie spessezze dei muri di importanti edifici pubblici e privati di Palermo e che in conseguenza sono ben noti:

Piloni Porta Felice (residenza del nostro Collegio)	m. 0,90
Palazzo Partanna	» 0,90
Biblioteca Comunale	» 1,00
Palazzo delle Poste	» 1,00
Palazzo Lardereria	» 1,20
Palazzo delle Finanze	» 1,20
Palazzo Barone Riso	» 1,30
Chiesa Casa Professa	» 1,35
Palazzo Aiutami-Cristo	» 1,50
Palazzo Alliata	» 1,55
Palazzo Geraci	» 1,60
Palazzo S. Croce - S. Elia	» 1,60
Palazzo Municipale	» 1,55
Palazzo Cattolica - Briuccia	» 2,20
Cattedrale	» 1,80

Ed ora al pubblico la sua parola.

e) « Igienico per ventilazione, per aria, per luce, per salvataggio? ».

Il sistema di ventilazione, connesso con quello di riscaldamento della sala di spettacolo o platea del teatro, ci venne ricordato dalla lettura del Cap. II della memoria che il prof. Basile presentò insieme al suo progetto e segnatamente a pag. 27.

Durante la costruzione, il prof. Basile suggerì al Municipio di eliminare i mezzi artificiali di riscaldamento per il pubblico, tenuto conto del nostro clima, e di adottare soltanto una buona ventilazione; e l'autorità municipale aderiva con suo ufficio del 28 febbraio 1875.

Ecco i due uffici del Prof. Basile e dell'Assessore dei LL. PP.

Palermo, 12 febbraio 1875

Dovendosi sin da oggi pensare allo stabilimento del sistema di ventilazione artificiale, ovvero di ventilazione e riscaldamento nel tempo medesimo, mi permetto di chiedere alla S.V.I. le corrispondenti disposizioni.

La temperatura media da settembre ad aprile nella città di Palermo è di gradi 14 centigradi, talchè non sarebbero necessari mezzi artificiali di riscaldamento pel pubblico se non fosse per qualche mese dello inverno in cui la temperatura si abbassa a gradi 11,63.

Qualora si volesse adoperare un efficace riscaldamento, si dovrebbe costruire il sistema da me esposto al Giurì e dal medesimo approvato.

Questo consiste in una circolazione d'acqua calda a bassa pressione mediante una caldaia ordinaria collocata in uno dei sottocorpi già designato nel mio progetto. Un tubo di ghisa parte dal vertice della caldaia e correndo entro un canale a pareti di mattoni girerebbe intorno alla sala o Platea elevandosi nel suo punto culminante che corrisponde in orchestra dei musicisti di m. 1,50.

Il fondo del canale è di legno ed in esso fondo sono le aperture per la introduzione d'aria fredda, di cui la presa si fa con tubi che vanno all'esteriore. Nel tetto del canale sono gli sbocchi d'aria calda con emissari nel limite inferiore del plinto della platea e con placche mobili onde si possano regolare all'uopo. Dopo ogni bocca di calore vi è un mediante di legno che chiude ermeticamente il canale ed immediatamente dopo si trova una presa d'aria fredda onde questa verrebbe riscaldata per tutta la lunghezza del tubo compresa fra le due bocche.

La evacuazione dell'aria viziata si fa per buchi praticati nel soffitto della platea e combinati colla decorazione. Fanno capo a questi buchi altrettanti tubi di lamiera di ferro che poi convergono in una camera pure di lamiera collocata sotto la cupola, alla quale è connessa la ciminia che traversa il fiorone della cupola medesima.

Una corona di becchi a gas in questa camera costituisce il tiraggio.

Qualora non si credesse necessario il riscaldamento, le opere per la immissione dell'aria sarebbero semplificate poichè esse allora consisterebbero nei tubi semplici verticali che farebbero scendere l'aria pura e fresca dall'altezza del tetto del teatro sino al plinto della platea.

Ma le opere di evacuazione di aria viziata rimarrebbero le stesse come nel primo descritto sistema.

Il primo sistema d'introduzione d'aria calda vale pure quando si voglia per aria fredda.

In attenzione delle risoluzioni della S.V. III.ma mi dico con la massima osservanza.

L'Architetto Direttore
G. B. F. Basile

Addì 28 febbraio 1878

Sul rapporto di Lei 12 volgente mese, l'Ill.mo Signor Sindaco riferì alla Commissione dei LL. PP. il sistema che Ella avrebbe adottato nella costruzione dei caloriferi nel Teatro Massimo in caso che si giudicasse utile l'uso di essi; ma la Commissione medesima ha dichiarato ritenere superflui i cennati caloriferi.

Tanto per di Lei intelligenza.

L'Assessore: Firmatari
Signor Prof. G. B. Basile Arch. Direttore
dei lavori di Costruzione del Teatro Massimo.

Dalla lettura dei citati documenti, e dalle

spiegazioni fornite dal professore Basile si rileva che il sistema semplificato consisterebbe, per la sala, in un numero proporzionato di tubi in lamiera di ferro collocati nei vuoti, che son più di dieci nelle adiacenze della sala medesima dai quali s'introdurrebbe l'aria pura e fresca, presa all'altezza dei tetti e scaricata per le bocche disposte nell'orlo del pavimento.

L'aria viziata poi avrebbe la sua uscita da una serie di buchi praticati nel grande soffitto e combinati colla decorazione. A questi buchi farebbero seguito altrettanti tubi di lamiera, convergenti in una camera pure di lamiera collocata sotto la cupola.

Una corona di fiammelle a gaz situata in questa camera stabilirebbe il tiraggio. Dallo esame fatto sulle costruzioni già eseguite, il Collegio poté accertarsi che ogni loggia ha un tubo d'introduzione d'aria fresca e pura ed un tubo di scappamento dell'aria viziata. E questo per quanto riflette la ventilazione artificiale. Che dire poi di quella naturale che offre lo stesso teatro?

Uno studio anche superficiale fa avvertire a chiunque ne abbia la voglia, che per uso della sola platea sonvi sedici grandi finestre, e pel palcoscenico, oltre ai due grandi finestroni dei timpani, ve ne sono altre 14, e ciò senza tener conto del fatto che la platea si potrebbe trasformare in una grande Corte illuminata e ventilata, ove se ne volesse aprire la volta la quale è stata costruita a bella posta per tal fine.

L'aria e la luce allora entrerebbero a fusione ed a ribocco, ed il teatro resterebbe illuminato ed aerato naturalmente, vantaggio che unicamente il nostro Massimo ha, tra tutti i teatri lirici.

E se a tutti questi abbondanti mezzi naturali, che darebbero aria e luce, se ne volessero ancora aggiungere degli altri, si potrebbero aprire o togliere le vetrate di tutti i corpi perimetrali, ed il teatro si trasformerebbe, per la continuità di questi grandi terrazzi che lo circondano, in un campo, divenendo quasi aperto inondato di aria e di luce. E dopo ciò che qualifica dare a questa parte di quesito? A qual fine fu sollevata?

f) « Per salvataggio? ».

Il Collegio in proposito ripete ed afferma che i requisiti di salvataggio in un teatro non debbono ritrovarsi nella proposta di risorse e di mezzi ginnici, immaginando e creando cioè il facile inerparsi sui tetti, o le discese dalle finestre dentro ai tubi di tela che lasciano spesso giungere a terra mal conce, semivive, o morte le persone, ma in un sistema di facili ed abbondanti sbocchi alle folle irrompenti e spaventate. Le risorse ginnastiche sono eccezionali e vanno adoperate quando nulla viene o può essere

offerto di meglio, o di meglio non si sia potuto o saputo progettare. Certo che questi mezzi non debbono ricercarsi ed adoperarsi come base principale di un sistema di salvataggio.

Un teatro dev'essere costruito in modo che il salvataggio si presenti spontaneo per le uscite libere ed indipendenti una dall'altra, di maniera che la folla possa solo convergere nei grandi vestiboli sicura da ogni pericolo.

Ora il Teatro Massimo, guardato da questo punto di vista, rivela una grande preveggenza ed oculatezza nel suo autore. Difatti il Collegio poté assicurarsi, con un minuzioso esame di tutte le località, che il Teatro Massimo occupa su tale riguardo il primo posto fra tutti i teatri moderni ed in modo veramente eccezionale.

E ciò si afferma, per essersi rilevato che nella sola platea esistono nove porte di uscita fra le quali la centrale, larga m. 4,80, di facilissimo sbocco nel grande vestibolo che dà immediato sfogo nella vastissima piazza Vittorio Emanuele. Ha poi due uscite indipendenti per la prima fila, due altre per la seconda, e due altre vastissime per la terza e la quarta riunite, mentre in tutti gli altri teatri tutte le file, compreso il lubbione, sfogano per due scale, una di destra e l'altra di sinistra.

Hanno addippiù scale separate e indipendenti:

Il loggione,

Il dipartimento dell'Amministrazione Municipale,

I palchi dei fianchi destinati alla Corona ed ordinariamente alle autorità,

Il Club,

Il palcoscenico a cui si lega una grande rampa che da sola può in pochi minuti dar campo a che la scena sia completamente sgombra.

E dopo tutto questo, altre quattro scale di servizio.

In uno — a tirar la buona somma — il Teatro Massimo possiede 25 scale o libere uscite. Cosa poteasi prevedere di più?

Se un malaugurato incendio dovesse invadere questo grande edificio, i mezzi ordinari sono stati dall'architetto preveduti tutti e completi.

Lo sgombramento del teatro è assicurato, offrendo la disposizione generale dei locali una pronta, libera, indipendente e facile circolazione.

(Le frasi in corsivo sono nel testo, quelle in grassetto sono state così stampate per mettere in evidenza la valutazione dei quesiti e dell'intero questionario che fu fatta dal Collegio dell'Ordine degli Ingegneri ed Architetti).