

IL TEATRO DELLA FORTUNA

Appunti per una monografia

§ 1 - *Il Palazzo della Ragione*

Nel centro della vecchia Fano, sul lato ovest della Piazza XX Settembre (l'antica Piazza Maggiore), sorge quello che i fanesi chiamano *Palazzo del Teatro*.

E' un maestoso edificio formatosi gradualmente in più di sei secoli, mediante la trasformazione e connessione, in composizione organica con funzione unitaria, di diversi immobili. Fra questi, per un terzo dell'area, il medioevale *Palazzo della Ragione*.

Quest'ultimo, dapprima sorgeva isolato su tutti e quattro i lati; un triplice loggiato ne occupava l'intero piano terra ed un vasto salone affrescato si estendeva al piano superiore.

Oggi sopravvive la sola facciata, parzialmente rifatta dopo le distruzioni belliche del 1944 e con l'aggiunta della nuova *Torre Civica* angolare.

E' impostata su solidi pilastri e prospetta sulla piazza con cinque arcate a pieno sesto: il tutto, fino all'estradosso, in pietra viva, sobrio e solenne, con modanature nelle basi e nelle cornici d'imposta.

Superiormente, fino alla cornice di gronda, campeggia invece un severo paramento a laterizi, impreziosito dall'esile ricamo in pietra delle grandi quadrifore: in origine (forse) cinque, ma ora solamente quattro.

Si tratta di un insieme nobilissimo che, pur nell'evidente stato di resistenza al gotico archiacuto, supera contemporaneamente il rustico arcaismo della più antica tradizione romanica.

Nomi e date ci vengono tramandati da una piccola epigrafe posta sul pilastro angolare di destra: Papa Bonifacio VIII, Magister Paulutius architetto e Bernabò Lando di Piacenza che fu «*primus capitaneus gubernator et defensor et reformator populi comunis civitatis Fani*», l'anno 1299 ed il giorno 2 di maggio in cui «*inceptum fuit hoc opus*»¹⁾.

Il periodo, quindi, più aspro e difficile delle libertà comunali, minacciate dalle faziose competizioni interne delle famiglie Del Cassero e Da Carignano ed insidiate all'esterno dalle ambizioni senza freno dei Malatesta da Verucchio.

E fra quelle antiche mura certo dovette spesso adunarsi il Gran Consiglio dei capi famiglia per legiferare, discutere e decidere sulle sorti della pace e della guerra.

Sempre qui vuole la tradizione che il cardinale Egidio Albornoz convocasse nell'aprile del 1357 quel Parlamento della Marca donde uscirono promulgate le *Constitutiones Aegidianae*.

Al centro del prospetto, ottimamente conservato, è il *Trittico dei Protettori*. Appare come opera di due tempi: la nicchia centrale (con la statua di S. Paterniano, la cattedra e il ricco tortiglione) dei primi del trecento, le nicchie laterali (con le statuette dei Vescovi Comprotettori S. Orso e S. Eusebio e l'incorniciatura in pietra) del secolo successivo di mano di certo Giovanni Bosso da Ravenna.

Con la sola aggiunta di questo trittico, il Palazzo della Ragione conservò per tutto il quattrocento la sua fisionomia originaria.

Solo a metà cinquecento ebbe inizio quella serie di restauri e rimaneggiamenti di cui ancora oggi si deve vedere la fine.

Si cominciò con il coprire il loggiato a mezzo di volte a crociera che celarono gli antichi soffitti piani a travature decorate; e quelle volte affrescò con vivaci «raffaellesche» il fanese Gian-

¹⁾ Sul lato interno del medesimo pilastro, altra scritta ricorda i nomi di Andrea de Giambattista della Mano e Angeletto de Piero d'Angelo che fecero fare «*questo lavorero*».

francesco Morganti ²⁾).

Un secolo dopo, innalzando all'interno del salone superiore il suo teatro, Giacomo Torelli riprese l'opera di trasformazione e prolungò a mezzo di un pontile il fianco settentrionale del palazzo: opera assolutamente indispensabile per dotare il palcoscenico di sufficiente spazio in profondità.

In pieno ottocento, poi, quando Luigi Poletti ebbe l'incarico di edificare il nuovo teatro, la manomissione divenne radicale.

Il prospetto posteriore, cui fu appoggiata la nuova sala, scomparve sotto le murature, mentre il triplice loggiato diventò semplice, utilizzandosi i due loggiati medio e posteriore per il vestibolo e l'atrio del teatro.

Fu allora che il Poletti completò l'antica facciata con l'aggiunta della bassa merlatura: ornamento signorile ed elegante, ma stilisticamente alquanto discutibile.

Dopo il terremoto del 1930, infine, fu opportunamente abbattuto l'ingombrante pontile eretto dal Torelli e fu ridotto alle modeste dimensioni attuali.

§ 2 - *Le tre Torri Civiche*

Quando il Palazzo della Ragione venne ultimato, alla sua sommità non esisteva molto probabilmente più di un modesto sostegno murario o metallico con una non meno modesta campana.

Il primo cenno ad una torre si ha in un documento del 1414: anno in cui, forse a ridosso dell'angolo posteriore sinistro (e sembrerebbe testimoniarlo una finestretta a sesto acuto), fu eretta una semplice opera campanaria che doveva giungere poco più in alto del fastigio del tetto.

²⁾ Di tali decorazioni sopravvive un solo scomparto: l'ultima crociera a nord del loggiato mediano, corrispondente oggi alla saletta della biglietteria.

Un turbine e la vetustà la fecero cadere nel secolo successivo.

Sorse allora la *prima* Torre Civica, edificata da artigiani san-soviniani sopraelevando lo spigolo sinistro del prospetto: spigolo che fu certo lo scomparto più significativo del palazzo, avendo con ogni probabilità il balcone dell'arengario.

Il sopralzo fu coronato da un cupolino a lastre di piombo ³⁾ ed ebbe balaustre in pietra viva. Dopo un secolo e mezzo minacciò di crollare e fu demolito con ogni precauzione; quasi scomposto ad evitare guasti al teatro sottostante.

A Luigi Vanvitelli fu allora affidato il progetto di una nuova torre: progetto che non fu però realizzato per l'eccessiva (si disse) spesa prevista, ma di cui restano i disegni presso il Museo Civico Malatestiano.

Un nuovo progetto fu studiato dal riminese Gianfrancesco Bonamici che ne curò poi personalmente anche la realizzazione ⁴⁾.

Fu, questa, la *seconda* Torre Civica che per logiche esigenze statiche sorse dalle fondamenta, sacrificando tutto lo spigolo sinistro del *Palazzo della Ragione* con un massiccio e fastoso verticalismo barocco di sapore chiesastico che divenne simbolo civico e non mancò di mostrarsi eccezionalmente solido quando le truppe tedesche in ritirata lo vollero vandalicamente demolire (agosto 1944), riuscendovi solo al terzo tentativo ⁵⁾.

Fu un crollo disastroso che trascinò con sé parte della facciata dal *Palazzo della Ragione* e danneggiò sensibilmente atrii, scale e ridotto del teatro polettiano.

Inevitabile, quindi, che già nell'immediato dopoguerra la

³⁾ Archivio di Stato (Sezione di Fano): *Atti Consiglieri 1563* (AAC, II, 85, Consigli, cc. 126 v. e 131 v.).

⁴⁾ Sulle vicende storiche delle torri civiche fanesi è tuttora fondamentale lo studio di RICCARDO PAOLUCCI, «*Il campanile di piazza*» in «*Studia Picena*», vol. XV, pp. 43-60 e vol. XVI, pp. 1-24 (Fano, 1940-41).

⁵⁾ Sul diroccamento a mine dei sette maggiori campanili fanesi si veda di GIUSEPPE PERUGINI, «*Fano e la seconda guerra mondiale*» (Bologna, 1949), pp. 159-165.

ricostruzione della torre s'imponesse come problema estremamente arduo, che occupò molto tempo e sollevò pareri discordi.

Alcuni cittadini, forse non a torto, preferivano una ricostruzione del *Palazzo della Ragione* secondo la sua presunta fisionomia originaria (ciò che avrebbe necessariamente portato alla rinuncia definitiva dell'elemento torre); altri suggerivano di seguire il criterio del «*dov'era e come era*».

Il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, cui fu rimessa la decisione definitiva, ritenne invece più opportuno il risorgere del simbolico verticalismo dominante, liberamente concepito nel rispetto dell'ambiente e del contesto monumentale.

Bandito un apposito concorso nazionale, ad un risultato di parità fra due progetti concorrenti, fece seguito l'erezione dell'attuale *terza Torre Civica*, rielaborazione dei progetti vincitori ad opera della Soprintendenza Regionale ai Monumenti (architetto Riccardo Pacini). ⁶⁾.

§ 3 - *Il primo Teatro Pubblico o Sala della Commedia*

Non diversamente dalle maggiori città italiane anche Fano, fino dalla fine del secolo XV, ebbe una sala per rappresentazioni teatrali.

Caduti i Malatesta nel 1463, la Comunità Cittadina aveva infatti trasferito la propria sede nel palazzo dell'antico Signore, lasciando disponibile ad altri usi il *Palazzo della Ragione* con il suo capace salone.

E' presumibile, quindi, che proprio in tale salone abbia avuto luogo quella «*Representatio Apollinis et Daphnes conversae in laurum*» che un antico documento ci dice composta dai fanesi

⁶⁾ Su tutta la questione storico tecnica e artistica di tale ricostruzione e sulle varie polemiche che l'hanno accompagnata è sufficientemente riassuntivo il capitolo «*Il composito Palazzo del Teatro*» che Cesare Selvelli ha inserito nel suo volume «*Problemi tecnici fanesi*» (Fano, 1954), pp. 47-77.

Giovanni Antonio Torelli e Nicolò Boglioni e recitata nel martedì grasso del 1491 ⁷).

D'altra parte una «supplica» del 1665 di cui si dovrà riparare precisa: «*Trovandosi il Teatro già da tempo immemorabile destinato alle Sceniche rappresentazioni in mal stato, ed in alcune parti rovinato, e quello che più importa quasi inutile per non essere capace né accomodato a quei spettacoli in ordine al lusso che al presente e costumanza del secolo si pratica nelle città nobili*» ⁸.

Ciò che trova conferma anche in quanto si legge negli Atti Consiglieri del 1556 dove si trova registrata una «supplica» di alcuni giovani, desiderosi di «*presentare comedia in sala instaurata in Palatio Residentiae Domini Potestatis*», e si riporta la decisione che «*si abbia da fare un palco in buona forma alle spese del Comune da potersine servire anco ne i tempi futuri et oltre a ciò si dia a detti supplicanti quattro scudi per sussidio delle altre spese che faranno con questo che ogni lavoro che si farà per loro in la scena resti sul luogo a servitio del Pubblico e che gli Magnifici Signori Priori Referendario et Depositario habbiano a mandare ad extratione tale effetto et aver cura che si conservi il tutto per il tempo futuro*» ⁹).

Circa l'aspetto del «palco» e della «scena» costruiti non se ne sa nulla, ma non v'è motivo per dubitare che si sia ricorsi ad

⁷ Archivio di Stato (Sezione di Fano): *Atti Consiglieri 1491* (AAC, II, 25, Consigli, c. 134 sgg.).

Si veda anche di ALFREDO SAVIOTTI, «Una rappresentazione fanese del 1491» in «*Strenna del Gazzettino*» (Fano, 1895), pp. 14-17.

⁸ Archivio di Stato (Sezione di Fano): *Atti Consiglieri 1665* (AAC, II, 171, Consigli, cc. 50 e 51); *Instrumentum Locationum 1673-83*, n. 37, c. 49 v.

Si veda pure di STEFANO TOMANI AMIANI, «*Del teatro antico della Fortuna in Fano e della sua riedificazione*» (Sanseverino Marche, 1867), pp. 25-26 e note relative.

⁹ Archivio di Stato (Sezione di Fano): *Atti Consiglieri 1556* (AAC, II, 76, Consigli, cc. 91, 97 v. e 98).

una scena prospettica sul modello di quelle già in uso presso i teatri di corte o accademici.

Tali scene, è noto, avevano trovato una precisa codificazione nel trattato del Serlio ed avevano avuto precedenti illustri ad opera del Peruzzi e di Raffaello a Roma e di altri artisti più o meno noti a Firenze, Ferrara, Mantova e Venezia.

Particolarmente significativo dovette anzi essere per il teatro fanese l'esempio del *Teatro di Corte* di Urbino, eretto da Girolamo Genga fin dal 1513.

Sempre dagli Atti Consiglieri apprendiamo poi che le recite di «*comedia*» ebbero luogo anche nel carnevale del 1557 e del 1558 ¹⁰).

Nel 1559, invece, si stabiliva che «*clavis salae Palatii Domini Potestatis ubi extat scena deinceps teneri debeat in capsula sigillorum Dominorum Priorum*» e che «*dari neque accomodari cuique possit*» senza licenza del Consiglio ¹¹).

Una decisione che veniva ribadita anche nel 1561 allorquando fu «*posito partito*» affinché «*la scena fatta dalla magnifica comunità nella Sala grande del Palazzo del Podestà non sia più ruinata et guasta per accomodare detta sala et scena a Bagatellieri, Atteggiatori et Commedianti che vanno a turno come si è fatto fin qui*» e fu deciso che «*per l'avvenire detta sala s'habbia a tenere inchiovata et a tenere la chiave d'essa nella cassetta dei sigilli*».

Un anno prima, nel 1560, la sala era stata concessa «*per coris facendis*» ¹²) ed era stato anche deciso «*che si accomodi la scala del Palazzo del Podestà per salire di sopra alla Sala della Comedia e che si finisca il sesto della volta della torre sino al*

¹⁰) Archivio di Stato (Sezione di Fano): *Atti Consiglieri 1558* (AAC, II, 79, Consigli, seduta del 13 gennaio); *Supplica* del 1558 (AAC, II, 1, Suppliche).

¹¹) Archivio di Stato (Sezione di Fano): *Atti Consiglieri 1561* (AAC, II, 83, Consigli, c. 137 v.).

¹²) Archivio di Stato (Sezione di Fano): *Atti Consiglieri 1560* (AAC, II, 82, Consigli, c. 137 v.).

palazzo che il tutto sia coperto di sopra quanto che ruina il detto palazzo» ¹³).

Si ignora completamente, invece, quali furono gli spettacoli allestiti in quegli anni e in quelli successivi.

Molto probabilmente fu rappresentata la favola pastorale «*L'Amor Cortese*» di Francesco Dionisio da Fano ¹⁴), né è da escludersi una rappresentazione della pastorale «*Amaranta*» di Cesare Simonetti, altro non immeritevole letterato fanese ¹⁵).

Pure probabile la messa in scena della «*Devota rappresentazione dei martirii di S. Christina*» di Francesco Dionigi: dramma che nell'edizione a stampa del 1612 è preceduto da una lettera dedicatoria del 16 giugno 1592 ¹⁶).

Sono però solo congetture, ch  l'unica notizia apparentemente sicura la fornisce Stefano Tomani Amiani dove riferisce che nel 1608 furono approntate «*le prime macchine sceniche*» per il dramma «*La Pellegrina*» ¹⁷).

L'Amiani scrive «*dramma*» e non precisa l'autore dell'opera. Nostra opinione   che si tratti della commedia omonima, scritta dal senese Girolamo Bargagli, rappresentata alla corte medicea di Firenze nel 1589 e arricchita per l'occasione di grandiosi intermezzi musicali e di apparati scenici mobili ¹⁸).

Circa poi l'autore di quelle «*prime macchine sceniche*» un nome sorge spontaneo alla mente: quello del pesarese Nicola

¹³) Archivio di Stato (Sezione di Fano): *Atti Consigliari 1560* (AAC, II, 82, Consigli, cc. 30 v. 31 e 32).

¹⁴) «*Amor Cortese. Comedia nova pastorale di Francesco Dionisio da Fano*» (in Fano, appresso Jacomo Moscardo, 1570).

¹⁵) «*Amaranta. Favola boscareccia di Cesare Simonetti*» (in Padova, per Gio. Cansoni, 1588).

¹⁶) «*Devota rappresentazione dei martirii di Santa Christina vergine e martire di Gies  Christo. Di nuovo composta dal rever.do M. Francesco Dionigi da Fano*» (in Fano, appresso Pietro Farri, 1612).

¹⁷) Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, p. 23.

¹⁸) Cfr. CESARE MOLINARI, «*Le nozze degli Dei*» (Bulzoni Editore Roma, 1968), pp. 25-26.

Sabbatini, in quel tempo al servizio del duca Francesco Maria II Della Rovere. Congettura anche questa.

§ 4 - Il «grande stregone» Giacomo Torelli

«Giacomo Torelli da Fano fu il primo macchinista italiano di fama europea e fu diffusore di una tecnica scenica nuova, derivata da quella fiorentina in sviluppo da oltre un secolo e da lui portata al massimo funzionamento. Uomo geniale e di vasta cultura, egli era ingegnere, pittore, macchinista, poeta e matematico: era, cioè, il complesso artista all'italiana in possesso di mezzi d'ingegno e di cultura capaci di farlo figurare fra i fondatori di una nuova estetica dello spettacolo alla cui istituzione collaborarono, seguendolo, musicisti e poeti».

Sono parole di Anton Giulio Bragaglia ¹⁹⁾ alle quali resta qui solo da aggiungere qualche cenno sulla vita e sull'attività del Torelli: vita e attività ampiamente documentate in numerosi studi antichi e recenti di italiani e stranieri ²⁰⁾.

Di nobile famiglia patrizia, Giacomo Torelli nacque a Fano nel 1608.

Con ogni probabilità, ancora giovanissimo, fece le sue prime esperienze con l'allestimento di qualche spettacolo nella vecchia *Sala della Comedia* ²¹⁾ e conobbe quasi certamente il Sabbatini

¹⁹⁾ Cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *«Nicola Sabbatini e Giacomo Torelli scenotecnici marchigiani»* (Pesaro, 1952), p. 96.

²⁰⁾ Basterà ricordare: F. MILIZIA, *«Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo»* (Roma, 1768); S. W. HOLSBOOR, *«L'histoire de la mise en scène dans le théâtre français de 1600 a 1657»* (Parigi, 1933); H. LECLERC, *«Les origines italiennes de l'architecture théâtrale moderne»* (Parigi, 1946); S. T. WARSTHORNE, *«Venetian Opera in The Seventeenth Century»* (Oxford, 1954); e P. BJURSTRÖM, *«Giacomo Torelli and Baroque Stage Design»* (Stoccolma, 1961).

Per un elenco più dettagliato si veda poi: *«Enciclopedia dello Spettacolo»* (Editrice Le Maschere, Roma, 1962), vol. IX, 973-76.

²¹⁾ A detta di Francesco Milizia, il Torelli «inventò nella sua patria alcune macchine sceniche che furono per la novità sì applaudite, che

§ 5 - Costruzione del Teatro della Fortuna

Fu con la ricordata «supplica» del 1665 che diciassette patrizi fanesi, fra cui il rimpatriato Giacomo Torelli, inoltrarono domanda al Consiglio Generale per ottenere l'uso del «*vecchio teatro*» ove poter «*Fabbricare nova e bella scena sul luogo che da essi sarà giudicato più opportuno, con libera facoltà di appoggiare alle mura del teatro tanti palchetti, per ornamento di quello e comodo del popolo, quanti secondo le regole di buona architettura ne capiranno, e quelli come propri vendere o alienare a chi li vorrà comprare, trasferendo il dominio di essi al compratore*» ²⁴).

Il Consiglio Generale accolse favorevolmente la «supplica» e provvide immediatamente alla nomina di una commissione di quattro nobili fanesi per la realizzazione dell'opera.

La costruzione, comunque, procedette con notevole lentezza e solo nel 1671 si gettarono i due volti del grande pontile che unì il *Palazzo della Ragione* con il *Palazzo del Governatore*. Opera, già si è precisato, assolutamente indispensabile per dotare il palcoscenico torelliano di sufficiente spazio in profondità.

Pressoché terminato nel 1676, il 21 gennaio dello stesso anno il teatro fu concesso in appalto per dodici anni ad una società di cinque patrizi, i soli rimasti dei diciassette firmatari della vecchia «supplica» ²⁵).

Messi poi in vendita i palchetti, la celebre sala di cui il Torelli era stato architetto, scenografo e scenotecnico, venne inaugurata il 6 giugno 1677 con il grandioso dramma in musica «*Il Trionfo della Continenza considerato in Scipione Affricano*» ²⁶).

Il titolo di quella «*commedia*» ci è purtroppo ignoto, ma non è del tutto da escludersi che possa essersi trattato de «*Gli infortuni fortunati. Commedia in prosa di Ottavio Gigi da Fano*» (Pesaro, per Gio. Paolo Gotti, 1660).

²⁴) Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, p. 26.

²⁵) Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, pp. 22-28.

²⁶) Questo il testo della «notifica» di apertura del teatro stampata per l'occasione: «*Si notifica, qualmente essendo condotti al lor fine tutti gli*

IL
TRIONFO
DELLA
CONTINENZA

CONSIDERATO
IN SCIPIONE
AFFRICANO

DRAMMA PER MUSICA

*Da rappresentarsi con gl'intra-
mezzi nel Teatro della Fortuna*

Eretto, & aperto in Fano l'anno 1677.

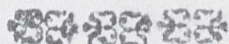
DEDICATO

ALL' INVITTO MONARCA
DELLE FRANCIE

LVIGI XIV.

DA GIACOMO TORELLI

Da Fano Inuentore de gli Apparati, e già
Ingegniere Architetto di S. M. Cristianiss.



IN PERVGIA, nell'Epit. per Lorenzo Cia-
ni, e Franc. Desiderij. Con lic. de' Sup. 1677.

Frontespizio del libretto del dramma per musica «Il Trionfo della Continenza considerato in Scipione Affricano» con cui venne inaugurato nel giugno 1677 il vecchio Teatro della Fortuna di Giacomo Torelli.

Autore del libretto, pubblicato anonimo²⁷⁾, è sempre stato ritenuto il patrizio fanese Giulio di Monteverchio.

Non si conosce, invece, l'autore delle musiche che Fausto Torrefranca ha tentato d'identificare, ma senza troppo convincere, con il celebre Pierfrancesco Cavalli²⁸⁾.

Il titolo del melodramma è comunque già abbastanza indicativo e lascia facilmente indovinare quante «mutazioni a vista» e apparizioni mirabolanti debba avervi messo in opera il «grande stregone» Torelli per il «trionfo» di tanta «continenza»: quella del secolo del cavalier Marino, del Bernini e del Borromini, di padre Andrea Pozzo e del suo illustre collega il Bacciccia²⁹⁾.

Apparati, e tutte le operazioni del nuovo Teatro della Fortuna, eretto in Fano, si principiaranno le recite dell'Opera in Musica, (che non passerà cinque hore) nella Domenica, che faremo alli 6. di Giugno, e seguiranno ordinatamente li 8. li 10. li 12. e 13. li 15. li 17. li 19. e 20. li 22. li 24. e li 26. I Signori Forastieri saranno provveduti nel Teatro, e nell'Alloggiamento con ogni piena applicazione».

Si veda, infine, la lettera di Pietro Maria Marcolini al Conte Isidoro Benedetti, Tesoriere Generale della Marca in Macerata, datata 3 giugno 1677 e pubblicata su «Il Gazzettino», anno XX (1913), n. 37-38.

²⁷⁾ «*Il Trionfo della Continenza considerato in Scipione Affricano. Dramma per musica da rappresentarsi cogl'intermezzi nel Teatro della Fortuna in Fano l'anno 1677. Dedicato all'invitto Monarca di Francia Luigi XIV da Giacomo Torelli di Fano inventore degli Apparati, e già Ingegnere Architetto di S. M. Cristianissima*» (In Perugia, per Lorenzo Giani e Francesco Desiderij, 1677).

²⁸⁾ Cfr. FAUSTO TORREFRANCA, «Giacomo Torelli» (in «Celebrazioni Marchigiane 16-31 agosto 1934», I, pp. 139-176) e «Il Grande Stregone Giacomo Torelli e la scenografia del seicento» (in «Scenario», 1933, n. 3, p. 473).

Pierfrancesco Cavalli musicò veramente un dramma avente lo stesso titolo, ma il libretto gli era stato fornito da Nicolò Miniato ed era stato già stampato a Venezia nel 1664.

Altro libretto sul medesimo soggetto lo aveva composto il fanese Camillo Boccaccio e lo aveva fatto pubblicare a Bologna nel 1676. Cfr. nota n. 46.

²⁹⁾ Si veda in merito la «Descrizione degli apparati e intermezzi» che dello spettacolo fanese pubblicarono Teodoro Paizza e Francesco Gaudenzi (Fano, 1677).

§ 6 - Struttura architettonica del teatro torelliano.

Bellezza e funzionalità del teatro torelliano, demolito purtroppo per far posto al nuovo teatro del Poletti, sono state ampiamente decantate da tecnici, studiosi e viaggiatori dell'epoca ³⁰).

La sua fama, anzi, corse tanto viva per l'Europa che l'Imperatore d'Austria, si disse, volle riedificato sul modello fanese il teatro di Vienna che un incendio aveva distrutto nel 1699 ³¹).

Non sappiamo fino a qual punto una tale affermazione sia esatta. Sappiamo comunque che il teatro distrutto dall'incendio, il *Theater auf der Kortina*, era stato eretto da Ludovico Ottavio Burnacini nel 1668 e, successivamente, demolito e ricostruito nel 1683.

Nel 1706, per volontà di Giuseppe I, fu invece iniziata la costruzione dell'*Opernhaus*, inaugurato nel 1708 e demolito nel 1752.

Architetto di quest'ultimo edificio fu il celebre Francesco Bibiena che conosceva con ogni probabilità assai bene il teatro fanese del Torelli ³²).

Quali, dunque, i pregi tanto decantati? Anzitutto si trattava di un teatro a palchetti, allora fra i primi del genere. In esso, poi, il Torelli aveva impiegato tutta la sua esperienza e fantasia per renderne il disegno il più vario ed elegante possibile e l'acustica perfetta.

³⁰) Cfr. FRANCESCO ALGAROTTI, «Saggio sopra l'opera in musica» (Lucca, 1755); COSIMO MORELLI, «Pianta e spaccato del nuovo Teatro di Imola» (Roma, 1780); GIUSEPPE GIROLAMO DELALANDE, «Voyage d'un français en Italie» (1786); PIETRO NAPOLI SIGNORELLI, «Storia critica de' teatri antichi e moderni» (Napoli, 1790); FRANCESCO MILIZIA, «Trattato completo formale e materiale del teatro» (Venezia, 1794); GIULIO FERRARIO E PAOLO LANDRIANI, «Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni» (Milano, 1830) e Pompeo di Montevicchio, «Articolo inedito al cav. Amico Ricci» (cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, pp. 33-36).

³¹) Cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op. cit.*, p. 150.

³²) FRANCESCO BIBIENA (1659-1739), fratello dello scenografo Ferdinando (1657-1743) che operò a Fano con il figlio Antonio, è soprattutto noto come architetto del Teatro Filarmonico di Verona e del Teatro Alibert (o delle Dame) di Roma.

Vi si accedeva per una comoda scala a due rampe ed aveva una pianta mistilinea, a foggia di rettangolo absidato, con i lati lunghi leggermente divergenti verso il proscenio e la parete di fondo rientrante in forma di semidecagono.

Una soluzione non nuova, che già era stata adottata da Ferdinando Tacca nel *Teatro della Pergola* di Firenze (1656) e da Carlo Pasetti nel *Teatro degli Obizzi* di Ferrara (1660). Come pianta idealmente perfetta l'aveva poi anche presentata il Carini Motta nel suo «*Trattato sopra le strutture de' theatri e scene*» (Guastalla, 1676).

Anche i palchetti, in sè, non erano una novità e basterà ricordare, a Bologna, quelli del *Teatro della Sala* (architetto Alfonso Chenda, 1639) e quelli del *Teatro Formagliari* (architetto Andrea Seghizzi, 1641), quelli del *Teatro dei SS. Giovanni e Paolo* a Venezia (ricostruzione del 1654 a cura di Tommaso Belli), quelli del *Teatro Falcone* a Genova (architetto Giovanni Angelo Falcone, 1653) e quelli dei già citati teatri di Firenze e Ferrara.

I palchetti del suo teatro il Torelli li dispose in cinque ordini di ventuno per fila, con sporgenze lievemente degradanti verso l'alto e separati da volute a foggia di mensole; variate nell'intaglio, queste, e fornenti al palco un parapetto sporgente, elegantissimo a vedersi e indovinatissimo per una migliore visibilità.

Nel centro absidato, fiancheggiato da colonne composite e sormontato da timpano stemmato, stava il grande palco del Magistrato.

La decorazione, ricchissima, delle balaustre rendeva fastoso l'insieme e si concludeva felicemente nel motivo traforato e scompartito da piccole cariatidi della ringhiera del quinto ordine; arretrato, questo, sui due lati maggiori destinati al loggione, aggettante nella parte centrale a palchetti. Grandioso, infine, il boccascena, isolato dai palchi e decorato da lesene scanellate e poggianti sopra un alto zoccolo.

L'architrave, piano, aveva quattro grandi lacunari e, nel centro, lo stemma civico fanese da cui si dipartiva un festone

Per tutto ciò, con delibera del 9 agosto 1719, i due celebri scenografi ricevettero la cittadinanza onoraria di Fano e pubblici riconoscimenti solenni ³⁷⁾).

Non inutile sarà perciò ricordare quella che da vecchi inventari risulta essere stata la dotazione scenica del teatro: «*reggia, riva marittima, galleria lunga e curta, cortile, camera, carcere, giardino con li perterra, giardino in altro modo, bosco lungo e curto, bosco con campo attendato*».

Né va dimenticata la «*grandissima cortina*» da identificarsi con la «*tenda verde e gialla con tutti i riferimenti di corde con cassette di contrappesi per il servitio*» o con il «*tendone giallo e turchino colla figura della Fortuna dipinta in mezzo*» ³⁸⁾.

Resta ora un interrogativo: chi dipinse tutte queste scene se i Bibiena si limitarono solo a ridipingerle? Non certo Giacomo Torelli «*manu propria*».

Da documenti conservati nella Biblioteca Comunale di Bologna risulta un precedente soggiorno fanese di Ferdinando Bibiena giovinetto che nel 1674, insieme con il suo maestro Mauro Aldrovandini, era venuto «*ad ajutarvi a dipingere quel teatro e quelle scene, sotto la direzione, e disegno di Giacomo Torelli*» ³⁹⁾.

³⁷⁾ Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, pp. 28-30.

Un'ulteriore riprova del successo riscosso a Fano dai Bibiena sono le belle tele a tempera con immagini di scene torelliane, da loro eseguite per la decorazione parietale di un salone patrizio e oggi pure conservate presso il Museo Civico Malatestiano.

Sempre al museo fanese, sono conservati, insieme con un autoritratto del Torelli e altro della di lui moglie, dodici preziosi quadretti ad olio riproducenti scene della «*Venere gelosa*» (1643) e della «*Deidamia*» (1644), nonché diverse incisioni con scene di altri drammi.

³⁸⁾ Cfr. ADOLFO MABELLINI: «*L'antico Teatro della Fortuna, il suo architetto Giacomo Torelli e Ferdinando Galli Bibiena*» in «*Studia Picena*» (Fano, 1931) vol. VII, pp. 161-74. Idem in «*Fanestria, uomini e cose di Fano*» (Fano, 1937), pp. 340-63.

Presso la Biblioteca Comunale Federiciana esistono anche i disegni originali torelliani con le piante di tutte le scene.

³⁹⁾ Cfr. «*TUTTITALIA*» (Enciclopedia dell'Italia antica e moderna), vol. Marche, p. 152 (Editore De Agostini, Novara, 1962).

E conferma ulteriore di ciò ce lo fornisce anche un antico «catalogo» delle pitture esistenti a Fano ove si legge che *«i palchetti sono dipinti di mano di Ferdinando Bibiena bolognese, il soffitto è di mano di Gio. Batta. Manzi fanese e il scenatico (sic!) era del famoso Mauro bolognese, ma oggidì è opera del predetto Ferdinando Bibiena, e di sua mano n'è il bosco»*⁴⁰).

Nel 1718, pertanto, Ferdinando Bibiena non venne, come si era creduto, a Fano per la prima volta, ch  il suo fu invece il ritorno dell'artista maturo nel luogo delle sue prime esperienze giovanili.

Tornando al teatro e procedendo negli anni, altri restauri sono registrati nel 1730, quando fu deciso *«di rinserrare i palchi al proscenio dell'ordine nobile, ritornando all'antico luogo le colossali statue»*: palchi che erano stati aggiunti dai Bibiena e non senza danno per l'euritmia del boccascena originario.

Nel 1741, poi, il Bonamici iniziava i lavori per la costruzione della nuova torre civica la cui «canna» sarebbe uscita in angolo, sul fondo della sala teatrale.

Ci  impose alcuni ripieghi che diedero origine *«al pi  bizzarro e mostruoso prospetto»*⁴¹).

Tenuto conto che l'esterno dei palchi rimase del tutto inalterato e solo all'interno se ne dovettero accorciare trenta in profondit , si tratta per  a nostro avviso di un giudizio in esagerazione⁴²).

Pi  grave, invece, fu la soppressione forzata di una delle due scale di sfollamento dei palchi.

⁴⁰) Cfr. *«Catalogo delle pitture esistenti nella citt  di Fano nel sec. XVII con correzioni e aggiunte di autore ignoto»* (Fano, 1909), p. 32. Il «famoso» Mauro bolognese altri non sarebbe che Mauro Aldrovandini (1649-1680), celebre pittore e quadraturista di cui si ricorda soprattutto la collaborazione con il pittore Francesco Ferrari in occasione della rappresentazione del *«Pomo d'oro»* di Cesti per le nozze dell'Imperatore Leopoldo I d'Austria (Vienna 1666).

⁴¹) Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, p. 31.

⁴²) Un'idea di come fu condotto il lavoro si pu  chiaramente avere dai disegni di cui alla nota n. 34.

Si ha memoria, infine, di un ultimo restauro nel 1828, affidato all'architetto senigalliese Pietro Ghinelli ⁴³).

Nel 1839, però, il teatro era già di nuovo così deteriorato che ne fu interdetto l'uso, definitivamente.

Né vi è da stupirsi se in quei tempi di imperversante neoclassicismo qualcuno trovò pure che l'antico teatro non era alla moda, perché «*la sovrabbondanza di quel genere di ornamenti alla borrominesca, tanto in voga intorno alla metà del secolo XVII e sul principio del XVIII, tendeva, anziché all'originale, al barocco*» ⁴⁴).

§ 8 - Musica e spettacoli nell'età del melodramma

Non esistono documenti che registrino un'attività continuata del teatro torelliano. Qualche libretto e qualche tardo manifesto è tutto quanto ancora rimane ⁴⁵).

Certo desidereremmo saperne di più. Ad esempio se vi furono mai rappresentati i drammi del patrizio Camillo Boccaccio ⁴⁶) o quelli dell'abate Domenico Federici ⁴⁷), se vi furono mai

⁴³) PIETRO GHINELLI (1759-1834), da non confondere con il nipote Vincenzo (1792-1871), pure architetto teatrale, è soprattutto noto per aver progettato il *Teatro Rossini* di Pesaro (1818), il *Teatro della Muse* di Ancona (1827) e il *Teatro La Fenice* di Senigallia (1830); ricostruito quest'ultimo, dal nipote Vincenzo dopo l'incendio del 1838.

⁴⁴) Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, p. 39.

⁴⁵) Tali libretti e manifesti son conservati presso la Biblioteca Comunale Federiciana.

⁴⁶) «*Il Nerone. Opera tragica in prosa di Camillo Boccaccio Patrizio di Fano*» (Fano, 1675 e Bologna, 1679); «*Generosa continenza di Scipione Africano. Opera drammatica di Camillo Boccaccio Patrizio Fanese*» (Bologna, 1677 e Ancona, 1696); «*Amori nella disperazione fortunati*» (Bologna, 1677 e Ancona, 1696); «*Opera scenica in prosa del barone Camillo Boccaccio Patrizio Fanese*» (Bologna, 1698).

⁴⁷) «*L'onore trionfante. Dramma per musica rappresentato alla Favorita nel Giorno Natalizio della S.C.R.M. dell'Augustissimo Imperatore Leopoldo per comando della S.C.R.M. della Imperatrice Eleonora l'anno 1666 dell'ab. Domenico Federici di Fano*» (Vienna, 1666).

Altri drammi e oratori per musica del Federici sono: «*L'Elice*»

applauditi il «*Cesare*» di Pietro Paolo Carrara⁴⁸⁾ e il «*Chilperico*» di Pompeo di Monteverchio⁴⁹⁾, o se vi furono mai ascoltate le musiche della «*Medea*», della «*Hermione*» e di altri melodrammi, oratori e cantate di Antonio Giannettini⁵⁰⁾ e di altri fanesi più o meno illustri.

Nulla, invece, ne sappiamo e quanto è noto può bastare appena ad offrirci un'idea sommaria di quelli che furono i gusti e le preferenze di un pubblico sostanzialmente non dissimile da quello di molte altre città, grandi e piccole.

Si è detto dello spettacolo inaugurale, tipico di quel genere di drammi musicali portati a perfezione da Claudio Monteverdi⁵¹⁾.

Anche negli anni immediatamente successivi altri melodrammi del genere furono certo allestiti, ma a noi non ne è rimasto alcun ricordo.

Si è già precisato, infatti, che per i primi dodici anni il teatro torelliano era stato concesso in appalto a cinque patrizi fanesi che non è certo da credere lo abbiano tenuto chiuso e inattivo.

Scaduto l'appalto, il teatro passò alle dirette dipendenze della Comunità e gli Atti Consigliari registrano una cessione del locale al cav. Ludovico Galantara «*per fare una commedia*»

(1666), «*Gli affetti pietosi per il sepolcro di Cristo*» (1666), «*La caduta di Salomone*» (1666), «*L'ambizione punita*» (1667) e «*Lacrime pietose sul Sepolcro del Cristo*» (1667).

⁴⁸⁾ «*Cesare, Tragedia del cav. Pietro Paolo Carrara*» (in Bologna, per Clemente Saffi, 1728).

⁴⁹⁾ «*Chilperico, Tragedia del Conte Pompeo di Monteverchio, tra gli arcadi Fertilio Lileo*» (in Bologna, nell'impressoria di Gio. Pietro Barbiroli, 1714).

⁵⁰⁾ Su Antonio Giannettini (1648-1721), musicista fanese oggi del tutto dimenticato, ma ai tempi suoi apprezzato organista di S. Marco a Venezia (1674-1686) e maestro di cappella della Corte degli Estensi di Modena (1686-1702), si veda di E. J. LUIN: «*Antonio Giannettini e la musica a Modena alla fine del sec., XVII*» (Modena, 1951).

⁵¹⁾ Per ulteriori dettagli si veda di Adolfo Mabellini lo scritto di cui alla nota n. 38.

(1694) e altra cessione ai nobili Andrea Galantara e Angelo Castracane «*per recitare un'opera*» (1696).

Nel 1715 si discusse la proposta di tal Gervasio Bilancioni «*che generosamente vuol contribuire alle spese per fare un teatrino nel teatro grande ad effetto di potervi esercitare la Gioventù Nobile, e altri, nelle Recite*», precisando che «*il suddetto teatrino sarà amovibile e da scomporsi subito seguite le recite, anzi volendosi operare una sera sul teatro grande e l'altra sul piccolo, potrà farsi senza veruna difficoltà*».

La proposta, corredata da un accurato disegno in pianta, fu approvata con due soli voti contrari⁵²).

Al 1716 risale il primo titolo sicuro: «*Pirro e Demetra*» di Alessandro Scarlatti. Al 1718 quelli de «*Il tradimento traditor di se stesso*» di Antonio Lotti e del «*Pimpinone*» di Tommaso Albinoni.

Nel 1720, invece, il teatro è concesso al conte Rinaldo di Montevecchio «*per recitare una commedia in prosa*» e nel 1724 «*addimandato da giovani per recitare una commedia in prosa, fulli negato; ricorsi in Roma ne furono gratiati*».

Nel 1730 è dato al conte Filippo Bracci «*senza securtà*» e l'anno dopo «*si scrive a Roma per riattarlo e se ne ottiene il permesso favorevole*». «*Riattato*», si rappresentano «*L'innocenza giustificata*» di Giuseppe Maria Orlandini e lo «*Artaserse*» di Pietro Metastasio (musiche di Leonardo Vinci). Canta Carlo Boschi detto il Farinello; siede al cembalo Antonio Gaetano Pampani, maestro di cappella del Duomo. Una stagione, indubbiamente, delle più felici.

Ancora ritorna il Metastasio con la «*Didone abbandonata*», musica di Antonio Aurisicchio (1745) e col «*Siroe re di Persia*», musica di Antonio Maria Mazzoni (1746, la prima rappresentazione di cui si ha memoria).

L'elenco continua: «*Le donne vendicative*» di Gioacchino Cocchi

⁵²) Archivio di Stato (Sezione di Fano): *Atti Consiglieri 1715* (AAC, II, 194), seduta del 27 marzo.

IL CURIOSO

INDISCRETO

DRAMMA GIOSOSO PER MUSICA

Da recitarsi nel celebre Teatro

DELLA FORTUNA

IN FANO

Nel Carnevale dell' Anno

MDCCLXXVIII.

PRESENTATO

A I

NOBILISSIMI, ED ORNATISSIMI

CAVALIERI

DI DETTA CITTA'.



In Fano stesso per Giuseppe Leonardi
COL PERMESSO DE' SUPERIORI.

LA FINTA GIARDINIERA

DRAMMA GIOSOSO PER MUSICA

Da recitarsi nel celebre Teatro

DELLA FORTUNA

IN FANO

Nel Carnevale dell' Anno

MDCCLXXVIII.

PRESENTATO

ALLE

NOBILISSIME, E GENTILISSIME

D A M E

DI DETTA CITTA'.



In Fano stesso per Giuseppe Leonardi
COL PERMESSO DE' SUPERIORI.

IL GELOSO

IN CIMENTO

DRAMMA GIOSOSO PER MUSICA

Da rappresentarsi nel rinomato Teatro

DELLA FORTUNA

IN FANO

Nel Carnevale dell' Anno 1781.

DEDICATO

ALLE NOBILISSIME

D A M E,

ED ORNATISSIMI

CAVALIERI

DI DETTA CITTA'.



In Fano stesso per Giuseppe Leonardi

Con licenza de' Superiori.

LE VICENDE AMOROSE

DRAMMA PER MUSICA

DA RAPPRESENTARSI

NELL' INSIGNE TEATRO DELLA

FORTUNA DI FANO

Nel Carnevale dell' Anno 1789.

DEDICATO

Al merito esimio e incomparabile

DI SUA ECCELLENZA REVERMA

MONSIEG. PIETRO GRAVINA

PALERMITANO

GOVERNATORE DI FANO

De' Duchi di San Michele, de' Principi di
Monte Vago, de' Marchesi di Sant' Elisabetta,
de' Grandi di Spagna di prima Classe,
ec. ec. ec.



IN PESARO; M. DCC. LXXXVIII.

NELLA STAMPERIA GAVELLI. Con Lic. de' Sup.

Frontespizi di libretti di drammi giocosi per musica rappresentati nel vecchio Teatro della Fortuna. In alto: «Il curioso indiscreto» e «La finta giardiniera» di Pasquale Anfossi. In basso: «Il geloso in cimento» di Pasquale Anfossi e «Le vicende amorose» di Giacomo Tritto.

(1755), «*Il matrimonio in maschera*» di Giovanni Maria Rutini (1772), «*Il filosofo in villa*» di Baldassarre Galuppi (1775), «*La vera costanza*» (1777), «*Il curioso indiscreto*», «*La finta giardiniera*» (1779) e «*Il geloso in cimento*» (1781), tutte dell'applauditissimo Pasquale Anfossi.

Con il grande successo della «scuola napoletana» appare infine anche Domenico Cimarosa, anno 1781, con «*L'Italiana a Londra*».

Nel 1789 vengono poi rappresentate «*Le vicende amoroze*» di Giacomo Tritto e «*I due castellani burlati*» di Vincenzo Fabrini.

Ritorna Vincenzo Fabrini nel 1797 con «*La necessità non ha legge*».

Nella stessa stagione si rappresenta pure «*La schiava riconosciuta*» di Pietro Alessandro Guglielmi con la «prima buffa» Francesco Tomasetti «virtuoso» della cappella di Senigallia e la «seconda buffa» Vincenzo Buccolini di Loreto.

Nel 1791 piace «*Elvira di Sandoval*», tragedia in versi di certo signor Roverelli «onor de' toscani liti».

Giovanni Paisiello inaugura il nuovo secolo con «*La molinara ossia l'amor contrastato*».

Un violinista dodicenne «stupisce i loggioni» nel 1805 (si tratta di Domenico Guarnacci «napolitano», allievo di Rodolphe Kreutzer).

Nel 1808 il viceré Eugenio Beauharnais assiste ad una «accademia vocale». E' la volta, poi, di Valentino Fioravanti e delle sue «*Cantatrici villane*» (1813), di Flavio Ormandi e della sua «*Donna soldato*» (1818) e, finalmente, del grande Gioacchino Rossini con «*Il Turco in Italia*» (1818), «*La Cenerentola*» (1819), «*Matilde di Shabran*» (1828) e «*Semiramide*» (1830).

Ma Gioacchino Rossini, a Fano, aveva riscosso anche «altri» successi, allorquando non ancora decenne...

Così ci racconta l'episodio Riccardo Bacchelli: «*Vale la pena per lumeggiarlo, e per la grazia gentile dell'episodio, ricordare il primo amore di Rossini a nove anni con una bambinetta*

di Fano, dov'egli suonava la viola in teatro. Quando venne la quaresima e finì la stagione, i due si diedero convegno in chiesa per dirsi addio, così stretti dall'angoscia, che al riparo d'un confessionale si diedero a piangere e singhiozzare. Li sentì uno zoccolante della chiesa, e scoperti che li ebbe, scacciò furiosamente i due innocenti appassionati, a frustate del cordone di S. Francesco.

L'avventura si riseppe in Fano, e la sera ultima di carnevale il basso comico improvvisò sulla scena dei lazzi sull'argomento. Il bambino infuriò tanto, che si levò in orchestra, tirò la viola contro lo sguaio in palcoscenico, e piantò tutti in asso»⁵³). Un autentico precocissimo ... crescendo !

Dopo Rossini, nell'estate del 1833, è la volta di Vincenzo Bellini con *«Il pirata»*, cantato dal «divo» tenore fanese Giovanni Storti.

Ancora Bellini, questa volta con *«Norma»*, e *«L'elisir d'amore»* di Gaetano Donizetti nel 1837.

Ultima stagione, quella del 1839, con una nuova edizione della belliniana *«Norma»*, *«Chiara di Rosemberg»* di Luigi Ricci e *«Il furioso all'isola di S. Domingo»* di Donizetti.

§ 9 - Il Teatrino Provvisorio nel Palazzo Malatestiano

La chiusura del teatro torelliano nel 1839 fu imposta d'autorità, dopo un apposito sopralluogo.

Date le precarie condizioni statiche in cui si trovava l'antica sala, vecchia di centosessantadue anni, tutta costruita in legname e posta al piano superiore di un palazzo eretto cinque secoli prima, non poteva essere diversamente.

L'imprevidenza dei fanesi non era però riuscita nel frattempo a far sorgere alcun altro teatro che potesse degnamente sostituire il vecchio ormai inagibile e mantenere viva una tradizione di spettacoli così antica e gloriosa.

⁵³) Cfr. RICCARDO BACCHELLI, *«Rossini e esperienze rossiniane»* (Editore Mondadori Milano, 1959), p. 20.

1. $\text{Im}(\alpha) = \text{gr}(\alpha) = 1, 10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90$

Il risultato fu che la città si trovò impossibilitata a partecipare a quella grande battaglia risorgimentale che trasformò i teatri in avamposti dei maggiori fermenti patriottici e fece di Giuseppe Verdi e dei suoi canori personaggi tanti antesignani dell'unità nazionale.

Quando nel 1863 si inaugurerà il nuovo *Teatro della Fortuna* sarà ormai troppo tardi per quei fermenti e l'età d'oro del melodramma starà già avviandosi sulla lenta via del suo lungo declino.

Dal 1839 al 1863 Fano dovette accontentarsi del *Teatrino Provvisorio*, eretto nella *Sala Maggiore* del *Palazzo Malatestiano*: sala che già nel 1822 aveva ospitato alcune recite del «*Paolo e Virginia*» di Pietro Carlo Guglielmi.

Inaugurato nel 1841, il piccolo teatrino svolse una modesta attività ultradecennale per il cui potenziamento si provvide anche a dotarlo di palchetti lignei e di quanto altro poteva risultare allora indispensabile ad ospitare qualche buona compagnia di prosa e qualche decoroso spettacolo d'opera.

I documenti superstiti registrano infatti la compagnia di Angelo Rosa nel 1842, quella di Candido Cecchi e Carlo Vergnani nel 1844 e quella di Giacinta Pezzana nel 1845 con «*Merope*» e «*Oreste*» dell'Alfieri e «*Kean*» di Dumas padre.

Da ricordare, inoltre, la compagnia di Romualdo Mascherpa che tenne un corso di recite nell'estate del 1846.

Fu durante quella stagione che il 20 agosto, da Giovanni Leigheb e da Maria Leonardi, attori nella medesima campagna, nacque a Fano l'illustre attore comico Claudio Leigheb ⁵⁴).

Sempre a Fano, diciassette anni prima (il 19 novembre 1829) era pure nato un altro grande attore comico, Cesare Rossi; come venticinque anni dopo (il 14 novembre 1871) vi sarebbe nato l'indimenticabile Ruggero Ruggeri.

Ritornando al 1845, fu questo l'anno in cui anche l'opera in

⁵⁴) Cfr. «*Il Gazzettino*», anno IX (1902), n. 32 e n. 34; anno X (1903), n. 45 e n. 46.

musica fece la sua ricomparsa con «*Chi la dura la vince*» di Luigi Ricci e «*Gemma di Vergy*» di Gaetano Donizetti.

E Donizetti dominerà poi incontrastato negli anni successivi con «*Lucia di Lamermoor*» e «*Betty*» nel 1846, «*Don Pasquale*» e «*Torquato Tasso*» nel 1847, «*L'elisir d'amore*», «*Roberto Devereux*» e «*L'ajo nell'imbarazzo*» nel 1848, «*Il campanello*» nel 1852.

Un'unica ricomparsa belliniana, invece, nel 1846, con «*Beatrice di Tenda*»⁵⁵).

Sono gli anni in cui ricevono ottima accoglienza nei maggiori teatri italiani le opere del fanese Alessandro Nini, musicista oggi ingiustamente dimenticato e di cui vanno almeno ricordate: «*Ida della Torre*» (1837), «*La Marescialla d'Ancre*» (1839), «*Cristina di Svezia*» (1840), «*Margherita di York*» (1841), «*Virginia*» (1843) e «*Il corsaro*» (1847)⁵⁶).

Sempre in questi anni, altro fanese che compie le sue esperienze di direttore d'orchestra e compositore è Giuseppe Menghetti la cui «*Giovanna Gray*» andrà in scena a Trieste nel 1857⁵⁷).

⁵⁵) Frammentaria e scarsa, anche la documentazione degli spettacoli dati al *Teatrino Provvisorio* è conservata presso la Biblioteca Comunale Federiciana.

ADOLFO MABELLINI, («*Fanestria, uomini e cose di Fano*» (Fano, 1937), p. 331) ricorda inoltre alcuni versi encomiastici del conte Andrea Gabrielli per una recita del conte Gordiano Perticari nel «*Saul*» dell'Alfieri (20 febbraio 1841) e altri in lode delle attrici Ester Pilla e Giovannina Rosa (anno 1842).

⁵⁶) Sulla vita e sull'opera di Alessandro Nini (1805-1880) si vedano gli scritti di CESARE SELVELLI, in «*Studia Picena*» (1933, vol. IX; 1934, vol. X; 1939, vol. XIV; 1941, vol. XVI e 1942, vol. XVII).

⁵⁷) Giuseppe Menghetti (1824-1886) fu allievo di Saverio Mercadante a Napoli, compositore onorario della Accademia Filarmonica di Bologna e per diversi anni Direttore del Conservatorio Musicale di Fiume.

Oltre le opere «*Acmed*» e «*Giovanna Gray*», compose molta musica sacra, fra cui una *Messa da Requiem*, eseguita a Filottrano per la morte di Vittorio Emanuele II e a Fano per la morte di Papa Pio IX.

IN FANO

NEL TEATRO PROVVISORIO COMUNALE

Per il Carnevale 1847-1848

SI RAPPRESENTERANNO TRE OPERE IN MUSICA

LA PRIMA

ROBERTO DEVEREUX

TRAGEDIA LIRICA IN TRE ATTI

LA SECONDA

L'ELEXIR D'AMORE

MELODRAMMA BUFFO IN TRE ATTI

LA TERZA

L'AJO NELL'IMBARAZZO

MELODRAMMA IN TRE ATTI

Tanto la prima che la seconda e la terza è musica del rinomato M^{te} Cecilio Cav. Donizetti

PERSONAGGI NEL ROBERTO DEVEREUX

Elisabetta Regina d'Ing. *Sig. Marietta Alberti*
Lord Duca di Nottingham *» Raffaele Giacomelli*
Sora Duchessa di Nottingham *» Cleofe Zecchini*
Bibi, Devereux Co: d'Essex *» Giovanni Ricci*
Lord Cecil *» Gennaro Panzieri*
Sir Gualtiero Bolch *» Pio Menghetti*
Un Senniero *» N. N.*

Coro di Lordi, Guerrieri e Paggi

PERSONAGGI DELL'ELEXIR D'AMORE

Adina *Sig. Marietta Alberti*
Nemorino *» Giovanni Ricci*
Belcore *» Raff. Giacomelli*
Dulcamara *» G. Lipparini*
Gianetta *» N. N.*

Coro di Contadini ecc.

PERSONAGGI DELL'AJO NELL'IMBARAZZO

Don Giulio padre di *Sig. Raffaele Giacomelli*
Pipetto *» Giovanni Ricci*
Don Gregorio *» Francesco Zecchini*
Gilda *» G. Negri Lipparini*
Leonarda *» Marietta Alberti*
Simone *» Cleofe Zecchini*
» N. N.

Coro di Servi

CORISTI

TENORI

CURSIO BATTISTELLI
GENNARO PANZIERI

ADELELMO TOMBARI
ERASTO CARROTTI

SECONDI TENORI E BASSI

ANDREA TOMBARI
ERNESTO BONAZELLI
DOMENICO BATTISTELLI
ALESSANDRO MORETTI
PIO MENGHETTI

MAESTRO E DIRETTORE DELLA MUSICA

SIG. GIUSEPPE MENGHETTI

DIRETTORE DEI CORI SIG. FRANCESCO ZECCHINI

REGISTRO SIG. ALDEBRANDO BRIZI

PROFESSORI DI ORCHESTRA

Primo del Secondo
SIG. LUIGI GIOVINELLI

Primo Flauto e Clarinetto
SIG. PIO MENGHETTI

Secondo Flauto
SIG. ALESSANDRO PORTACASA

Primo Clarinetto
SIG. NAZARIO BAMBURINI

Primo Corno della 1. Coppia
SIG. GIO. BATTISTA GOLABIZI

Primo Corno della 2. Coppia
SIG. TORQUATO BRUGLINI

PRIMO VIOLINO

SIG. LUIGI FATTINARI

Primo Viola

SIG. GIANFRANCESCO TOMASONI

Primo Violoncello

SIG. EMILIO PANZI

Primo Contrabbasso

SIG. GIAMBATTISTA MANCINI

CON ALTRI PROFESSORI DELLA CITTÀ

Mechanica
GIUSEPPE PICCOLI

Scenografia
DOMENICO BATTISTELLI

Costumi
GIUSEPPE TRAVAGLINI

Paraportieri
RIGIERI e GIAMPOLIO

Flauto
FRANCESCO AMADEI

Primo
ONORATO VENTURI YANNONI

IL FESTIVO E DI PROPRITÀ DELLA SIGNORA MARIANNA COLUSSI DI ANCONA

L'Abbonamento sarà fatto per tutto il corso del Carnevale, escluso le Beneficiarie; le Recite verranno assicurate non minore di N. 36; la prima delle quali avrà luogo la sera del 26. Dicembre.

PREZZO DI ABBONAMENTO

Per 1. Sign. Nobili e Fanciotti Sc. 1. 20.
Per 2. Sign. Fanciotti, Impiegati e Negozianti » 2. 20.
Per 3. Sign. Capitoli » 4. 20.
Per 4. Sign. Capitoli » 1. 40.
Per 5. Sign. Capitoli » 40.

Per 1. Sign. Nobili e Fanciotti Rip. 15.
Per 2. Sign. Fanciotti, Impiegati e Negozianti » 15.
Per 3. Sign. Capitoli » 37. 5.
Per 4. Sign. Capitoli » 75.
Per 5. Sign. Capitoli » 84.
Per 6. Sign. Capitoli » 84.
Per 7. Sign. Capitoli » 84.

Gli Abbonamenti si faranno alla Farmacia del Sig. Alessandro Mon-Germain in Piazza Grande, e si pagheranno in due rate, la prima allo stereo della Polizia, e l'altra alla metà delle Recite, e saranno chiusi dopo la terza Recite.

L'IMPRESA

Fano 1847. Tipografia di Giovanni Lana.

Manifesto di una stagione lirica tenuta nel Teatro Provvisorio Comunale (Carnevale 1847-48).

§ 10 - *Il nuovo teatro di Luigi Poletti*

Il primo ad occuparsi concretamente della costruzione del nuovo Teatro della Fortuna fu il gonfaloniere conte Michelangelo Borgogelli che in una lettera al cardinale legato, datata 5 aprile 1839 e motivata dalla richiesta di un sopraluogo governativo al vecchio teatro del Torelli, non perdeva l'occasione per fare presente *«il divisamento di molti zelanti concittadini di progettare e concretare un piano per un'opera riguardante il patrio decoro ed il pubblico bene»*.

E quei concittadini «zelanti» riuniva il gonfaloniere nel successivo agosto in una *«commissione straordinaria alla formazione del progetto teatrale»*.

Di particolare significato, inoltre, che nella lettera di comunicazione ai vari membri si affermasse di volere: *«ricostruire il teatro nel luogo stesso, a cemento però e non in legno, ovvero in altro locale, presentando una perizia approssimativa dei due progetti»*.

Quell'ovvero sta a testimoniare l'alternativa che qualcuno era venuto prospettando di erigere il teatro su altra area: ciò che avrebbe permesso la conservazione quale cimelio storico del vecchio teatro del Torelli ⁵⁸).

Ma le cose, purtroppo, non adarono così.

Scaduto il mandato del gonfaloniere Borgogelli, fu proprio il nuovo gonfaloniere conte Filippo Bracci il più acceso sostenitore dell'abbattimento del vecchio teatro: ciò che fu deliberato in data 23 giugno 1841 e con plauso grande degli adunati e del popolo fatto intervenire ad arte.

Quest'ultimo, anzi, stipatosi nella corte sottostante la sala delle adunanze, arrivò a chiedere l'abbattimento dello stesso *Palazzo della Ragione*, quanto parve fortunatamente anche allora decisamente assurdo e giudicato *«una somma sconvenienza»*.

⁵⁸) Cfr. ADOLFO MABELLINI, *«Il vero promotore della riedificazione del teatro di Fano»* in *«Fanestria, uomini e cose di Fano»* (Fano, 1937), pp. 311-15.

Al momento della pratica realizzazione non mancarono comunque i soliti intoppi impreveduti e difficoltà di vario genere.

Si ha notizia, ad esempio, della compilazione di un piano completo con relativa perizia a cura di Filippo Morolli riminese (allora ingegnere comunale) e del fanese Arcangelo Innocenzi: piano che non trovò la via della pratica realizzazione e non fu certo un male se ai primi del 1845, anche in seguito a ciò, il progetto definitivo fu affidato all'architetto modenese Luigi Poletti ed approvato con delibera consigliare nel giugno dello stesso anno⁵⁹).

Anche allora, però, la costruzione procedette con estrema lentezza e ci vollero ben diciotto anni perché fosse ultimata.

L'inaugurazione, infatti, ebbe luogo solo il 24 agosto del 1863.

La scelta dell'architetto Poletti fu invero assai felice perché il nuovo teatro risultò così stilisticamente perfetto che ancora oggi, e senza peccare di campanilismo, lo si può ben considerare come la più bella sala neoclassica costruita nell'ottocento.

Luigi Poletti, che dal 1833 al 1856 fu l'anima della ricostruzione della *Basilica di S. Paolo* a Roma, aveva studiato a fondo lo stile e le esigenze dell'architettura teatrale e quando si occupò del teatro di Fano (ultima sua fatica del genere) aveva già progettato i teatri di Terni (1845-49) e di Rimini (1841-57).

In entrambe quelle sale (scomparse purtroppo sotto i bombardamenti dell'ultima guerra) erano evidenti analogie organiche ed identità di composizione architettonica con la sala fanese. Risultava però anche evidente la perfezione formale raggiunta in quest'ultima dove vennero eliminati tutti gli squilibri delle precedenti e fu raggiunta una perfetta armonia di masse e di linee.

Ciò, quindi, a cui il Poletti aveva mirato e per cui lasciò scritto: «*Il concetto di quei due teatri (Terni e Rimini) come del terzo (Fano) partì da un sistema che m'ero creato, con stu-*

⁵⁹) Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, pp. 39-42.

dio anteriore di ben sedici anni su quegli edifici, percorrendo tutte le teorie usate dagli antichi e dai moderni. Vidi che i primi non convenivano ai nostri costumi ed i secondi erano un accozzamento di parti senza regole fisse e senza buon effetto. Anche a nostri giorni si riducono ad una cieca imitazione dei teatri Argentina, della Scala e San Carlo.

Conobbi che era necessaria una riforma la quale fissasse delle norme certe e generali, tanto rapporto alla curva quanto alle condizioni del meglio vedere e del meglio sentire, non escludesse quelle di migliorarne la bellezza, eliminando que' sconci alveari che ancora deturpano gli odierni teatri ed introducendovi tutte le comodità» ⁶⁰).

E lo scopo, bisogna ben dirlo, seppe pienamente raggiungerlo.

§ 11 - Struttura architettonica del teatro polettiano

Volendo fare una genesi della grandiosa idea architettonica che ispirò il Poletti, riteniamo si debba partire dal delizioso *Teatro Masini* di Faenza, opera tardo settecentesca dell'architetto Giuseppe Pistocchi.

In questo teatro, infatti, è già impiegato il motivo del peristilio a colonne fra cui si aprono i palchi (soluzione che il Poletti definì poi giustamente «vitruviana»), anche se i pilastri delle balaustre a balconcino risentono ancora di certo gusto rococò all'Antonio Bibiena.

Già applicato è pure il motivo delle statue cariatidi poste a reggere il solaio del loggione, così come il Poletti, neoclassicizzandone la linea, lo avrebbe riproposto nel *Teatro Verdi* di Terni.

In quest'ultimo teatro, però, guastava buona parte dell'effetto il primo basso ordine di palchi.

⁶⁰) Cfr. CESARE SELVELLI, «Fano e Senigallia» (Bergamo, 1932), p. 102.

Altre lettere del Poletti su particolari tecnici e decorativi del teatro fanese sono conservate presso la Biblioteca Comunale Federiciana.

Occorreva un basamento alto e compatto, di gusto anfitheatrale, chè solo così sarebbe stato possibile lo scorrimento verso l'alto del peristilio, riducendo la funzione delle cariatidi a quella di statue decorative della balaustra del loggione.

Una tale modifica fu attuata nella sala del *Teatro Vittorio Emanuele* di Rimini, dove però, prendendo lo spunto dalle fiancate rinascimentali del celebre *Tempio Malatestiano*, il Poletti diede un eccessivo sviluppo in verticale al primo ordine a foggia di grandi arcate: ciò che non permise un rapporto armonico di proporzioni con gli altri ordini superiori.

Tale rapporto fu invece pienamente raggiunto nel teatro fanese, accentuando le sporgenze dei parapetti e ridimensionando l'altezza del primo ordine di palchi con architravi a piattabanda.

Su di un alto basamento a finto marmo, posa l'ampia sporgenza del primo ordine, suddivisa in ventun palchi e decorata fra palco e palco da piccole sfingi alate.

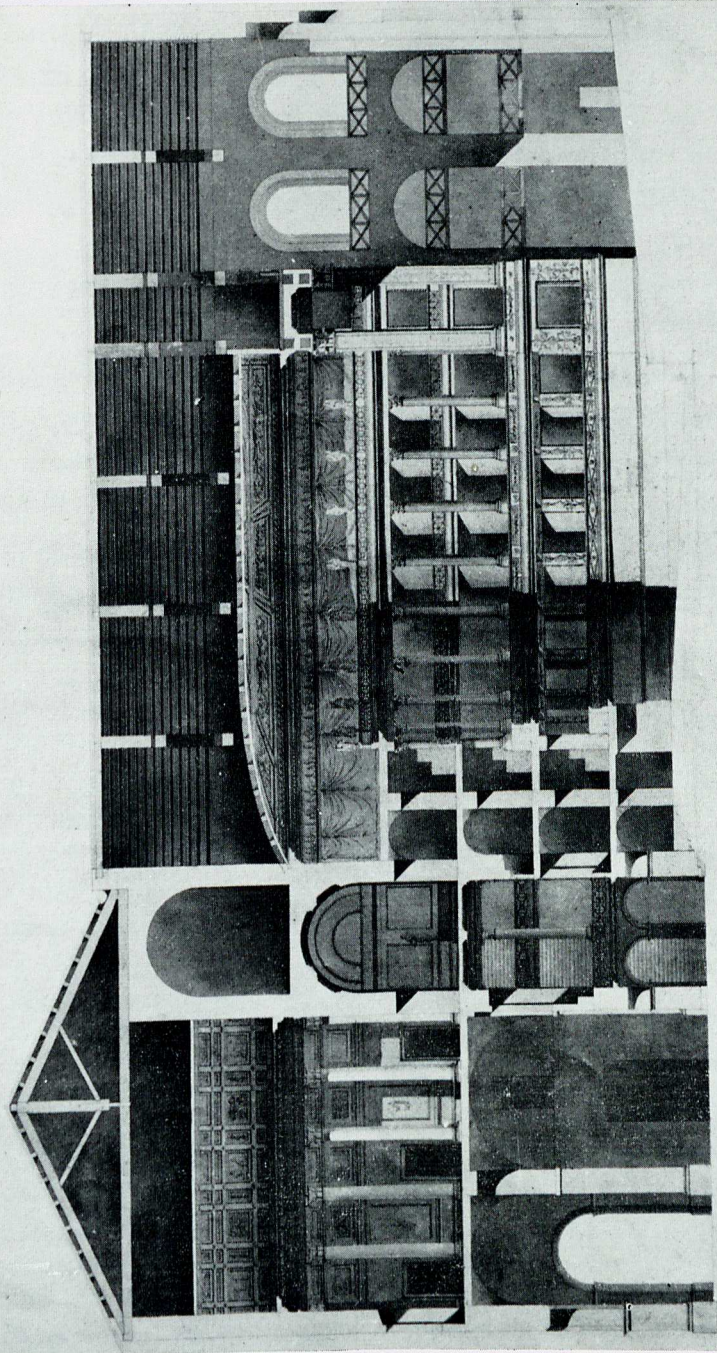
Retrostanti di un buon metro, si elevano i pilastri divisorii che reggono, raccordati con mensole, la minore sporgenza del secondo ordine.

Dietro questa è il peristilio a colonne che si innalza a reggere il fregio e la cornice della trabeazione corinzia, coronata da attico decorato da statue, che è parapetto dell'ampio loggione.

A metà circa dell'altezza, fra un fusto e l'altro delle colonne, un'impalcatura con classico parapetto a grata delimita il terzo ordine.

E' qui di grande effetto il motivo classico del traforo che si ripete, variamente risolto, anche nel parapetto del loggione e bene si presta a rompere la monotonia dei parapetti a fascia che caratterizzano invece i due ordini inferiori. Allietati, questi, da una decorazione a stucchi dorati raffinatissima, modellata dall'urbinate Giuliano Corsini che del Poletti era già stato collaboratore nel teatro di Rimini.

Allo stesso si deve il grandioso motivo della volta a corone concentriche nei cui riquadri il romano Francesco Grandi aveva



SEZIONE LONGITUDINALE DEL NUOVO TEATRO DI FORTUNA

Sezione longitudinale del nuovo *Teatro della Fortuna* in un disegno acquerellato dell'architetto Luigi Poletti.

(perché distrutti da spezzoni incendiari nel 1944) dipinto a fresco i *Fasti di Apollo* e altre minori allegorie mitologiche ⁶¹).

Del Grandi si è salvato il bel sipario a tempera con l'immaginario *Ingresso trionfale di Cesare Augusto a Fano*.

Vi è raffigurato l'Imperatore, ritto sul carro tirato da quattro candidi destrieri, che riceve l'omaggio dei magistrati e dei cittadini.

Sul fondo, idealmente ricomposta, è l'antica Fanum Fortunae con le sue mura possenti, i templi, le case, la Basilica di Vitruvio e la Porta Onoraria di Augusto.

Un'opera pregevole, ricca di colore e magistralmente disegnata; ammiratissima dal pubblico, all'inizio e alla fine di ogni spettacolo ⁶²).

Nulla rimane, invece, della ricca dotazione scenica e del «comodino»: fatiche tutte di non poco merito dei celebri scenografi faentini Romolo e Tancredi Liverani ⁶³).

⁶¹) Una descrizione dettagliata dei tali affreschi ce la fornisce ancora STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, pp. 49-66.

⁶²) Anche per la descrizione del sipario si veda STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, pp. 68-75, e, del medesimo, il lungo scritto dedicato ai soggetti per il sipario su «*Il Gazzettino*», anno III (1895), n. 37 e n. 39; anno IV (1896), n. 6, n. 7, n. 24, n. 26 e n. 29.

⁶³) Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, pp. 75-77.

Queste le scene elencate dall'Amiani: un gabinetto, una camera nobile, altra camera stile *renaissance*, una camera rustica, un sotterraneo, una sala nobile, una sala reale, un bosco e una piazza.

Circa il «comodino» è precisato che i Liverani «con gaiezza e varietà dipinsero un tendato, che, spiccandosi nel lato destro di chi lo guarda, e sorretto da alberi e da aste ordinatamente disposti si protende a mezz'aria fino al punto medio del palco, ov'è collocata una porta chiusa soltanto da una tenda, in due parti divisibile a comodo degli Attori, evocati alle popolari ovazioni. Dalla sinistra parte, e prospetticamente collocate, sono esattamente colorite alcune vedute della città, e la nostra pubblica fonte, e il maschio del fortilizio Malatestiano, e la cascata dell'acqua al nostro Porto e nell'indietro del quadro, colla Torre detta di Carignano, il solitario eremitaggio di Monte Giove».

§ 12 - Vicende e restauri del teatro polettiano

Scrivendo tutto ciò, si è volutamente data l'impressione che il teatro del Poletti sia in ottimo stato di conservazione e in piena efficienza.

Va precisato, invece, che l'edificio è stato seriamente danneggiato nell'estate del 1944 da spezzoni incendiari dell'aviazione alleata: spezzoni che centrarono il tetto, fecero crollare la volta, danneggiarono i palchi e sfasciarono platea e palcoscenico ⁶⁴).

Pochi giorni dopo, negli atrii, lungo gli scaloni e nel ridotto, altri danni ancor più gravi provocava il crollo della *Torre Civica* del Bonamici.

L'opera di ricostruzione, iniziata quasi subito, è proceduta con estrema lentezza ed è poi rimasta a lungo bloccata per mancanza di sufficienti mezzi finanziari.

Solo oggi, a venticinque anni dal passaggio del fronte, i lavori sono stati ripresi e il loro completamento si prospetta non troppo lontano.

Già ricostruite, insieme alla *Torre Civica*, risultano tutte le parti murarie crollate, compreso uno dei due scaloni di accesso ai palchi. Rifatte sono anche l'intera copertura con nuove capriate in ferro e la grande volta a stucchi dorati.

Pure ricomposto è il timpano di proscenio con il grande architrave a cassettoni, mentre è stato da poco completato il rinsaldamento del loggione e dei tre ordini di palchi: rinsaldamento eseguito secondo un geniale sistema, ideato dal fanese ingegner Cesare Eusebi.

Terminato, sarà certo il restauro più complesso e radicale che il teatro polettiano avrà subito nei suoi cento e più anni di vita.

⁶⁴) Non sarà qui inopportuno precisare che, ancor più dei danni provocati dagli spezzoni incendiari, soprattutto gravi furono le manomissioni dovute agli uomini. Non sempre, questi, ben guidati o sufficientemente controllati nel corso delle opere di demolizione e ricostruzione.

Altri restauri di minore entità furono quelli del 1891, quando fu rifatta (architetto Raffaele Ogetti) una parte della volta improvvisamente crollata, e quelli successivi al terremoto del 1930 per il rinforzo delle strutture murarie e la creazione del golfo mistico ⁶⁵).

In quell'occasione furono anche rinnovate tutte le tappezzerie e le poltrone, sostituito il lampadario e rifatti gli impianti di illuminazione e di riscaldamento. Fu messo in opera, inoltre, un nuovo grande sipario di velluto amaranto.

Resta ora da dire degli altri ambienti per il pubblico, tutti assai signorili e ben distribuiti.

Direttamente con il loggiato esterno comunicano il primo atrio e la biglietteria.

Quest'ultima, come già riferito in nota, conserva una volta a crociera con l'unico scomparto superstite delle antiche decorazioni cinquecentesche di Gianfrancesco Morganti.

Il vicino atrio, invece, fu completamente ridecorato a fresco dal romano Mariano Grassi su cartoni del Poletti.

Il crollo della torre civica lo ha gravemente danneggiato e tutta la parte decorativa deve essere ancora restaurata.

Le pareti, dipinte a finti marmi, hanno varie epigrafi commemorative e sono allietate nel fascione della cornice da putti a chiaroscuro simboleggianti i «giuochi olimpici».

Delle tre crociere della volta una è completamente crollata e le altre due conservano solo poche tracce della vivace decorazione neoclassica a «pompeiane».

Le lunette di raccordo, invece, hanno ancora le immagini allegoriche della *Storia*, della *Poesia*, della *Musica* e della *Scultura*.

⁶⁵) Collaborarono a quest'ultimo restauro, oltre le maestranze dell'ufficio tecnico comunale dirette dall'ing. Carlo Ughi, il pittore Brega che restaurò gli affreschi della volta, il doratore Romeo Perazzini, l'intagliatore Giulio Pierpaoli e il cementista e stuccatore Gino Roberti.

In merito si veda «*Il giornale d'Italia*» del 28 giugno 1936, pagina della cronaca marchigiana.

E' andata perduta quella della *Pittura* ⁶⁶⁾.

Sempre in questo atrio erano posti (e vi ritorneranno a restauro ultimato) i busti in gesso dell'attore Cesare Rossi, del tenore Antonio Giuglini e dell'architetto Luigi Poletti: opera assai bella, quest'ultima, dello scultore Pietro Tenerani.

Per tre aperture si passa nel secondo atrio che fu pure decorato, con medaglioni a fresco riproducenti le effigi di Goldoni, Maffei, Metastasio e Alfieri, su cartoni del Poletti, ed ha una volta piana e lacunari.

Sui due lati minori, inoltre, si sviluppano gli scaloni di accesso ai palchi, retti da eleganti colonne con capitello a campana ed affacciati sull'atrio con balconate a grata.

Alla loro sommità è un vasto ambiente con volta a botte e grandi finestroni alle due estremità.

Qui, da un lato, si accede all'ambulacro del terzo ordine, dall'altro alla *Sala Verdi*.

Questa, un tempo sede del teatro del Torelli ⁶⁷⁾, era stata trasformata dal Poletti in un capace ridotto per le danze; aveva due balconate laterali per l'orchestra, una ricca decorazione parietale a stucchi e una grande volta a cassettoni.

Tale volta minacciò rovina nel 1891 e fu demolita in gran fretta.

Ricostruita nel 1912, per ragioni acustiche vennero eliminati i cassettoni e la sala fu destinata a concerti, convegni, mostre e conferenze ⁶⁸⁾.

Il crollo della Torre Civica l'ha completamente devastata e

⁶⁶⁾ Per una descrizione più particolareggiata si veda ancora di STEFANO TOMANI, AMIANI, *op. cit.*, pp. 43-45.

⁶⁷⁾ Per amor di esattezza va precisato che il teatro del Torelli occupava non solo l'area dell'attuale *Sala Verdi*, ma anche lo spazio del vasto ambulacro che ad essa dà accesso e quello del «pontile» demolito dopo il terremoto del 1930.

⁶⁸⁾ Cfr. *«Il Gazzettino»* anno XIX (1912), n. 35. Nel corso dei lavori furono anche ridotti a galleria i nove palchi centrali del terzo ordine.

non esiste ancora un progetto definitivo per il suo restauro ⁶⁹).

Augurabile, quindi, che nel redigerlo si tenga anche presente la necessità di dare una nuova sede decorosa a tutto il materiale scenografico torelliano: materiale preziosissimo e oggi così poco opportunamente conservato in angusti magazzini del Museo Civico Malatestiano ⁷⁰).

§ 13 - *Spettacoli lirici nel periodo tardoromantico*

Un elenco dettagliato e completo di tutti gli spettacoli allestiti nel teatro polettiano non è mai stato compilato, nè qui lo spazio ci consentirebbe di farlo ⁷¹).

I nostri appunti, peraltro, sarebbero imperdonabilmente monchi senza una breve panoramica degli spettacoli più significativi e senza che si tenti un discorso sulle scelte e sui gusti del pubblico fanese.

Sommariamente, quindi, va precisato che quanto agli spettacoli d'opera il primo quarantennio di attività del teatro registrò una tenace predilezione per quel repertorio donizettiano che già aveva trionfato sul palcoscenico del *Teatrino Provvisorio*.

E non solo con «*Lucia di Lammermoor*», «*L'elisir d'amore*», «*Don Pasquale*» e «*La favorita*», ma anche con «*Poliuto*» (1865), «*Lucrezia Borgia*» (1866 e 1897), «*Gemma di Vergy*» (1872), «*Linda di Chamounix*» (1878), «*Don Sebastiano*» (1887) e «*Maria di Rhoan*» (1897).

⁶⁹) Durante la ricostruzione della *Torre Civica*, fu completamente scalpellata anche la decorazione superstite, né si riesce bene a capire il perché e con quali vantaggi estetici.

⁷⁰) In merito alla creazione di un *Museo Teatrale Torelliano* più volte abbiamo avuto occasione di scrivere su giornali e periodici locali. Poiché la proposta, anche recentemente, è stata giudicata valida, resta da vedere se e quando si riuscirà e si vorrà metterla in atto.

⁷¹) Due voluminosi registri e un intero armadio di manifesti, programmi e locandine (materiale tutto conservato presso la Biblioteca Comunale Federiciana), attendono da tempo la buona volontà di un catalogatore esatto e diligente.

Affermazione piena, naturalmente, anche del repertorio verdiano: *«Trovatore»*, *«Rigoletto»*, *«La traviata»*, *«Un ballo in maschera»*, *«La forza del destino»*, *«Ernani»* e anche *«Macbeth»* (1863) e *«Luisa Miller»* (1878).

Ritorno non infrequente, inoltre, delle maggiori opere di Vincenzo Bellini (*«Norma»*, *«La Sonnambula»*, *«I puritani»*, *«Beatrice di Tenda»*) e, seppure limitatamente a due soli titoli, di Gioacchino Rossini con *«Il barbiere di Siviglia»* e *«Guglielmo Tell»*.

Diversi i melodrammi di operisti minori come il *«Vittor Pisani»* di Achille Peri e *«L'ebreo»* di Giuseppe Apolloni (1865), la *«Jone»* (1870), *«La contessa di Amalfi»* (1872) e il *«Marco Visconti»* (1876) di Enrico Petrella, il *«Ruy Blas»* (1872 e 1876) di Filippo Marchetti, *«Il giuramento»* (1876) di Saverio Mercadante, il *«Don Riego»* (1881) di Cesare Dall'Olio, *«Crispino e la comare»* dei fratelli Ricci, *«Napoli in carnevale»* di De Giosa e *«Le educande di Sorrento»* di Usiglio (1882), *«Gualtiero Swarten»* di Andrea Gnaga (1893) e *«Il cavaliere del sogno»* (1897), prima opera del compositore fanese Mezio Agostini di cui non sarà inutile qui ricordare anche *«Jovo e Maria»*, *«La penna d'airone»*, *«Alcibiade»*, *«America»*, *«L'anello del sogno»*, *«Lina pazza per amore»*, tutte rimaste inedite e mai rappresentate, e quella *«Ombra»*, composta nel 1907 e rappresentata a Fano nel 1938 col titolo *«La figlia del navarca»*⁷²).

Nessuna rappresentazione, invece, delle opere di un altro compositore concittadino: Antonio Castracane la cui *«Edelweiss»* fu rappresentata a Verona nel 1887, seguita dal *«Paron Giovanni»* (1^a rappresentazione ad Osimo, 1895) e dalla *«Welve»* (1^a rappresentazione a Modena, 1907).

⁷²) L'intera raccolta delle partiture manoscritte di Mezio Agostini (1875-1944) è conservata presso la Biblioteca Comunale Federiciana. Si attende che la buona volontà di qualche istituzione musicale ne riproponga all'ascolto almeno le pagine di più profonda ispirazione e di maggiore pregio contrappuntistico.

Ottimo il successo, invece, di alcuni melodrammi stranieri: «*Martha*» di Flotow (1877), «*Faust*» di Gounod (1884 e 1887), «*Fra Diavolo*» di Auber (1887) e «*Carmen*» di Bizet (1888).

Stagione memorabile quella inaugurale dell'estate 1863 con «*Il trovatore*» e «*Macbeth*» di Verdi, nonché «*La favorita*» di Donizetti che sostituì all'ultimo momento un «*Angiolello da Carignano*» che il fanese Alessandro Nini aveva espressamente composto per l'occasione e che non fu invece più rappresentato ⁷³).

Trionfatori della stagione furono due illustri cantanti fanesi: il tenore Antonio Giuglini e il baritono Enrico Storti, validamente affiancati dal soprano Eufrosina Poinot e dal mezzosoprano Marietta Mayo ⁷⁴).

Alla direzione dell'orchestra era Giulio Cesare Ferrarini; coreografo per il ballo «*La scintilla*» il celebre Pasquale Borri.

Altra stagione memorabile quella del 1867 con il tenore Enrico Tamberlik, il baritono Davide Squarcia, il soprano Marcellina Lotti Della Santa e il mezzosoprano Costanza Natier. In programma «*Guglielmo Tell*» di Rossini, «*Un ballo in maschera*» e, di nuovo, «*Il trovatore*» di Verdi.

Nel 1873, invece, «*Gemma di Vergy*» di Donizetti è seguita dal ballo «*Le Nozze di Ninetta e Nanni*» con le danzatrici Leonora Taglioni e Fanni Greco; coreografo Federico Volpini.

Sono gli anni in cui più volte appare sul podio il fanese Luigi Giammarchi Pettinari, mentre riscuotono grandi applausi il baritono Ercole Storti e i bassi Cesare Tonini Bossi ed Ezio Fucili, pure fanesi ⁷⁵).

Eccezionale, per la riapertura del teatro dopo il restauro della volta, la stagione del 1893.

⁷³) Si vedano in merito gli scritti di Cesare Selvelli, di cui alla nota n. 56.

⁷⁴) Su Antonio Giuglini (1827-1865), si veda lo scritto di FRANCO BATTISTELLI, in «*Rivista di Fano*» (Fano, 1966), n. 1, pp. 21-23.

⁷⁵) Su Cesare Tonini Bossi (1829-1880), si veda lo scritto di AUGUSTO ELIA GAMBINI, in «*Rivista di Fano*» (Fano, 1966), n. 1, pp. 23-27.

In programma «*La forza del destino*» di Verdi e «*Gualtiero Swarten*» di Gnaga; interpreti il grande Francesco Tamagno e una giovane promettentissima primadonna fanese, Maria Pizzagalli ⁷⁶⁾).

La stessa, a fianco di altro celebre tenore, Giuseppe Borgatti, canterà poi nuovamente nel 1896 in un concerto di beneficenza ⁷⁷⁾).

Nuova stagione d'eccezione, quella dell'agosto 1897 con Alessandro Bonci ne «*I puritani*» e «*La sonnambula*»; sul podio, il fanese Mezio Agostini.

Concludendo, merita ricordare che Alessandro Bonci, nativo di Cesena, a Fano era stato sempre considerato cittadino onorario, avendovi trascorso, ospite di una zia, uno dei periodi più difficili della sua vita.

Come si legge in un articolo apparso su un giornale quotidiano, il Bonci «*da ragazzetto cantava nelle chiese di Cesena, e un bel giorno scappò presso alcuni suoi parenti a Fano colla risoluzione di studiare seriamente il canto. Di là corse a Pesaro e si presentò da solo al Pedrotti, che allora era direttore di quel Liceo Musicale, e il vecchio maestro, dopo aver avuto prova certa della bella voce e delle buone disposizioni che aveva il ragazzotto per il canto, disse: Quando vuoi venire al Liceo, scrivi a me senza bisogno di far domande, di far pratiche, ecc... Io ti accetto a braccia aperte.*

E il Bonci ogni giorno, per sei o sette mesi, da Fano si recava a piedi a Pesaro a prendere lezione dal maestro Coen che ora è insegnante di canto al Liceo Marcello di Venezia.

Erano così sette buone miglia che il giovanotto percorreva

⁷⁶⁾ Per l'occasione il *Teatro della Fortuna* fu illuminato a luce elettrica la prima volta.

⁷⁷⁾ In tale concerto Maria Pizzagalli (1863-1918) eseguì in prima assoluta il bozzetto per soprano e orchestra «*Madre*» del fanese Antonio Castracane. Dello stesso fu anche eseguito un *preludio sinfonico*, mentre Mezio Agostini (per l'occasione direttore d'orchestra) faceva conoscere una propria *gavotta per archi*.

Manifesto per la «solenne apertura» del nuovo *Teatro della Fortuna* di Luigi Poletti (agosto 1863).

giornalmente, ma dopo un anno egli poté avere una borsa di studio, che era un lascito di Rossini, prima di 30, poi di 40 e infine di 50 lire al mese e allora egli toccò il cielo col dito»⁷⁸).

§ 14 - Spettacoli lirici nel secolo ventesimo.

Con l'inizio del nuovo secolo anche il teatro polettiano comincia ad abbinare alle opere del vecchio repertorio romantico i nuovi capolavori della cosiddetta «scuola verista».

Una riprova quanto mai significativa, anzi, ne è la stessa stagione del 1900 che per la prima volta porta alla ribalta fanese «*La bohème*» di Giacomo Puccini, mentre la grande Luisa Tetrazzini trionfa in una nuova edizione della «*Lucia di Lammermoor*».

Seguiranno altri trenta anni di serate non sempre memorabili, ma pur sempre degne di una tradizione che aveva fatto del teatro fanese una delle prime e più temute «piazze» della riviera adriatica.

Illustri, fra i cantanti, i nomi di Celestina Boninsegna, Giuseppina Baldassarri Tedeschi, Bernardo De Muro e Umberto Macnez, applauditissimi i capolavori dei nuovi «numi» del melodramma.

Dopo «*La bohème*», ancora Puccini con «*Madama Butterfly*» (1913), «*Manon Lescaut*» (1919) e «*Tosca*» (1921); Pietro Mascagni con «*Zanetto*» (1908), «*Silvano*» (1910) e più volte «*Cavalleria rusticana*»; Ruggero Leoncavallo coi «*Pagliacci*» (1910) e Umberto Giordano con «*Fedora*» (1911) e «*Andrea Chénier*» (1926). Né ci si dimenticherà di Alfredo Catalani («*Loreley*» nel 1920 e «*Wally*» nel 1927), dello «*Otello*» di Giuseppe Verdi (1928, protagonista Domenico Apostolesco), e della «*Francesca da Rimini*» di Riccardo Zandonai (1925).

Con puntuale regolarità ritornano inoltre i capolavori più amati: «*Il trovatore*», «*La traviata*», «*Rigoletto*», «*Ernani*», «*Don*

⁷⁸) Cfr. «*Il Gazzettino*», anno VII (1900), n. 47.

Pasquale», «*Lucia di Lammermoor*», «*La favorita*», «*Lucrezia Borgia*», «*Norma*» e «*La sonnambula*».

Modesto, invece, l'apporto del repertorio straniero. Una sola volta Wagner, nel 1905, con il «*Lohengrin*»; pochi anni dopo Massenet con «*Manon*» (1909) e «*Werther*» (1914 e 1919) e nuovamente Bizet, con una «*Carmen*» che registra il debutto del baritono fanese Saturno Meletti. (1929).

Altre manifestazioni degne di nota: una commemorazione di Giuseppe Verdi a cura di Pietro Mascagni (1902) e una rappresentazione del «*Matrimonio segreto*» di Domenico Cimarosa con i complessi del *Teatro alla Scala* di Milano (1911).

Rimasto chiuso dopo le gravi lesioni riportate col terremoto del 1930, il teatro polettiano riapre i battenti solo nell'agosto del 1936.

In cartellone: «*Andrea Chénier*» di Giordano, con Rosetta Pampanini, Galliano Masini e Mario Basiola, e «*Manon Lescaut*» di Puccini, con Gilda Della Rizza, Giovanni Voyer e Saturno Meletti. Direttore di entrambi gli spettacoli il fanese Franco Capuana.

Da allora sarà un susseguirsi di nuovi spettacoli d'eccezione di cui vanno almeno ricordate la ripresa della «*Olimpiade*» del Metastasio con musiche di Pergolesi (1937), una «*Madama Butterfly*» con Licia Albanese e una «*Wally*» con Maria Pedrini, una «*Lucia di Lammermoor*» con Lina Aymaro e la prima rappresentazione assoluta de «*La figlia del navarca*» di Mezio Agostini (direttore Napoleone Annovazzi) nel settembre 1938⁷⁹).

Proseguendo: una «*Fedora*» con Rina Corsi (1939) e le «*prime*» fanesi dello «*Amico Fritz*» di Piero Mascagni (1939) e de «*I quattro rusteghi*» di Ermanno Wolf Ferrari (1940), un «*Werther*» con Giovanni Manurita e Pia Tassinari e la stagione estiva del 1940

⁷⁹) Fu questa la seconda e ultima volta, dopo la rappresentazione del «*Cavaliere del sogno*» nel 1897, che un'opera di Mezio Agostini venne rappresentata a Fano. Nella primavera del 1939, «*La figlia del navarca*» fu ripresa anche al *Teatro delle Muse* di Ancona.

con Lina Pagliughi, Giovanni Malipiero, Gino Bechi, Iris Adami Corradetti, Antonio Salvarezza, Mafalda Favero ed Enzo Mascherini in «*Lucia di Lammermoor*», «*Madama Butterfly*» e «*La bohème*».

Non meno eccezionale la stagione dell'agosto 1941 con «*La traviata*» diretta da Gianandrea Gavezzeni e Attilia Archi protagonista, «*Tosca*» con Iva Pacetti, Mario Filippeschi e Mariano Stabile, la «prima» fanese della «*Adriana Lecouvreur*» di Francesco Cilea con Giuseppina Cobelli, Maria Falliani, Paolo Civil e Saturno Meletti (direttore Giuseppe Podestà) e un nuovo «*Amico Fritz*» con Giovanni Malipiero.

Ultima stagione, quella dell'estate 1942, con Ferruccio Tagliavini, Lina Aymaro, Saturno Meletti e Melchiorre Luise nello «*Elisir d'amore*», un ottimo «*Barbiere di Siviglia*» con Antenore Reali, Fernanda Basili, Luigi Fort, Melchiorre Luise e Tancredi Pasero e un trionfale «*Andrea Chénier*» con Beniamino Gigli, Germana di Giulio ed Enzo Mascherini (direttore Umberto Berettoni).

§ 15 - *La prosa, le compagnie e i grandi interpreti.*

Non meno ricco di serate d'eccezione l'elenco degli spettacoli di prosa che il teatro del Poletti ha ospitato fin dal suo primo anno di attività. Centinaia di commedie, drammi, tragedie, nell'interpretazione degli attori più celebri e applauditi; un repertorio vastissimo, dai classici ai contemporanei, dagli autori più popolari ai più discussi e problematici.

Il primo quarantennio di attività è coinciso con la fortuna di quelle compagnie capocomicali che tenevano cartello per più settimane, rappresentando ogni sera un nuovo lavoro e disponendo di poche scene adattabili ad ogni uso.

Di tal genere era ad esempio la compagnia drammatica di Elena Pieri Tiozzo che nel carnevale del 1864 recitò al *Teatro della Fortuna* per ben trentotto sere, passando da «*Maria Stuarda*» di Schiller a «*La morte civile*» di Giacometti, da «*La signora delle camelie*» di Dumas figlio a «*I due sergenti*» di D'Aubigny.

Alternandosi coi gruppi filodrammatici, seguirono poi la nota compagnia di Luigi Bellotti Bon di cui faceva parte anche il fanese Cesare Rossi (1868), la compagnia di Pietro Rescalli e quella veneta di Angelo Moro Lin (1873), la compagnia di Giovanni Carboni e Gaetano Fortuzzi (1875) e la celeberrima compagnia drammatica di Luigi Pezzana e Icilio Brunetti con Eleonora Duse ed Enrico Reinach (1876).

Procedendo ancora nel tempo, e senza registrare i ritorni non infrequenti: la compagnia drammatica di Francesco Pasta (1882), quella di Giovanni Aliprandi e Francesco Privato (1883), quella di Amelia Romagnoli e Achille Calamai che tenne cartellone per ben quarantun sere (1886), quella di Nicola Benvenuti, Eugenio Casilini e Carlo Cola nel 1889 e, nello stesso anno, la famosa compagnia drammatica «Città di Torino» che, diretta da Cesare Rossi, rappresentò *«Il duello»* e *«Amore senza stima»* di Ferrari, *«Rabagas»* di Sardou, *«Un curioso accidente»* di Goldoni e altri applauditi lavori allora di repertorio.

Ancora degne di segnalazione, nel 1893, la compagnia di Angelo Saltarelli con Ernesto Rossi (in programma *«Amleto»* e *«Otello»* di Shakespeare, *«Kean»* di Dumas padre, *«La morte civile»* di Giacometti e *«Giorgio Sullivan»* di Mélesville) e nel 1894 la compagnia di Andrea Maggi.

Per concludere il secolo: la compagnia di Ettore Paladini (1895) e quella di Ermete Novelli che nel 1899 presentò *«Papà Lebonnard»* di Aicard, *«Un dramma nuovo»* di Tamayo e Baus, *«Michele Perrin»* di Mélesville e *«Gelosia»* di Barrière.

La presenza dei grandi nomi continua con le recite del primo novecento: Alfredo De Santis in *«Come le foglie»* di Giacosa e *«La mouche»* di Mars; Giovanni Emanuel e Teresa Franchini con un ricco repertorio comprendente testi di Shakespeare, Beaumarchais, Balzac, Sardou, Onhet, Ferrari e Giacometti; Vittorio Pieri ed Enrico Reinach in *«Fedora»* di Sardou, *«Romanticismo»* di Rovetta e ancora nel Sardou dei *«Borghesi di Pontancy»*.

Nel 1902 il fanese Claudio Leigheb, in compagnia con Camillo Tovagliari, si fa applaudire nel *«Castello storico»* di Bisson,

ne «*La zia di Carlo*» di Thomas, ne «*Il matrimonio di Alberto*» di Antona Traversi, in «*Nelly Rozier*» di Hennequin e nelle «*Sorprese del divorzio*» di Bisson: la prima e la quarta nuove per Fano.

Ancora nomi celebri negli anni seguenti: Virginia Reiter e Francesco Pasta; Tina De Lorenzo e Flavio Andò; Ferruccio Benini con le commedie venete di Gallina e Pilotto; Ermete Zacconi con «*La città morta*» di D'Annunzio e di nuovo Ermete Novelli con «*Alleluja*» di Praga e «*I nostri bimbi*» di Byron. Ancora D'Annunzio con Mario Fumagalli nella «*Fiaccola sotto il moggio*» e ancora Dumas, Sardou, Scribe, il Bernstein de «*La raffica*» e il Gorki de «*L'albero dei poveri*» con la compagnia di Virgilio Talli ed Enrico Reinach. Nel 1910 la compagnia del Teatro Stabile di Roma con Giulio Tempesti e Annibale Ninchi fa conoscere il Sem Benelli de «*La cena delle beffe*» e de «*L'amore dei tre re*».

Seguono Sardou, Bataille, Bayard e il Goldoni de «*La locandiera*» con Emma Grammatica; Bernstein, Ciconi e Antonia Traversi con Cesare Dondini; Meilhac e Halévy, Giacometti e il Molière del «*Tartufo*» con Gustavo Salvini.

Ancora Mario Fumagalli e Teresa Franchini con la «*Rosmunda*» di Sem Benelli e, nel 1914, «*Il Ferro*» di D'Annunzio con Alessandro Salvini.

Dopo il primo conflitto mondiale, nuovi nomi e nomi da tempo affermati. Il vecchio repertorio di Ferrari, Sardou, Scribe, Dumas, Giacometti, D'Annunzio, Bracco e Praga accanto a quello di Niccodemi, Lopez, Chiarelli, Zorzi, Berrini, Antonelli, Forzano e numerosi altri, non escluso Luigi Pirandello di cui si rappresenta «*L'uomo, la bestia e la virtù*» (1920).

Fra gli attori: Achille Majeroni, Giovanni Grasso, Carlo Micheluzzi e Margherita Seglin, Mario ed Egloge Calindri, Annibale Ninchi col «*Glauco*» di Morselli, «*Il Cirano di Bergerac*» di Rostand, «*Il Cardinal Lambertini*» di Testoni e ancora «*La cena delle beffe*» di Sem Benelli.

Né l'elenco risulta esaurito, potendosi ancora ricordare Gustavo Salvini e Alfredo Sainati, Armando Falconi e Paola Bor-

boni, il quasi fanese Massimo Pianforini e Anna Micheluzzi, Fosco Giachetti e Clara Calamai, Gualtierio Tumiati, Tina Paternò e altri numerosi di cui lo spazio non ci consente personali citazioni.

Anche dopo il restauro del 1936, merito soprattutto della «Brigata Amici del Teatro», la sala polettiana non viene meno alle sue tradizioni e molti sono ancora gli attori ospitati: da Ermete Zacconi nel «*Piccolo Re*» di Romualdi, «*Il tessitore*» di Tumiati e «*Il Cardinal Lambertini*» di Testoni, ad Irma ed Emma Grammatica; da Giulio Donadio a Gualtierio Tumiati e Filippo Scelzo con «*L'annuncio a Maria*» di Claudel, «*Cyrano di Bergerac*» di Rostand e «*La figlia di Jorio*» di D'Annunzio; da Cescio Baseggio ad Isa Pola, al sempre applauditissimo Carlo Micheluzzi. Presenti pure Raffaele Viviani, Memo Benassi, Tina Paternò e, nell'ultimo triennio, Antonio Gandusio, Maria Melato in «*Canadà*» di Viola e «*La nemica*» di Niccodemi, di nuovo Annibale Ninchi e di nuovo Gualtierio Tumiati. Ruggero Ruggeri, infine, che il 21 e 22 maggio 1941, ospite per la prima volta della sua città natale, interpreterà a fianco di Paola Borboni «*L'ape regina*» di Vincenzo Trieri e «*Il maestro*» di Hermann Bahr⁸⁰).

§ 16 - Concerti, operette e spettacoli d'arte varia.

Se lirica e prosa hanno sempre caratterizzato i programmi del *Teatro della Fortuna*, anche altri spettacoli, musicali e d'arte varia non sono egualmente mancati.

Numerose, ad esempio, le «accademie» vocali e strumentali, sempre assai bene accolte e molto più apprezzate dei rari concerti di musica sinfonica e da camera.

⁸⁰) Sulla venuta di Ruggero Ruggeri a Fano si legga di FRANCO BATTISTELLI, «*La riconciliazione di Ruggero Ruggeri*» in «*Fano, supplemento al notiziario di informazioni sui problemi cittadini*» (Fano, 1967), pp. 23-35.

Ogni volta che viene programmata una di tali «accademie», preoccupazione prima degli organizzatori appare perciò quella di farne un'esibizione di questo o di quel «divo» del bel canto.

Tra una romanza d'opera e l'altra, gentile concessione ad una minoranza di competenti, qualche brano pianistico o una breve sonata per violino.

Eccezioni degne di nota, il concerto del *Quartetto Triestino* tenuto nel 1903, il memorabile concerto dell'*Orchestra del Teatro alla Scala* diretta da Pietro Mascagni (musiche di Wagner Goldmark, Mascagni, Catalani, Cherubini e Verdi) del 1908 e un concerto dell'*Orchestra del Liceo Rossini* di Pesaro che nel 1926, diretta da Mezio Agostini, eseguirà per la prima volta a Fano una sinfonia di Beethoven, per l'esattezza la *Seconda Sinfonia*.

Ricco, invece, il programma di spettacoli operettistici e di arte varia, soprattutto nel primo cinquantennio di attività del teatro, quando ancora non esiste il *Politeama Cesare Rossi* e la ribalta polettiana è la sede usuale delle manifestazioni più svariate⁸¹).

Direttamente in tale prospettiva si possono inserire lo spettacolo ginnico offerto da una compagnia africana di venti beduini nel 1865 o lo spettacolo di magnetismo di Antonio Zanardelli e figlio nel 1866.

Nel 1870 è la volta di uno spettacolo di prestidigitazione dato da Pia Pierotti e dal prof. Giordano, seguiti sei mesi dopo dalla compagnia ginnastica degli Arabi della tribù Beni-Zoug-Zoug.

Tralasciando tutte le altre serate di prestidigitazione e di ginnastica acrobatica, si giunge ai primi spettacoli operettistici: «*La figlia di Madama Angot*», «*La bella Elena*», «*Santarellina*», «*Il Marchese del Grillo*», «*Gran Via*», «*Boccaccio*», «*Donna Juanita*» e numerosi altri titoli più o meno famosi.

⁸¹) Per spettacoli filodrammatici, operettistici, convegni e conferenze, ha una sua modesta storia anche lo scomparso *Teatrino Cesare Rossi*, già nel vecchio refettorio del Convento di S. Francesco (oggi Residenza Municipale).

Il 1897 è l'anno del *Cinematografo Edison*; il 1899 l'anno del *Cinematografo Lumière*. E altre volte tornerà la «decima musa», fino alle memorabili proiezioni del «*Quo Vadis*» nel 1913 e del «*Ballo Excelsior*» nel 1914.

Nel primo decennio del novecento continuano intanto a riscuotere grande successo le operette e appaiono i primi spettacoli di varietà.

«*Le campane di Corneville*», «*La gheisa*», «*La vedova allegra*», «*Eva*», «*Sogno di un valzer*», «*La casta Susanna*» e «*La Duchessa del Bal Tabarin*» si alternano con la «compagnia eccentrica» di Cesare Roberth, col «varietà» dei fratelli Cannell, con le «trasformiste» Oretta Lampo e Fatina Miris, con gli «illusionisti» Helmann e Mondaini, con il grande Leopoldo Fregoli.

Ancora operette negli anni del primo dopoguerra: «*Madama di Tebe*», «*La bajadera*», «*Acqua cheta*», «*La danza delle libellule*», «*Cin-ci-là*», «*Il paese dei campanelli*», «*Il re di Chez Maxim*», «*La principessa della Czarda*» e, nel 1924, la compagnia del famoso Polidor.

Nel dicembre dello stesso anno, con «*La bohème*» di Giacomo Puccini, si inaugura il *Politeama Cesare Rossi*: operette e varietà hanno così trovato una nuova più confacente sede.

Dopo la riapertura del 1936, comunque, anche il *Teatro della Fortuna* mantiene aperti i propri battenti agli spettacoli di arte varia: è la volta delle danze indiane della compagnia Menaka, delle fantasie jazz di Mario Latilla, della Compagnia Grandi Spettacoli di Achille Maresca e ancora serate del dilettante, recite filodrammatiche, convegni, adunate, conferenze e i grandi veglioni in maschera.

Quei veglioni che il teatro polettiano ha ospitato a chiusura di tanti carnevali, quando le guerre o i terremoti non ne hanno impedito la programmazione e quando la volontà di divertirsi non ha trovato seri ostacoli alle proprie effervescenze.

La storia di un TEATRO; delle sue gloriose tradizioni e delle sue alterne vicende; non sempre liete, non sempre fortunate.

N. 132705 d'ingresso FRANCO BATTISTELLI

Data 19 / 8 / '91

Catalogazione