

dire, non garbano gran fatto né la movenza, né la figura dell'Apollo, dal quale, se non erriamo, non traluce che un sentimento di volgare vendetta. Nullameno, a temprare il nostro giudizio, forse troppo severo, non disconosceremo il buon senso del coloritore nell'aver introdotto nell'azione un carnefice esecutore, anziché strettamente attenersi all'Ovidiano concetto, per il quale la stessa divinità si fa ministra ed esecutrice della pena che gli infliggeva, siccome appare dalle querele del martirizzato pastore, espresse nei seguenti versi:

Deh! (Marsia allor dicea) deh, non è tanto
 L'error che fei, che merti si gran pena,
 Che spogli alla mia carne il primo manto,
 E ch'apra il guado ad ogni fibra e vena.
 Apollo, lascia a lui fare il suo pianto,
 E della scorza il priva e della lena;
 E tanta pelle alla sua carne invola,
 Che tutto il corpo è una ferita sola.¹⁸

VIII. (fig. 16)

Nell'ottavo ed ultimo affresco, che chiude il cerchio, da noi partitamente descritto, l'artista imprende a dar vita con vivezza e verità insieme ad uno fra i principali caratteri, che l'antichità attribuiva ad Apollo, designandolo ai mortali qual ministro ed apportatore della luce. Il Nume è quivi colorito sull'aurato suo carro, sfavillante di giovinezza e di brio, stringendo nella sua destra le redini, con le quali infrena gli impazienti corsieri di fronte aggiogati, che percorrono sbuffanti sopra una nuvolosa la fascia zodiacale nella prima ora del giorno. Un leggiadro, ma luminoso disco, in cui è recinto, irraggia la sua bella persona e i quattro bianchi destrieri a tutta corsa lanciati, e mirabilmente contrasta col buio delle nuvole agglomerate sulla sinistra del quadretto, ove ancora traluce l'astro di Venere, già presso ad estinguersi. Un amorino, librato sull'ali collo sguardo rivolto al sottoposto mondo, indica col destro braccio il rapido avanzarsi del giorno, e sembra ammonire gli uomini che l'ora del lavoro si avvicina. L'arieggiare della testa del Nume, la freschezza delle sue membra, il composto agitarsi all'aura della sua chioma e del manto, che, attraversandogli la sinistra spalla, discende a ricoprirgli la nudità del corpo, la vivacità infine dello sguardo scintillante di fuoco e di grazia addimostrano al riguardante, come il pittore nei benefici influssi del calore e della luce sulla terra, abbia voluto trarre il concetto a ideare il suo Febo, o Apollo-Sole dalla poetica descrizione di Ovidio, laddove è detto:

¹⁸ "Idem. Ediz. come sopra pag. 102. Lib. VI".

Gioisce all'apparir del Sol la terra,
 Levan allegre il capo l'erbe e i fiori;
 Cantando, il vago augel si aggira ed erra,
 E saluta la luce che vien fuori.
 Superbo l'aureo serpe esce sotterra,
 Che spera al Sol goder gli usati amori.
 Godono uomini e fiere intorno intorno,
 Che veggon far sì bel principio al giorno.¹⁹

E qui, riprendendo le fila descrittive del soffitto, diremo, che lo spazio rimanente, il quale si estende e risponde alla galleria del loggione, è suddiviso in altri tre giri concentrici ai precedenti, i quali si allargano fino all'asse trasversale del Teatro, e toccano col loro prolungamento il muro della bocca d'opera, correndo paralleli ai muri laterali di telaio. Il primo di questi cerchi or ora indicati si compone di rettangoli con ornati e figure romboidali di elegante leggerezza, rabbelliti da intagli bianco dorati; nel secondo poi sono disposti grandiosi quadrilateri oblunghi, intersecati da rettangoli con gentili ornati a rilievo in bianco e oro, e da altri sette quadrilateri di minor dimensione, che internamente assumono circolare figura, ove furono pennellegiate con vaghezza di forme e di lavoro quelle Muse che principalmente alle Lettere e alle Arti presiedono. Attenendoci, impertanto, al prestabilito ordine descrittivo degli affreschi, che sopra partitamente svolgemmo, non esitiamo, a far cosa grata agli osservatori, di esporre in succinto l'artistico concetto di ogni singolo dipinto.

I. (fig. 17)

In questo primo spazio circolare è dipinta Polinnia, seduta in modesto e serio contegno, coronata di alloro, e avente nella sua sinistra uno scettro appoggiato al rispondente ginocchio. Presso al piede, che vedesi coturnato, giacciono alcuni rotoli, in uno dei quali si legge non compiuta la parola DEMOSTENE, indicando come questa Musa presieda alla Eloquenza. Dal lato opposto il Pittore ha collocata una Maschera, simbolo della pantomima, la quale non sempre è estranea all'arte del persuadere.

II. (fig. 18)

Nel secondo spazio è pennelleggiata, e con assai garbo, Tersicore. Vispa e ben tornita fanciulla con ghirlanda di variopinti fiori alla sua testa, e con altra di rose

¹⁹ "Idem. Ediz. come sopra pag. 17. Lib. II".



Fig. 17 - Fotografia d'archivio del cartone di Francesco Grandi raffigurante «Polimnia» per la volta del Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).



Fig. 18 - Fotografia d'archivio del cartone di Francesco Grandi raffigurante «Tersicore» per la volta del Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

collocata al suo fianco, ha nella sua sinistra una cetra, e molti altri stromenti, cioè le tibie, le nacchere, il crotalo o tamburello sonante, e i flauti si veggono in terra commisti vicino ai suoi piedi. Collo sguardo tra l'astuto e il procace, colla destra alzata, e coll'indice graziosamente appoggiato al suo labbro inferiore, è da credere che l'artista abbia voluto indicare come dai movimenti della danza, rappresentata da questa Musa, non si discompagnano talvolta i mimici atteggiamenti. Non sapremo però render ragione della nudità in che venne dipinta questa figura, e che a nessuna Musa si addice, tuttoché sagacemente siasi prescelta una movenza, per la quale non si rivelano al riguardante che la vita, le spalle e il vaghissimo profilo. Noi, per vero, non conveniamo col Pittore di aver tradito per questa guisa il costume accolto dall'antichità, e seguito dai moderni nel dar moto e figura a questa graziosa donzella; però non si può a meno di non lodarne le vaghissime forme, che la fantasia, o meglio forse, la realtà seppe mettergli sott'occhio nel dar vita a questo disegno, e a colorirlo con tanta verità e delicatezza.

III. (fig. 19)

Nel terzo cerchio è raffigurata Calliope, chiamata da Esiodo la fedele compagna dei Re, per essere preposta all'Eloquenza e all'eroica Poesia. La Musa avente l'alloro alle tempie, siede come assorta in meditazione, tiene con la destra la tromba della fama, ed ha un volume chiuso nella sua sinistra, poggiando l'uno e l'altro emblema sui ginocchi. Altri volumi da un lato, e diversi rotoli dall'altro, in uno dei quali leggesi scritto la parola OMERO, non che alcune ghirlande ammonticchiate definiscono il concetto mitico di questa Divinità, che viene riconosciuta come la più possente fra le sue sorelle.

IV. (fig. 20)

Il quarto che sussegue rappresenta Melpomene, cui è data la cura di soprastare alla Tragedia. Acconciati i capelli in greco assetto, coturnata, e vestita di lunga tunica scendente dalla spalla destra sino a scoprirle una parte del seno, tiene imbrandito con la destra e con forzata movenza un pugnale, mentre la sua sinistra è levata in minaccioso gesto, quasi ad atterrire del suo sguardo e della sua attitudine i despotti della terra. Ha presso il fianco destro uno scettro, una benda e una corona, scorrendosi a sinistra la clava erculea, e la maschera a ciuffo alzato, emblemi attribuiti dagli antichi mitologi alla Tragica Musa.

V. (fig. 21)

Erato, aggraziata e giocosa donzella, cui sono sacre le poesie liriche ed anacreontiche, è la Musa colorita nel quinto circolo. Coi capelli scendenti a ciocche sul-



Fig. 19 - Fotografia d'archivio del cartone di Francesco Grandi raffigurante «Calliope» per la volta del Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).



Fig. 20 - Fotografia d'archivio del cartone di Francesco Grandi raffigurante «Melpomene» per la volta del Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).



Fig. 21 - Fotografia d'archivio del cartone di Francesco Grandi raffigurante «Eratto» per la volta del Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).



Fig. 22 - Fotografia d'archivio del cartone di Francesco Grandi raffigurante «Talia» per la volta del Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

le spalle, e redimita di una ghirlanda di rose, sembra rapita in estatica ispirazione, presta col plettro serrato tra l'indice e il pollice della sua destra a sprigionare l'armonia della cetra, che nella sinistra mano tien sollevata. Un gentile amorino, avente l'arco e una freccia, che amorosamente si appoggia al sinistro lato della Musa, non che il rotolo posto a' suoi piedi, valgono a dar cognizione al riguardante delle poetiche prerogative che le sono attribuite, e compiono con concettosa unità il pensiero dell'Artista.

VI. (fig. 22)

Talia, riconosciuta siccome la Musa che presiede alla Commedia, è delineata con disinvolto atteggiamento nel sesto circolo. Questa Musa, gioconda d'aspetto, modesta nel contegno, inghirlandata da una corona di edera, tiene nella sua destra alquanto protesa una Maschera comica, mentre colla sinistra solleva un lembo del manto, che sinuosamente le scende dalle spalle ed in parte l'avvolge. Un vincastro pastorale, posto al suo destro fianco, giova a rivelare l'origine della Commedia, dacché la più parte dei mitologi riconoscono nel dialogo pastorale i primi tentativi degli antichi comici trattenimenti.

VII. (fig. 23)

Da ultimo, nel settimo circolo l'Artista effigiò Euterpe, Musa alla quale son sacre le belle lettere e la Musica. Il gentile atteggiamento, i soavi lineamenti, la modestia dello sguardo, e la corona di fiori che le accerchia la chioma, danno a questa figura un aspetto, oltre ogni dire, aggradevole. Colle dita della sua destra appoggiata al ginocchio tiene leggermente un flauto, tenendo svolta - innanzi a sé colla sinistra un rotolo, ove si veggono tracciate musiche note. Altri musicali istrumenti, cioè la lira e la zampogna, sono dipinti a' suoi piedi, ad indicare per questo modo la giocondanza che l'uomo ritrae dalla loro armonica unione, siccome i più melodiosi e soavi.

A dar, quindi, intero esaurimento alla descrizione del vaghissimo soffitto, diremo, che l'ultimo giro, e conseguentemente il più ampio, si compone di quadrilateri ornati a rilievi, alternati da figure romboidali, le quali vengono attorniate da altre triangolari, e aventi al centro una maschera scenica. Si fatti adornamenti, in bianco e in oro pur essi splendenti, abbellano questa estrema parte della grande elissi, ed è a notarsi, come in ogni punto dei descritti cerchi concentrici, ed ai lati de' quadrilateri concorrenti al centro, sono collocate sul piano del soffitto grandiose e leggiadre borchie per oro sfavillanti. Nè qui possiamo astenerci dal chiamare l'attenzione dell'osservatore alla cornice, che serve d'imposta al gran lacunare, al quale, a tacere delle modanature a perfezione condotte, si adorna di un magnifico fregio circolare per quanto si estende in giro il lubbione, per favi, campanelle, rosette e gambi gira-



Fig. 23 - Fotografia d'archivio del cartone di Francesco Grandi raffigurante «Euterpe» per la volta del Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

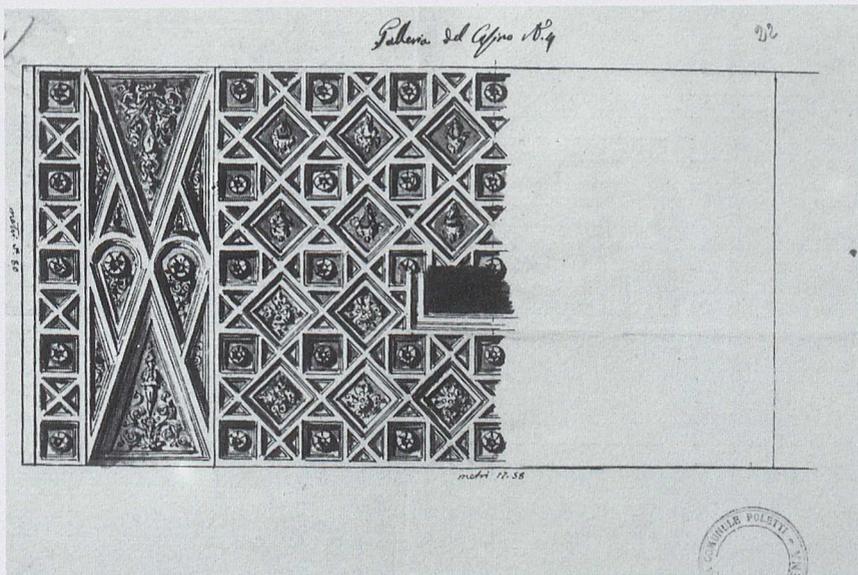


Fig. 24 - Luigi Poletti, Disegno di decorazione per il soffitto della «Galleria del Casino» nel Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

ti, il tutto per oro lucenti, dal qual fregio discende un ricco panneggiamento dipinto a finta stoffa in giallo chiaro, e pur esso circolante in tutta la parete, lo che compie con perfetta armonia una decorazione non così facilmente descrivibile in tanta variata gaiezza...»²⁰

Fra i disegni e i bozzetti più affascinanti conservati a Modena si segnalano quelli che riguardano idee dell'architetto per la decorazione pittorica dei soffitti dei vari ambienti di disimpegno del teatro (atrii, biglietteria, caffè, ecc.). Dai bozzetti erano tratti i «lucidi» su carta velina che l'architetto spediva a Fano per la messa in opera e non tutti furono poi realizzati.

In questi bozzetti, Poletti si rivela disegnatore e acquerellista finissimo. Il suo stile si rifà alla tradizione del neoclassicismo emiliano. Non per niente in gioventù aveva frequentato l'Accademia Clementina di Bologna. Nelle figurette femminili riecheggia Felice Giani, che probabilmente conobbe di persona negli ultimi anni romani del pittore, mentre per certe geometrizzazioni è più vicino al collaboratore di Giani, Gaetano Bertolani (figg. 24-30).

Il portone d'ingresso è argomento di altri disegni in scala. Progettata dall'architetto fu persino la lira in pietra da porsi al centro della lunetta sullo stesso portone e l'iscrizione «Teatro della Fortuna» (fig. 31).

Un discorso a parte meritano infine i disegni e i bozzetti acquerellati di squisita eleganza che Poletti predispose per il comodino o sipario di manovra usato per le chiamate di cantanti e di attori (figg. 32-34).

Il comodino, che l'architetto aveva in mente, era in pratica quello che oggi chiamiamo sipario. Infatti si doveva aprire a tenda, manovrato per mezzo di corde e carrucole da due addetti. Doveva essere

²⁰ S. Tomani Amiani, *op. cit.*, pp. 50 e segg.

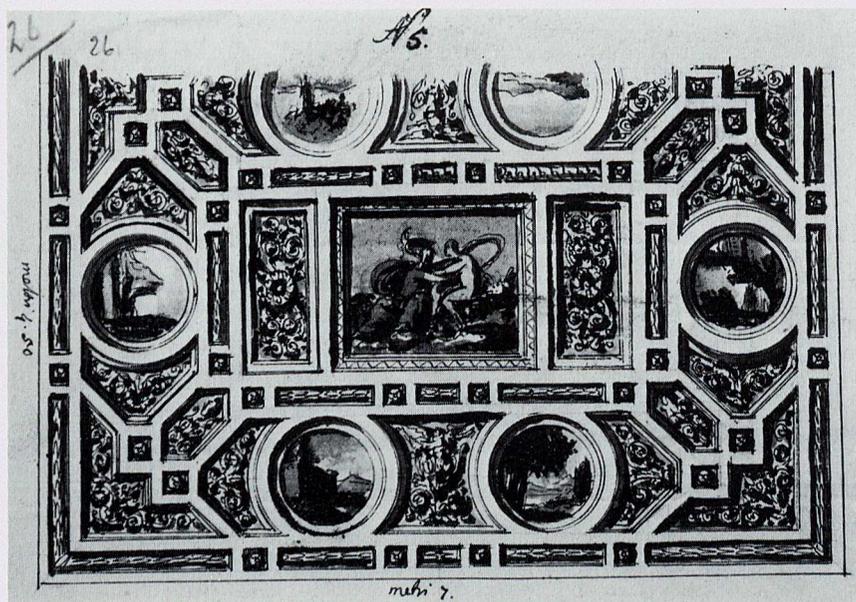


Fig. 25 - Luigi Poletti, Disegno di decorazione per il soffitto di una stanza del «Casino» nel Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

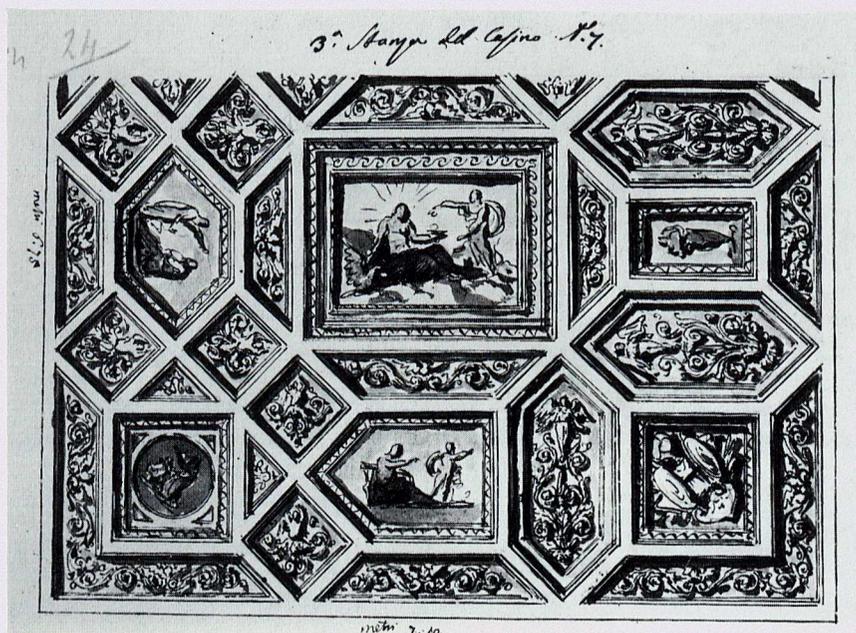


Fig. 26 - Luigi Poletti, Disegno di decorazione per il soffitto della «Terza stanza del Casino» nel Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

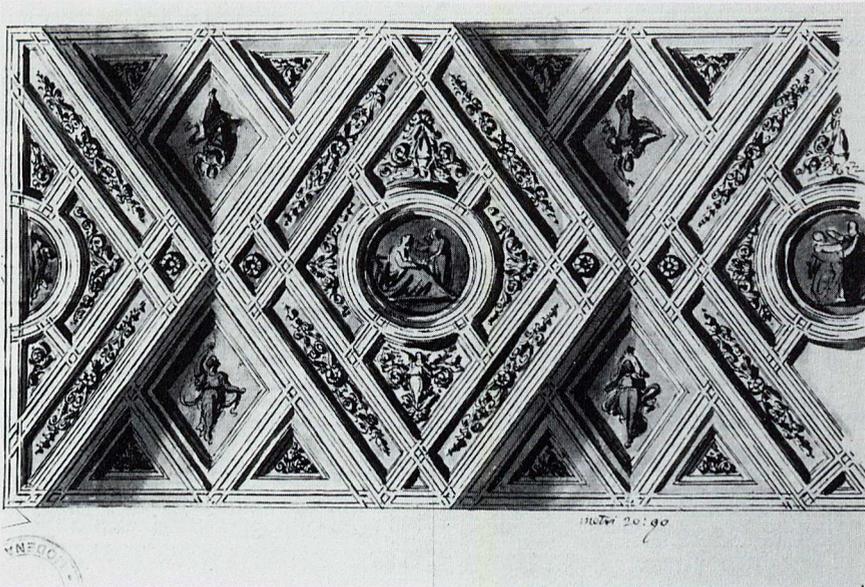


Fig. 27 - Luigi Poletti, Disegno di decorazione per il soffitto di altra stanza del «Casino» nel Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

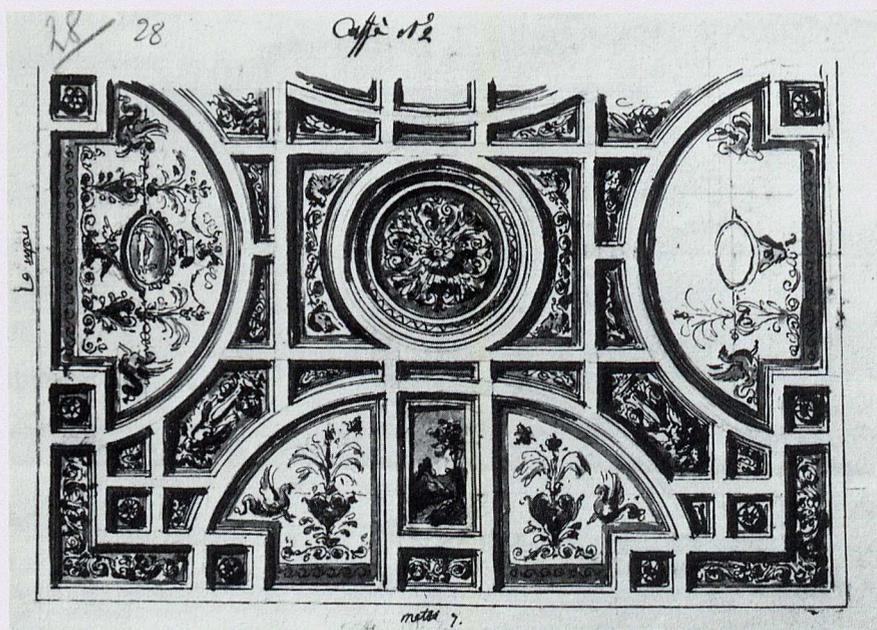


Fig. 28 - Luigi Poletti, Disegno di decorazione per il soffitto del «Caffè» nel Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

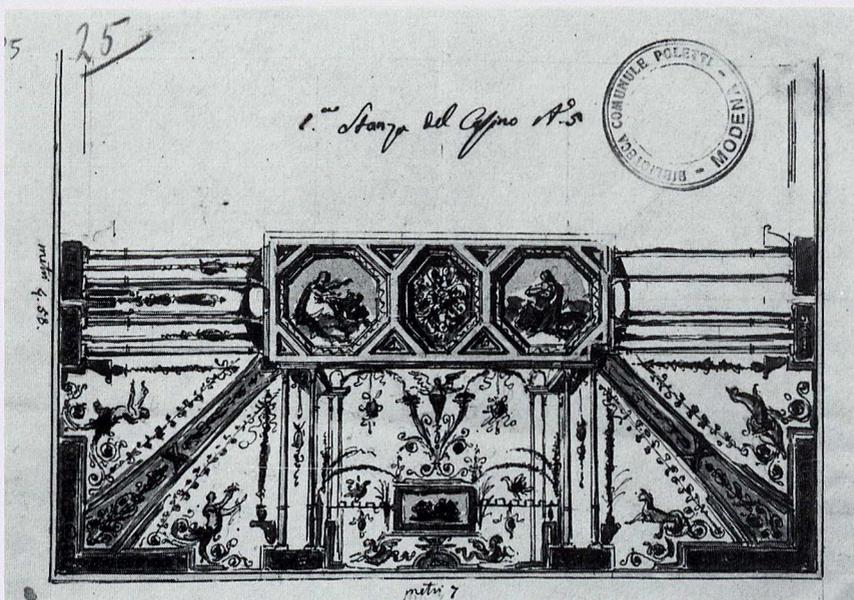


Fig. 29 - Luigi Poletti, Disegno di decorazione per il soffitto della «Stanza del Casino n. 5» nel Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

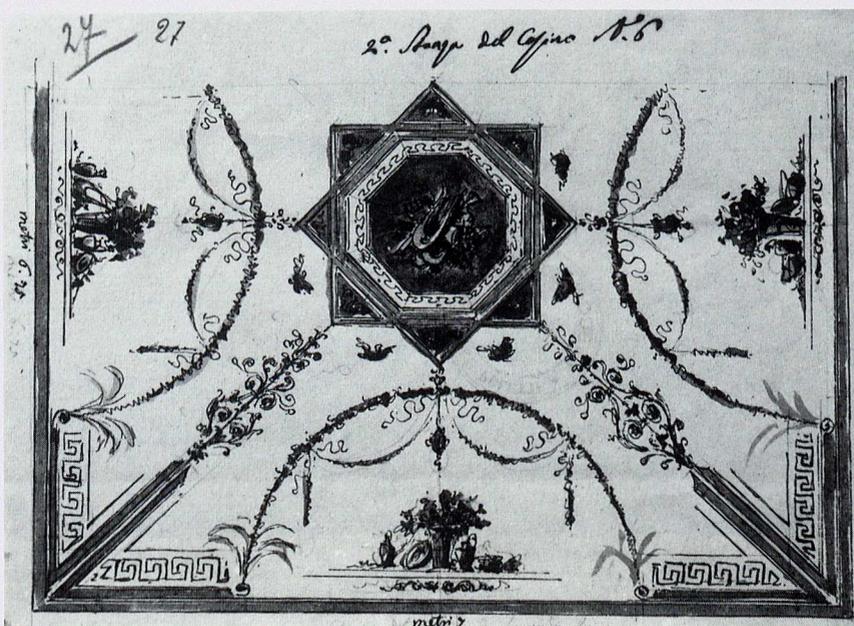


Fig. 30 - Luigi Poletti, Disegno di decorazione per il soffitto della «Stanza del Casino n. 6» nel Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).



Fig. 31 - Luigi Poletti, Disegno del «Portone d'ingresso» del Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

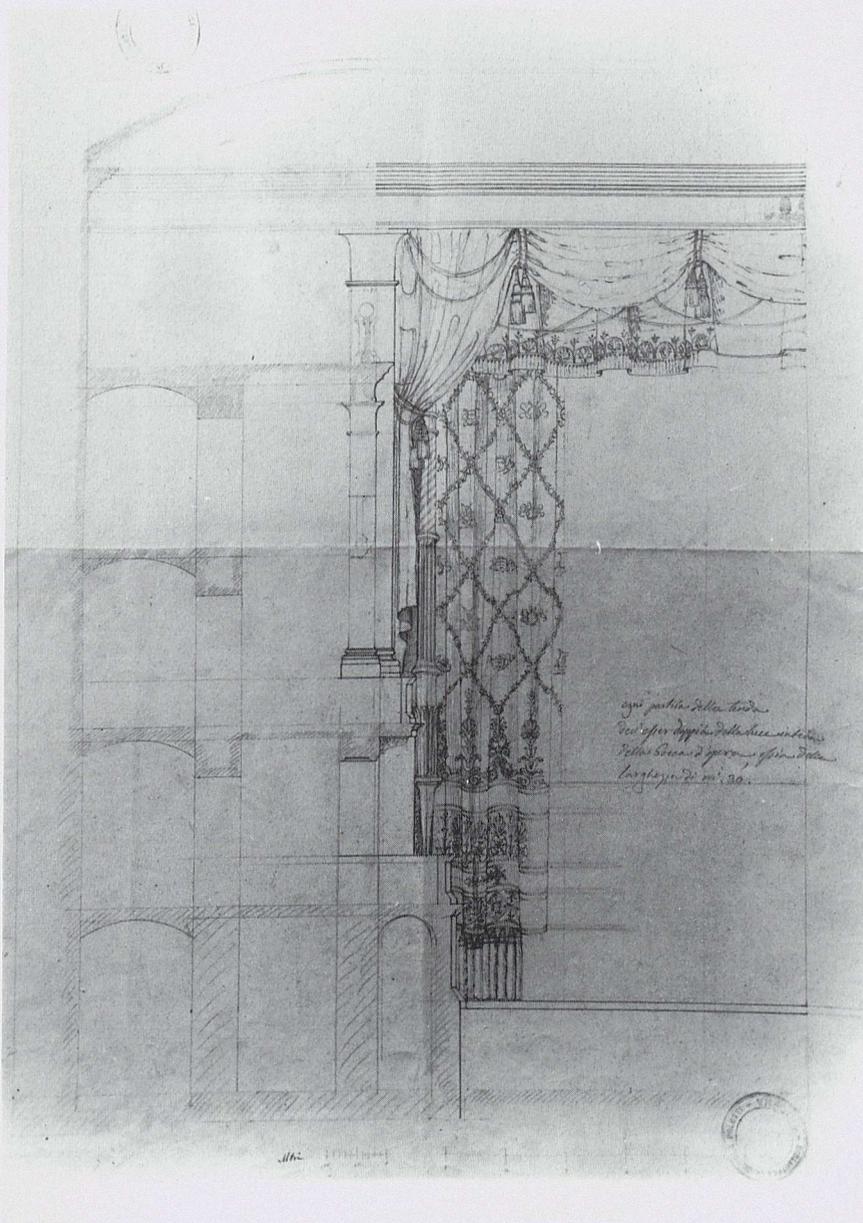


Fig. 32 - Luigi Poletti, Disegno del «comodino» per il Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

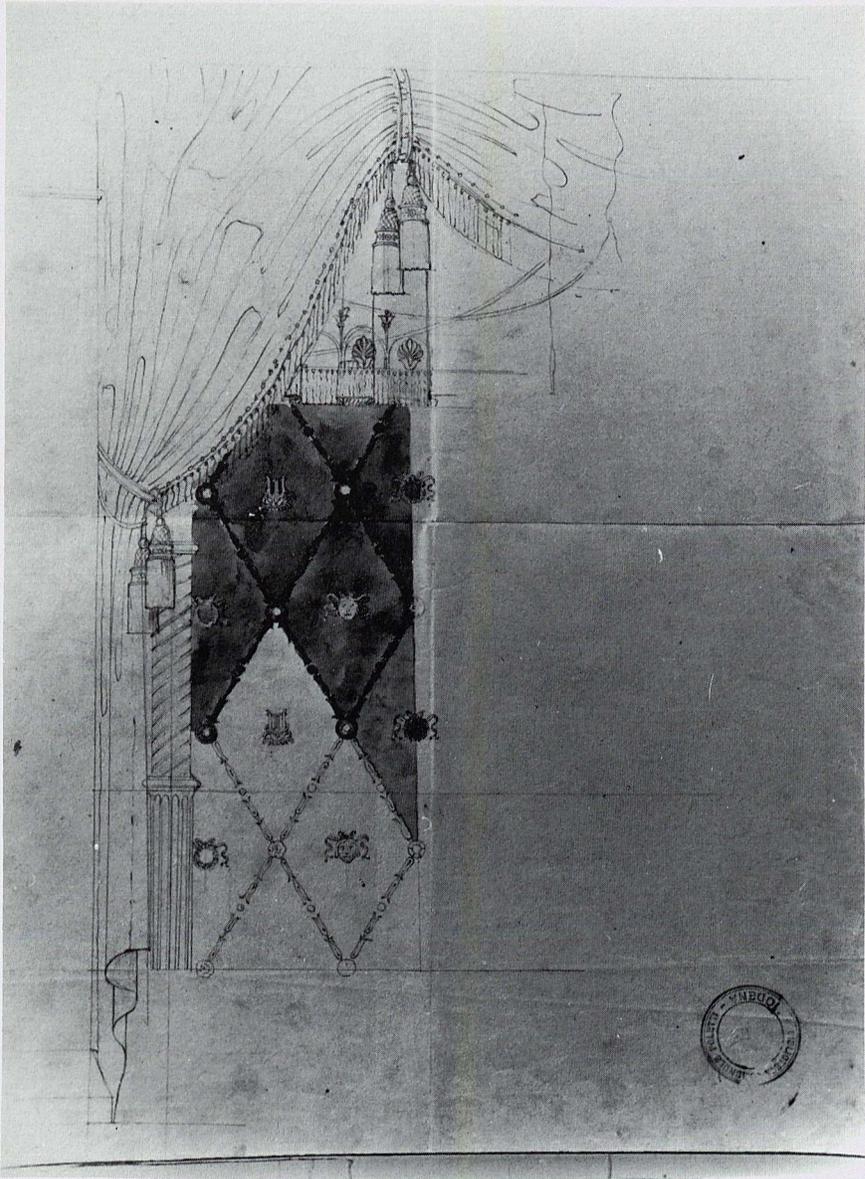


Fig. 33 - Luigi Poletti, Disegno per la parte superiore del «comodino» per il Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

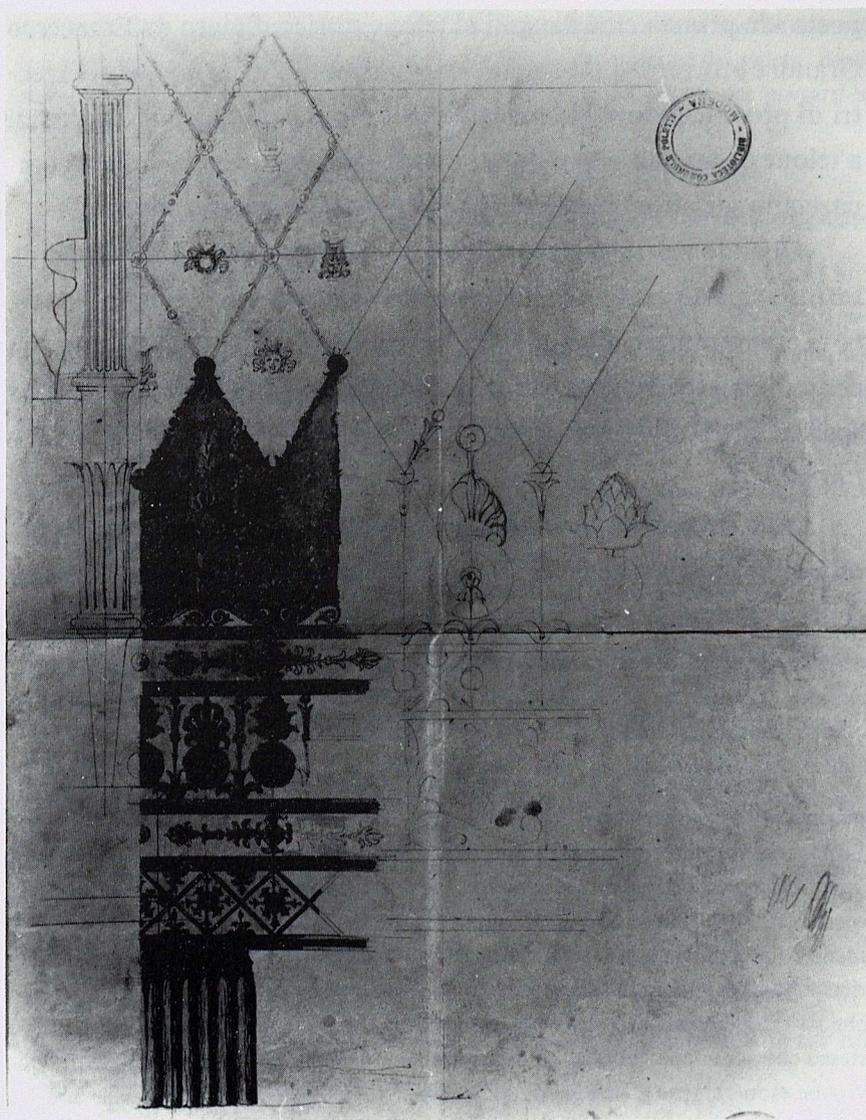


Fig. 34 - Luigi Poletti, Disegno per la parte inferiore del «comodino» per il Teatro della Fortuna (Modena, Biblioteca «L. Poletti»).

posto «in prima» cioè davanti al telone storico dipinto da Francesco Grandi e scorrere su aste metalliche orizzontali. Una novità per i teatri di provincia dove si impiegavano ancora i tradizionali comodini a telone calati dall'alto e dotati di un'apertura al centro donde comparivano gli attori per le chiamate al termine dello spettacolo.

Quando nel 1845 Poletti progettò il teatro fanese pensava ad un fastoso sipario giallo «a ghigliottina». In quel lasso di tempo diverse cose erano mutate e già nel 1857 per il teatro di Rimini disegnò un comodino a tenda, rosa, decorato in argento, che il macchinista Gaspare Rastelli non era stato capace di realizzare, suscitando le ire dell'architetto.

Ecco perché nel novembre del 1862, allegando il bozzetto del comodino fanese azzurro (anzi turchino), raccomandava per lettera al sindaco Montevecchio di non affidare allo stesso, che allestì il palcoscenico e le macchine teatrali anche a Fano, la pittura della tenda:

«...Per evitare poi i difetti di meschinità di esecuzione e di pessima pittura che con mio sommo dispiacere dovetti osservare nel comodino del teatro di Rimini e farne vivissimi rimproveri all'intraprendente, si dovrà prescrivere al Rastelli che ogni partita spiegata della tenda dev'essere due volte la larghezza della bocca d'opera, ossia met. 30 e l'intero comodino quattro volte la stessa bocca d'opera cioè m. 60, mentre l'altezza sarà di m. 15. Senza queste condizioni non si può sperare quella ricchezza di cannelli indispensabili al buon effetto. In quanto alla pittura è d'uopo che sia fatta da un bravo pittore di decorazione che mi sembra dovesse essere quello stesso che assumerà l'obbligo di dipingere gli atri e i palchi, e di questa partita dovrebbe esonerarsene il Rastelli in compenso della maggior quantità di tela, di muscolo e peso dei ferramenti. Il Rastelli che sa il dispiacere che provai pel comodino di Rimini son persuaso che si accomoderà di buon grado a questa modificazione del suo contratto. Ho detto che la pittura del Comodino dovrebb'essere eseguita dal pittore di decorazione, mentre il panno fisso della bocca come io l'ho disegnato nel lucido qui unito, ritengo che debba farsi dal pittore scenografo. Così immaginai pel passato ed intesi, che all'atto pratico i fratelli Liverani cioè Antonio e Romolo, ne sarebbero stati gli esecutori. Ora che il primo si è ritirato, non sapeva che il prospettico avrebbe assunta anche la pittura del fondo, degli ornati, e della doratura della tenda. Se è corsa qualche parola dei codesti signori con esso, e s'egli al vedere

del mio disegno si crede atto ad assumerne l'impegno non ho alcuna cosa in contrario. Altrimenti si darà l'incarico al pittore che farà la decorazione dei palchi, degli atrii e così avrà anche una lusinga di più coll'aumento del lavoro per portarsi a Fano...»²¹.

In seguito Poletti scrisse all'ingegnere Giuseppe Ferroni aggiungendo altre prescrizioni:

«...È regola fissa che un comodino a tenda perché faccia buon effetto non può essere in ogni partita meno di due volte la larghezza della bocca d'opera, misurata dal fondo dei cassettoni, nei quali si deve raccogliere ed ognuno dei cassettoni dev'essere largo non meno di m. 0,55 e profondo non meno di m.1.10. Ogni partita dell'attual comodino di Tordinona è larga met. 30 mentre la bocca d'opera non ha che m. 11.50 nella maggior larghezza ed il cassettoni è di m. 1.00 x 0.50

Da ciò si può conoscere in qual giusta proporzione sia posto prescrivendo che la partita debba essere di met. 30. Tuttavia potrà ridursi ogni partita a met. 24, ma per carità non si faccia meno.

Il mussolo dev'essere acquistato in pezze bianche e passate al tintore per tingere di color turchino chiaro come al disegno. Si stia attenti all'uguaglianza perfetta della tinta. Il mussolo che appartiene alla fregiatura ad ornamento inferiore va conservato bianco perché dopo cucito alla tenda verrà dipinto e dorato dal pittore cogli ornati a colori ed oro a forma dello stesso disegno. La fodera di tela dev'essere più presso leggiera, non importa che sia molto fitta. I due ferri della tenda avranno un diametro non minore di centimetri tre colli rompi-tratta, dove devono arrestarsi le due partite della tenda per la loro sovrapposizione di circa 4 metri...».²²

Preoccupato della vicinanza della tenda ai lumi di ribalta l'architetto ideò un espediente per cui il comodino era fermato da un filo di ferro teso a sessanta centimetri da terra.

Ma realizzare un sipario del genere con il capriccio o arlecchino

²¹ Biblioteca L. Poletti Modena, Cassetta n. 8 manoscritti Poletti, lettera (minuta) n. 62/205, indirizzata al sindaco Annibale di Montevecchio, Fano, datata Roma 20 novembre 1862 (Luigi Poletti).

²² Biblioteca L. Poletti Modena, Cassetta n. 8 manoscritti Poletti, lettera (minuta) n. 74/217, indirizzata a Giuseppe Ferroni, Fano, datata Roma 15 dicembre 1862, (Luigi Poletti).

ricco di fiocchi e di pieghe non era evidentemente tanto semplice; basti notare i dettagli delle maschere e delle lire dorate che si alternano a corone e volute ed il complesso fregio di vari colori della parte inferiore. E infatti i pittori prospettici Romolo e Tancredi Liverani preferirono ripiegare su un comodino tradizionale «a ghigliottina» più consono alle loro qualità di vedutisti che Stefano Tomani-Amiani descrive in questi termini:

«...grandiosa tela, che serve ai riposi degli Attori, nella quale con gaiezza e verità dipinsero un tendato, che, spiccandosi dal lato destro di chi lo guarda e sorretto da alberi e da aste ordinatamente disposte, 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 di acqua al nostro Porto, e all'indietro del quadro, colla Torre detta di Carignano, il solitario eremitaggio del Monte Giove. Forse questo affastellamento di diversi punti di vista, collocati in campo ristretto, nuoce all'effetto complessivo del dipinto; non però si possono appuntare gli egregi dipintori, o di aver falsato il vero, o di aver smentita quella fama, che annunzia inarrivabili i Liverani nel raccogliere dal vero le più amene vedute di paese, o le reliquie di antiche e diroccate castella, per eseguir poscia scene di magico effetto, o quadri di genere in ornamento di nobili stanze, o di frequentati ritrovi...».²³

Era destino che Poletti non potesse veder realizzato il comodino al quale teneva e se ne lamentasse con Ferroni in questi termini: «...Era questa una parte integrale dell'opera, un oggetto che prendendo tanta massa e tanta importanza col tutto trae fuori del mio concetto e disarmonizza il resto...».²⁴

²³ S. Tomani-Amiani, *op. cit.* pp. 76-77.

²⁴ Biblioteca L. Poletti Modena, Cassetta n. 8 manoscritti Poletti, lettera (minuta) n. 308, indirizzata a Giuseppe Ferroni, Senigallia, datata Roma 4 agosto 1863, (Luigi Poletti).

A questo punto è auspicabile che i moderni scenografi che si occuperanno del nuovo sipario per il rinnovato Teatro della Fortuna lo realizzino ispirandosi ai bozzetti ottocenteschi di Poletti, rendendo così omaggio all'autore di un teatro fra i più belli ed originali del nostro paese.

Bibliografia

- F. Asioli, *Discorso sulla vita e sulle opere di Luigi Poletti letto dal segretario Ferdinando Asioli*, in *Atti della R. Accademia di Belle Arti di Modena per gli anni 1866-67 1867-68 1868-69*, Modena 1875.
- F. Battistelli, *L'antico e il nuovo Teatro della Fortuna di Fano (1677-1944)*, Fano 1972.
- C. Campori, *Notizie biografiche del commendatore prof. Luigi Poletti modenese architetto di S. Paolo in Roma, raccolte dal marchese Cesare Campori*, Modena 1875.
- A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei Pittori e Incisori Italiani Moderni (1800-1900)*, Milano 1945.
- Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, diretto da P. Portoghesi, Roma 1968-69.
- F. Farneti, S. Van Riel, *L'architettura teatrale in Romagna 1757-1857*, Firenze 1975.
- F. Gasparoni, *Risposta ad un libello di Serafino Laurenti sul disegno del nuovo teatro da erigersi in Terni*, Roma 1839.
- L'architettura teatrale nelle Marche. Dieci teatri del comprensorio Jesi-Senigallia*, Castelferretti 1983.
- E. Lavagnino, *L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, Torino 1956.
- L'avventura del sipario. Figurazione e metafora di una macchina teatrale*, a cura di V. Morpurgo, (cat. mostra Prato), Milano 1984.
- D. Lenzi, *Il «luogo teatrale»*, in *Storia dell'Emilia Romagna*, a cura di A. Berselli, Bologna 1976-80, vol. II (1977).
- D. Lenzi, *La tradizione emiliana e bibienesca nell'architettura dei teatri*, in *L'arte del Settecento emiliano. Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*, (cat. mostra Bologna 1979) Bologna 1980.
- L'età neoclassica a Faenza 1780-1820*, in *L'arte del Settecento emiliano*, (cat. mostra Faenza), Bologna 1979.
- C. Maltese, *Storia dell'arte in Italia 1875-1943*, Torino 1960.
- P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma 1974.
- C. Monti, *Nuovo teatro in Terni*, in «*L'Album. Giornale letterario di belle arti*», anno 6, n° 6, Roma 1839.
- G. Morandi, *Il Teatro di Rimini*. Opera dell'architetto commendatore professor Luigi Poletti descritto ed illustrato in ordine alla storia ed alle arti da Genesio Morandi con prolegomeni estetici e disegni del monumento incisi in rame, Rimini 1857.

- L. Poletti, *Intorno alla vita e alle opere di Sebastiano Serlio*, in «Giornale Arcadico», vol. 26, Roma 1857.
- L. Poletti, *Intorno ad una nuova maniera grafica di disegnare i cassettoni nell'architettura*, in «Giornale Arcadico», vol. 26, Roma 1825.
- L. Poletti, *Intorno alle sculture di Carlo Finelli*, in «Giornale Arcadico», vol. 26, Roma 1825.
- L. Poletti, *Descrizione del pubblico macello di Roma*, in «Giornale Arcadico», vol. 29, Roma 1826.
- L. Poletti, *Osservazioni sopra un gruppo del cav. Alvarez scultore spagnolo*, in «Giornale Arcadico», vol. 29, Roma 1826.
- L. Poletti, *Ragionamento intorno all'arco d'Augusto in Fano*, in «Giornale Arcadico», vol. 34, Roma 1827.
- L. Poletti, *La Silvia statua di Cincinnato Baruzzi*, in «Giornale Arcadico», vol. 35, Roma 1827.
- L. Poletti, *Intorno ad un dipinto di Giambattista Wicar*, in «Giornale Arcadico», vol. 48, Roma 1830.
- L. Poletti, *Intorno alle arti primitive d'Italia e singolarmente intorno alla scultura etrusca considerata nelle tombe dei Volumni. Osservazioni lette nella Pontificia Romana Accademia di Archeologia dal cav. Luigi Poletti*, Roma 1843.
- L. Poletti, *Introduzione alle lezioni di architettura pratica dettate nell'insigne e pontificia accademia di S. Luca dal cattedratico cav. Luigi Poletti presidente della medesima*, in «Giornale Arcadico», vol. 118, Roma 1843.
- L. Poletti, *Geometria applicata alle arti belle e alle arti meccaniche del cav. Luigi Poletti*, Roma 1846.
- L. Poletti, *Intorno alla Lega Commerciale e alla rete delle strade Ferrate d'Italia. Discorso preliminare alle lezioni di Architettura pratica dettate dal Prof. Cav. Luigi Poletti*, Roma 1847.
- L. Poletti, *Intorno all'architettura moderna osservazioni del prof. Luigi Poletti*, in «La Minerva Romana», Roma 1861.
- L. Poletti, *Delle genti e delle arti primitive d'Italia*, Roma 1864.
- E. Povoledo, *Sipario*, in Enciclopedia dello Spettacolo, Roma 1954-1968, vol. IX (1962).
- A. Rava, *I teatri di Roma*, Roma 1953.
- M. Tafuri, *Teatri e scenografie*, Milano 1976.
- E. Tamburini, *Il luogo teatrale nella trattatistica italiana dell'800*, Roma 1984.
- Teatri storici in Emilia Romagna*, a cura di S.M. Bondoni, (cat. mostra Reggio Emilia), Bologna 1982.
- S. Tidworth, *Theatres. An Illustrated History*, London 1973.

S. Tomani-Amiani, *Del Teatro antico della Fortuna in Fano e della sua riedificazione*, Sanseverino Marche 1867.

L. Torri, *Varietà e sipario calato*, in «Emporium», vol. XXXVII, n° 218, febbraio 1913.

APPENDICE

Elenco dei disegni, schizzi, bozzetti acquerellati, fotografie per il Teatro della Fortuna di Fano, conservati presso la Biblioteca comunale Luigi Poletti di Modena (cassetta n° 9 manoscritti Poletti; secondo la numerazione in rosso).

(Come già ricordato l'elenco riguarda la sezione dei manoscritti e non comprende le tavole conservate nella sezione dei progetti, che sono state restaurate di recente e non ancora catalogate).

1. L. Poletti: «Disegno dell'ornato al parapetto del 4° ordine sotto la bocca d'opera».
matita su carta velina (lucido) (cm 73,7 × 38,7).
2. L. Poletti: Lira
matita e inchiostro nero su carta (cm 18,9 × 7,1).
3. L. Poletti: Schizzo di lira
matita su carta (cm 25,8 × 18,5).
4. L. Poletti: «Capitello dei pilastri della Bocca d'Opera del nuovo Teatro di Fano»
matita e inch. nero su carta (cm 44,8 × 32).
5. L. Poletti: Schizzi delle decorazioni per i soffitti dei palchi del 1° e 2° ordine
matita su carta velina (cm 27,5 × 16,2).
7. L. Poletti: Schizzi delle decorazioni del sipario (comodino) con indicazioni
matita con macchie di acquarello su carta (cm 43 × 26,9).
8. L. Poletti: Schizzi di maschere e di segni zodiacali per il sipario (comodino)
matita su carta (cm 39 × 26,6).
9. L. Poletti: Bozzetto del sipario (comodino) con scala metrica 1-4
matita e acquerello su carta (cm 41,4 × 25,7).
11. L. Poletti: Schizzo di colonna(?) con decorazione
matita su carta (cm 42,7 × 27,3).
12. L. Poletti: «Sezione longitudinale del soffitto del Teatro» e «Pianta» scala metrica; sul retro timbro: «Di Fano»
matita rossa, inchiostro nero, acquarello su carta (cm 52,9 × 37,9).
13. L. Poletti: Rosone al centro del soffitto, indicazioni e misure, sul retro: «Teatro di Fano»
matita su carta (due fogli incollati) (cm 40,5 × 35,4).
14. L. Poletti: Pianta del piano terra del nuovo teatro di Fano con indicazioni
matita e inchiostro rosso su carta (cm 75,6 × 54,4).

15. A. Innocenzi, F. Morolli: «Livellazioni» dell'area da occuparsi dal nuovo teatro di Fano

inchiostro nero e rosso, acquarello su carta (cm 72,5 × 54,7).

16. A. Innocenzi, F. Morolli: «Pianta generale del Pian Terreno dell'attuale Teatro ove vuolsi erigere il Nuovo» «Scala di metri 35 nel rapporto a mille» (sopra la mappa è abbozzata l'arrea della platea (matita) del nuovo teatro, con calcoli) inchiostro nero e rosso; acquerello su carta (cm 104,4 × 74).

17. L. Poletti: Decorazioni per il soffitto dell'atrio con misure in palmi e appunti matita su carta (cm 58,1 × 43,4).

18. L. Poletti: Decorazioni di soffitto con misure in palmi matita su carta (cm. 41,7 × 28,8).

19. L. Poletti: Decorazioni di soffitto con misure in palmi matita su carta (cm 41,7 × 28,9).

21. L. Poletti: Decorazione a cassettoni di soffitto «Sala n° 3, metri 33,41 × 4,80»

inchiostro nero e seppia su carta (cm 29,4 × 20,5).

22. L. Poletti: Decorazioni a cassettoni di soffitto «Galleria del Casino n° 4» «metri 17,58 × 3,80»

inchiostro nero e acquerello su carta (cm 29,5 × 20,5).

23. L. Poletti: Decorazione di soffitto «metri 20:90 × 6»

inchiostro nero e acquerello su carta (cm 29,4 × 20,5).

24. L. Poletti: Decorazione di soffitto «3° Stanza del Casino n. 7» «metri 7:10 × 6:75»

inchiostro nero e acquerello su carta (cm 20,5 × 14,8).

25. L. Poletti: Decorazione di soffitto «1° Stanza del Casino N. 5» «metri 7 × 4,58»

inchiostro nero e acquerello su carta (cm 20,5 × 14,6).

26. L. Poletti: Decorazione di soffitto «N. 5» «metri 7 × 4,50» (6 tondi con paesaggi, al centro figure)

inchiostro nero e acquerello su carta (cm 20,6 × 14,8).

27. L. Poletti: Decorazione di soffitto «Seconda stanza del Casino n° 6» «metri 7 × 6,75»

inchiostro nero e acquerello su carta (cm 20,5 × 14,8).

28. L. Poletti: Decorazione di soffitto «Caffé N. 2» «metri 7 × 6»

inchiostro nero e acquerello su carta (cm 20,6 × 14,8).

31. Fotografia del bozzetto del sipario di F. Grandi

in basso a destra: «Fotogr. Venuti»
cartoncino (cm. 24,9 × 30).

Fotografie dai bozzetti di F. Grandi per gli affreschi del soffitto della sala del teatro di Fano.

32. Talia (Commedia)
in basso a destra: "Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 24,9 × 15,9).

33. Tersicore (Danza)
"Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 24,8 × 15,9).

34. Melpomene (Tragedia)
"Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 24,8 × 15,9).

35. Erato (Poesia lirica)
"Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 24,8 × 15,9).

36. Polinnia (Eloquenza)
"Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 24,7 × 16).

37. Calliope (Eloquenza e Poesia)
"Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 24,8 × 16).

38. Euterpe (Belle Lettere e Musica)
"Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 27,9 × 16).

39. Geni delle Arti (Architettura, Musica, Poesia, Scultura)
"Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 24,7 × 16).

40. Geni delle Arti (Astronomia, Danza, Canto, Pittura)
"Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 24,4 × 16).

41. Apollo suona la cetra in veste di pastore
"Fotogr. Venuti"
cartoncino (cm 24,4 × 15,9).

42. Apollo uccide i Ciclopi

“Fotogr. Venuti”

cartoncino (cm 24,7 × 16,1).

43. Apollo e Marsia

“Fotogr. Venuti”

cartoncino (cm 24,6 × 16).

44. La morte di Giacinto

“Fotogr. Venuti”

cartoncino (cm 24,4 × 16).

45. Apollo e Isse

“Fotogr. Venuti”

cartoncino (cm 26,6 × 16,2).

46. Apollo e Dafne

“Fotogr. Venuti”

cartoncino (cm 24,5 × 16).

47. Apollo uccide il serpente Pitone

“Fotogr. Venuti”

cartoncino (cm 24,5 × 16).

48. Apollo sul carro del Sole

“Fotogr. Venuti”

cartoncino (cm 24,6 × 16).

49. L. Poletti: «Foglio XXXVII Rilasciato al presente disegno del primo atrio del teatro di Fano, Roma li 19 luglio 1851», scala metrica, calcoli, indicazioni, sul retro schizzo di decorazione
matita su carta (cm 44,1 × 29,3).

51. L. Poletti: Frangia inferiore del sipario (comodino) scala metrica, sul retro schizzo di parte del comodino
matita e acquerello su carta (cm 45,5 × 32,5).

52. L. Poletti: Parte superiore di sipario (comodino) e arlecchino
matita e acquerello su carta (cm 45,5 × 32,5).

53. L. Poletti: Sipario (comodino) scala metrica 1-8, calcoli e indicazioni
matita su carta (cm 55 × 39,7).

54. L. Poletti: «Portone d'ingresso del teatro di Fano. Spedito li 25 agosto 1849»
scala metrica
matita su carta (cm 31,8 × 24,8).

55. L. Poletti: Lira da porsi sulla lunetta sopra il portone d'ingresso
scala metrica e calcoli
matita su carta (cm 21,4 × 13,4).

56. L. Poletti: Iscrizione e lira sul portone d'ingresso «Teatro della Fortuna»
scala metrica
matita e inchiostro nero su carta (cm 45,5 × 32,5).

57. L. Poletti: «Ornato traforato nell'occhio della soffitta del Teatro di Fano»
matita su carta (cm 45,6 × 33,3).

58. L. Poletti: Schizzi di decorazioni di soffitti
matita e macchie di acquerello su carta (cm 38,9 × 26,7).

59. L. Poletti: «Disegno di attaccapanni grande al vero...» e sistema per proteggere il comodino dai lumi di ribalta, scala metrica e indicazioni
matita su carta (cm 27 × 21,5).

60. L. Poletti: Lira
matita su velina (cm 27 × 21,5).

61. L. Poletti: Schizzo di lampadario «Teatro della Fortuna eretto dal Comune di Fano per opera dell'Arch. Luigi Poletti»
matita e inchiostro nero su carta (cm 25,6 × 19).

62. L. Poletti: Volta e portale del teatro di Fano, scala metrica e misure
matita e inch. nero su carta (cm 31,9 × 22,1).

63. L. Poletti: Decorazione del soffitto della sala con indicazioni, calcoli e misure
scala metrica
matita su carta (cm 79,3 × 54,8).

64. L. Poletti: Fregio decorativo (simile al n. 1)
matita su carta velina (cm 19,5 × 15,5 × 20,1 × 9,5).

Altri due disegni, come già ricordato, sono conservati nella cassetta n° 8 dei manoscritti Poletti. Essi sono di mano dello scenografo Romolo Liverani e riguardano la pianta del palcoscenico con i relativi tagli e l'arcoscenico con «arlecchino»: lettera n. 41/135 (datata Faenza 27 novembre 1861), inch. nero su carta (cm 43,5 x 27,5).