

## TORELLI O BIBIENA?

Dieci anni e più di ricerche sull'antico e sul nuovo Teatro della Fortuna, sulle loro vicende architettoniche e sulla loro storia tre volte secolare mi hanno messo nelle condizioni migliori per affrontare il dibattuto e controverso problema del tipo d'intervento operato da Ferdinando Bibiena e dal giovane figlio Antonio nel biennio 1718-19 sulle scene originarie, ideate da Giacomo Torelli per lo spettacolo inaugurale del 1677.

Ricerche, le mie, che vengono a smentire quanto affermato da Stefano Tomani Amiani nella sua nota monografia sul teatro fanese e a mettere un poco d'ordine nell'accurato, ma non risolutivo saggio di Adolfo Mabellini sullo stesso argomento <sup>1)</sup>.

Una conferma, ci tengo a precisare, di quanto già acutamente osservato da Per Bjurström nel suo esemplare volume sulla scenografia torelliana; ribadito poi da Maria Teresa Muraro ed Elena Povoledo nel bel catalogo della mostra di disegni teatrali dei Bibiena, tenutasi a Venezia ad opera della Fondazione Cini <sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> STEFANO TOMANI AMIANI, *Del Teatro antico della Fortuna in Fano e della sua riedificazione*, Sanseverino Marche, 1867. ADOLFO MABELLINI, *L'antico Teatro della Fortuna, il suo architetto Giacomo Torelli e Ferdinando Galli Bibiena* in *Studia Picena*, Fano, 1931; Id. in *Fanestria, uomini e cose di Fano*, Fano, 1937.

<sup>2)</sup> PER BJURSTRÖM, *Giacomo Torelli and Baroque Stage Design*, Stoccolma, 1961. *Disegni teatrali dei Bibiena*, catalogo della mostra della Fondazione Giorgio Cini di Venezia a cura di Maria Teresa Muraro ed Elena Povoledo, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1970.

Si tratta, e nel corso dell'esposizione la cosa apparirà evidente, di mettere a confronto materiali diversi (descrizioni, inventari, piante, disegni, stampe e dipinti) e di ricavarne le logiche conclusioni, in armonia e non in contrasto con gli sviluppi storicamente documentati della grande scenografia barocca.

Procedendo con ordine, va presa anzitutto in considerazione la « *Descrizione de gli apparati, et intramezzi del dramma il Trionfo della Continenza* », pubblicata in Fano nel 1677 a cura di Teodoro Paizza e Pietro Gaudenzi <sup>3)</sup>.

L'opuscolo, ripubblicato dal Bjurström in appendice del suo volume, ha il pregio raro di fornire un'accurata descrizione di tutte le scene, macchine, ingegni, apparati e mutazioni ideati dal Torelli per lo spettacolo inaugurale del suo teatro.

Semplice, quindi, ricavarne l'elenco delle scene:

- 1) Veduta di cielo stellato con nuvole e macchine volanti per le divinità.
- 2) Riva marittima con porto, torri, scogli e vascelli in movimento.
- 3) Grande piazza con tempio, palazzi e arco trionfale aperto su tre prospettive.
- 4) Boschetto ameno con fontana, alberi a foggia di arcate, statue su piedistalli e viale in prospettiva.
- 5) Grotta infernale con mostri infuocati e reggia plutonica sul fondo.
- 6) Cortile regio con doppio ordine di pilastri racchiudenti arcate, e fondale a tre ordini con prospettiva aperta su altro cortile.

---

<sup>3)</sup> La pubblicazione non va confusa con *Il Trionfo della Continenza considerato in Scipione Africano. Dramma per musica da rappresentarsi cogli'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. Cristianiss.* In Perugia, per Lorenzo Giani e Francesco Desiderij, 1677.

7) Giardino con fontane, piante di arancio e limone e stauette con canestre, reggenti cinque arcate con prospettive di verdure.

8) Anticamera reale con alcova, mezze colonne con termini e soffitto decorato di bassorilievi.

9) Galleria di palazzo con colonne doppie canellate, volta a botte e prospettiva centrale.

10) Cortile di fortezza con statue, ringhiera retta da modiglioni e fondale a loggia con prospettive sovrapposte.

11) Sala regia con grandi colonne, soffitto piano decorato e trono, nel fondo, fra due aperture ad arco con prospettive.

12) Veduta di cielo con nuvole, macchine volanti e ricco palazzo di colonnati trasparenti.

Nessuna possibilità di equivoco, dunque, su quanto era raffigurato nelle scene torelliane: ciò che trova ulteriore conferma anche in un inventario del 1690, pure pubblicato dal Bjurström nell'appendice del suo volume, ed in cui figurano elencate una « *Scena di Sala Regia* », un « *Camerone con suo soffitto* », una « *Scena di nuvolato con cieli* », una « *Scena di Piazza grande* », una « *Scena di Cortile con Fortezza* », una « *Scena di Galleria* », una « *Scena di Cortile Regio* », altra « *di scogli marittimi* » e altra ancora « *di boschetto* ».

Proseguendo, si trovano poi citati una « *prospettiva grande d'Inferno con due altre prospettive picciol simili* » e « *dieci Teleri dipinti per un Giardino* ». Qua e là, ancora, macchine e telari, lumi e canapi, ruote e rocchetti: materiale tutto facilmente collegabile alle scene elencate <sup>4)</sup>.

Scene, dunque, nel gusto tipico del medio seicento, con fughe prospettiche all'infinito e prevalere delle forme architettoniche sugli elementi naturali.

---

<sup>4)</sup> L'inventario in questione, ricordato anche dal Tomani Amiani e dal Mabellini, è conservato presso l'Archivio di Stato, Sezione di Fano; una copia è presso la Biblioteca Federiciana, Mss. Amiani, 124/2.

Ciò che caratterizzava in maniera particolare le scene torelliane era comunque la rispondenza degli elementi decorativi (miscuglio di forme classiche e di motivi eterogenei) con gli intrecci pseudostorici delle opere allestite.

La vivace dinamica della composizione, resa tipica dall'aggettare simmetrico degli elementi architettonici uno sull'altro, acquistava inoltre un deciso impulso per l'inserimento di un transetto mediano: elemento architettonico di vario disegno, ma sempre aperto a giorno, impostato oltre la metà della scena (parallelo alla linea del proscenio).

Rispondeva, questo, al duplice scopo di interrompere la monotona ripetizione delle quinte laterali e di mimetizzare il punto in cui la rappresentazione della fuga prospettica passava dalle quinte al fondale unico.

Oltre il fatto puramente figurativo e compositivo, aveva anche una sua particolare importanza l'elemento dinamico, costituito dalle ripetute mutazioni a vista e dall'uso (e abuso) delle macchine, dei voli e delle apparizioni a sorpresa.

Relativamente a ciò, la piantazione del piano scenico non veniva più risolta con guide a incavo o a rilievo, ma presentava tagli trasversali, attraverso i quali comparivano in scena le quinte, montate su carrelli scorrevoli nel sottopalco.

Tutti i carrelli erano poi collegati con un unico robustissimo argano, anch'esso situato nel sottopalco, e manovrando il quale si otteneva la mutazione simultanea di tutte le scene.

Invenzioni, tutte, che avevano già reso celebre il Torelli a Venezia (1641-1644) e a Parigi (1645-1661), ma che raggiunsero il massimo della perfezione proprio nel Teatro della Fortuna; sia per la vastità del palcoscenico (m. 28 di profondità), sia per il tentativo sempre più rigoroso di staccarsi dalla scena tradizionale con asse centrale e fuoco unico in lontananza, mediante l'apertura nel fondale di una serie di prospettive divergenti o parallele, perfino sovrapposte su due piani.

A questo punto va quindi precisato che tutti gli interroga-

tivi sarebbero risolti se per la dotazione scenica del teatro fanese esistesse una serie di incisioni documentarie come quelle per i principali allestimenti veneziani e parigini <sup>5</sup>).

Purtroppo così non è. Quanto è solo parzialmente compensato dal materiale iconografico (disegni e dipinti) descritto più avanti.

Ciò che non impedisce, comunque, di istituire almeno un parallelo ideale fra le scene fanesi e altre rive marittime, grotte infernali, giardini deliziosi, boschetti ameni o cieli nuvolosi, precedentemente inventati e figurativamente documentati.

Per la dotazione del Teatro della Fortuna, come ha ben messo in evidenza il Bjurström, rivestono la massima importanza quattro disegni torelliani autografi, conservati presso il Gabinetto Nazionale dei disegni e delle stampe di Roma.

Tale importanza è data dalla loro perfetta corrispondenza con le descrizioni dell'antico opuscolo già ricordato e dalla non meno perfetta corrispondenza di due di essi con altrettante grandi tele a tempera, già nel salone della Villa Marcolini di Saltara e oggi presso i depositi del Museo Civico di Fano <sup>6</sup>).

Le due tele a tempera, attribuite al pennello di Ferdinando Bibiena (ma senza alcun documento che lo comprovi), appartengono ad una serie di cinque, di cui la terza corrisponde ad un disegno torelliano autografo esistente presso il Theatermuseum

---

<sup>5</sup> Si fa riferimento alle dieci incisioni di Giorgi per « *Il Bellerofonte* » (Venezia, 1642), alle dodici di Boschini per « *La Venere gelosa* » (Venezia, 1643) e la « *Deidamia* » (Venezia, 1644), alle cinque di Cochin per « *La finta pazza* » (Parigi, 1645), alle sei di Chauveau per « *Andromède* » (Parigi, 1650) e alle dieci di Silvestre per « *Les Noces de Pélée et de Thetis* » (Parigi, 1654).

<sup>6</sup> Le tele sono state tolte dalla Villa Marcolini (nota anche come Villa del Balì e Villa S. Martino) nel 1904. Nel 1951 sono state esposte a Venezia alla mostra « *Il secolo dell'invenzione teatrale* » (cfr. catalogo presso la Biblioteca Federiciana).

di Monaco e le due rimanenti a note incisioni per « *La finta pazza* » e « *Les Noces de Pélée et de Thetis* ».

Indipendentemente dal problema dell'incerta paternità, l'importanza di tali tele sta perciò nel fatto che consentono un raffronto diretto con i disegni in questione: raffronto che risolve senza lasciare dubbi il problema della esatta fisionomia originaria di almeno tre scene torelliane.

Procedendo con ordine, comunque, ecco la descrizione della prima scena (« *Il Trionfo della Continenza* », atto I, 2-13).

*« Sparito il Mare fino all'ultimo lontano, apparirà una Città rappresentante Cartagine, in cui da una parte si vedrà un Palazzo, e dall'altra un sontuosissimo Tempio, con altre ricche fabbriche; poi si dilatarà la prospettiva, mostrando due stradoni a diversi punti condotti; quali daranno il fianco ad un grand'Arco Trionfale, che per li suoi tre fori mostrerà il seguito della prima Prospettiva.*

*Dopo molte fabbriche vedrassi una Loggia, che pigliando la simetrica grandezza con l'Arco, farà corso all'Architettura di un Teatro di Colonnati sopra il Mare.*

*Li stradoni, dopo haver lungamente vagato, havranno il lor fine in un lontano fuori d'una Porta della Città ».*

Seppure con la riserva dell'interrogativo, tale descrizione viene accostata dal Bjurström al disegno esistente presso il Theatermuseum di Monaco, simile in tutto ad una delle cinque riproduzioni a tempera del Museo Civico di Fano (cfr. fig. 1).

Fra descrizione e riproduzioni esiste peraltro una differenza: l'assenza del « *sontuosissimo Tempio* » che non può certo identificarsi con gli edifici chiaramente civili raffigurati nel disegno e nella tela. Ma è differenza, almeno a mio giudizio, trascurabile, dovuta al fatto che la scena fu certo concepita anche in funzione di possibili riutilizzazioni future e almeno parzialmente indipendente, quindi, dalla trama del melodramma inaugurale.

Si aggiunga che tutta la descrizione relativa alla prospettiva di fondo coincide fin nei minimi dettagli con le due riproduzioni

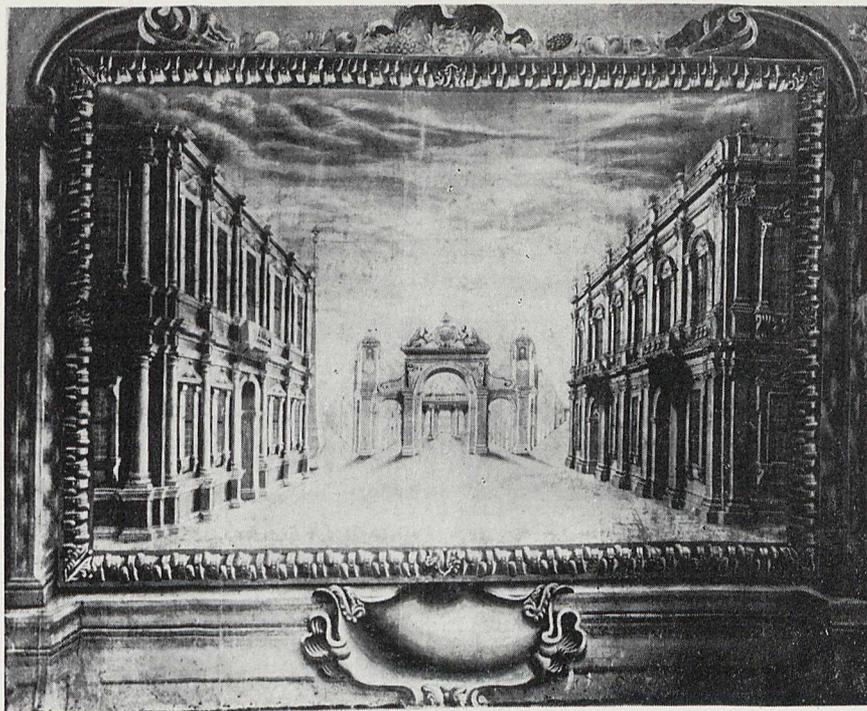


FIG. 1 - Riproduzione della scena della *Piazza grande* di Giacomo Torelli per il Teatro della Fortuna (tempera su tela attribuita a Ferdinando Bibiena).

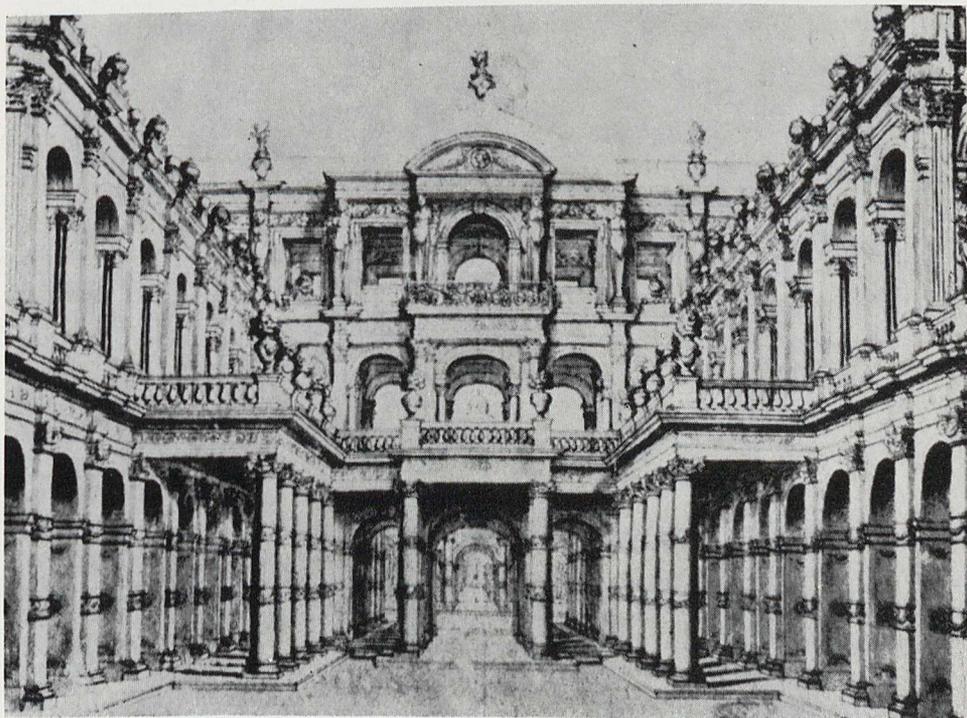


FIG. 2 - Riproduzione della scena del *Cortile regio* di Giacomo Torelli per il Teatro della Fortuna (disegno originale autografo).

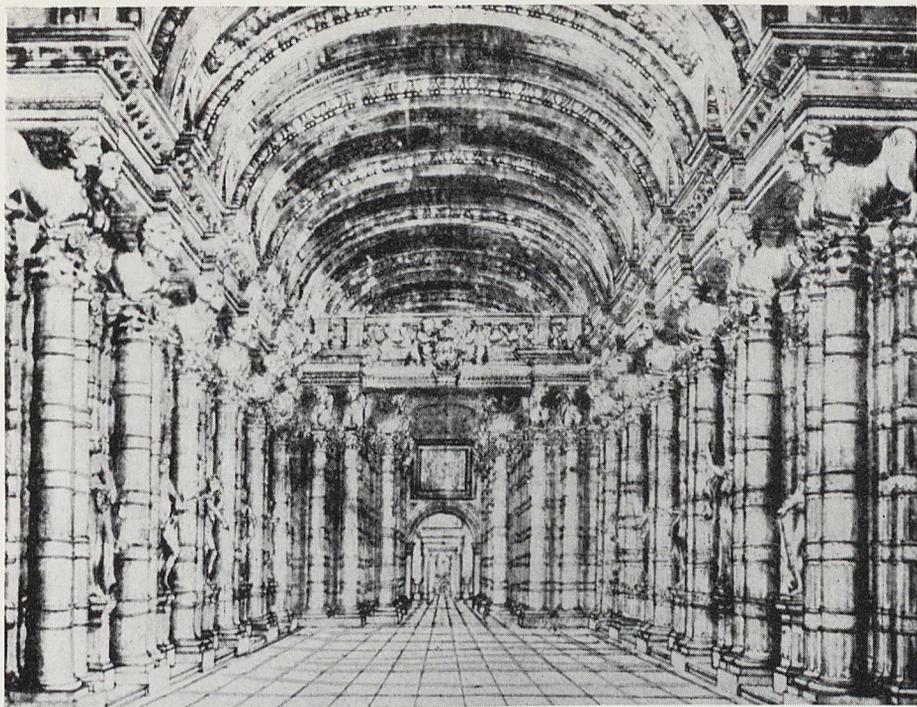


FIG. 3 - Riproduzione della scena della *Galleria regia* di Giacomo Torelli per il Teatro della Fortuna (disegno originale autografo).

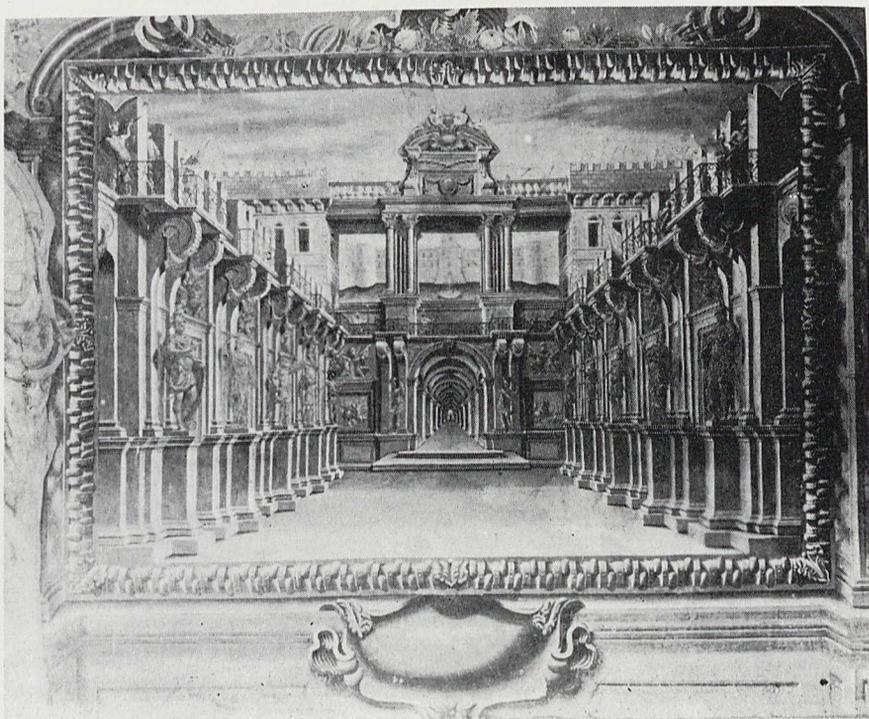


FIG. 4 - Riproduzione della scena del *Cortile di fortezza* di Giacomo Torelli per il Teatro della Fortuna (tempera su tela attribuita a Ferdinando Bibiena).

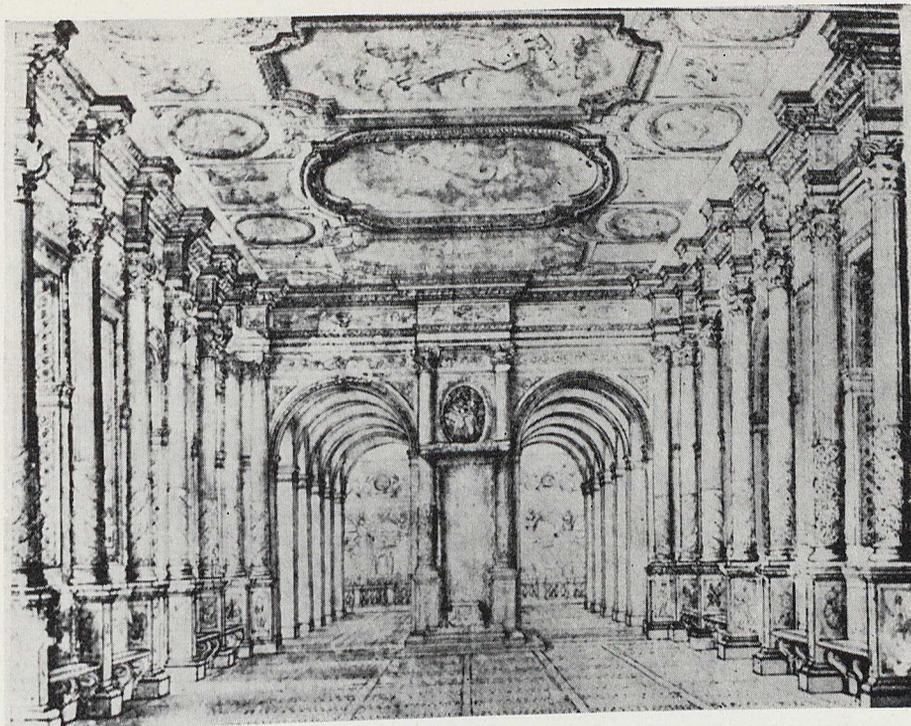
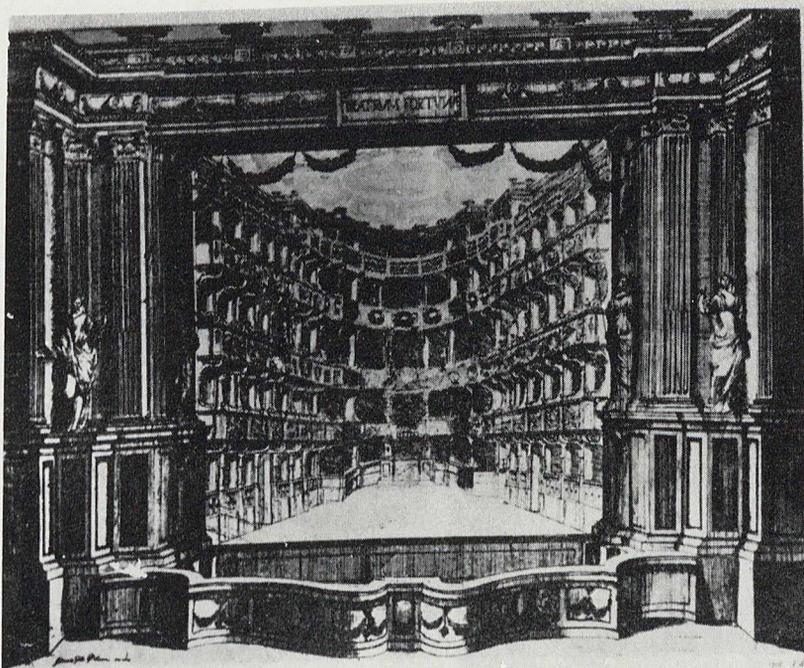


FIG. 5 - Riproduzione della scena della *Sala regia* di Giacomo Torelli per il Teatro della Fortuna (disegno originale autografo).



Arcoscenico e orchestra del Teatro della Fortuna di Fano com'era nel suo primitivo aspetto, prima dei restauri di Ferdinando Bibiena. La sala appare raffigurata nel sipario. (Incis. di F. Bibiena - Roma, racc. sig. A. Scuderi).

FIG. 6 - Immagine del boccascena e del sipario dell'antico Teatro della Fortuna (incisione calcografica di Ferdinando Bibiena).

e che certo non è pensabile una derivazione del dipinto fanese dal disegno conservato a Monaco, ma molto più semplicemente dalla scena torelliana originale oggi perduta.

Con il Bjurström non ritengo invece di poter concordare circa l'identificazione di altro disegno torelliano autografo del Theaternuseum di Monaco con la scena raffigurante il « *boschetto delizioso* » (« *Il Trionfo della Continenza* », atto I, 14-19): scena la cui descrizione non coincide con il disegno, mancando in questo gli « *alberi dopij in arcate, avvitticchiati insieme* » e non essendoci corrispondenza perfetta nelle prospettive dei « *Tre grandi Archi* » che incorniciano il fondale.

Dove la corrispondenza è invece perfetta è nella scena del *Cortil Regio* (« *Il Trionfo della Continenza* », atto II, 1-8).

Questa la descrizione:

*« La seguente Scena mostrerà l'Atrio d'un Palazzo attinente, composto di due ordini, il di sotto di pilastri Ionici fra grandi arcate; e di sopra Corinthi, con finestroni sostenuti nelle loro imposte sferiche da ricche Colonnette.*

*Al terzo telaro sporgeranno più in fuori da basso, colonne isolate, che in pieno sostenendo una Terrazza con balaustrate, accompagneranno altri tre Archi in mezzo, che in numero di cinque, passando il Palazzo, faranno uscita in un cortile, simile al descritto, facendo fianco ad un Palazzo più lontano.*

*La facciata sarà di tre ordini; e per il portone di mezzo, e per i finestroni, che usciranno sopra la Terrazza, vedrassi il di dentro di una gran Sala ».*

Nessun dubbio che sia questa la scena riprodotta nel primo dei quattro disegni conservati a Roma (cfr. fig. 2) e (benché dilatata in senso orizzontale in relazione alle dimensioni metriche della sala per cui fu dipinta) in una delle grandi tele a tempera già nella Villa Marcolini di Saltara.

Il secondo dei quattro disegni corrisponde invece perfettamente alla descrizione della *Galleria* (« *Il Trionfo della Continenza* », atto III, 1-19):

« Spariranno tutte le Macerie di terra, con gli rompimenti superiori mutandosi la Scena in una Galleria.

Questa sarà costrutta di colonne doppie canellate, e fasciate, d'ordine Corinto; & il Volto sarà d'arconi sopra dette Colonne arricchiti d'ornamenti dorati.

In faccia sarà sostenuta da altre Colonne della stessa simetria, con un Coro per le musiche, sotto di cui farà base un ricco, e piano Soffitto.

Nel pariete dell'ultimo arcone si vedrà aperta una gran porta; per il foro della quale come anche di due altre dalle parti, fra gli intercolunij sarà goduta la vista di una Sala; la quale mostrando d'incontro un'altra porta, farà vedere un lungo Portico, & in faccia altre Cammere rispondenti sopra un delizioso Giardino » (cfr. fig. 3).

Come già per il Cortil Regio, un disegno e una tela documentano poi l'esattezza della descrizione relativa al Cortile di Fortezza (« Il Trionfo della Continenza », atto III, 19-20):

« La susseguente mutanza fingerà il Cortile d'una Fortezza, ove staranno Prigioni di gran condizione.

Li fianchi di questa mostreranno arcate con pilastri, sortimenti guerrieri, e Cavalieri statuati di grado.

Grandissimi modiglioni, fermati sopra ricchi Termini sosteneranno una Ringhiera, tutta all'incontro risaltata per commodo passaggio alla difesa delle mura.

In faccia si vedrà un Portone, che per mezzo di un Portico porterà all'altro Cortile; passando sotterraneamente al superiore, che va all'alto in collina, per il quale vedrassi un delizioso passeggio, portante alle difese superiori.

Si vedranno all'alto le mura, che continuano il Recinto, & avanti quelle una gran Loggia, comunicata con l'ordine delle Ringhiere da basso fra due gran Torri.

Nel superiore Cortile, come anco in quello da basso si vedranno Artiglierie, Catapulte, & altre armi guerriere, per difesa della Fortezza » (cfr. fig. 4).

Resta da dire della *Sala Regia* (« *Il Trionfo della Continenza* », atto III, 20-21) la cui descrizione trova perfetta corrispondenza nell'ultimo dei disegni conservati a Roma.

« *Sala reale rappresenterà quest'ultima Mutazione dell'Opera, che vedrai con Colône cinte per un terzo di fogliami d'oro, e di sopra canellate. Queste faranno divisione ad una gran porta, a Quadroni, & a finestre, tutte ornate con oro.*

*Un Soffitto posarà sopra la cornice di questa fabrica, ripartito da tre gran quadri historiati, e molti altri quadri di bassi rilievi.*

*In faccia fra due gran Porte, per le quali si vedono sfondi d'archi, o loggie rispondenti ad un'altra loggia balaustrata sopra un Cortile, si vedono altri Palazzi contigui: Et in mezzo del prospetto di questa gran Sala sta posto un ricco Baldachino, così ornato, e maestoso, che ben farà conoscersi per residenza di Senatori, e Magistrati della gran Repubblica Romana in que' tempi » (cfr. fig. 5).*

Fin qui, dunque, la descrizione delle scene del Torelli che già il Bjurström ci ha presentato nel suo volume (peraltro ancora da tradurre in lingua italiana) e alla quale ulteriori ricerche permettono di aggiungere che la realizzazione materiale delle stesse fu affidata dal Torelli al pittore scenografo bolognese Mauro Aldrovandini, coadiuvato dal giovane diciassettenne Ferdinando Bibiena.

Ciò che risulta da un documento esistente presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ove si legge che nel 1674 sia l'Aldrovandini che il Bibiena erano venuti a Fano « *ad ajutarvi a dipingere quel teatro e quelle scene, sotto la direzione, e disegno di Giacomo Torelli* » <sup>7</sup>).

Un'altra conferma della venuta dell'Aldrovandini prima del 1677 la fornisce un antico catalogo delle pitture esistenti in Fano

<sup>7</sup>) Cfr. *Tuttitalia* (Enciclopedia dell'Italia antica e moderna), volume Marche, p. 152, De Agostini Editore, Novara, 1962.

dove si legge che « *i palchetti sono dipinti di mano di Ferdinando Bibiena bolognese, il soffitto è di Gio. Batta. Manzi fanese e il scenatico era del famoso Mauro bolognese, ma oggidì è opera del predetto Ferdinando Bibiena, e di sua mano n'è il bosco* »<sup>8</sup>).

A questo punto, ad evitare equivoci, s'impone pertanto un chiarimento sull'operato del Bibiena che va distinto in due periodi.

Primo periodo (1674-77): il giovane Bibiena collabora con Mauro Aldrovandini all'esecuzione delle scene del Teatro della Fortuna sotto la guida di Giacomo Torelli.

Secondo periodo (1718-19): il Bibiena è chiamato a Fano con il figlio Antonio per il restauro e la ridipintura di tutte le scene torelliane.

Sul primo periodo impossibili ulteriori chiarimenti, per mancanza di altre notizie e di documenti.

Tra il Torelli inventore delle scene e l'Aldrovandini esecutore materiale, il ruolo dell'allievo Bibiena non può comunque essere stato che molto modesto. Estremamente stimolante, peraltro, per la sua formazione artistica.

Quanto al secondo periodo, corrispondente al momento di maggior fama del Bibiena, già il Tomani Amiani e il Mabellini hanno ampiamente illustrato tutti i documenti ad esso attinenti: ciò che mi dispensa dal ripetere il già noto.

Né il Tomani Amiani, né il Mabellini hanno però dimostrato di saper inquadrare quei documenti in un discorso critico preciso sul tipo di restauro operato dal Bibiena nei riguardi delle scene torelliane.

Proprio questo, invece, è lo scopo del mio scritto: contributo personale a quanto il Bjurström ha già messo in evidenza nel capitolo conclusivo del suo volume.

Nel biennio 1718-19 il Bibiena venne dunque a Fano per il

---

<sup>8</sup>) Cfr. *Catalogo delle pitture esistenti nella città di Fano nel sec. XVII con correzioni e aggiunte di autore ignoto*, Fano, 1909, p. 32.

restauro del Teatro della Fortuna. Ridipinse tutti i prospetti dei palchi e, ciò che è documentato da un'incisione dello stesso Bibbiena, esistente a Roma presso la collezione dell'ing. Sciolla, eseguì un nuovo sipario con l'immagine della sala torelliana con i suoi cinque ordini di palchetti in prospettiva simmetrica (cfr. fig. 6).

Passato poi alle scene, a parte quella raffigurante il *Bosco* che già si è visto avere eseguito « *di sua mano* », per tutte le altre si sarebbe limitato ad una pura e semplice ridipintura.

In tal senso, almeno, conclude il Tomani Amiani che così scrive:

*« Vero è che dalle memorie Municipali non bene si rileva, se per l'opera dei Bibbiena tutte si ricolorissero le scene del Torelli, ovvero se debbasi a loro ascrivere altresì il merito di novelle invenzioni di taluna delle medesime. Noi, per verità, seguiamo, senza esitare, il primo supposto, perché, raffrontando il primo inventario Teatrale redatto dal Municipio, dopo la retrocessione a lui fatta dal Torelli e da suoi colleghi di tutto che esisteva nell'edificio, vi leggemo esattamente il novero della più parte di quelle scene più e più volte aperte al pubblico riguardo anche nella nostra giovinezza, e perché studiando le piante di ciascuna scena inventata dal Torelli, che gelosamente custodiamo fra le nostre patrie memorie, al fine di esattamente disporle, allorché ci venne affidata la direzione dei pubblici spettacoli, più e più volte toccammo con mano, come esse rispondevano perfettamente alle compassate prescrizioni dell'inventore architettato »<sup>9)</sup>.*

Nonostante l'apparente logica del discorso, va subito rilevato che l'inventario redatto dopo la retrocessione del Teatro della Fortuna al Municipio nel 1690, se corrisponde alla dotazione scenica originaria (ciò che già ho messo in evidenza), non

<sup>9)</sup> Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, p. 29.

altrettanto bene corrisponde alle « *piante* » di cui fa cenno il Tomani Amiani.

Tali piante, oggi presso la Biblioteca Federiciana, riguardano le seguenti scene: *Reggia, Riva Marittima, Galleria lunga e curta, Cortile, Camere, Carcere, Giardino con li perterra, Giardino in altro modo, Bosco lungo e curto, Bosco con campo attendato* <sup>10</sup>).

Da un confronto con il suddetto inventario, risultano quindi mancanti la *Scena di nuvolato con cieli*, la *Scena di Piazza grande*, la *Scena di Cortile con Fortezza* e la *Prospettiva grande d'Inferno*, mentre risulta nuova la scena del *Carcere* di cui non esiste notizia nella dotazione torelliana.

Ma il problema, comunque, è soprattutto un altro e riguarda l'epoca in cui furono veramente disegnate le piante che il Tomani Amiani fa risalire al Torelli.

Nonostante l'opinione del noto studioso fanese, le caratteristiche scenotecniche di alcune di esse (quella del *Carcere* e quella della *Reggia* in particolare) non consentono infatti una datazione anteriore al 1719.

Come sostenuto dal Bjurström e ribadito dalla Muraro e dalla Povoledo, l'intero complesso delle dieci piante (originali o copie poco importa) può solo riprodurre la dotazione scenica del Teatro della Fortuna dopo il restauro del Bibiena: ciò che spiega la scarsa o nulla corrispondenza con i disegni e i dipinti delle cinque scene torelliane note (*Piazza, Cortile Regio, Galleria, Cortile di Fortezza e Sala Regia*).

Un problema che resterebbe fermo a questo punto se un pittore del primo ottocento, certo Giovanni Albertini, non avesse lasciato riprodotte ben quattro scene del teatro fanese, così come ancora venivano « *aperte al pubblico* » verso il 1830.

<sup>10</sup>) Le piante fanno parte di un volume manoscritto, *Notizie varie per formare la parte seconda della storia manoscritta di Vincenzo Nolfi*, e sono accompagnate da « *annotazioni per chi opera nel teatro* » (Biblioteca Federiciana, Mss. Amiani, busta 19, cc. 138-151).

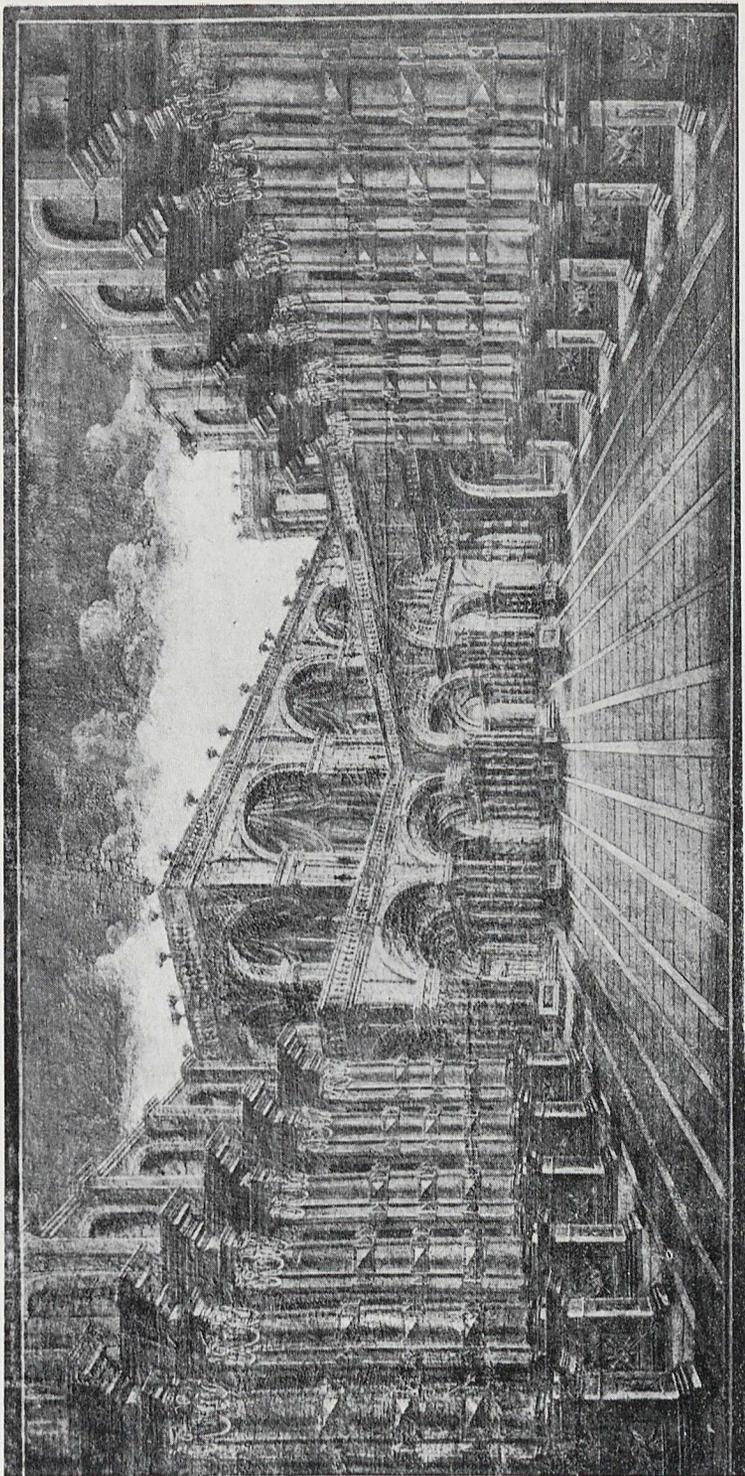


FIG. 7 - Riproduzione della scena del *Cortile* di Ferdinando Bibiena per il Teatro della Fortuna (tempera su tela di Giovanni Albertini).

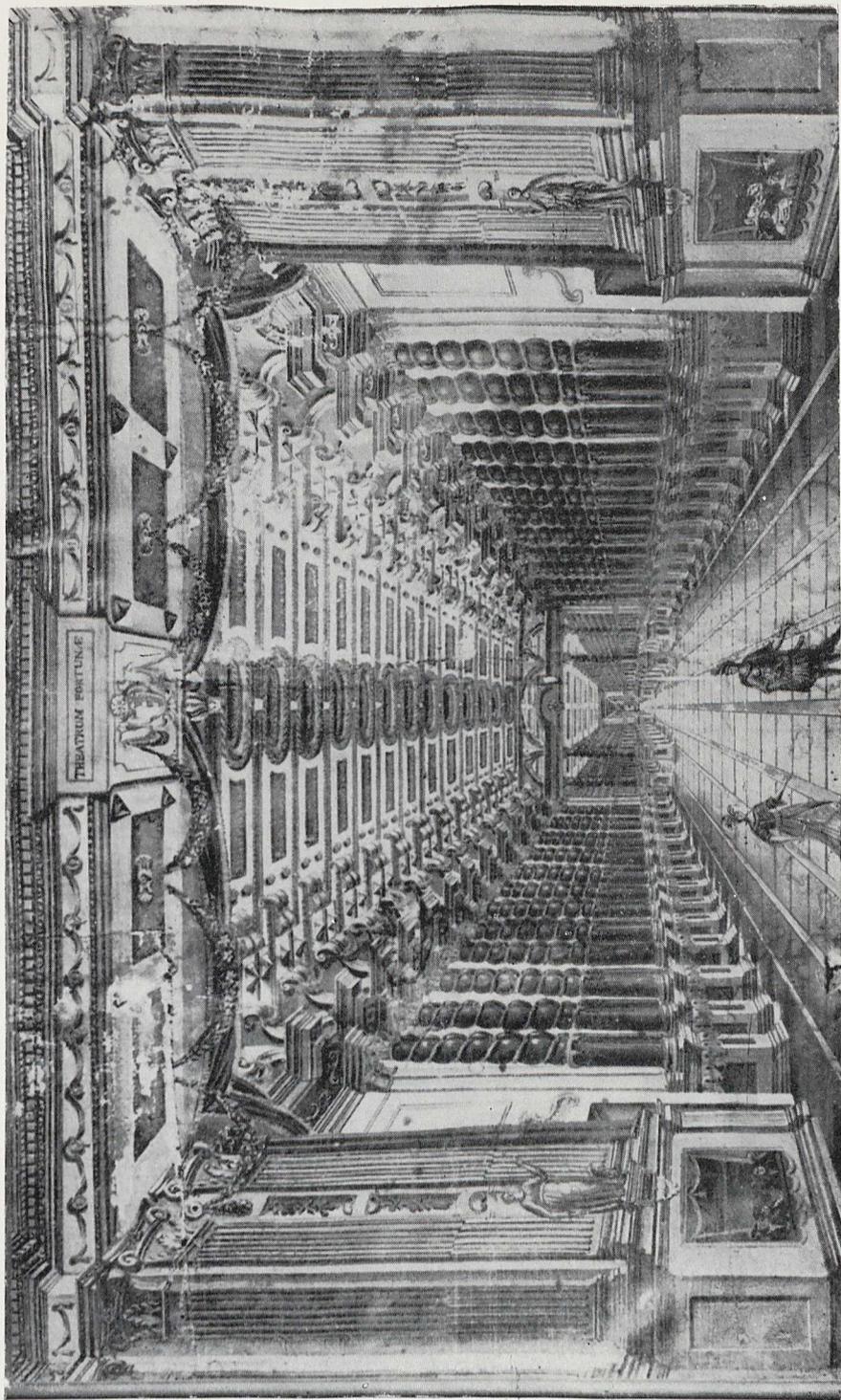


FIG. 8 - Riproduzione della scena della *Galleria lunga* di Ferdinando Bibiena per il Teatro della Fortuna (tempera su tela di Giovanni Albertini).

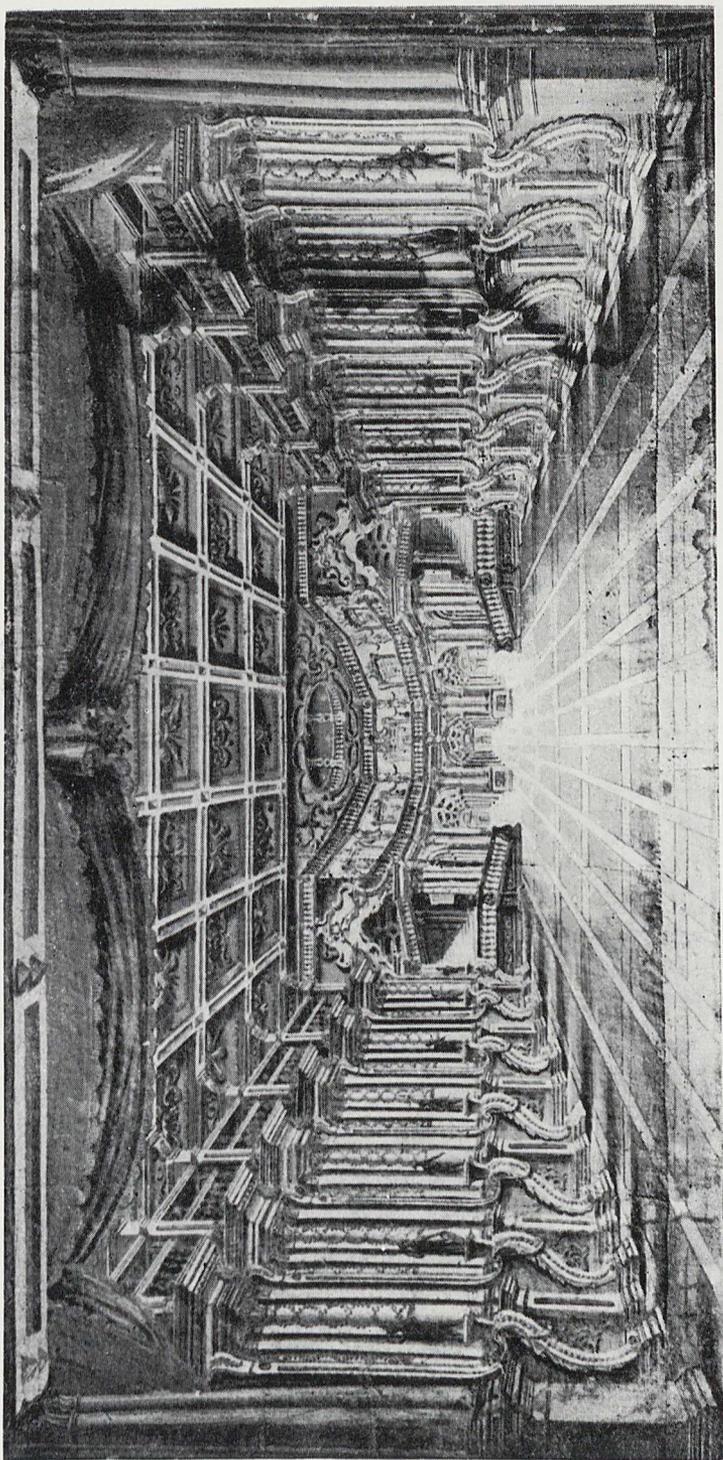


FIG. 9 - Riproduzione della scena della *Reggia* di Ferdinando Bibiena per il Teatro della Fortuna (tempera su tela di Giovanni Albertini).

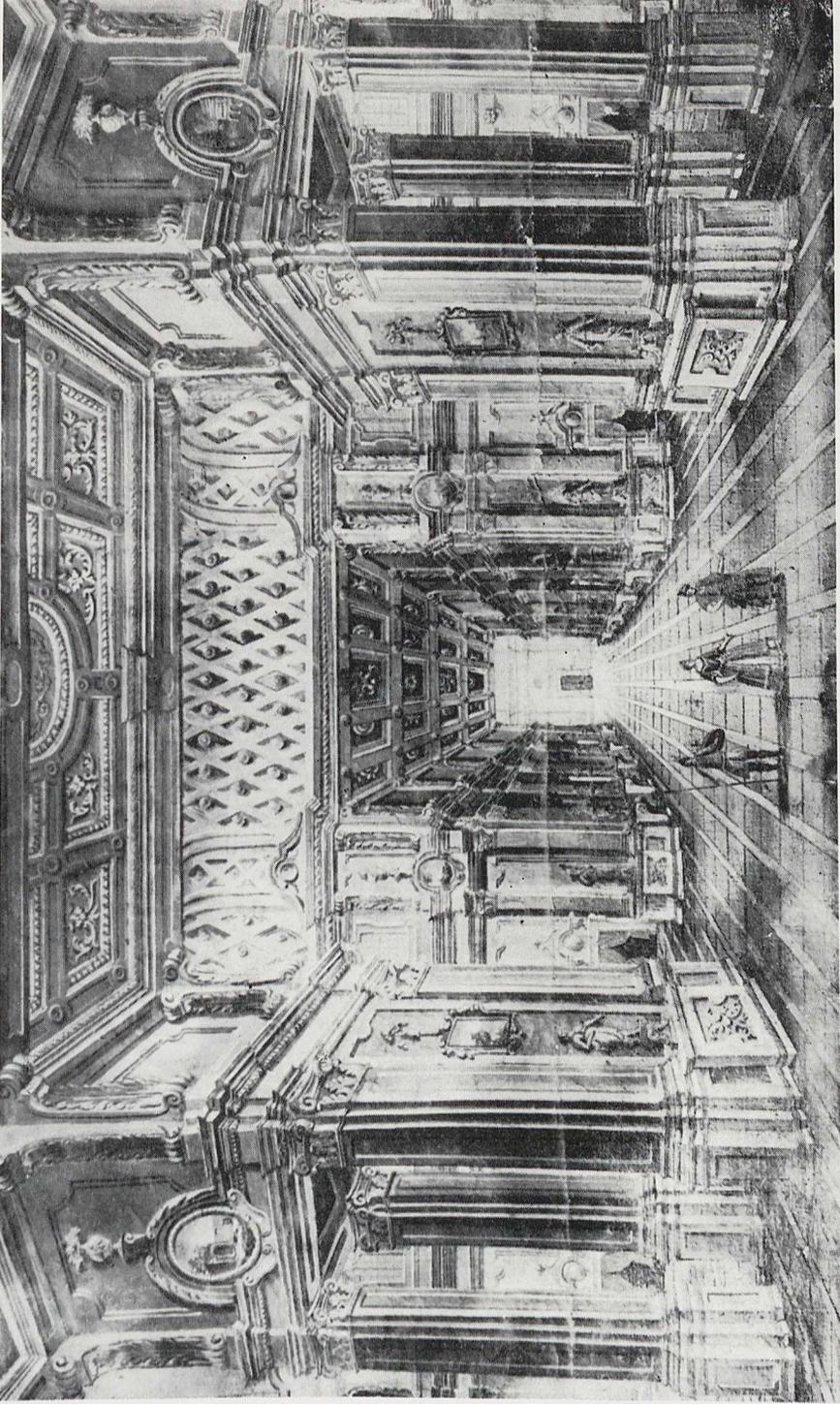


Fig. 10 - Riproduzione di una scena di Ferdinando Bibiena per il Teatro della Fortuna (tempera su tela di Giovanni Albertini).

Tali riproduzioni (tempera su tela) erano passate finora inosservate e mai, comunque, erano state analizzate criticamente con il fine di chiarire il loro rapporto con le vecchie scene del Torelli.

La prima riproduzione, da me ritrovata in un deposito del Museo Civico di Fano e oggi esposta nella saletta delle incisioni e dei bozzetti torelliani, riproduce l'immagine del *Cortile* che l'Albertini (cfr. scritta sul retro del dipinto) attribuisce al Bibiena.

Da un'attenta analisi della riproduzione risulta evidente l'accostamento di due parti nettamente distinte: le sei coppie simmetriche di quinte, ai lati, e il fondale, con un fabbricato ad arcate in prospettiva angolare (cfr. fig. 7).

Se per le quinte è evidente l'origine torelliana del grandioso motivo a colonne binate e fasciate, nessun dubbio sulla paternità del fondale, direttamente riconducibile allo schema del « *cortile per angolo* » illustrato da Ferdinando Bibiena nel suo trattato sull'architettura civile e ripreso poi in numerosi allestimenti scenici suoi e del figlio Giuseppe <sup>11)</sup>.

In questa scena, perciò, il Bibiena non si è limitato a ridipingere i vecchi spezzati torelliani, ma ha aggiunto un nuovo fondale; e anche le quinte, seppure di sicura derivazione torelliana, non sono quelle del vecchio *Cortile Regio*.

Resta da precisare che la riproduzione in questione non corrisponde alla pianta del *Cortile* conservata nel manoscritto di cui si dice alla nota n. 10.

In un inventario risalente al secolo scorso, posteriore alla demolizione del teatro torelliano, si fa però cenno ad un *Cortile lungo e curto* e ad un *Telone grande del Cortile curto detto il Torregiano* <sup>12)</sup>.

<sup>11)</sup> Cfr. FERDINANDO BIBIENA, *L'architettura civile preparata su la geometria, e ridotta alle prospettive*, Parma, 1711.

<sup>12)</sup> Tale inventario è conservato presso la Biblioteca Federiciana (Mss. Federici, 240) e riporta l'elenco delle seguenti scene: *Galleria lunga e cur-*

Ciò che autorizza a pensare che il fondale in prospettiva angolare della riproduzione dell'Albertini sia proprio quel *Telone grande*.

Quanto alla denominazione *il Torregiano* farebbe pensare che non si tratti di un'opera del Bibiena, ma dello scenografo bolognese Giuseppe Torregiani la cui presenza a Fano nel 1745 è documentata da un libretto del melodramma metastasiano « *La Didone abbandonata* »<sup>13</sup>).

Le altre tre riproduzioni dell'Albertini sono conservate, sempre a Fano, presso il Palazzo Borgogelli Avveduti (già Zagarelli).

La prima coincide perfettamente con la pianta della *Galleria lunga e curta* ed è una prospettiva simmetrica di tredici coppie di quinte con colonne tortili binate su alti piedistalli, soffitto piano con decorazioni a lacunari, fondale con altre sette coppie di quinte in prospettiva centrale e conclusione prospettica a canocchiale con apertura sul fondo: il tutto incorniciato dall'antico boccascena torelliano con paraste canellate e architrave a lacunari (cfr. fig. 8).

L'interrogativo che l'analisi della scena pone è come essa possa essere derivata dalla *Galleria Regia* riprodotta nel disegno torelliano del Gabinetto Nazionale delle stampe e dei disegni di Roma.

L'unico elemento figurativamente affine (ma nella scena torelliana è posto dopo la sesta coppia di quinte, mentre nel dipinto e nella pianta viene dopo la tredicesima) è l'esistenza del « *Coro per musiche* » che funge da transetto e serve di raccordo fra la prima e la seconda fuga prospettica di quinte.

---

*ta, Bosco lungo e curto, Cortile lungo e curto, Giardino, Reggia, Gabinetto nobile, Carcere e Marina.*

<sup>13</sup>) *La Didone abbandonata. Dramma per Musica da rappresentarsi nel famoso Teatro della Fortuna di Fano in occasione della solita Fiera di luglio nell'anno MDCCXLV. Consacrato all'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe il Sig. Cardinale Oddi Legato degli Stati d'Urbino.* In Fano, nella stamperia di Andrea Donati, 1745.

Per tutto il resto, nelle colonne e nelle cornici, nelle modanature e nei cartocci, nel numero di quinte e perfino nel disegno della volta, la mutazione è completa.

Il Bibiena, praticamente, ha annullato l'originaria grandiosità architettonica torelliana, per sostituirla l'illusionistico fasto decorativo di un'irreale prospettiva *lunga*.

Dove comunque l'intervento del Bibiena ha raggiunto il vero e proprio travisamento della precedente scena torelliana è stato nella *Reggia*.

Dal dipinto che la raffigura (perfettamente corrispondente anche questo alla prima delle piante superstiti) risulta chiaro che le sei coppie di quinte laterali della *Sala Regia* del Torelli non solo sono state interamente ridipinte con gli stessi risultati della *Galleria*, ma anche collocate secondo una disposizione parallela e non più prospetticamente trapezoidale. Ciò che ha consentito al Bibiena l'integrale sostituzione del vecchio fondale con un nuovo fondale ad esedra, racchiuso fra due scaloni in prospettiva obliqua.

Al centro, una raggera di cinque prospettive è completata da un soffitto con apertura circolare: conclusione e contraddizione ad un tempo della grande volta piana a lacunari (cfr. fig. 9).

Piuttosto evidente, quindi, la frattura stilistica fra la zona anteriore e il fondale, come già nella scena del *Cortile*.

Frattura che non esiste invece nella terza ed ultima riproduzione di Palazzo Borgogelli Avveduti, quella raffigurante una specie di *Galleria Regia* con prospettiva a fuoco centrale e due avancorpi laterali in prospettiva angolare.

Oltre gli avancorpi, un grandioso transetto con volta a botte interseca (perpendicolare all'asse centrale) la fuga prospettica che riprende al centro del fondale e si conclude illusionisticamente sulla parete di un nuovo transetto, dominato da una ricca porta (cfr. fig. 10).

Tutta la scena, la cui pianta non figura fra quelle ricordate,

ha un'unità d'ideazione che rimanda ad un solo nome, Ferdinando Bibiena, e rivela uno spirito inventivo genialissimo, capace di risolvere i più difficili rapporti con sapiente equilibrio di masse e con superba fantasia decorativa.

Per le scene, infine, del *Carcere* e del *Bosco* (sia quello « *lungo e curto* » che quello « *con campo attendato* »), non esistendo alcuna riproduzione, i riferimenti sono possibili solo fra le piante superstiti e qualche disegno o bozzetto del Bibiena di eguale soggetto. Ciò che comporterebbe ricerche e raffronti tuttora da effettuare.

Giusto, quindi, che qui si concluda la mia indagine, che non vuole essere definitiva, ma solo di avvio ad ulteriori ricerche e raffronti di esperti.

Non prima, però, di aver fatto cenno all'esistenza, presso il Museo Civico fanese, di una bella tela ad olio con una prospettiva architettonica obliqua, opera autografa di un Bibiena (Ferdinando?), dipinto anche questo da me recuperato presso un deposito (cfr. fig. 11), insieme a tre altri bozzetti a tempera (purtroppo molto rovinati) con prospettive architettoniche angolari di chiara derivazione bibienesca.

Per tutti e quattro i dipinti non ritengo comunque possibili alcun riferimento con la dotazione scenica del Teatro della Fortuna: ciò che è invece certo per una bella scena prospettica, documentata da una vecchia foto d'archivio (cfr. fig. 12).

Ritrovata molti anni or sono in un vecchio magazzino, fu montata sul palcoscenico del nuovo Teatro della Fortuna e fotografata. Dopo l'ultima guerra è andata però distrutta, insieme a tutto il materiale scenico ottocentesco dipinto per il nuovo teatro del Poletti da Romolo e Tancredi Liverani <sup>14</sup>).

<sup>14</sup>) Oltre il *sipario-commodino*, i Liverani eseguirono per il teatro fanese le seguenti scene di corredo: *Gabinetto*, *Camera nobile*, *Camera stile renaissance*, *Camera rustica*, *Sotterraneo*, *Atrio nobile*, *Sala reale*, *Bosco e Piazza*. Cfr. STEFANO TOMANI AMIENI, *op. cit.*, p. 76.

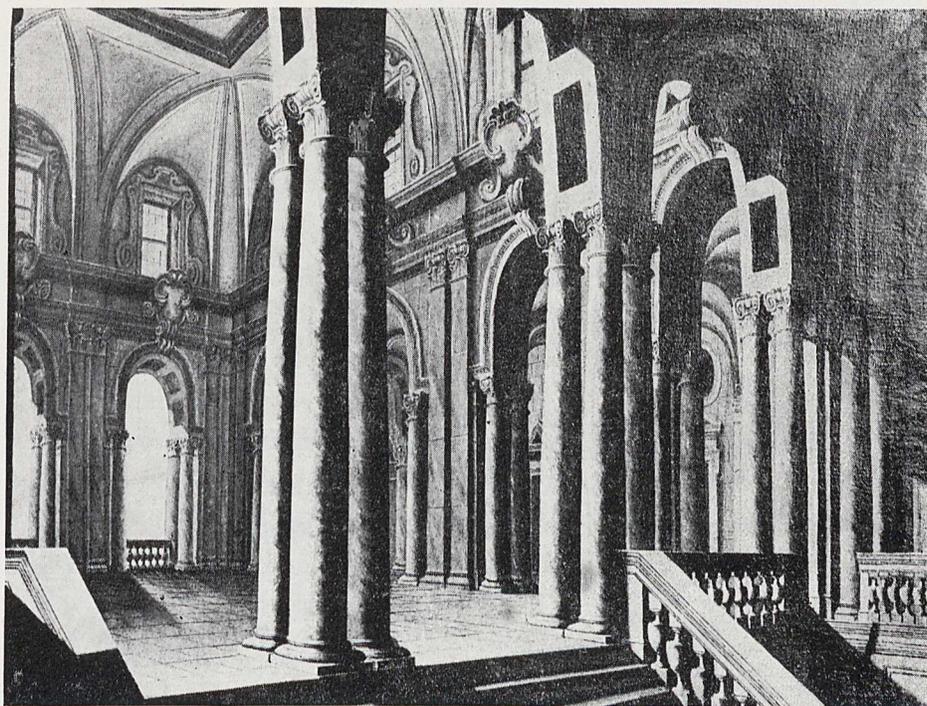


FIG. 11 - Dipinto con prospettiva scenica obliqua (olio su tela firmato, Bibiena).

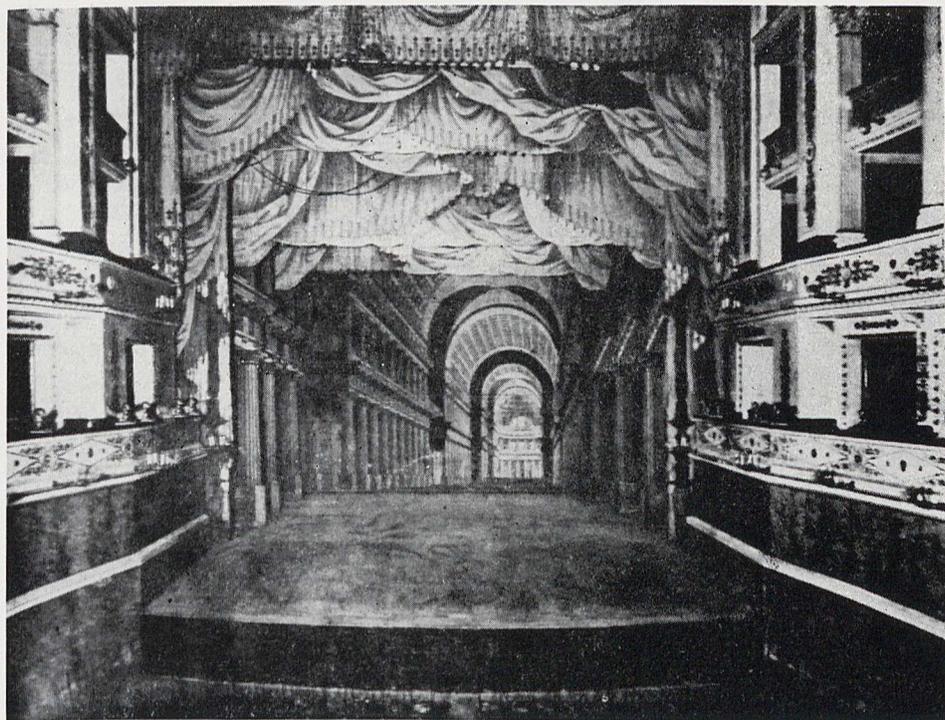


FIG. 12 - Fotografia del boccascena del nuovo Teatro della Fortuna con un'antica scena attribuibile ad Alessandro Sanquirico.

La disposizione obliqua della prospettiva ha suggerito a qualcuno il nome del solito Bibiena. Un'attribuzione che ritengo di dover smentire categoricamente dato che tutti i raffronti stilistici rimandano al periodo neoclassico e, specificamente, ad un noto bozzetto dello scenografo milanese Alessandro Sanquirico<sup>15)</sup>.

Concludendo, il problema è stato dunque posto e non dovrebbe mancare di destare un certo interesse.

Per parte mia sarei lieto se il mio scritto servisse almeno a convincere chi di dovere dell'opportunità di dotare Fano di quel Museo Teatrale più volte proposto e che troverebbe la sua sede migliore nella Sala Verdi e in altri ambienti minori del restaurando Teatro della Fortuna.

FRANCO BATTISTELLI

---

<sup>15)</sup> Cfr. CORRADO RICCI, *La scenografia italiana*, Treves Editore, Milano, 1930, tav. CXXIX.