

romagna arte e storia



***romagna
arte
e storia***
*rivista quadrimestrale
di cultura*

maggio-agosto 2016

Panozzo Editore

Romagna arte e storia / Rivista quadrimestrale di cultura

Anno XXXVI / numero 107 / maggio-agosto 2016

Direttore onorario Pier Giorgio Pasini
Direttore responsabile Ferruccio Farina
Comitato di Direzione Bruno Ballerin
Dante Bolognesi
Giordano Conti
Ferruccio Farina
Claudio Riva

Impostazione grafica Noël Bessah
Realizzazione grafica Linotipia Riminese

Stampa Tipolito Valmarecchia, Sant'Ermete di Santarcangelo di R. (RN)
© 2016 Panozzo Editore, Rimini, Via Clodia 25, tel. e fax 0541/24580
e-mail: info@panozzoeditore.com – www.panozzoeditore.com
Romagna Arte e Storia s.a.s., Rimini, Viale Ferzan 11
e-mail: info@romagnaarteestoria.it
www.romagnaarteestoria.it

Spedizione in abbonamento postale / Un numero € 13. Abbonamento per il 2016 (nn. 106, 107, 108) € 32. Modalità di versamento: CC Postale 11110475 intestato a Panozzo Editore s.a.s. / Paypal: ordine@panozzoeditore.com / bonifico bancario IBAN IT 09 E 05792 24201 CC0970010080

In copertina: *La battaglia di Ravenna del 12 aprile 1512. Morte Gastone di Foix.*
Incisione di Jean François Pourvojeur da dipinto di Ary Scheffer, 1850 ca.

Ricerche:

- 5..... Mentre le guerre infuriano *Chiara Giovannini*
Sigismondo Pandolfo nelle elegie di Giovanni Mario Filelfo
- 15..... Thomas Hope e il Grand Tour a Ravenna *Layla Lozano*
- 33..... La resistibile ascesa di Marco Tassini *Girolamo Allegretti*
Note sul 'riformismo' sammarinese di metà Ottocento
- 55..... I Pascoli prima del Pascoli *Claudio Guardigli*

Schede:

- 75..... Vasca battesimale del XV secolo *Bruno Ballerin*
da un'antica chiesa di Porto Cesenatico
- 82..... Francesco Zaganelli a Rezzato *Stefano L'Occaso*
- 85..... Un nuovo disegno di Francesco Coggetti per il sipario del teatro di Rimini *Giulio Zavatta*
Alcune considerazioni iconografiche alla luce di una lettera di Luigi Poletti
- 97..... Rimini malatestiana di Norberto Pazzini *Michela Cesarini*
La descrizione della città in otto illustrazioni 'dimenticate' del 1891
-

III

Giulio Zavatta**UN NUOVO DISEGNO DI FRANCESCO COGHETTI
PER IL SIPARIO DEL TEATRO DI RIMINI
E ALCUNE CONSIDERAZIONI ICONOGRAFICHE
ALLA LUCE DI UNA LETTERA DI LUIGI POLETTI**

La recente scoperta di un modello preparatorio di grandi dimensioni per il sipario del teatro di Rimini⁽¹⁾ (fig. 1), realizzato da Francesco Coghetti tra 1855 e 1857, ha ridestato l'interesse per il grande telo scenico⁽²⁾, scampato ai bombardamenti della seconda guerra mondiale e a lungo conservato nei depositi comunali, dai quali dovrebbe finalmente uscire per avviarsi a un necessario e auspicabile restauro.

In un recente studio chi scrive ha avanzato l'ipotesi che il modello su carta, che è stato recentemente donato al museo di Rimini, firmato "F. Coghetti fece" in basso a destra, realizzato a matita nera, carboncino e biacca su carta marrone incollata su tavola, delle dimensioni di 104x173 cm, fosse il risultato finale 'in pulito' che cristallizzava un'idea elaborata in altri schizzi, non ancora individuati, come nell'uso dell'artista⁽³⁾. Per il sipario del teatro di Spoleto, realizzato dallo stesso Coghetti sulla scia del successo di quello riminese con un tema di storia romana altrettanto magniloquente ("*Annibale sconfitto sotto le mura di Spoleto*"), è noto infatti un disegno di studio, oggi conservato presso l'Accademia Carrara di Bergamo⁽⁴⁾, connotato da un tratto più nervoso e insistito e da numerose varianti, caratteristiche dei primi abbozzi del pittore (fig. 2). Sempre per il sipario umbro erano peraltro emersi due ulteriori progetti, uno molto abbozzato e un modello "fi-

(1) G. Zavatta, *Per Francesco Coghetti: nuovi documenti e un inedito disegno per il sipario del teatro di Rimini*, in "Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica", I, 2014 [2016], pp. 351-366.

(2) Sull'operatività di Coghetti a Rimini si rimanda, oltre che allo studio sopra citato, a P.G. Pasini, *L'arte dell'Ottocento*, in *Storia di Rimini dall'Ottocento ai giorni nostri*, Rimini, Ghigi, 1978, pp. 39-42; L. Malusi, *I sipari dei teatri di Romagna*, in "Romagna arte e storia", 17, 1986, pp. 90-91; P. Angelini, *Documenti sul sipario di Francesco Coghetti per il Teatro di Rimini*, in "Romagna arte e storia", 41, 1994, pp. 65-94; il 29 aprile 2016 il sipario è stato nuovamente dispiegato per valutarne la possibilità di restauro dopo l'ultima ispezione avvenuta nel 1995.

(3) G. Zavatta, *Per Francesco Coghetti*, cit., p. 355: "Probabilmente questo modello su carta fu mostrato dal pittore ai committenti, ed era il risultato finale 'in pulito' che cristallizzava un'idea elaborata in altri schizzi, come nell'uso di questo artista".

(4) F. Rossi, in *I grandi disegni italiani dell'Accademia Carrara di Bergamo*, a cura di F. Rossi, Cinisello Balsamo (MI), Silvana, 1985, n. 76.

nito in ogni sua parte come fosse un quadro” – probabilmente analogo a quello riminese recentemente ritrovato – segnalato da Pinetti un secolo fa in collezione Farina a Bonate di Sotto⁽⁵⁾. Analogamente, per l’*Assunzione della Vergine* da collocarsi nel duomo di Piacenza, opera commissionata proprio nel 1857, lo stesso anno in cui fu consegnato il sipario per il teatro polettiano, tra i vari modelli⁽⁶⁾ di Coghetti se ne è potuto recentemente apprezzare in mostra a Rimini uno con il caratteristico intrico di linee⁽⁷⁾. L’artista bergamasco utilizzava questi fogli e i bozzetti per studiare le composizioni schizzando figure stilizzate alla ricerca della giusta impaginazione, formando grumi di personaggi, evocando sommariamente le parti salienti del paesaggio, degli edifici, degli arredi o degli oggetti. Nel 1864 Luigi Tonini, trattando del sipario di Coghetti nella sua *Guida del forestiere nella città di Rimini*⁽⁸⁾, vi ravvedeva, con un lucido esercizio di esegesi, “grate reminiscenze” e in particolare “tra le altre [...] la caduta di S. Paolo”. E proprio un disegno di Coghetti con un rapido studio per questo soggetto, recentemente pubblicato⁽⁹⁾ (fig. 3), carico di “reminiscenze” del passato ma non privo di riferimenti anche alla sua stessa opera – basti pensare alle scene di battaglia realizzate dall’artista bergamasco nella sala di Alessandro a villa Torlonia, ma anche al sipario di Spoleto – mostra effettive, ancorché non puntuali, analogie con i gruppi di soldati a cavallo che figurano nell’opera riminese.

Simili disegni di Coghetti, nei quali l’artista “non si rivela tributario dei moduli grafici neoclassici, e viceversa adotta una grafia nervosa e scattante, attenta alla dinamica dei moti e degli atti”⁽¹⁰⁾ dovevano essere molteplici, ed è lecito pensare

⁽⁵⁾ A. Pinetti, *Francesco Coghetti pittore*, Bergamo, Bolis, 1915, p. 27, nota 4.

⁽⁶⁾ Per il dipinto piacentino, oltre al disegno citato, esistono due modelletti a olio su tela in collezione privata (G. Capitelli in *Prima idea. Études et esquisses du XVIIe au XIXe siècle*, Roma, Galleria Carlo Virgilio, 2013, n. 8) e presso il Museo di Roma, oltre ad alcuni studi e schizzi, il primo presso la Pinacoteca Ugo Gera a Ripatrasone, altro presso il Museo di Roma (inv. 44261) e infine un bozzetto presso l’Accademia Carrara di Bergamo (inv. D91).

⁽⁷⁾ G. Zavatta in *Krobylos. Un groviglio di segni da Parmigianino a Kentridge*, catalogo della mostra, a cura di A. Bigi Iotti, M. Paderni, M. Pulini, G. Zavatta, Milano, Medusa, 2014, pp. 174-175.

⁽⁸⁾ L. Tonini, *Guida del forestiere nella città di Rimini*, Rimini, Malvolti e Ercolani, 1864, p. 38.

⁽⁹⁾ A. Bigi Iotti, *Schizzi, macchie, abbozzi e pentimenti. Il “groviglio” di segni come genesi del processo creativo*, in *Krobylos*, cit., p. 22, fig. 7.

⁽¹⁰⁾ F. Rossi, in *I grandi disegni italiani dell’Accademia Carrara di Bergamo*, cit., n. 76.



che finora il numero pur consistente di quelli emersi – talvolta ritagli di fogli più grandi dai quali sono state isolate le singole scene, sovente firmati a penna in basso a destra – sia testimonianza solo di parte del suo *corpus*.

Nel contesto fin qui delineato rientra un foglio passato in asta nel 2009⁽¹¹⁾, firmato e dunque naturalmente attribuito a Francesco Coghetti, e considerato genericamente una “scena di battaglia”. La rinnovata conoscenza del velario del teatro di Rimini, del suo modello preparatorio e la considerazione di schizzi simili – e segnatamente ancora quelli per il sipario di Spoleto – consente un affiancamento tra il foglio in parola e il grande telo scenico riminese (figg. 4-5). Pur nel groviglio di segni, e ritenendo questo rapido appunto una delle prime idee per il grande telo, vi si riconoscono l’impaginazione generale con la disposizione dei gruppi di figure (o talvolta mezze figure, a evocare l’immersione) in primo e secondo piano. Sebbene i personaggi abbiano una scala superiore rispetto a quella definitiva, essi risultano inoltre disposti in un’inquadratura dalla medesima linea d’orizzonte. Sono poi alcuni aspetti puntuali a testimoniare il rapporto tra questo disegno e

1. Francesco Coghetti, *Disegno preparatorio per il sipario del teatro di Rimini*, Rimini, Museo della Città Luigi Tonini (dono di Luigi e Adriana Valentini).

⁽¹¹⁾ Finarte, Roma, 23 settembre 2009 (asta 1449), *Pittura e Scultura del XIX Secolo e del Primo Novecento. Mobili, Arredi e Dipinti*, lotto 6; matita nera, tracce di gesso su carta marrone; firmato a penna; mm. 220x221.

l'ideazione del sipario riminese: il sinuoso albero con due tronchi che s'intrecciano, sulla destra; il cavallo impennato al centro, che emerge dal viluppo di segni e si staglia già nella forma che avrà sul modello finale e poi nell'opera dipinta; l'allegoria del fiume nell'angolo in basso a sinistra; l'ampia apertura del cielo con corpose nubi; il corso a "S", seppur rovesciata, del preteso Rubicone sullo sfondo. Il bozzetto presenta inoltre l'identico profilo di una montagna che appena svetta, nella medesima posizione, sul *plat pays*, nel varco che si apre tra il cumulo di nuvole a sinistra e il masso a destra, che nella prima idea sembra concretizzarsi in forma di fronda, poi cancellata.

La questione del soggetto storico per il sipario di Rimini

Come noto, la prima idea per il soggetto del sipario riminese era *Flaminio Console veste le insegne consolari a Rimini*⁽¹²⁾, ma Coggetti, spalleggiato da Luigi Poletti, ritenendo che "a qualunque spettatore resterà sempre cosa oscura"⁽¹³⁾, propose di ripiegare su due differenti idee. L'architetto, per rafforzare l'istanza dell'amico pittore, che aveva fatto le sue osservazioni in un'ossequiosa lettera⁽¹⁴⁾, scrisse allora al gonfaloniere Giovan Francesco Guerrieri e riportò le deduzioni di Coggetti, che riteneva "l'argomento del console Flaminio [...] troppo materiale e non suscettibile di effetto pittorico"⁽¹⁵⁾. Poletti quindi aggiunse i suoi ragionamenti, rimarcando che "per verità veggo anch'io che non può presentare alla sua fantasia alcun che di poetico e di contrasto di passioni", "onde il quadro mancherebbe della chiarezza del fatto"⁽¹⁶⁾. L'importante lettera di Poletti, della quale è stato pubblicato un ampio stralcio, è stata considerata parzialmente e senza un passaggio cruciale, ovvero la dichiarazione della fonte: si studiò allora "di consultare fra gli altri scrittori anche la Farsalia di Lucano, e due bellissimi argomenti ne furono tratti". Ci si riferiva all'episodio dell'attraversamento del Rubicone, considerato nel suo addivenire oppure subito dopo il fatidico atto, quando il generale prese quartiere a Rimini: "Cesare, il suo seguito, il senato riminese, l'armata offrono alla fantasia del pittore un contrasto di passioni, e tutto il quadro non

(12) Il titolo si trova anche nella lettera di incarico spedita a Coggetti dal gonfaloniere di Rimini il 3 novembre 1855; P. Angelini, *Documenti sul sipario di Francesco Coggetti per il Teatro di Rimini*, cit., p. 68.

(13) P. Angelini, *Documenti sul sipario di Francesco Coggetti per il Teatro di Rimini*, cit., p. 68.

(14) Ivi.

(15) Archivio di Stato di Rimini (d'ora in poi ASRN), Teatro, Carteggio, b. 5, qui trascritta in appendice.

(16) Ivi.



2. Francesco Coghetti, *Studio per il sipario del teatro di Spoleto*, Bergamo, Accademia Carrara, inv. 2059.

può non risultare che mirabile⁽¹⁷⁾. Poletti diede poi una ulteriore interessante notizia: “si aggiunge che è graditissimo al pittore, il quale vede già nella sua mente tutto il composto del quadro”, forse fin da allora abbozzato in qualche foglio come quello in esame per essere mostrato in anteprima all’architetto. In ogni modo, dal tenore della lettera riportata in appendice, si evince che Luigi Poletti ingerì fortemente nella scelta del soggetto, innanzitutto avallando la scelta di Coghetti di cassare la prima idea, e quindi presentando i due argomenti alternativi legati al Rubicone – al quale si aveva idea di intitolare il teatro stesso – scelti dal pittore, non senza far chiaramente intendere che andava prescelto il primo, ovvero il fatidico attraversamento di Cesare.

Fu dunque il testo di Lucano a ispirare e il grande “quadro”, come veniva definito da Poletti, e vale dunque la pena di riportare il passo culminante:

*Vt uentum est parui Rubiconis ad undas,
ingens uisa duci patriae trepidantis imago
clara per obscuram uoltu maestissima noctem
turrigero canos effundens uertice crines
caesarie lacera nudisque adstare lacertis
et gemitu permixta loqui: «Quo tenditis ultra?
Quo fertis mea signa, uiri? si iure uenitis,
si ciues, huc usque licet»⁽¹⁸⁾*

(17) Ivi.

(18) Luc., *Phar.*, 1, 185-192.

Giunto che fu alle onde del piccolo Rubicone,
 grandiosa apparve al condottiero la figura della Patria
 trepidante,
 fulgida nell'oscurità della notte, con volto mestissimo,
 i canuti capelli fluenti dalla testa turrata,
 con le chiome lacere, e le braccia nude.
 E diceva tra i gemiti: «Dove vi spingete ancora,
 dove portate le mie insegne, o guerrieri? Se venite nella legalità,
 da cittadini, solo fin qui vi è concesso arrivare»⁽¹⁹⁾

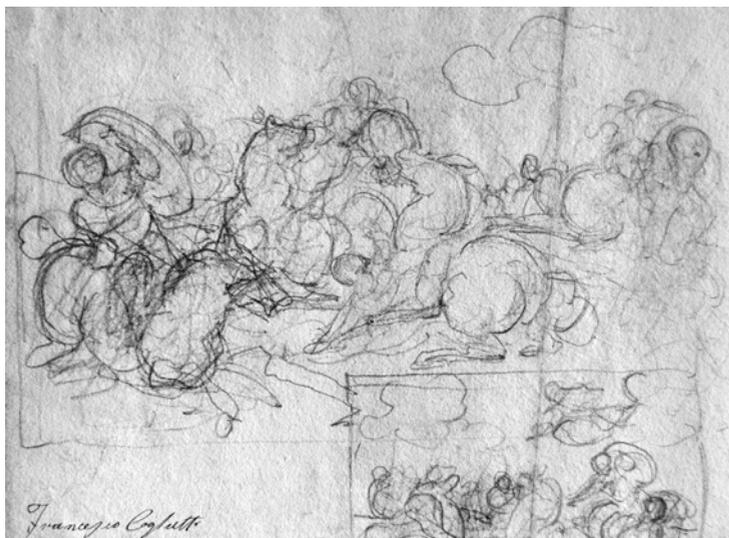
Lucano suggeriva un soggetto notturno, ovvero al chiaro di luna, e la comparsa improvvisa di una grande allegoria di Roma dalla testa turrata, e su questo spartito evidentemente agli Coghetti, come si evince dalla presenza nel sipario riminese, tra le nubi rischiarate dalla luna, del grande simulacro della dea. La scelta del passo di Lucano costituiva una variante rispetto al più consueto tema iconografico dell'attraversamento di un piccolo ponte sul Rubicone, desunto invece da Svetonio⁽²⁰⁾ ("regredi possumus; quod si *ponticulum* transierimus, omnia armis agenda erunt"), autore del proverbiale "alea iacta est". Sulla versione svetoniana Marco Capizucchi aveva in precedenza basato la sua raffigurazione del sipario per il teatro di Santarcangelo, come testimoniato da un disegno preparatorio conservato presso la biblioteca Gambalunga di Rimini⁽²¹⁾ e una rappresentazione del medesimo soggetto era stata dipinta dall'artista riminese anche nell'ex palazzo Solari⁽²²⁾. L'alternativa traduzione in immagine dell'*ekphrasis* contenuta nelle *Pharsalia* è maggiormente argomentata ancora una volta dall'onnipresente Poletti, che illustrò le due varianti al gonfaloniere Guerrieri con un evidente squilibrio in favore del "primo argomento":

⁽¹⁹⁾ Traduzione e contestualizzazione della visione allegorica di Lucano in G. Moretti, *Patriae trepidantis imago: la personificazione di Roma nella Pharsalia fra ostentum e disseminazione allegorica*, in "Camenaec", v. 2 (2007), pp. 1-18.

⁽²⁰⁾ Svet., Caes., I, XXXI.

⁽²¹⁾ P.G. Pasini, *Vicende del patrimonio artistico riminese nell'Ottocento e Novecento*, in *Storia di Rimini dal 1800 ai nostri giorni*, a cura di P.G. Pasini, M. Zuffa, vol. III, Rimini, Ghigi, 1978, p. 26, n. 62; P.G. Pasini in *Grafica riminese fra Rococò e Neoclassicismo. Disegni e stampe del Settecento nella biblioteca gambalunghiana*, catalogo della mostra a cura di P. Meldini, C. Nanni, P.G. Pasini, A. Turchini, Rimini, Giusti, 1980, pp. 174-175; G. Zavatta, *Per Francesco Coghetti: nuovi documenti e un inedito disegno per il sipario del teatro di Rimini*, cit., p. 354.

⁽²²⁾ P.G. Pasini, *Vicende del patrimonio artistico riminese nell'Ottocento e Novecento*, cit., pp. 26-28, tav. 30.



3. Francesco Coghetti, *Conversione di San Paolo*, disegno, collezione privata.

1° argomento.

Cesare nell'atto di valicare il Rubicone e frangere il Plebiscito che lo dichiara nemico della patria è trattenuto da un simulacro di Roma che gli rampogna il gravissimo attentato. Egli compreso da terrore e venerazione se ne scusò con alto animo ed attribuisce la colpa a Pompeo, e rotti gli indugi tragitta il torrente. Il caso segue in notte tempestosa, ma non tanto che le tenebre non fossero diradate dai raggi della luna.

L'oste cesariana si commuove tutta alla visione tremenda e nel petto dei Pretori, Questori, Tribuni Centurioni, manipolari e soldati nasce un conflitto d'animo per seguire l'impresa o no. Intanto i vessillari e le prime schiere dei Cavalieri entrano nel guado altri sopraggiungono e l'esempio sospinse finalmente tutti a toccar l'altra riva ed il fato di Roma è compiuto.

Possono acconciamente apparire le passioni diverse nell'esercito per gli effetti della maggiore o minore fede nella fortuna di Cesare.

Rimini si può vedere non lunge e il Rubicone cinto di canne palustri con l'urna versante linfe e la colonna migliaria col Plebiscito e Decreto Senatorio. Possono esservi dei Togati del Riminese Senato, de' Notabili cittadini, dei donzelli di seguito potendo credere, che alla fama di Cesar fossero tratti in soccorso per propiziamiento⁽²³⁾.

⁽²³⁾ ASRN, Teatro, Carteggio, b. 5, n. 8, qui trascritta in appendice; P. Angelini, *Documenti sul sipario di Francesco Coghetti per il Teatro di Rimini*, cit., pp. 68-69.

4. Francesco Cogetti, *Studio per Cesare che attraversa il Rubicone*, ubicazione sconosciuta (già Finarte, Roma, 23 settembre 2009, n. 6).



Segue poi la descrizione, assai laconica e priva di qualsiasi slancio, della seconda proposta, *Giulio Cesare passò il Rubicone e occupò Rimini*, sempre seguendo la descrizione di Lucano⁽²⁴⁾ (la quale costituiva anche la base iconografica del precedente sipario per il teatro di Rimini realizzato da Capizucchi)⁽²⁵⁾. Questa seconda opzione, oggettivamente più debole, fu avanzata con ogni probabilità solo per rispettare l'idea della Commissione per il teatro, che desiderava fosse dipinto un episodio ambientato nella città di Rimini, con la rappresentazione delle sue piazze e dei suoi monumenti.

Il suggerimento di Coghetti e di Poletti sul cambio dell'episodio storico, discusso nella sopra citata commissione, venne accolto il 26 novembre 1855, quando fu – viene da dire, natu-

⁽²⁴⁾ Ivi.

⁽²⁵⁾ P. Angelini, *Documenti sul sipario di Francesco Coghetti per il Teatro di Rimini*, cit., p. 70; G. Zavatta, *Per Francesco Coghetti: nuovi documenti e un inedito disegno per il sipario del teatro di Rimini*, cit., pp. 353-354: "Il più antico sipario, in realtà, raffigurava *Giulio Cesare che arringa i soldati nel foro di Rimini*; fu riutilizzato nel 1869 nel politeama di Rimini, per poi andare disperso".



ralmente – prescelta la prima proposta. Questa data è pertanto da considerarsi termine *post quem* per i primi schizzi, come quello in esame, che Coghetti realizzò per studiare la *mise en page* del sipario.

Il recupero del foglio che qui si presenta aggiunge dunque un interessante tassello all'*iter* inventivo della grande opera riminese, per la quale disponiamo ora della fonte letteraria e della sua interpretazione, di una prima idea e di un modello quasi definitivo, a ulteriore riprova della complessità della commissione e della probabile esistenza di una più corposa serie di disegni la quale, ci si augura, si potrà in progresso di tempo arricchire con ulteriori passaggi grafici intermedi.

5. Il sipario del teatro di Rimini in una fotografia dei primi del Novecento.

APPENDICE

Archivio di Stato di Rimini, Teatro, Corrispondenza, busta 5
Lettera (senza data, ma di poco successiva al 18 novembre 1855) di Luigi Poletti al gonfaloniere di Rimini Giovan Francesco Guerrieri sul soggetto del sipario del teatro di Rimini commissionato a Francesco Coghetti⁽²⁶⁾.

Illustrissimo Sig. Gonfaloniere

Ill.mo Sig. Dott. Gio. Francesco Guerrieri Gonfaloniere di Rimini⁽²⁷⁾

L'egregio Cav. Coghetti m'incarica di trasmetterle l'acclusa il che faccio tanto più volentieri, in quanto contiene la sua adesione definitiva di eseguir l'opera del sipario⁽²⁸⁾. Per altro trova l'argomento del Console Flaminio, che veste le insegne consolari nel foro di Rimini troppo materiale e non suscettibile di effetto pittorico. E per verità veggio anch'io che non può

⁽²⁶⁾ La lettera è citata in ampi stralci, ma non interamente trascritta e non completamente valutata nelle sue implicazioni iconografiche, non essendo peraltro allora noti i disegni preparatori, in P. Angelini, *Documenti sul sipario di Francesco Coghetti per il Teatro di Rimini*, cit., pp. 68-69; ripresa ancora in G. Zavatta, *Per Francesco Coghetti: nuovi documenti e un inedito disegno per il sipario del teatro di Rimini*, cit., p. 353. La datazione è ricavabile dal riferimento interno alla lettera di accettazione dell'incarico da parte di Coghetti, che fu scritta il 18 novembre 1855; L. Tonini, *Guida al forestiere alla città di Rimini*, Rimini, Tipografia Malvolti ed Ercolani, 1864, p. 38, aveva notato brevemente "il Coghetti invece espresse l'ardito passaggio del vietato fiume, come fu cantato da Lucano; e per ciò pose l'azione oltre 15 chilometri distante dalla Città", evocando, forse tra le righe, le obiezioni di chi desiderava un soggetto ambientato in città con punti di riferimento più riconoscibili.

⁽²⁷⁾ L'intestazione nel documento è riportata in calce alla prima pagina.

⁽²⁸⁾ La lettera di Francesco Coghetti, scritta da Roma il 18 novembre 1855, non autografa e dunque probabilmente una copia realizzata per documentazione della Commissione per il teatro, si trova anch'essa in ASRN, Teatro, Carteggi, b. 5; si veda P. Angelini, *Documenti sul sipario di Francesco Coghetti per il Teatro di Rimini*, cit., p. 68; G. Zavatta, *Per Francesco Coghetti: nuovi documenti e un inedito disegno per il sipario del teatro di Rimini*, cit., p. 353. Nella missiva, peraltro, si ritrovano, oltre naturalmente le stesse osservazioni, benché in forma più asciutta, talvolta anche le medesime parole, e in particolare l'insistenza sul termine "materiale", utilizzate da Poletti nella successiva istanza. Scriveva infatti Coghetti: "solamente mi necessita fare un'osservazione indispensabile, e relativa all'argomento. [...] quello che mi è stato indicato non può essere di alcun effetto, oltre la materialità del vestire una persona di attributi consolari, a qualunque spettatore resterà sempre cosa oscura. Io ho manifestato all'amico sudetto [Poletti] l'idea di due argomenti che sarebbero di effetto più sicuro, e più convenienti a codesta nobile città, e alla grandiosa fabrica del teatro, affinché li esamini, e li accompagni del suo parere".

presentare alla sua fantasia alcun che di poetico e di contrasto di passioni. Infatti non dimostrerebbe che un Sacerdote in atto di sacrificare con un console o vestito o da vestirsi, con seguito di armati, senatori ec. cose tutte che non direbbero niente, e sarebbero applicabili a mille argomenti, onde il quadro mancherebbe della chiarezza del fatto, che è il più importante requisito di un dipinto. Peggio poi se dimostrasse la fuga della vittima la quale importerebbe di dover mettere in atto di spavento le masse di popolo: cosa che cangerebbe l'azione in ridicolo di una vaccina scappata o di una giostra.

In seguito di ciò e di vari colloqui relativi parve opportuno di consultare fra gli altri scrittori anche la Farsaglia di Lucano, e due bellissimi argomenti ne furono tratti, che trascrivo qui appresso, il primo de' quali mi parve sommamente preferibile, e più nuovo di quanti altri ne siano stati suggeriti in proposito⁽²⁹⁾. L'oscurità della notte, il languido splendor della luna, il Rubicone, la città di Rimini presentano una magnifica scena; il simulacro di Roma, Cesare, il suo seguito, il senato riminese, l'armata offrono alla fantasia del pittore un contrasto di passioni, e tutto il quadro non può non risulturne di mirabile effetto. Un tale argomento, oltre che si annoda ai ricordi storici con che Rimini si tenne fedele alleata ai Romani, è poi anche legato al titolo del teatro, il quale volendosi detto del Rubicone avrebbe di fuori indicato l'argomento dell'interno dipinto.

Si aggiunge che è graditissimo al Pittore, il quale vede già nella sua mente tutto il composto del quadro. Sono quindi dell'opinione che per ottener cosa bella e meravigliosa si debba lasciarlo operare a suo senno. Spero che V.S. Ill.ma e codesti Signori della Commissione Teatrale si accorderanno alla mia opinione. E però s'ella si degnerà di darne avviso a me o al pittore della loro adesione null'altro mancherà, perché si vegga posto mano anche a questo importante lavoro.

Passando ad altro debbo significarle che avendo interpellati i proprietari della Fonderia Mazzocchi sui balaustri d'applicarsi alle scale del teatro, essi mi hanno risposto in iscritto che potranno rilasciarli qui in Roma a bai[occhi] quattro e mezzo la libbra. Sarà d'aggiungersi la spesa del trasporto a Rimini, la quale potrà facilmente calcolarsi costì colla cognizione del peso totale, che potrà indicarsi dal sig. Cervellati cogli elementi già insieme considerati.

⁽²⁹⁾ Poletti riprende e condivide in questo punto l'istanza dell'amico pittore Coghetti, che nella sua lettera al gonfaloniere (cfr. nota 28) aveva indicato "fra li due il primo anche più bello del secondo e più nuovo e più teatrale contenendo maggior poesia".

Disposto sempre ai suoi comandi mi do l'onore di rassegnarmi
Vostro devotissimo obbligatissimo servitore
L. Poletti

1° argomento

Cesare nell'atto di valicare il Rubicone e frangere il Plebiscito che lo dichiara nemico della patria è trattenuto da un simulacro di Roma che gli rampogna il gravissimo attentato. Egli compreso da terrore e venerazione se ne scusò con alto animo ed attribuisce la colpa a Pompeo, e rotti gli indugi tragitta il torrente. Il caso segue in notte tempestosa, ma non tanto che le tenebre non fossero diradate dai raggi della luna.

L'oste cesariana si commuove tutta alla visione tremenda e nel petto dei Pretori, Questori, Tribuni Centurioni, manipolari e soldati nasce un conflitto d'animo per seguire l'impresa o no. Intanto i vessillari e le prime schiere dei Cavalieri entrano nel guado altri sopraggiungono e l'esempio sospinse finalmente tutti a toccar l'altra riva ed il fato di Roma è compiuto.

Possono acconciamente apparire le passioni diverse nell'esercito per gli effetti della maggiore o minore fede nella fortuna di Cesare.

Rimini si può vedere non lunge e il Rubicone cinto di canne palustri con l'urna versante linfe e la colonna migliaria col Plebiscito e Decreto Senatorio. Possono esservi dei Togati del Riminese Senato, de' Notabili cittadini, dei donzelli di seguito potendo credere, che alla fama di Cesar fossero tratti in soccorso per propiziamento

2° argomento

Giulio Cesare passò il Rubicone occupò Rimini, con che diede il primo segnale della guerra civile. Lucano descrive il passaggio del Rubicone e il turbamento dei Riminesi dicendo ancora, che Rimini fu sempre a parte delle fatiche e pericoli dei Romani e in tutte le guerre che sostennero in queste parti. A Cesare, vinta la battaglia Farsalia, gli fu tolto con Pompeo ogni ostacolo al supremo potere. Di tutta questa guerra, dalla quale fu spenta la Repubblica Romana, ne emerse l'Impero ed il principio ed il segno fu dato in Rimini.

Articolo in rivista

* Autore/i (separati con ; o ,)	zavatta giulio
* Titolo	Un nuovo disegno di Francesco Coghetti per il sipario del teatro di Rimini. Alcune considerazioni iconografiche alla luce di una lettera di Luigi Poletti
Lingue	ITALIANO
* Titolo rivista	ROMAGNA ARTE E STORIA [titolo abbrev.: ROMAGNA ARTE STOR.] E148993 - issn: 0393-0238 (attiva dal 1981) lingua: Italian
* Anno pubblicazione	2017
Anno accettazione	2016
Formato	A stampa
Nº Volume	107
Fascicolo	
Pagine	da 85 a 96 totale 12
Article number	
DOI	
URI	
Referee	Comitato scientifico



Per inserire o modificare le proprie pubblicazioni, utilizzare l'Archivio Istituzionale della propria Struttura, che è automaticamente sincronizzato con questo sito.