

## GIACOMO TORELLI

### NOTE BIOGRAFICHE E BIBLIOGRAFICHE

Volendo ricordare brevemente la personalità e l'opera di Giacomo Torelli di cui ricorre quest'anno il terzo centenario della morte, ci sembra anzitutto giusto e doveroso far ricorso alle parole con cui lo scomparso Anton Giulio Bragaglia seppe evidenziarne con sintetica efficacia l'importanza e la fama di scenografo e scenotecnico a livello europeo:

«Torelli è il primo macchinista di fama europea che abbia vantato l'Italia 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 tra i fondatori d'una nuova estetica dello spettacolo alla cui istituzione collaborarono, seguendolo, musicisti e poeti » <sup>1)</sup>.

Bragaglia - molti fanesi ancora lo ricordano - fu l'anima della bella mostra con cui venticinque e più anni fa a Pesaro e a Fano si vollero ricordare nel modo più degno la personalità e l'opera dello scenografo e scenotecnico pesarese Nicola Sabbatini e quelle del suddetto Torelli <sup>2)</sup>, dando così seguito a quanto

---

<sup>1)</sup> Cfr. A. G. BRAGAGLIA, *Nicola Sabbatini e Giacomo Torelli scenotecnici marchigiani*, Pesaro 1952, p. 96.

<sup>2)</sup> A. G. BRAGAGLIA, testo del pieghevole illustrativo della *Mostra retrospettiva dei grandi marchigiani Jacopo Torelli da Fano e Nicola Sabbatini da Pesaro fondatori della scenotecnica europea, Fano 23 agosto-6 settembre 1953*. Due anni prima la mostra era stata preceduta, a Palazzo Grassi di Venezia, da altra analoga a cura del Centro di Ricerche Teatrali di Roma e del Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Venezia. Cfr. G. GUERRIERI ed E. POVOLEDO, testi del catalogo *Il secolo dell'inven-*

si era fatto nel 1934, in occasione delle Celebrazioni Marchigiane, allorché fu chiamato Fausto Torrefranca a riesumere dalle nebbie del passato la sbiadita memoria del « Grand Sorcier » della Corte di Luigi XIV <sup>3</sup>).

Oggi, dopo la pubblicazione dell'esemplare monografia di Per Bjurström <sup>4</sup>) e dopo gli studi approfonditi sulla scenografia e scenotecnica barocche di Cesare Molinari <sup>5</sup>), si ha l'impressione che tutto (o quasi) sia stato detto sul Torelli e sulle sue celebrate « mutazioni a vista » e che ben poco, quindi, resti da scoprire in merito ai suoi famosi allestimenti veneziani e parigini di *pièces à machines*.

Si aggiunga l'apporto ad una conoscenza sempre più allargata della storia della messinscena e dei luoghi teatrali venuto da mostre come quelle curate nel 1970, 1971 e 1975 dalla Biennale e dalla Fondazione Cini di Venezia <sup>6</sup>) o da quella allestita,

---

*zione teatrale. Mostra di scenografie e costumi del Seicento italiano, Venezia 1 settembre - 14 ottobre 1951* (in particolare le pp. 30-32, relative alla sala dedicata alle scenografie del Torelli).

<sup>3</sup>) F. TORREFRANCA, *Giacomo Torelli* (discorso tenuto a Fano il 18 agosto 1934), in *Celebrazioni Marchigiane. 16-31 agosto 1934*, Urbino 1934, vol. I, pp. 139-176; IDEM, *Il « Grande Stregone » Giacomo Torelli e la scenografia del Seicento*, in *Scenario*, anno III, settembre 1934, n. 9, pp. 473-480. Sullo stesso avvenimento si veda anche: V. MARIANI, *Ricordando Sabbattini e Torelli scenografi marchigiani*, in *Rassegna Marchigiana*, anno XII, luglio-settembre 1934, n. VII-IX, pp. 193-207.

<sup>4</sup>) P. BJURSTRÖM, *Giacomo Torelli and Baroque Stage Design*, Stockholm 1961. E' da rilevare con rammarico che di questo fondamentale volume sulla vita e sull'opera torelliane non è stata fino ad oggi approntata alcuna edizione in lingua italiana.

<sup>5</sup>) C. MOLINARI, *Le nozze degli Dei. Un saggio sul grande spettacolo italiano nel seicento*, Roma 1968. Per il Torelli si veda in particolare il cap. VIII (*Il Teatro melodrammatico a Venezia*), pp. 163-170 e tavole 67-77.

<sup>6</sup>) M. T. MURARO ed E. POVOLEDO, catalogo mostra *Disegni teatrali dei Bibiena*, Venezia 1970 (in particolare le pp. 8-10 e le tavole 3-4); L. ZORZI, M. T. MURARO, G. PRATO ed E. ZORZI, catalogo mostra *I teatri pubblici di*

sempre nel 1975, dal Museo Mediceo di Firenze <sup>7)</sup>.

E' merito di tali mostre se finalmente riusciamo ad avere una visione sufficientemente chiara e indicativa di quelli che furono i precedenti fiorentini e romani, emiliani e veneti a cui il Torelli ebbe a rifarsi: dagli spettacoli medicei di Bernardo Buontalenti e dei due Parigi (Giulio e Alfonso), a quelli estensi del Chenda (Alfonso Rivarola) e di Francesco Guitti, ai fasti farnesiani dell'Argenta (Gianbattista Aleotti), a quelli barberiniani di Gianlorenzo Bernini.

Pure a dette mostre si deve una conoscenza approfondita dell'ambiente veneziano in cui si trovò ad operare il Torelli intorno al 1640, fra rivali e imitatori di ogni specie: da Giuseppe Alabardi a Gaspare Beccari, ai ricordati Guitti e Chenda, a Giovanni Burnacini. Per non parlare poi di personalità più o meno parallele come quelle di Gaspare Vigarani e Francesco Santurini, di Ferdinando Tacca e Carlo Pasetti e di tanti loro seguaci e novatori più o meno palesi come Ludovico Burnacini e Tomaso Giusti, Giambattista Lambrazi e Jacopo Chiavistelli, Girolamo Fontana e Marcantonio Chiarini, per finire con le dinastie dei Mauro (Gasparo, Domenico, Pietro, ecc.) e dei Bibiena (Ferdinando, Francesco, Antonio, ecc.)

Tutto ciò è certo venuto meglio a chiarire (e per certi aspetti anche a ridimensionare) il mito degli allestimenti torelliani e la posizione di primato spettante allo scenografo fanese, massime se confrontata con il provincialismo ritardatario di un Nicola Sabbatini; per quanto se ne può dedurre, almeno, dal celebre

---

*Venezia (secoli XVII-XVIII)*, Venezia 1971 (in particolare le pp. 109-111); F. MANCINI, M. T. MURARO ed E. POVOLEDO, catalogo mostra *L'illusione e la pratica teatrale*, Venezia 1975 (in particolare il capitolo *Jacopo Torelli: la scena come macchina*, pp. 54-60 e relative tavole).

<sup>7)</sup> L. ZORZI e altri, catalogo mostra *Il luogo teatrale a Firenze. Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi*, Milano 1975 (in particolare pp. 105-148). Di notevole interesse è anche il recente volume del succitato L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana (Ferrara-Firenze-Venezia)*, Torino 1977.

trattato di quest'ultimo e dalle soluzioni scenotecniche ideate dallo stesso nel 1637 per il Teatro del Sole di Pesaro <sup>8)</sup>).

Di trentaquattro anni più giovane del Sabbatini, il Torelli - nato a Fano il 1 settembre 1608 dal nobile patrizio Pandolfo Torelli e da Eleonora di Giacomo Pazzi - sopravanza infatti il pesarese sul piano dell'invenzione di un'intera generazione di scenotecnici, ponendosi fin dai primi suoi allestimenti all'avanguardia delle tradizioni teatrali del suo tempo.

Anche se nulla di preciso si è ancora riusciti a sapere della di lui formazione professionale, è quindi più che probabile che prima dell'*exploit* veneziano, il giovane Giacomo abbia avuto occasioni di contatto con gli ambienti fiorentini e ferraresi, allora decisamente i più ricchi di novità nel campo degli intermezzi con macchine e dell'opera-torneo.

Una prova indiretta può anzi ricavarsi dalla storia stessa della famiglia Torelli, legata per lunga tradizione alle fortune della Corte dei Medici: ciò a cui Giacomo mostrerà di tenere non poco quando nel 1642, dedicando la splendida edizione in folio del « Bellerofonte » al Granduca Ferdinando II de' Medici, si esprimerà in questi termini:

« Aggiunge stimoli a la temerità del pensiero l'antica servitù, che per ragione hereditaria, hanno in me trasfusa gl'antenati de la mia Casa.

Lelio Torelli Giure Consulto Consigliere, & adoperato ne' più ardui maneggi di Stato da Cosimo Primo, e Francesco di gloriosa memoria visse, e morì nella Serenissima Casa de' Medici; Raffaelle, e Frat'Antonio

---

<sup>8)</sup> E. POVOLEDO, *Nicolò Sabbatini e la Corte di Pesaro*, appendice alla moderna ristampa della *Pratica di fabricar scene, e machine ne' teatri di Nicola Sabbatini da Pesaro*, Roma 1955, pp. 137-159. E' noto che le edizioni antiche del trattato del Sabbatini furono due, quella apparsa a Pesaro nel 1637 del solo *Libro Primo* e quella, integrata con il *Libro Secondo*, pubblicata a Ravenna nel 1638. Sulla trattatistica precedente e successiva al Sabbatini si veda il volume di F. MAROTTI, *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche in Italia dall'età barocca al Settecento*, Roma 1974.



Ignoto sec. XVII, ritratto di Giacomo Torelli (*Fano, Museo Civico*).

l'uno di S. Stefano, l'altro Caualiere Gerosolomitano lungamente in Carichi Militari seruirono il Gran Ferdinando Avolo di V.A.

Pandolfo mio Padre honorato sotto il medesimo Prencipe dell'ordine della sua Sacra Religione, hoggi ottuagenario, non prostrato, ne da gl'Anni, ne da la fresca perdita del Caualiere Antonio suo figlio, e mio fratello ultimamente defunto in Pisa all'attual seruigio di volontaria nauigatione più, che mai robusta conserva la sua diuotione verso Cotesta gloriosissima Prosapie » 9).

C'è inoltre da aggiungere che al nome di un altro Torelli, il cancelliere Giovanni Antonio padre del sopra ricordato giureconsulto Lelio, è legato il ricordo della « Representatio Apollinis et Daphnes conversae in laurum », andata in scena a Fano nel carnevale del 1491 <sup>10)</sup>; né pare del tutto improbabile la collaborazione del giovane Giacomo all'organizzazione di alcune feste e spettacoli dell'Accademia dei Musicisti Fanesi, in particolare all'allestimento degli intermezzi di una commedia « bella e ridicolosa », dedicati alla favola mitologica di Circe e Pico: rappresentazione andata in scena nel giugno del 1626 <sup>11)</sup>.

---

9) Cfr. IL / BELLERO FONTE / *Drama Musicale del Sig.r / Vincenzo Nolfi da f. / RAPPRESENTATO NEL TEATRO / NOVISSIMO IN VENEZIA / DA GIACOMO / Torelli Da Fano Inuentore / delli Apparati / DEDICATO / Al Ser.mo ferdinando II Gran / Duca di Toscana / 1642 / Con Licenza de Superiori*, p. 1. Sul giureconsulto Lelio e su Fra Antonio Torelli si vedano gli scritti di A. MABELLINI, *Messer Lelio Torelli e Le navi rotate di Fr. Antonio Torelli*, in *Fanestria*, Fano 1937, rispettivamente alle pp. 252-262 e 100-122.

<sup>10)</sup> A. SAVIOTTI, *Una rappresentazione fanese del 1491*, in *Strenna del Gazzettino*, Fano 1895, pp. 14-17; A. MABELLINI, *Giovanni Antonio Torelli cancelliere fanese del secolo XV*, in *Fanestria* cit., pp. 228-251.

<sup>11)</sup> ACADEMIE / MUSICALI, / *Composte dal Sig. / PIERFRANCESCO LANCI / Per l'Academia de' Musicisti Fanesi, / Nella quale con l'inteuento di bellis- / sime Dame, & di virtuosi Gentil' / huomini, & Signori della Città di Fano. / Sono state pomposamente rappresentate. / In Pesaro per Flaminio Concordia. / Con licenza de' Superiori, 1627*, pp. H4 r.-H7 r.; A. MABELLINI, *Giochi in Fano nel secolo XVII*, in *Fanestria* cit., pp. 463-477; F. BATTISTELLI, *Luoghi e spettacoli teatrali a Fano dalla fine del secolo XV*

Sarebbe una conferma di quanto ebbe a scrivere il Milizia sul fatto che il Torelli: *Inventò nella sua patria alcune macchine sceniche che furono per la novità sì applaudite, che la fama lo trasse a Venezia. Città dove poi: Inventò la bella macchina di mutar in un tratto tutte le scene per mezzo di leva e di argano mosso da un peso* <sup>12</sup>).

Sebbene anche sull'attività del Torelli a Venezia come scenografo e scenotecnico non si abbiano notizie sicure prima del 1641, c'è quindi chi ritiene possibile anticipare al 1639-40 la suddetta invenzione <sup>13</sup>). Essa, comunque, ebbe la sua piena applicazione solo negli spettacoli che Giacomo allestì presso il Teatro Novissimo, da lui espressamente eretto per una società di Cavalieri (e quindi con una particolare caratterizzazione accademico-aristocratica) in concorrenza con gli altri teatri pubblici veneziani allora operanti: il S. Cassiano, il S. Moisè, il S. Luca o S. Salvatore (attivo però solo nel campo della prosa) e il SS. Giovanni e Paolo <sup>14</sup>).

« Et in un batter d'occhi sparì la scena maritima, e si cangiò in un bellissimo e ben regolato cortile ripieno di loggie, e statue di bronzo, nel cui prospetto vedevasi un arco ad uso de' Trionfali, la porta del quale

---

*alla metà del secolo XVII, in Fano. Supplemento al n. 4, 1976, del Notiziario di informazione sui problemi cittadini, pp. 71-94.*

<sup>12</sup>) Cfr. A. G. BRAGAGLIA, *Nicola Sabbattini e Giacomo Torelli* cit., p. 99, che riporta da F. MILIZIA, *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo*, Roma 1768 (1<sup>a</sup> ed.), Venezia 1773 (2<sup>a</sup> ed.), Parma 1781 (3<sup>a</sup> ed.), Bassano 1785 (4<sup>a</sup> ed.), Bologna 1827 (5<sup>a</sup> ed.).

<sup>13</sup>) A. G. BRAGAGLIA (*op. cit.*, p. 99) è del parere che: « Forse la invenzione dei cambiamenti a vista fu fatta per le scene della "Delia o sia la Sera Sposa del Sole" ». Una supposizione che non ha però finora trovato alcuna conferma.

<sup>14</sup>) P. BJURSTRÖM, *op. cit.*, in particolare il capitolo *Torelli's setting in Venice*, pp. 53-97; N. MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano 1974, in particolare il capitolo sul *Teatro Novissimo*, pp. 62-66; G. VERARDO TIERI, *Il Teatro Novissimo, storia di « mutationi, macchine e musiche »*, in *Nuova rivista musicale italiana*, n. 4 (1976) e n. 1 (1977).

era coperta d'una cortina di nobile broccato d'oro (.....) Mirabile era l'artificio di questa mutazione poich  un solo giovanotto di quindici anni le dava il moto lasciando un contrapeso trattenuto da un picciol ferro; questo peso faceva aggirare un rocchetto sotto il palco, per lo quale, secondo il bisogno andavano hor innanzi hor indietro li tellari tutti che erano sedici, otto per parte accomodati nello spatio di trantacinque piedi di suolo, per lo ch  girando tutte le parti ad un solo e velocissimo moto, rendeva grande la meraviglia come di arte non mai pi  usata in simile occorrenza di scene (.....) Partiti cominci  l'aria ad allargarsi quasi per ceder   nuove meraviglie, ch'  punto si terminarono con aprirsi in alta prospettiva un Cielo pieno di splendori, e d'oro (.....) Nel tempo medesimo che la Vittoria part  co'l secondo suo volo, con meraviglia di ciascuno si mut  con la solita prestezza incomprendibile di nuovo la scena, rappresentando una lunga, e maestosa piazza di Sciro (.....) Qui si cambi  la scena di repente in un'horrido e spaventevole inferno (.....) Ritorn , dopo sparito questo, a vedersi l'Isola di Sciro, ma d'essa il Giardino Reale cos  ben regolato, e delizioso, che gareggiavano l'Architettura, la Scultura e Flora. V'erano fontane, spalliere, e volti di verzure, e nell'ultima, e pi  lontana parte un bellissimo, & ammirabile palazzo, e come proprio delle novit  di piacere pi  delle cose vedute, pareva a spettatori, che questa Scena superasse tutte l'altre » <sup>15</sup>).

Fu dunque il trionfo della pi  decantata scenotecnica barocca, clamorosamente iniziato con il melodramma « La finta pazza » (musiche di Francesco Saccati) nel carnevale del 1641, e rinnovato con il « Bellerofonte » nel 1642, con « La Venere gelosa » nel 1643, con la « Deidamia » nel 1644 (i primi due con musiche del ricordato Saccati, il terzo con quelle di Pierfrancesco Cavalli), e sempre nel 1644, ma presso il Teatro dei SS. Giovanni e Paolo, con lo « Ulisse errante » (ancora con musiche di Saccati). Spettacoli notoriamente documentati per quanto concerne le messe in scena torelliane dai preziosi volumi in folio con le incisioni di Giovanni Giorgi e di Marco Boschini <sup>16</sup>), il primo dei quali

---

<sup>15</sup>) Cfr. IL CANNOCCHIALE / *Per la Finta Pazza* / DRAMA / dello Strozzi. / *Delineato da M.[ajolino] B.[isaccioni] / C. di G.* / IN VENEZIA, / MDCXXXI / *Per Gio: Battista Surian.*

<sup>16</sup>) IL / BELLERO FONTE / *Drama Musicale Del Sig.r / Vincenzo Nolfi*

esemplarmente presentato da Vincenzo Nolfi (il patrizio fanese che su incarico del Torelli aveva steso il libretto del « Bellerofonte ») nella burbanzosa premessa dell'*autore dell'opera a chi legge*:

« Tu perdi il tempo o Lettore, se con la Poetica dello Stagirita in mano vai rintracciando gli errori di quest'Opera, perch'io confesso alla libera, che nel comporla non ho voluto osservare altri precetti che i sentimenti dell'inuenteore de gl'apparati, né ho hauto altra mira, che il Genio di quel Popolo, a cui s'hà ella da rappresentare.

Questo è un genere di Poema, che ritornato alla Primiera natura del Dramma, quanto al Canto, ma ridotto quanto al resto a diuersa Coltura secondo il compiacimento del secolo, de gl'ingegni de nostri tempi non riconosce hoggi più né Epicarme per Padre, né Sicilia per Patria, né Aristotile per Legislatore.

Tutte l'usanze si mutano, e piacciono le nouità anco deprauate disse lo Scaligero in proposito dell'Anfitrione di Plauto.

S'hoggi viuessero i Crati, gli Aristofani, i Terenzij cangerebbero forse pensiero.

Delli dui fini, che insegnò Oratio, non è rimasto alla Poesia, che il diletto; in questa età non han bisogno gl'huomini d'imparare il viuer del Mondo con gl'altrui Componimenti.

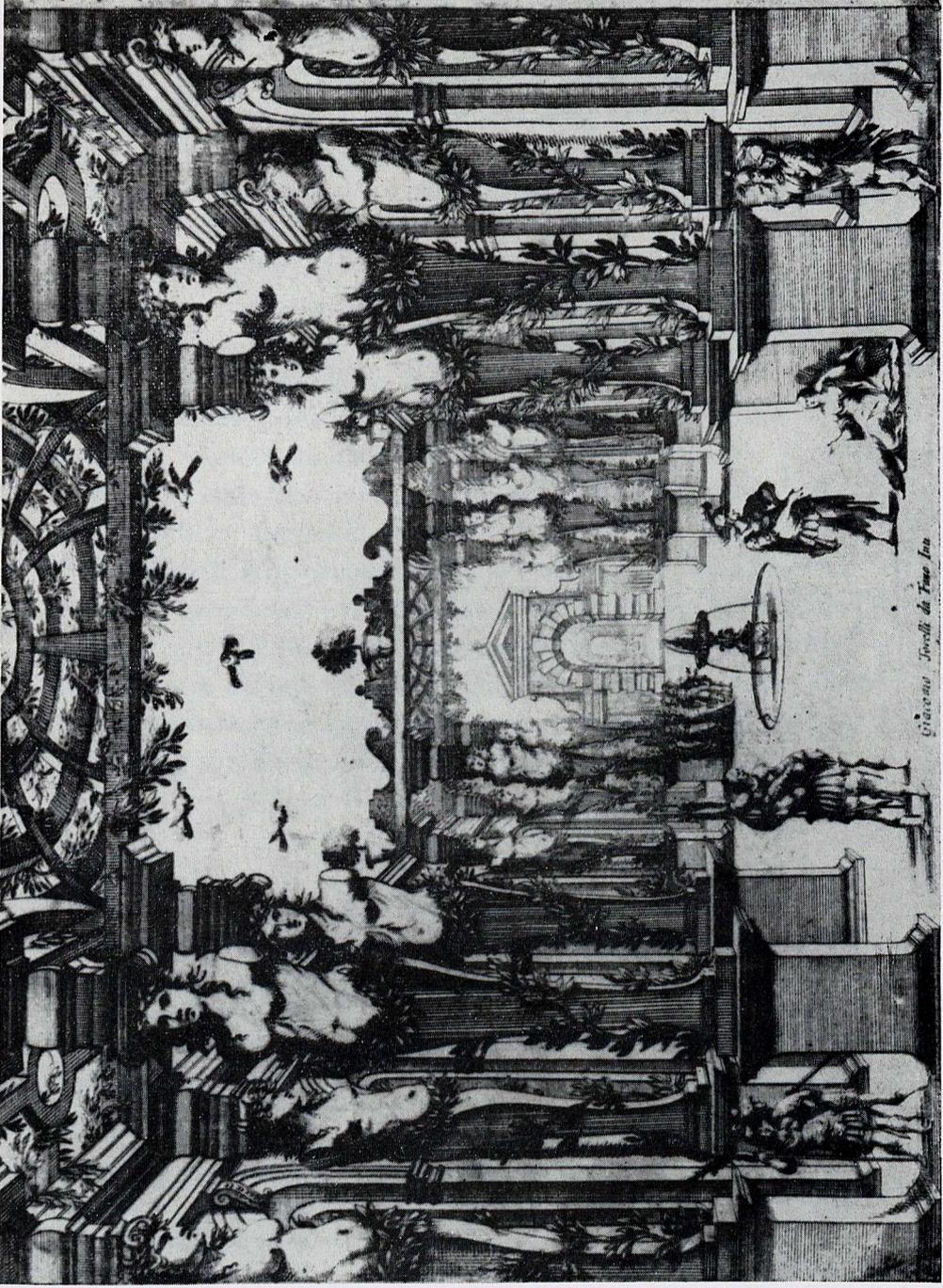
Ma il punto stà, che ne anche questo ritrouerai ne presenti fogli, perché la Fauola ruuinosa per l'Antichità è stata ristaurata dalla mia penna su'l modello Dramatico nell'angustia del breuissimo tempo in ordine al riceuere la perfetione de la bellezza de le Macchine, & apparati Teatrali.

E' ella qui un Corpo essanimato disposto alla viuificatione per mezzo di quello spirito che nasce nelle soauità, e ne gl'Artifitij della Musica composta dal Signor Francesco Sacrati da Parma, e dall'Armoniosa voce de più celebri Cantanti d'Europa. Và nel Teatro Nouivissimo colà per auentura qual la richiedi la riuedrai » <sup>17)</sup>.

---

da f. cit. con n. 10 incisioni di « Giovanni Giorgio Tedesco »; [MAJOLINO BISACCIONI] APPARATI SCENICI / *Per lo Teatro Nouissimo di Venetia / Nell'anno 1644 / d'inuentione e cura / di / IACOMO TORELLI DA FANO / Dedicati / All'Eminentissimo Prencipe / IL CARDINAL ANTONIO / BARBERINI*, con n. 12 incisioni di « Marco Boschini dis. et intagliatore ».

<sup>17)</sup> Cfr. IL / BELLERO FONTE / cit., p. 2. Su Vincenzo Nolfi, poeta, storico e letterato fanese del sec. XVII, si veda di G. CASTELLANI, *Vincenzo*



N. Cochlin, incisione raffigurante una scena del Torelli per « La finta pazza » (Fano, Museo Civico).

Francamente nessun altro luogo, più e meglio di quella meravigliosa fucina di esperienze teatrali che fu la città di Venezia a metà Seicento, avrebbe potuto contribuire a fare del Torelli un autentico mago della scenografia e scenotecnica. E ciò spiega anche perché quella del Torelli fu un'affermazione minata di rivalità ed invidie capaci di giungere al tentato omicidio come quando nel 1645: *Dopo i successi la nera invidia eccitò alcuni indegni ad assaltare di notte il nostro ingegnoso cavaliere, cui tagliarono alcune dita della destra. Nonostante ciò: Con tutta la mano mutilata, egli seguì sempre a maneggiare pennelli, e a disegnare con eleganza* <sup>18</sup>).

Il criminoso episodio fu comunque determinante per convincere il Torelli a lasciare Venezia per Parigi; città dove giunse nello stesso anno, accompagnato da una lettera del Duca di Parma per la Regina Anna di Francia.

Alla Corte del giovane Roi Soleil e dell'onnipotente Cardinal Mazzarino non fu difficile al nobile patrizio fanese raggiungere subito il vertice della fama, approntando una riedizione dell'opera « La finta pazza » che allestì al Petit Bourbon: teatro che ebbe per l'occasione dal Torelli il palcoscenico completamente rinnovato e dotato di tutte quelle « macchine » e « ingegni » di cui fino allora nessun teatro parigino (né quello dell'Hôtel de

---

Nolfi. *Note bio-bibliografiche*, in *Studia Picena*, vol. VIII, Fano 1932, pp. 147-188, e il saggio di G. ARBIZZONI su questo stesso volume.

<sup>18</sup>) Cfr. A. G. BRAGAGLIA, *op. cit.*, p. 118, che riprende la notizia ancora una volta dal Milizia (cfr. nota n. 12), insieme ad un passo della *Storia di Corneille* del Tascherau in cui si legge: « Questo Torelli, al quale i prodigi dell'arte avevano valso il soprannome di grande stregone, era un architetto veneziano che aveva inventato la manovra con la quale si può cambiare un'intera scena in un battito di ciglia. Questa invenzione gli aveva dato una gran fama, ma anche dei nemici feroci. Alcuni uomini mascherati lo attaccarono una notte per assassinarlo, e grazie ad una vigorosa difesa, egli se la cavò con la perdita di qualche dito. Demoralizzato da questo prodotto della gloria egli aveva lasciato l'Italia e s'era venuto a stabilire a Parigi ».

Bourgogne, né il Marais, né la stessa sala del Palais Royal) risultava munito <sup>19</sup>).

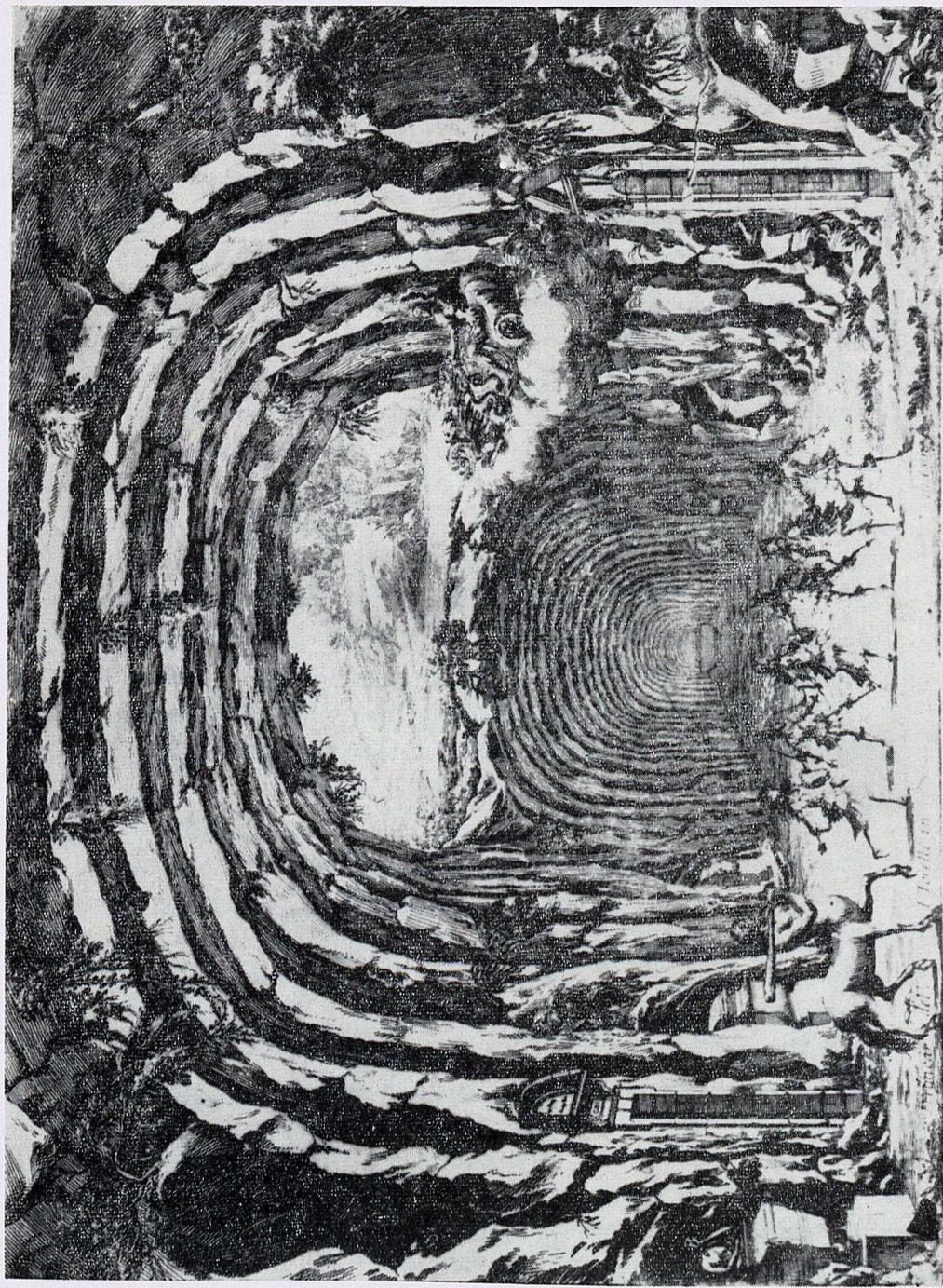
Seguirono negli anni il famoso « Orfeo » con musiche di Luigi Rossi (1647), la celebratissima « Andromède » di Pierre Corneille (1650), le grandiose « Noces de Pelée et de Thetis » con musiche di Carlo Caproli (1654) e la fantasiosa « Rosaure » con il celebre Domenico Locatelli detto Trivellino (1658). Contemporaneamente venivano realizzati i fastosi balletti che Luigi XIV e la sua Corte organizzavano al Louvre come il « Ballet de la nuit » con musiche di Cambefort, Boesset, Lambert e altri (1653) e « Psyché » con musiche di Boesset e Lully (1656) <sup>20</sup>).

E' risaputo che per ogni nuova occasione la fantasia creatrice del Torelli seppe essere all'altezza della sua fama. E ce lo dimostrano ancora le diverse stampe e disegni più volte riprodotti con scene di cortili, piazze, giardini, gallerie, sale regie, rive marittime o paesaggi rocciosi, antri infernali o maestosi palazzi celesti; il tutto popolato da semidei o da eroi mitologico-allego-

---

<sup>19</sup>) FESTE THEATRALI / PER LA FINTA PAZZA DRAMA / DEL SIG.R GIVLIO STROZZI / *Rappresentate nel piccolo / Borbone in Parigi quest / anno MDC.XLV / Et da GIACOMO TORELLI / da Fano Inuentore* / DEDICATE / AD ANNA D'AUSTRIA REGINA / DI FRANCIA REGNANTE / *Cum Privilegio*. Il testo è illustrato da n. 5 incisioni di N. Cochin. Cfr. anche P. BJURSTRÖM, *op. cit.*, pp. 114-143.

<sup>20</sup>) P. BJURSTRÖM, *op. cit.*, capitolo *Torelli's setting in Paris*, pp. 134-185. Si vedano anche: H. PRUNIÈRES, *L'Opéra italien en France avant Lully*, Paris 1913; IDEM, *Le Ballet de Cour en France avant Besserade et Lully*, Paris 1914; S. W. DEIERKAUF HOLSBOER, *L'Histoire de la mise en scène dans le Théâtre Français a Paris de 1600 à 1673*, seconda edizione aggiornata e accresciuta, Paris 1960. Specificamente per le « Noces de Pelée et de Thetis » si vedano *Scene e Macchine preparate alle Nozze di Teti Balletto* / REALE rappresentato nella sala del piccolo Borbone / et da Giacomo Torelli Inuentore dedicato all Eminen: / tissimo Prencipe / CARDINAL MAZZARINO / In Parigi 1654, (con n. 9 incisioni di I. Silvestre) e A. TESSIER, *Giacomo Torelli a Parigi e la messa in scena delle « Nozze di Peleo e Teti » di Carlo Caproli*, in *Rassegna Musicale*, anno 1928, n. 1, pp. 573-90.



I. Silvestre, incisione raffigurante una scena del Torelli per « Les noces de Pelée et de Thetis » (*Fano, Museo Civico*).

rici, da mostri emergenti dal mare o da averni fiammeggianti, da divinità transvolanti su carri o grifoni, pegasi o nuvole.

Il repertorio tutto della più fastosa scenotecnica barocca, allora decantatissima per le sue mirabolanti meraviglie e ancora oggi ricordata dagli storici del teatro con sovrabbondanza di superlativi ed esuberanza di aggettivazioni.

Più specificamente la caratteristica delle scene torelliane fu quella tipica del medio Seicento con predominio assoluto di fughe prospettiche all'infinito, delimitate ai lati da coppie simmetriche di quinte in un misto di forme architettoniche e di elementi naturali con ambientazione al limite fra realtà e fantasia.

L'inserimento di un transetto mediano, riscontrabile in quasi tutte le scene, venne ad aggiungere poi per la prima volta vivacità dinamica all'aggettare degli elementi architettonici sui due lati, con il duplice scopo di interromperne la monotona ripetizione e di mimetizzare il punto in cui la rappresentazione della fuga passava dalle quinte al fondale.

Sempre al Torelli va inoltre il merito di essere pervenuto negli allestimenti più tardi ad un rivoluzionamento della scena tradizionale con asse centrale e fuoco unico in lontananza, ricorrendo all'apertura nel fondale, oltre il transetto, di una serie di prospettive divergenti o parallele, talvolta anche sovrapposte su due piani <sup>21</sup>).

Un cenno merita pure l'accusa mossa in più occasioni al Torelli di nobilescia albagia nei riguardi di comici e ballerini. Proprio lui che fra le tavole di un palcoscenico aveva scelto di porre il suo ambiente di lavoro e di esercitare le doti del suo ingegno vivace.

Ma si sa, non erano quelli i tempi in cui un « gentilhomme » di antico casato potesse giudicare men che sconveniente la pra-

---

<sup>21</sup>) P. BJURSTRÖM, *op. cit.*, capitoli *The significance of Torelli's work in Venice* (pp. 98-114), *Torelli and French Classicism* (pp. 184-195) e *The development of the type set* (pp. 196-211); IDEM, voce *Torelli, Giacomo (o Jacopo)*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. IX, Roma 1962, pp. 973-76.

tica con gente del volgo e istrioni in particolare. Resta però il fatto che l'alterigia torelliana, giustificata dall'orgoglio per il proprio talento e dalla congenita fierezza del temperamento, ma certamente eccessiva nell'alto concetto di sé, finì con il disturbare anche a Corte; e così nel 1661, dopo l'allestimento a Vaux-le-Vicomte della commedia « Les Fâcheux » di Molière e in concomitanza con la caduta in disgrazia del soprintendente Nicolas Fouquet, il Torelli fece ritorno a Fano, sostituito nella direzione della costruzione della nuova Salle des Machines alle Tuileries dal suo rivale Gaspare Vigarani <sup>22</sup>).

A Fano, è noto, il Torelli sarebbe rimasto fino al giorno della morte, avvenuta il 18 giugno 1678, proprio alla vigilia di un suo progettato ritorno in Francia dove Luigi XIV lo aveva richiamato per l'erezione di un teatro nella nuova reggia di Versailles.

Furono diciassette anni di attività intensa durante i quali, come nelle migliori tradizioni della sua famiglia, il Torelli ricoprì importanti cariche pubbliche, compresa quella di Gonfaloniere; attività culminata con l'erezione del bellissimo Teatro della Fortuna e con l'allestimento nel giugno 1677 dello spettacolo inaugurale: quel « Trionfo della Continenza considerato in Scipione Africano » rimasto famoso nella storia degli allestimenti più fastosi della seconda metà del sec. XVII <sup>23</sup>).

---

<sup>22</sup>) P. BJURSTRÖM, *op. cit.*, pp. 180-183 e 212.

<sup>23</sup>) 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 FRAN- CIE / LUIGI XIV. / DA GIACOMO TORELLI / Da Fano Inuentore de gli Apparati, e già / Ingegniere Architetto di S. M. Cristianiss. / IN PERUGIA, nell'Episc. per Lorenzo Cia- / ni, e Franc. Desiderij. Con lic. de' Sup. 1677.; DESCRIZIONE / DE GLI APPARATI, / ET INTRAMEZZI / NEL DRAMMA / IL TRIONFO / DELLA / CONTINENZA. / Rappresen- tato in Fano l'anno / 1677. nel nuovo Teatro / della Fortuna. / IN FANO, / Per il Paizza, e Gaudenzi, 1677; S. TOMANI AMIANI, *Del Teatro antico della Fortuna di Fano e della sua riedificazione*, Sanseverino Marche*



Oggi che tutto è perduto — il teatro, abbattuto dopo il 1840 per far posto al nuovo teatro omonimo di Luigi Poletti, e le scene, ridipinte e modificate da Ferdinando Bibiena nel 1718-19, scomparse assieme al teatro — non resta che la magra consolazione di poche stampe, disegni e dipinti; appena sufficienti a ricordare la genialità di un uomo la cui personalità di artista estroso ed aristocratico e la cui dedizione al proprio lavoro hanno fatto della scenografia e della scenotecnica italiane un fenomeno a diffusione europea. E tale che ancora oggi, a trecento e più anni di distanza, è consentito vederne i risultati ogniqualvolta sui palcoscenici più famosi ci si adopera a far trionfare qualche spettacolo particolarmente grandioso con l'uso di quei sorprendenti marchingegni che fecero la fortuna e la gloria del nostro antico concittadino <sup>24</sup>).

#### FRANCO BATTISTELLI

---

1867; A. MABELLINI, *L'Antico Teatro della Fortuna, il suo architetto Giacomo Torelli e Ferdinando Galli Bibiena*, in *Studia Picena*, vol. VII, Fano 1931, pp. 161-174 (lo stesso anche in *Fanestria* cit., pp. 340-363); P. BJURSTRÖM, *op. cit.*, pp. 212-230; F. BATTISTELLI, *Dal Torelli al Poletti. Uomini e vicende dell'architettura teatrale nelle Marche*, in *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche*, Serie VIII, vol. II, Ancona 1961, pp. 37-55; IDEM, *Il vecchio e il nuovo Teatro della Fortuna a Fano*, in *La Scala*, n. 146, gennaio 1962, pp. 27-31; IDEM, *Il Teatro della Fortuna. Appunti per una monografia*, in *Fano. Supplemento al n. 4, 1968, del Notiziario* cit., pp. 169-214; IDEM, *Torelli o Bibiena?*, in *Fano. Supplemento al n. 5, 1971, del Notiziario* cit., pp. 51-67; IDEM, *L'antico e il nuovo Teatro della Fortuna di Fano (1677-1944)*, Fano 1972 (in particolare le pp. 19-38 e le tavole III-VI e XVI-XX).

<sup>24</sup>) A integrazione delle indicazioni bibliografiche fin qui fornite aggiungiamo un ulteriore elenco di pubblicazioni in cui si parla (in certi casi anche solo fugacemente) del Torelli e della scenografia e scenotecnica del suo secolo: L. LECLERC (CELLER), *Les décor, les coutumes et la mise en scene au 17e s.*, Paris 1869; J. GREGOR, *Die Haudzeichnungen der Sammlung Perera*, in *Festchrift der Nationalbibliothek in Wien*, Wien 1926, pp. 407-420; C. RICCI, *La scenografia italiana*, Milano 1930; H. TINTELNOT, *Ba-*

presentano comunque fedelmente la sala teatrale così come la ideò il Torelli prima del 1677.

XVII - IGNOTO Sec. XVIII

N. 1 stampa (cm. 13x29,5) riprodotte la pianta e lo spaccato con il boccascena del *Celebre Teatro di Fano Architettura del Torelli Fanese*. La stampa è inserita dell'opera in folio PIANTA, E SPACCATO / DEL NUOVO / TEATRO / D'IMOLA / ARCHITETTURA DEL CAVALIER / COSIMO MORELLI / DEDICATO A SUA ECCELLENZA / LA SIGNORA MARCHESA / LILLA CAMBIASO / IN ROMA MDCCLXXX / NELLA STAMPERIA DEL CASALETTI / COL PERMESSO DE' SUPERIORI.

XVIII - IGNOTO Sec. XIX

N. 2 stampe allegate al volume di STEFANO TOMANI AMIANI, *Del Teatro antico della Fortuna in Fano e della sua riedificazione*, Sanseverino Marche 1867.

1) *Pianta dell'antico teatro di Fano* (cm. 27,2x37,8)

2) *Spaccato al proscenio dell'antico teatro di Fano* (cm. 40,5x30,8)

Non si può concludere questo inventario senza ricordare un'ulteriore pianta dell'antico Teatro della Fortuna, inserita nel volume degli *Atti Consigliari* dell'anno 1715 (seduta del 27 marzo), oggi conservati presso l'*Archivio di Stato (Sezione di Fano)*.