

ACCADEMIA DEI CONCORDI  
DI ROVIGO



*n. 30 - gennaio 2014*

---



ACCADEMIA DEI CONCORDI  
DI ROVIGO

# *Acta Concordium*

n. 30 - gennaio 2014



ROVIGO  
PRESSO LA SEDE DELLA ACCADEMIA

«Acta Concordium» - n. 30 - Supplemento a «Concordi», n. 1/2014

CONCORDI - TRIMESTRALE DEI CONCORDI DI ROVIGO

Autorizzazione Tribunale di Rovigo N° 3766 10/92 R.Stampa

Proprietario: Fondazione Concordi

Editore: Accademia dei Concordi

Redazione: Enrico Zerbinati

Direttore responsabile: Anna De Pascalis

Realizzazione grafica: Nicola Artosi

Stampa: Sit S.r.l - Società Industrie Tipolitografiche - Dosson di Casier (TV)

© Accademia dei Concordi - Piazza Vittorio Emanuele II, 14 - 45100 Rovigo

Tel. 0425.27991 - Fax 0425.27993 - Web [www.concordi.it](http://www.concordi.it)

ISSN 1121-8568

# INDICE

ANTONELLO NAVE, Luciano Nezzo (1856-1903). Un pittore badiese tra Venezia e Urbino . . . . .	Pag. 7
ROBERTA REALI, L'omaggio di Giovanni Biasin alla poetica verista della Scuola napoletana: il <i>d'après</i> "Impressione di un quadro di Di Chirico" . . . . .	» 37
ORETTA DE STEFANI, SEVERINO MORA, Jole Petrowna Bellonzi in Migliorini. Una maestra "femminista" <i>ante litteram</i> a Fiesso Umbertiano . . . . .	» 49
ANNA SPATA, Un patto tra generazioni e tra istituzioni per non dimenticare il passato, per costruire il futuro, per comprendere il presente attraverso la lettura. . . . .	71 »



## LUCIANO NEZZO (1856-1903) UN PITTORE BADIESE TRA VENEZIA E URBINO

**Antonello Nave**

Luciano Nezzo nacque il 17 settembre 1856 a Badia Polesine, in contrada San Rocco, da Francesco e Barbara Lendinaro<sup>1</sup>. Alla fine degli anni Sessanta frequentò la scuola tecnica comunale, dove mise in evidenza le sue attitudini per il disegno e fece i primi passi nella pratica d'arte sotto la guida dell'ingegnere Marco Vallerini.

Grazie al sostegno di Carlo dal Fiume, facoltoso possidente e sindaco del paese<sup>2</sup>, nel 1870 il ragazzo poté trasferirsi a Venezia per continuare i suoi studi presso l'istituto di belle arti e lì fu allievo del trevigiano Pompeo Marino Molmenti, che svolgeva da un ventennio il suo magistero e aveva già formato artisti destinati al successo, quali Giacomo Favretto, Luigi Nono ed Ettore Tito.

Nel periodo in cui Nezzo stava portando proficuamente a compimento la sua formazione accademica, sembrò schiudersi per lui un promettente futuro nel 1874, quando all'esposizione dei migliori saggi degli allievi, egli ottenne la medaglia d'oro per due dipinti di soggetto storico-letterario: *Il Tasso al letto di morte di Eleonora d'Este* e *Leonardo da Vinci nell'atto di ritrarre Madonna Lisa*. Si trattava di composizioni fedeli alla lezione del romanticismo storico appresa dal Molmenti, che amava attardarsi in questo genere di opere, contraddistinte da un gusto per l'evocazione "filologica" di ambienti e vicende.

---

<sup>1</sup> Dall'atto di battesimo apprendiamo che Osvaldo Luciano Antonio Nezzo nacque alle ore 12 del 17 settembre 1856 a Badia in Contrada San Rocco da Francesco Nezzo di Vincenzo e da Lendinaro Barbara, possidenti, sposatisi a Badia nel 1849. Testimoni: Antonio Turchetto possidente di Badia e Lucia Lendinaro di G. Battista, possidente di Badia. Il neonato fu battezzato il 18 settembre 1856 da don Andrea Lavezzo, con il «bidello di chiesa» Gaetano Spagnolo e Caterina Brusemini in veste di testimoni. Per averci fornito tali notizie ringraziamo Francesco De Poli e Aguzzoni.

<sup>2</sup> Carlo Dal Fiume, che nel 1849 aveva sposato la contessa ferrarese Marietta Gulinelli, morì il 17 maggio 1872 senza lasciare eredi diretti: per volontà testamentaria, la cospicua somma di 10.000 lire fu devoluta alla locale Casa di Riposo.

Concluso il quinquennio di studi a Venezia, giunse per Luciano Nezzo la chiamata di leva, che lo costrinse a trascorrere ben tre anni sotto le armi. Per sua fortuna il 41° reggimento di fanteria al quale venne assegnato era di stanza a Milano, e ciò gli permise, su autorizzazione dei superiori, di perfezionarsi a Brera, dove era ancora dominante la lezione di Francesco Hayez. E al periodo milanese risale un ritratto di Umberto I che lo stesso pittore-soldato poté offrire al sovrano.

Ancora da coscritto Nezzo partecipò all'Esposizione Nazionale di Belle Arti che si svolse nell'autunno del 1877 a Rovigo. A organizzare quella che fu la prima (e unica) mostra nazionale nel Polesine post-unitario fu la neonata sezione rodigina della società ferrarese intitolata a Benvenuto Tisi da Garofalo, sulla cui vicenda altrove ci siamo già soffermati<sup>3</sup>. Nell'esigua schiera degli artisti polesani, accanto al pittore e decoratore Giovanni Biasin<sup>4</sup>, ben figurò il giovane badiese, che ottenne la medaglia d'argento per due suoi dipinti, come apprendiamo da una lusinghiera corrispondenza che abbiamo rintracciato nel «Bacchiglione» di Padova:

Registriamo con piacere compreso fra i premiati nell'esposizione di belle arti ch'ebbe luogo testé in Rovigo, e che riuscì splendidissima per avervi preso parte i principali pittori e scultori della Penisola, un soldato appartenente al 41° reggimento fanteria, settima compagnia, di stanza a Milano, per nome Nezzo Luciano, d'anni 21 di Badia Polesine. Espone due soggetti: *Una visita al Cimitero* e *Come sei bella!*, che portano i progressivi numeri 514 e 515: entrambi premiati con medaglia d'argento. Questo bravo giovane è un allievo dell'Accademia di Venezia presso la quale compì i suoi studi, lasciando ivi e nella sua città natale bellissimi saggi di distinta abilità nella pittura. L'egregio colonnello del 41° reggimento, dietro istanza della famiglia e del Sindaco di Badia, cav. Dal Fiume, annuì gentilmente a concedere breve licenza al Nezzo Luciano, perché avesse a presenziare la premiazione. E fra giorni si restituirà al suo corpo colla nuova palma riportata nella difficili palestra delle arti belle.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> A. NAVE, *La "Società filiale" della Benvenuto Tisi da Garofalo e l'Esposizione nazionale di belle arti del 1877 a Rovigo*, in «Bollettino della Ferrariae Decus», 31 dicembre 2008 [2009], pp. 75-88.

<sup>4</sup> Id., *Giovanni Biasin (1835-1912). Un artista veneziano a Rovigo tra Eclettismo e Liberty*, Rovigo, Minelliana-Accademia dei Concordi, 2011, p. 31.

<sup>5</sup> *Rovigo. Un artista ... soldato*, in «Il Bacchiglione», 19 ottobre 1877.



Concluso il servizio militare Nezzo fece ritorno a Venezia, dove nel frattempo colleghi quali Egisto Lancerotto e Alessandro Milesi avevano conosciuto i primi significativi successi. Cercò di inserirsi nel circuito espositivo locale con opere che potessero andare incontro al gusto del pubblico, sia per la piacevolezza del tema, che per le sue doti tecniche: cominciò così a dipingere scenette di vita veneziana, nel solco di una consolidata tradizione accademica, che Favretto stava originalmente rielaborando con notevole successo.

Nezzo tentò anche alcune sortite *extra moenia*, a cominciare dall'Esposizione Provinciale di Belle Arti che si tenne a Rovigo nell'autunno del 1879: il suo *Ritratto della regina Margherita* e un imprecisato *Studio dal vero* vengono menzionati in margine a una recensione apparsa sull'«Avvenire del Polesine»<sup>6</sup>.

Dopo l'esito negativo del concorso per la cattedra di disegno nella scuola tecnica comunale di Badia, all'inizio del 1883 Nezzo partecipò con il dipinto *Buon giorno* all'Esposizione Internazionale di Belle Arti a Roma, allestita nel nuovo palazzo di via Nazionale.

Un anno più tardi Luciano Nezzo fu accettato alla mostra d'arte organizzata a Torino per l'Esposizione Generale Italiana, dove furono perentoriamente confermati i canoni accademici nell'orientamento della critica e il favore del pubblico per i dipinti di gradevole e aneddottico realismo. La sua opera si intitolava *Alla finestra* (fig. 1) e presentava una scena di rustico idillio giovanile, resa con efficacia bozzettistica e freschezza cromatica. Recentemente è apparsa sul mercato antiquariale con l'improprio titolo di *Corteggiamento*<sup>7</sup>.

Nezzo non fu l'unico badiese accolto all'esposizione di Torino<sup>8</sup>: oltre ai macchinari di Giuseppe Piana e alla documentazione relativa all'attività Società Operaia di Badia e della Cassa di Risparmio ad essa collegata, nella sezione artistica figuravano, infatti, gli album della scuola d'arte diretta da

---

<sup>6</sup> *Esposizione Provinciale di Belle Arti in Rovigo*, in «L'Avvenire del Polesine», 21 e 23 ottobre 1879.

<sup>7</sup> L'olio su tavola (cm 43 x 19), firmato e datato, è stato battuto all'asta da Bloomsbury a Roma il 29 novembre 2007.

<sup>8</sup> «L'Adriatico», 24 maggio 1884. Corrispondenza da Badia siglata « A. ».

Dante Mazzari<sup>9</sup> e alcuni dipinti di Adeodato Massimo, che da qualche anno operava in Trentino nel campo della pittura devozionale<sup>10</sup>.

Nel frattempo, Luciano Nezzo era stato coinvolto nella colossale impresa editoriale ideata da Federico Ongania relativamente alla basilica di S. Marco e al suo patrimonio artistico<sup>11</sup>, con l'incarico di riprodurre la celebre *Pala d'Oro* dell'altare maggiore<sup>12</sup>.

In quel volgere di settimane gli giunse l'auspicata nomina a insegnante di pittura a Urbino. Nell'estate del 1884, infatti, era andato in pensione il pittore Giuseppe Castellani, che dal '67 era docente nell'Istituto di Belle Arti delle Marche, che aveva sede nel palazzo federiciano<sup>13</sup>. Alla commissione incaricata di scegliere il nuovo titolare, così aveva scritto il Nezzo:

Dopo esauriti i primi due corsi della Scuola Tecnica negli anni '68 - '69 il sottoscritto ha percorso per cinque anni gli studi presso la Reale Accademia di Belle Arti di Venezia ed allorché pareva avviarsi con lusinghiera aspettativa alla professione della pittura nella quale i suoi condiscipoli ed amici Favretto, Lancerotto, Milesi hanno ormai conseguito onorevole posizione, fu colpito dalla leva; e avendo dovuto compiere per tre anni il servizio militare si è veduto senza colpa preceduto dagli altri nel nobile arringo. Ma anche durante quel tempo favorito dalla bontà dei superiori non ha ommesso di coltivarsi in quell'arte che è l'unica aspirazione della sua vita; e ciò gli fu accordato con speciale permesso, ed ebbe l'onore di presentare con la divisa di soldato a S.M. il Re d'Italia un ossequioso frutto dei suoi lavori. Dopo ottenuto il congedo militare il sottoscritto proseguì esclusivamente nell'esercizio della sua arte in Venezia, ed ora avendo bisogno di procurarsi una posizione fissa nutre lusinga che codesto

---

<sup>9</sup> A. NAVE, *Dante Mazzari e la Scuola d'arte applicata all'industria di Badia Polesine*, in «Wangadicia», 4-5, 2005-2006, pp. 83-92.

<sup>10</sup> S. PICCOLO, *I pennelli devoti di Adeodato Massimo*, Badia Polesine, Museo Civico A.E. Baruffaldi, 2011.

<sup>11</sup> I. FAVARETTO-M. DA VILLA URBANI (a cura di), *Ferdinando Ongania. La basilica di San Marco 1881-1893*, Venezia, Marsilio, 2011.

<sup>12</sup> *I nostri artisti*, in «L'Adriatico», 4 e 6 novembre 1884.

<sup>13</sup> S. CUPPINI, *La pittura dell'Ottocento nelle Marche*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Milano, Electa, 1991, pp. 392-393.

Onorevole Istituto vorrà scusare l'ardire con cui egli osa aspirare all'ambito ufficio nella città che è patria a così grande pittore italiano<sup>14</sup>.

La richiesta fu esaudita e il 17 novembre 1884 il pittore badiese iniziò il suo incarico a Urbino sotto la direzione di Ettore Ximenes, che aveva assunto anche la titolarità della cattedra di scultura<sup>15</sup>. Il corrispondente dell'«Adriatico» si complimentò con Nezzo per la prestigiosa nomina, non mancando di esprimere rammarico per la perdita di un artista che non aveva trovato adeguata considerazione da parte dei suoi concittadini, a cominciare dall'ispettore scolastico e dal consiglio comunale di Badia, che si erano opposti alla sua nomina a insegnante delle scuola tecnica<sup>16</sup>.

Con il paese natale, tuttavia, Luciano Nezzo continuò a mantenere vincoli d'affetto e gratitudine, come dimostra il dono di un *Ritratto di Giuseppe Garibaldi* (fig. 2) che l'artista volle fare alla Società Operaia di Badia (dove tuttora si conserva), pochi giorni prima di partire per Urbino: «Con buon pensiero il pittore Nezzo regalava a questa Società operaia il ritratto ad olio del generale Garibaldi, che ne fu presidente onorario. Il dono lo ricevette il presidente sig. Masetto, esprimendo la sua viva soddisfazione»<sup>17</sup>.

Dopo il suo primo anno di insegnamento a Urbino, Nezzo fu tra gli artisti che stipularono un contratto con gli eredi del pittore Francesco Serafini, che aveva destinato un lascito di 40.000 lire per far erigere la sua cappella nel cimitero di Urbino, stabilendo che la progettazione e la decorazione fossero affidate ai docenti del locale Istituto di Belle Arti<sup>18</sup>. Il progetto architettonico fu assegnato, pertanto, all'ingegnere Giovanni Mirabelli, mentre l'apparato decorativo a rilievo sarebbero stato realizzato da Giuseppe Frenguelli<sup>19</sup>. Nella

---

<sup>14</sup> F. CARNEVALI, *Cento anni di vita dell'Istituto d'Arte di Urbino. Appunti da servire a una storia*, Urbino, Istituto statale d'arte, 1961 ([www.prourbino.it/ScuolaDelLibro/StoriaCarnevali](http://www.prourbino.it/ScuolaDelLibro/StoriaCarnevali)).

<sup>15</sup> A. FUCILI BARTOLUCCI, *Ettore Ximenes*, in AA.VV., *Arte e immagine tra Ottocento e Novecento. Pesaro e provincia*, Pesaro, Age, 1980, p. 129.

<sup>16</sup> «L'Adriatico», 7 novembre 1884. Corrispondenza siglata « G ». All'anagrafe comunale di Badia il trasferimento a Urbino risulta datato 30 gennaio 1885.

<sup>17</sup> Ivi, 9 novembre 1884. Corrispondenza da Badia siglata « A. ».

<sup>18</sup> *Cappella Serafini*, in «Il Corriere Metaurense», 27 settembre 1885.

<sup>19</sup> A. NAVE, *Gli anni ad Urbino (1883-1898) dello scultore Giuseppe Frenguelli*, in «Bollettino della Deputazione di storia patria dell'Umbria», CIII, 2, 2006 [2007], pp. 207-214.

cappella sarebbero stati collocati anche un busto del defunto, che avrebbe modellato Antonio Lanzirotti, e una statua della *Fede*, affidata alla perizia di Ettore Ximenes, mentre Luciano Nezzo avrebbe dipinto le allegorie della *Speranza* e della *Carità*.

Nel febbraio 1886, nel suo *atelier* in Palazzo Ducale, Nezzo presentò in anteprima due ritratti femminili, pronti per partire alla volta di Palermo, dove erano stati accettati per l'esposizione della Società Amatori di Belle Arti. Si intitolavano *Fiori campestri* e *Linda (Portatrice d'acqua)*, come apprendiamo da un articolo del «Corriere Metaurense»:

Il più piccolo è una testina di donna, al naturale, leggermente inclinata sulla spalla sinistra, la quale è ricoperta da un piccolo scialle di lana di bellissimo effetto. Con una mano tiene quasi all'altezza del volto un mazzo di fiori di campo dai colori smaglianti e verissimi. L'artista ha chiamato questo quadro *Fiori campestri*: e difatti anche quella bionda testina di donna, dallo sguardo così dolce, e dalla carnagione così trasparente, è un bel fiore della campagna. Povera fanciulla! La tua bellezza così delicata durerà più a lungo dei fiori che porti fra mano?

L'altro quadro è più grande e rappresenta una mezza figura al naturale di una giovinetta del nostro popolo, che il pittore ha chiamato *Linda*. [...] Vi è ritratto un tipo di ragazza urbinata, una compaesana di Raffaello, nella quale è facile riconoscere i segni evidenti di formosità, di freschezza, di sanità fiorentina, qualità che si riscontrano in tutte le figure muliebri di Raffaello, forse come ricordi delle caratteristiche delle fanciulle della sua nativa Urbino. [...] La posa stessa è delle più naturali. Mentre col braccio e la mano destra regge un orciolo poggiato sul fianco, ripiegandosi leggermente con il torso verso sinistra, per lo sforzo necessario a mantenere l'equilibrio, incurva l'altro braccio a raggiungere il fianco destro, sul quale lo appoggia con la mano rovesciata. Chi non riconosce la posa abituale di una delle nostre giovani *portatrici d'acqua*<sup>20</sup>?

---

<sup>20</sup> *Statue e quadri*, ivi, 7 marzo 1887. *Linda* meritò anche il plauso dell'«Illustrazione Italiana», che ne pubblicò in copertina l'incisione, tratta da un disegno di Ettore Ximenes: «Il professor Nezzo è un pittore veneziano, giovane, che insegna nell'Accademia Raffaello [*sic*] in Urbino. Il chiaro scultore e nostro collaboratore artistico Ettore Ximenes, che dirige l'insegnamento artistico in quest'Accademia, ha riprodotto un disegno a penna [...] Vi è ritratto un tipo di ragazza urbinata, una compaesana di Raffaello, nella quale è facile ravvisare i segni evidenti di formosità,

Nezzo realizzò anche l'ammiratissimo ritratto della soprano Vittoria Tassoni, portato a compimento ai primi di marzo, nei pochi giorni in cui la cantante si esibì con successo nel Teatro Sanzio di Urbino<sup>21</sup>. E per la celebrazione raffaellesca del 28 marzo 1886 giunse per lui la lusinghiera nomina a socio residente dell'Accademia Raffaello<sup>22</sup>.

Nel dare notizia dell'incarico per la Cappella Serafini, nel novembre di quello stesso anno «L'Illustrazione Italiana» pubblicò a piena pagina il disegno che il maestro badiese aveva tratto dall'allegorica *Fede* scolpita dall'amico e collega Ettore Ximenes<sup>23</sup>.

Nella primavera del 1887 nei locali dell'istituto d'arte furono presentate le opere che i professori Nezzo e Frenguelli avrebbero inviato all'Esposizione Nazionale di Venezia, la cui apertura era stata fissata al 2 maggio 1887<sup>24</sup>. Luciano Nezzo ottenne vivo apprezzamento

---

di freschezza e di sanità fiorente, qualità che si riscontrano in tutte le figure muliebri di Raffaello, forse come ricordi delle caratteristiche delle fanciulle della sua nativa Urbino» (*Belle Arti*, in «L'Illustrazione Italiana», XIII, 7, 14 febbraio 1886, p. 124).

<sup>21</sup> *All'Istituto di Belle Arti*, in «Il Corriere Metaurense», 28 febbraio 1886: «Questo bellissimo e riuscitissimo quadro ad olio [fu] esposto in piena sera nel foyer del nostro teatro. Sul fondo di damasco rosso spiccava la maestosa figura al naturale della Tassoni, vestita come nell'ultimo atto dell'Ernani, vale a dire, in raso bianco con galloncini d'oro. Da un lato della cornice color di bronzo figuravano gli emblemi dell'Ernani, cioè il corno, la maschera, il pugnale. A metà della cornice stessa staccava una guida di rose che attraversava tutto il dipinto e con fine arte, una rosa riusciva nel petto del ritratto. In un angolo della stessa cornice eravi il nome di Elvira e la dedica degli ammiratori. Il quadro esaminato particolarmente, come nel suo complesso, è una vera opera d'arte, ed è maggiormente pregevole, in quantoché sappiamo che il prof. Nezzo lo ha eseguito in poco più di due giorni».

<sup>22</sup> A. FUCILI, *L'Accademia Raffaello 1869-1969*, Urbino, Accademia Raffaello, 2003, p. 213.

<sup>23</sup> «L'Illustrazione Italiana», XIII, 45, 31 ottobre 1886, p. 326. L'incisione fu eseguita da F. Cantagalli su fotografia del livornese Nardomarino.

<sup>24</sup> *Esposizione*, ivi, 20 marzo 1887. Oltre al grande vaso con *Le quattro stagioni* modellato da Giuseppe Frenguelli, furono esposti e assai apprezzati due acquarelli del conte Camillo Staccoli-Castracane: «*Ti vo' bene!*» e *Le beghine*.

per il dipinto intitolato *Invitati a tavola*: «un gran quadro al vero» che a Venezia, col titolo leggermente modificato in *Invitati a pranzo*, gli sarebbe valso una medaglia d'argento e parole di elogio da parte della critica<sup>25</sup>. Con amabile gusto per l'aneddoto e per il bozzetto di vita popolare, Nezzo rappresentò l'umile e pur lieta mensa di due anziani coniugi, intenti a condividere affettuosamente il loro pasto con un piccione ardito e un gatto ben pasciuto. Un favorevole giudizio sull'opera, che fu acquistata da un museo londinese<sup>26</sup>, venne espresso da Antonio Munaro nel bollettino ufficiale dell'esposizione:

La testa del vecchio forse rasenta nel tipo prescelto la caricatura, ma la testa della vecchia è d'una verosimiglianza di un'espressione irreprensibili. Le bestie sono trattata a punta di pennello, così che conteresti i peli del gatto e le penne del piccione. Ogni altro particolare, le erbe, le stoviglie, le vesti, i mobili, hanno l'aspetto di cose reali appiccate al quadro. [...] *Invitati a pranzo* è un bel quadro, considerato nella semplicità, anzi nella rusticità del soggetto; considerato nella diligenza sapiente dell'esecuzione. Dimostra nel suo autore una profonda cultura tecnica e una coraggiosa sincerità di ideali estetici<sup>27</sup>.

Nell'aprile 1888 gli urbinati poterono ammirare una nuova e altrettanto impegnativa impresa pittorica del Nezzo. Si trattò stavolta di un quadro di maggiori dimensioni intitolato *Rebecca*, con la moderna reinterpretazione del biblico episodio di Isacco che incontrò al pozzo la sua futura moglie<sup>28</sup>:

---

<sup>25</sup> Ivi, 28 agosto 1887. L'apprezzato dipinto di Nezzo fu tra le trentacinque opere selezionate per un'elegante pubblicazione *in-folio* edita tempestivamente a Milano dai fratelli Treves con i migliori e più apprezzati lavori presentati all'Esposizione Nazionale di Venezia (*VI Esposizione Nazionale Artistica: quadri e statue*, Milano, Treves Editori, 1887). Con il titolo *Un invito a pranzo*, dal dipinto di Nezzo fu tratta da A. Centenari pubblicata da «L'Illustrazione Italiana», XIV, 24, 12 giugno 1887, p. 416.

<sup>26</sup> L'interessante, seppur generica, indicazione è nel «Corriere Metaurense» del 28 agosto 1887.

<sup>27</sup> A.G. MUNARO, *Luciano Nezzo*, in «L'Esposizione Nazionale Artistica illustrata», Venezia, 1887, pp. 179-180. Tale giudizio verrà riportato, senza citarne l'autore, da A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori, architetti*, Firenze, Le Monnier, 1889, pp. 327-328.

<sup>28</sup> «Il Corriere Metaurense», 28 aprile 1888.

Dopo la presentazione cittadina la tela fu inviata all'Esposizione Nazionale di Bologna, che si aprì il 6 maggio 1888, e fu destinata alla sala in cui spiccava l'opera di Gaetano Previati. Il dipinto ci è noto grazie all'incisione che ne fu tratta per l'«Illustrazione Italiana» (fig. 3): una giovane e bella popolana, in piedi presso una fontana, offre di buon grado da bere a un bersagliere, il quale, nel reggere insieme a lei la grande brocca, appoggia delicatamente una mano sulla sua<sup>29</sup>.

Al 1888 risale anche la presenza di Nezzo all'esposizione di Brera col dipinto *Una partita a scopa*, nonché l'apprezzata partecipazione, insieme ad alcuni suoi allievi, alla più modesta ma significativa Esposizione Regionale di Camerino, dove al giovane professore andò il diploma d'onore per tre dipinti: *Linda*, *Cabalista* e *Fiori di campo*<sup>30</sup>.

Durante le vacanze estive del 1888 Nezzo soggiornò a Badia, dove la giunta guidata dal nuovo sindaco Fabiano Zilli subito gli commissionò i ritratti a grandezza naturale di Vittorio Emanuele II e di Umberto I per la sala del consiglio comunale<sup>31</sup>. Per la ricorrenza del XX settembre i dipinti erano

---

<sup>29</sup> L'opera, erroneamente indicata come *Rachele*, è così descritta: «È l'incontro alla fonte, colle prime parole d'amore; una storia eterna non in tutti i particolari, ma nel totale. Un bel giovane in viaggio si ferma assetato davanti a una ragazza che attinge acqua; essa compassionevole lo guarda commossa e gli offre da bere; lui le dice una frase che la fa sorridere, e lui si disseta prima le fauci, poi se si ferma, fila tutto un romanzo che finisce presto. Il bersagliere del quadro del Nezzo è in marcia, fortunatamente per lei, e non c'è l'alt, giacché il soldato tiene sulle spalle lo zaino; non ci sarà romanzo, tutt'al più un bacio rapito per ringraziare e accettato per non resistere a quel povero soldato vispo e forte. Il quadro del Nezzo è gentilmente composto, e vero nei tipi e nelle espressioni; è un dipinto ben inteso. Luciano Nezzo è professore dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, ma è veneziano. Diverso tuttavia da tutti gli altri veneziani, egli non coltiva i temi che quelli prediligono, ed alla genialità delle trovate sovente antepone la forza e la precisione del lavoro. È un buon artista la cui fama aumenterà ad ogni esposizione» («L'Illustrazione Italiana», XV, 33, 5 agosto 1888, p. 96).

<sup>30</sup> GIGI, *L'Esposizione di Camerino. Rivista*, ivi, 15 luglio 1888; ivi, 2 settembre 1888. La notizia del premio fu ripresa nella corrispondenza da Badia di G. [Giovanni Marchesani], *Premiato*, in «L'Adriatico», 23 agosto 1888, che peraltro informava dell'acquisto di uno dei tre dipinti di Luciano Nezzo da parte del marchese Giovanni Zucconi, deputato del collegio.

<sup>31</sup> *Cose d'arte*, ivi, 13 agosto 1888. La delibera urgente di giunta fu ratificata dal consiglio comunale nella seduta del 15 settembre 1888.

già pronti: «I due ritratti sono riusciti veri e pieni di vita e anche il fondo è bene inteso e corretto», come apprendiamo da una breve nota, forse redatta da Dante Mazzari<sup>32</sup>.

Alla fine di un anno ricco di soddisfazioni professionali, nel numero natalizio dell'«Illustrazione Popolare» fu pubblicata un'incisione tratta da *Invitati a pranzo*, indicata con un titolo adatto all'occasione: *Natale per tutti*<sup>33</sup>!

Il maestro badiese stava lavorando, intanto, a un'opera di soggetto storico: con la libertà di fantasia e la particolare suggestione per temi legati all'arte rinascimentale, Luciano Nezzo aveva scelto di confrontarsi con la figura di Piero della Francesca. Ispirato dalla quotidiana frequentazione di scorci urbani e sale di un palazzo intriso di geometriche purezze formali, mise mano al dipinto intitolato *Mastro Piero*, di cui fece menzione Angelo de Gubernatis nel dizionario degli artisti italiani viventi<sup>34</sup>.

Tra l'autunno 1888 e i primi mesi dell'anno successivo, Luciano Nezzo portò finalmente a compimento le due allegorie a olio per la Cappella Serafini, la cui realizzazione era stata resa possibile grazie all'intervento dell'erede, il conte Eugenio Petrangolini, e dei suoi fratelli Ferdinando e Luigi, che la trasformarono in cappella di famiglia. L'inaugurazione avvenne il 21 aprile 1889 e fu ammirata dai presenti la raffinatezza dell'insieme e la qualità delle opere d'arte in essa contenute:

[...] ciò che maggiormente ha richiamato lo sguardo e l'ammirazione di tutti i visitatori sono i due quadri, la *Carità* e la *Speranza*, eseguiti dal distinto professore Luciano Nezzo. Noi non daremo di queste belle opere d'arte un giudizio esattamente critico: ce ne mancherebbe la competenza. Diremo

---

<sup>32</sup> Ivi, 21 settembre 1888. Corrispondenza da Badia siglata « D.M. ».

<sup>33</sup> «L'Illustrazione Popolare», XXV, 23 dicembre 1888, p. 822: «Intitoliamo *Natale per tutti!* Il graziosissimo quadro di cui ci piace inserire il disegno a p. 833. Tutti devono far Natale, tutti esser contenti, anche le bestie, anch'esse creature di Dio buono. Siamo in un salottino da pranzo, nel quale due persone fanno onore ai prodotti della cucina; ma trovano che sono troppo sole, e invitano perciò anche gli ospiti colle ali e a quattro zampe, i quali non fanno complimenti e approfittano dell'imbandigione non sperata con un garbo degno di epicuri consumati».

<sup>34</sup> DE GUBERNATIS, cit. in nota 27.



solo che quella *Carità* è una scena pietosa e forse troppo leggiadramente mondana; che la *Speranza* è una figura piena di espressione e piace<sup>35</sup>.

A conclusione dell'anno scolastico, il 28 luglio 1890 si aprì nelle sale di Palazzo Ducale l'esposizione dei migliori lavori realizzati dagli studenti dell'istituto. «Il Corriere Metaurense» segnalò all'attenzione dei visitatori i dipinti di ben cinque allievi del professor Nezzo: un *Vecchio* di Evelina Massaioli; una veduta di *Ajaccio* di Marino Simoncini; un ritratto dell'esordiente Arturo Ferri e due putti, eseguiti rispettivamente da Tommaso Festa e dall'urbinate Raffaello Giovanelli, che negli anni successivi si dimostrerà uno dei migliori artisti usciti dalla scuola urbinata, lasciando testimonianza del suo valore di decoratore anche a Rovigo<sup>36</sup>.

Luciano Nezzo eseguì poi i disegni per l'opuscolo stampato dai Treves per festeggiare, il 16 agosto 1891, l'inaugurazione a Pesaro del *Monumento a Giuseppe Garibaldi*, modellato da Ettore Ximenes<sup>37</sup>. E del monumento realizzato dall'amico, lo stesso Nezzo redigeva un favorevole commento, tempestivamente pubblicato dall'«Illustrazione Italiana»<sup>38</sup>.

Il nostro pittore ebbe poi l'onore di partecipare alla prima Triennale di Milano, che si aprì il 6 maggio 1891 a Brera: in quella che si presentò come un'occasione di rottura dell'equivoco concetto critico di «arte nazionale» grazie al perentorio emergere del gruppo divisionista, Nezzo propose la

---

<sup>35</sup> *Al Cimitero*, in «Il Corriere Metaurense», 27 aprile 1889. Nel suo articolo, Ettore Gherardi ebbe parole di elogio anche per l'architetto Mirabelli e per lo scultore Frenguelli, per i lavori decorativi eseguiti dal loro collega Ferdinando Torchi e per l'opera di doratura della ditta urbinata di Italo Paolucci.

<sup>36</sup> A. NAVE, *Per un artista dimenticato: Raffaello Giovanelli pittore e illustratore*, in «Accademia Raffaello. Atti e studi», Urbino, nuova serie, 2, 2002, pp. 97-109; ID., *Arte e lotta politica a Rovigo e nel Polesine tra Ottocento e Novecento*, in G. BERTI (a cura di), *Amos Bernini protagonista del suo tempo. Melara 1842-Rovigo 1909*, Rovigo, Minelliana, 2009, pp. 329-330).

<sup>37</sup> AA.VV., *Pesaro a Garibaldi. Numero Unico. Pesaro-Urbino, 16 agosto 1891*, Milano, Treves, 1891. L'opuscolo raccoglieva scritti dell'italianista Tommaso Casini, che all'epoca era provveditore di Pesaro, del professore Luciano Castaldini, neo-direttore della locale scuola d'arte applicata all'industria, e dal letterato Giuseppe Fuà, insegnante del liceo di Urbino.

<sup>38</sup> «L'Illustrazione Italiana», XVIII, 33, 16 agosto 1891, p. 110.

scena favrettiana di “*E non finirà qui!*” (fig. 4): una ricca composizione di soggetto popolare, reso con un realismo sapientemente declinato, come al solito, in chiave di gustoso e fresco bozzettismo. L’opera fu apprezzata da molti e fruttò all’artista anche stavolta una favorevole segnalazione da parte dell’«Illustrazione Italiana», a corredo della pubblicazione della relativa incisione:

Il signor Luciano Nezzo, professore all’*accademia Raffaello [sic]* a Urbino, è veneto di Badia nel Polesine e per tale si dà a conoscere anche col genere aneddotico della sua pittura. Il tema del quadro è goldoniano; la varietà dei tipi, delle azioni, dei caratteri, dei personaggi, dei movimenti, è degna della scuola del Molière veneziano. La baruffa, senza essere chiozzotta, è complicata: pel momento è sospesa, ma quel giovane che se ne va colla testa mezza rotta, inseguito dagli urli e dalle invettive della massa, tornerà: la rissa sarà ripigliata. E quel profondo pensatore da bottega di tabaccaio, che lo afferma sul davanti, battendo la canna sul selciato, sa quello che dice. È un racconto dunque col *continua*, ma non richiede un secondo numero per essere giudicata opera di un osservatore arguto della vita popolare e d’un pittore che cura con somma diligenza ogni particolare dei suoi amabili dipinti. Il professor Nezzo è un artista conosciuto per queste qualità eminenti, preziose poi in un insegnante»<sup>39</sup>.

Di ritorno da Milano il dipinto fece tappa a Badia, per l’affettuosa insistenza di alcuni compaesani dell’artista, e fu esposta con grande successo l’8 e il 9 novembre del ’91 nel salone municipale. Giovanni Marchesani così ne parlò nella sua corrispondenza per il «Corriere del Polesine»:

La scena è evidente, vera, piena di movimento e di vita. In mezzo alla via una ragazza piange, mentre la vecchia madre, irritata, alza il braccio scarno, volgendo il pugno verso quel giovanotto che si allontana in fondo alla via, condotto da un amico che gli rimette in testa il cappello. Sono accorse, com’è naturale, parecchie donne, curiose di sapere qualche cosa sui misteriosi perché dell’accaduto; intanto il padre della ragazza, che non è certamente soddisfatto della lezione data all’amante di sua figlia, è là in disparte con occhi stralunati e col suo randello in mano, sta come incantato pensando a quello che dovrà fare in avvenire. “*E non finirà qui*” certamente,

---

<sup>39</sup> «L’Illustrazione Italiana», XVIII, 26, 28 giugno 1891, p. 414. L’incisione, firmata da E. Cantagalli, reca il titolo *E non finisce qui* (ivi, p. 413).

e la povera ragazza, forse tradita, lo prevede e piange disperatamente. Il prof. Nezzo, artista coscienzioso ed appassionato, dà in questo dipinto prova evidente del suo valore come disegnatore e come colorista. L'azione di ogni figura non potrebbe essere resa con più verità, la prospettiva aerea non poteva essere ottenuta con maggiore efficacia<sup>40</sup>.

Proprio grazie alla descrizione fornita da Marchesani ci è stato possibile identificare l'opera con il dipinto autografo di medio formato (cm 127 x 157), privo di datazione, che nel 2003 fu battuto all'asta da Sotheby's a Londra con l'arbitrario titolo di *The Thief (Il ladro)* e venne acquistato per la cospicua somma di 48.200 euro, ben superiore alle quotazioni fino ad allora registrate dalle rare opere del maestro badiese apparse sul mercato<sup>41</sup>.

Nella piccola personale di Badia furono presentati altri tre lavori di formato più ridotto, egualmente menzionati e lodati da Giovanni Marchesani: una scena di genere intitolata *Il dente del giudizio*, uno scorcio badiese con gli *Avanzi della Abbazia della Vangadizza* e *La Cappella del Perdono nel Palazzo Ducale di Urbino*.

Il primo dei tre riteniamo possa essere identificato con il dipinto firmato (cm 52 x 38.5), che si conserva alla Welcome Library di Londra (fig. 5): Nezzo conferma la sua capacità di fissare situazioni e scene con pungente realismo, rappresentando in questo caso un medico nell'atto di scrutando nella bocca di una giovane donna, mentre si accinge ad usare la temibile «chiave dentale», che tiene opportunamente nascosta alla vista di lei.

Quanto al dipinto dedicato alle suggestive rovine del più importante monumento di Badia Polesine, si tratta con tutta evidenza proprio del quadro recentemente apparso sul mercato antiquariale (fig. 6), segnalatoci da Francesco De Poli e tempestivamente riprodotto a corredo di un articolo di Galeazzo Giuliani per «L'Adese»<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> La corrispondenza, siglata « M », è nel «Corriere del Polesine» dell'11 novembre 1890.

<sup>41</sup> A. NAVE, *Luciano Nezzo (1856-1903). Un pittore polesano ad Urbino*, in «Accademia Raffaello. Atti e studi», 1, 2008, pp. 49-61.

<sup>42</sup> G. GIULIANI, *Luciano Nezzo pittore badiese (1856-1903)*, in «L'Adese», XIII, 1, aprile 2012, pp. 1-2.

Alla piccola personale del 1891 a Badia fu apprezzato anche un dipinto di soggetto urbinato, la cui menzione da parte di Marchesani offre interessanti spunti di ricerca, che andrebbero adeguatamente verificati e sviluppati:

Questo stupendo quadretto, una vera miniatura, fece un'ottima figura all'Esposizione di Monaco, tanto che la casa editrice Albert pagò l'autore per acquistarne il diritto di riproduzione fotografica. Quella porta in marmo tutta ricamata d'ornamenti del più puro rinascimento italiano; quei pezzi di arazzo delle pareti; quello sfondo scuro della cappella ove il prete sta celebrando la Messa, non potrebbero essere eseguiti con più cura, con più verità, con maggiore sentimento artistico<sup>43</sup>.

Il piccolo dipinto di soggetto felfresco e la più ampia e mossa scena veneziana di *E non finirà qui!* furono le credenziali migliori con cui Nezzo fu accolto all'esposizione d'arte e di folklore intitolata «Venice in London», che si aprì il 27 dicembre 1891 nei grandi spazi dell'Olympia, in cui erano stati ricostruiti in scala ridotta i principali monumenti lagunari<sup>44</sup>.

Con la riproduzione della cappella federiciana di Urbino Nezzo iniziò a dedicarsi a un fruttuoso tema, da cui ragionevolmente sperava di ottenere vivo interesse da parte di quanti affollavano le esposizioni e concreti vantaggi in fatto di vendite, soprattutto fra i collezionisti stranieri.

Nel numero speciale pubblicato dal «Corriere Metaurense» per il Natale del '90, un lungo articolo di Giuseppe Fuà, docente del liceo cittadino e socio dell'Accademia Raffaello<sup>45</sup>, fu dedicato a illustrare e lodare una nuova

---

<sup>43</sup> Ivi. Stando a quanto scrive Marchesani, dunque, il bel dipinto di soggetto urbinato era stato appena esposto con successo alla più recente edizione dell'esposizione bavarese, che dal 1888 si svolgeva ogni estate nel GlasPalast di Monaco.

<sup>44</sup> Delle opere di Nezzo e dell'imminente partenza di due di esse alla volta di Londra diede un giudizio breve e assai benevolo Alberto Bergamini nel «Corriere del Polesine» nella rubrica da lui dedicata a vari centri del Polesine (BERGA, *In giro per il Polesine. Badia Polesine*, ivi, 27 novembre 1890). Nella commissione veneziana incaricata di selezionare le opere d'arte per l'esposizione inglese figuravano, fra gli altri, gli scultori Antonio Dal Zotto ed Emilio Marsili, i pittori Antonio Riotta e Angelo Alessandri e l'architetto Giacomo Franco, direttore dell'istituto d'arte di Venezia (*Venezia in Londra*, in «L'Adriatico», 23 settembre 1891).

<sup>45</sup> A. FUCILI, cit. in nota 22, p. 199.

opera di soggetto urbinato: un dipinto con l'effigie di *Federico d'Urbino nel suo studio*, che l'artista badiese contava di presentare nell'estate del 1891 all'Esposizione di Monaco<sup>46</sup>.

Luciano Nezzo si presentava ormai come sapiente evocatore di gloriose memorie urbinati e come attento e sensibile "ritrattista" di scorci della città e del palazzo dei Montefeltro. Era diventato uno specialista in tal genere di pittura di piccolo e medio formato, grazie alla quale ottenne l'auspicato gradimento del pubblico e un discreto successo commerciale, ben oltre le mura di Urbino. A confermarlo giunse la fortunata partecipazione a Torino, nella primavera del '92, all'esposizione d'arte moderna che si svolse per i cinquant'anni della Promotrice di Belle Arti.: Nezzo presentò un dipinto

---

<sup>46</sup> G.F. [G. FUÀ], *Federico d'Urbino nel suo studio*, in «Il Corriere Metaurense», numero di Natale 1891. Vale la pena riportare uno stralcio dell'articolo, per la puntuale descrizione che esso offre dell'opera, con la speranza di favorirne l'individuazione: «È rappresentato con esattezza scrupolosa, con finezza di tocco inarrivabile, lo studio del duca Federico, quale si può vedere tuttora, colle sue pareti rivestire di noce, coll'uscio aperto, che lascia vedere mirabilmente lo sfondo e con uno splendido arazzo preso dal vero, il quale gira in alto torno torno alle pareti. In mezzo a quest'ambiente, così bene intonato, spicca solitaria la figura di Federico, drappeggiato nella sua porpora ducale, con bellissimo effetto di pieghe e di ondulazioni di colore. Egli è seduto, ed ha innanzi a sé, accomodato sullo storico leggìo (anche questo copiato perfettamente dal vero) un grosso volume, sul quale l'erudito principe acuisce lo sguardo, aiutato da una lente, il cui riflesso è visibile sulla pagina aperta del libro. Più in là, addossata a una parete della stanza piccola e raccolta, rifulge una spada, quasi che l'autore avesse voluto dimostrare che il grande Federico ebbe l'animo diviso tra gli studi e le armi maneggiando, alternativamente, la penna e la spada. Dinanzi a questo quadro si resta ammirati, si prova l'illusione del vero, e vien fatto naturalmente di partecipare, direi quasi, a quella calma solenne, a quella pace austera e feconda». L'articolo venne ripreso sul «Corriere del Polesine» da Giovanni Marchesani, che doveva aver visto personalmente il dipinto e concordava col giudizio espresso dal Fuà: “[...] Davanti al quadro del prof. Nezzo si vede quanto il giudizio del valente critico sia giusto e dettato con fine sentimento dell'arte; e più si osserva, maggiormente si scoprono dei pregi nelle difficoltà mirabilmente superate: per esempio, quel basamento in legno, che gira tutt'attorno, perfettamente ricoperto di lavori in tarsia, benché difficilissimo da riprodursi, è reso con tale evidenza da fare lo stesso effetto del vero. All'esimio artista i più sinceri rallegramenti” (M. [G. MARCHESANI], *Un nuovo quadro del prof. Nezzo*, 30 dicembre 1891).

intitolato *Una via d'Urbino*, che fu tra le opere acquistate in quella occasione da Charles G. Emery per una mostra dell'arte italiana da realizzare a New York, sulla falsariga di quella londinese chiusasi da poco<sup>47</sup>.

Alla Triennale di Milano del 1894 Nezzo riscosse invece apprezzamento per un dipinto di soggetto rustico, nel quale mostrava la consueta finezza nel cogliere sguardi e situazioni con raffinato realismo: «[...] un allegro idillio rusticano, vivacemente colorito. Una bella contadinotta mentre s'avvia alla fonte, si sofferma presso un muricciolo, dietro il quale l'aspetta un giovane mandriano, che le sussurra le sue rustiche dichiarazioni d'amore. Il quadro può sfuggire ai profani dell'arte, ma gli intelligenti lo osservano con viva attenzione»<sup>48</sup>.

«L'Illustrazione Italiana» pubblicò un'incisione tratta dal dipinto di Nezzo, accompagnata dalle lusinghiere parole di Raffaele Barbiera nel recensire le opere migliori presenti alla Triennale:

Luciano Nezzo, nato a Badia di Rovigo, allievo di Venezia e di Milano, ora insegnante a Urbino, ha un allegro idillio rusticano, vivacemente colorito. È l'eterna storia del primo incontro di lei e di lui, sotto il sorriso del cielo e fra le insidie dei profumi acuti e inebrianti della campagna. Una bella contadinotta mentre s'avvia alla fonte, si sofferma presso a un muricciolo su cui se ne sta steso e sdraiato come un pascià un suo pari: si sofferma a sentire le sue rustiche dichiarazioni d'amore, e se ne compiace. Un momento ancora: e quelle sue labbra sorridenti si apriranno a un bacio<sup>49</sup>.

Grazie a questa descrizione ci è possibile identificare l'opera con la tela autografa (cm 37,2 x 74) battuta all'asta il 23 maggio 2012 da Bloomsbury a Roma con il titolo *Corteggiamento in campagna* (fig. 7).

Nel 1893, intanto, Luciano Nezzo aveva sposato l'urbinate Bice Frisoni (1870-1901) e per le nozze dell'amico e compaesano, l'illustre archeologo Gherardo Ghirardini diede alle stampe un opuscolo<sup>50</sup>. Dal matrimonio nacque

---

<sup>47</sup> *Un quadro del prof. Nezzo*, in «Corriere Metaurense», 22 giugno 1892. La notizia fu stralciata dalla «Gazzetta del Popolo» di Torino (ivi, 26 giugno 1892).

<sup>48</sup> *Artista polesano*, in «Corriere del Polesine», 25-26 luglio 1894.

<sup>49</sup> «L'Illustrazione Italiana», XXI, 25, 24 giugno 1894, p. 3 (l'incisione è a p. 24).

<sup>50</sup> G. GHIRARDINI, *Al Professore Luciano Nezzo nel giorno delle sue nozze con la Signorina Bice Frisoni*, Pisa, F. Mariotti, 1893.

Renata (1894-1925), che per la sua vocazione religiosa nel solco di Teresa di Lisieux e di Francesco d'Assisi, nella sua pur breve vita sarebbe diventata una figura di spicco nella realtà diocesana.

Con l'avvio dell'anno scolastico 1893-1894, a seguito delle dimissioni di Ximenes il corpo accademico dell'Istituto di Belle Arti affidò a Luciano Nezzo la direzione temporanea della scuola, fino alla nomina dello scultore e decoratore Giuseppe Frenguelli.

Nella primavera del '97 troviamo Nezzo nella commissione municipale incaricata di predisporre adeguati interventi di decoro e di arredo urbano, in vista dell'imminente inaugurazione del *Monumento a Raffaello*<sup>51</sup>. Al suo fianco i giovani artisti Fortunato Busignani, Siciliano Gualdesi e Staglieno Zaccarelli, nonché il ferrarese Diomede Catalucci, professore di ornato nell'istituto d'arte cittadino<sup>52</sup>.

Quando nel dicembre 1898 Giuseppe Frenguelli lasciò Urbino, toccò nuovamente a Nezzo la direzione provvisoria della scuola, fino alla nomina per concorso, nel 1900, dello scultore napoletano Luigi De Luca.

Nel marzo 1899 il maestro polesano espose nel suo *atelier* un nuovo lavoro, nel quale tornava a effigiare *Il duca Federigo nel suo studio*, con la speranza (disattesa) di presentarlo alla terza Esposizione Internazionale di Venezia<sup>53</sup>.

A fine anno ebbe la lusinghiera consolazione di una piccola mostra personale a Dresda, come apprendiamo da un articolo del «Corriere Metaurense», che offrì ai lettori la traduzione di quanto era apparso sul «Dresden Advertiser» il 28 ottobre 1899:

Il ben noto pittore Luciano Nezzo ha presentemente esposto quattro eccellenti pitture nella notissima sala artistica di E. Richter in Pragerstrasse. Il quadro intitolato *Alla vigilia del torneo* è un lavoro magistrale di primo rango. La luce e l'aria sono ammirabilmente riprodotti e l'esecuzione della pittura è così

---

<sup>51</sup> A. NAVE, *Un monumento a Raffaello. Le vicende di un progetto e l'opera di Luigi Belli per Urbino*, Urbino, Accademia Raffaello, 2007.

<sup>52</sup> «Il Corriere Metaurense», 8 agosto 1897. Quanto a Catalucci, si veda A. NAVE, *Notizie su Diomede Catalucci, pittore e decoratore ferrarese ad Urbino tra '800 e '900*, in «Bollettino della Ferrariae Decus», 20, 31 dicembre 2003 [2004], pp. 139-145.

<sup>53</sup> «L'Eco di Urbino», II, 6, 11 marzo 1899.

eccellente, che senza dubbio troverà compratori. Gli altri dipinti: *Un messaggio (angolo del Palazzo ducale)*, *Il Carpegna (paesaggio)* e *Testa (tipo di vecchio urbinato)* sono di egual merito. Il prof. Nezzo ha un'eccellente tecnica combinata con una sincera concezione della natura, onde le sue pitture sono molto ricercate<sup>54</sup>.

Questa è anche, finora, l'ultima notizia riguardante l'opera pittorica la sua vicenda espositiva di Luciano Nezzo. Le scarse informazioni successive riguardano soltanto vicende personali, a cominciare, nel marzo del 1901, dalla morte della moglie appena trentunenne<sup>55</sup>.

Nezzo restò a Urbino con la piccola Renata (fig. 8) e continuò a insegnare nell'istituto cittadino. Nel settembre del 1903 sposò Anna Viscardi, una delle sue migliori allieve: originaria di Rieti, la giovane artista frequentava da tempo la scuola di Palazzo Ducale, dove si era segnalata già nell'esposizione dei saggi finali del 1897-98 per le sue qualità sia nella composizione che nel senso del colore, per poi ottenere un premio e un encomio a conclusione dell'anno scolastico 1901-1902.

Reca la data del 1902 ritratto del piccolo Giulietto Cesarini, realizzato da Nezzo sulla base di una fotografia fornitagli dai genitori del piccolo defunto<sup>56</sup>.

Al 1903, invece, risale un non meglio precisato *Ritratto Serafini*, ritenuto l'ultimo dipinto del maestro badiese, che morì a Urbino nel novembre di quello stesso anno. Al funerale in duomo pronunciarono parole commosse il suo ex-allievo Raffaello Giovanelli e l'amico Ettore Gherardi, che così scrisse nel suo giornale: «Come artista si distinse nei quadri che ritraevano le meraviglie del nostro Palazzo. Anzi il suo nome rimarrà venerato come quello di illustratore della corte di Federico, giacché quei suoi lavori, e sono moltissimi, furono da lui tutti venduti, e si trovano oggi sparsi per ogni parte d'Europa»<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> OSVALDO D'ISAURO, *Tavolozza urbinata*, in «Il Corriere Metaurense», 17 dicembre 1899.

<sup>55</sup> «L'Eco di Urbino», 9 marzo 1901.

<sup>56</sup> G. CUCCO-A. CESARINI, *Fossombrone. Quadreria Cesarini*, Bologna, Calderini, 1998, p. 74 (fig. 237).

<sup>57</sup> «L'Eco di Urbino», 22 novembre 1903.



Nezzo lasciava incinta la giovane moglie, che il 18 luglio 1904 diede alla luce a Pesaro un figlio, che chiamò Luciano<sup>58</sup>. Dalla sua dolente condizione la Viscardi trasse ispirazione per il dipinto *La vedova*, realizzato come saggio di composizione del terzo corso per il pensionato artistico del 1905: l'opera fu presentata con successo all'Esposizione Regionale di Macerata nell'estate di quello stesso anno e ottenne una lusinghiera menzione nella rassegna critica che ne fece Giovanni Battista Tassara<sup>59</sup>.

Dallo spoglio dei periodici polesani non abbiamo finora trovato alcuna menzione della morte di Nezzo. La memoria dell'artista scomparirà rapidamente dalla coscienza storica locale. Badia Polesine non mancherà, tuttavia, di rendere omaggio all'illustre concittadino nel 1956, in occasione del centenario dalla nascita, con l'intitolazione di una strada<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Ivi, 15 agosto 1904.

<sup>59</sup> «Una bella giovane sposa, dai grandi e sinceri occhi, che più non piangono perché non han più lacrime, seduta accanto ad un tavolo, sul quale si appoggia. L'ambiente è in perfetta armonia col soggetto, ombrato e mesto, privo od arredi, che ispira melanconia profonda. Ed io penso che se su quel fondo non sorgesse viva e silente la povera vedova, l'anima mia si riempirebbe di tristezza, come se in quel vuoto fosse passata la sventura, a scriverci il suo nome. Quella inconsolabile creatura sembra ti dica: Ormai son sola!» (G.B. TASSARA, *Fiori d'arte all'Esposizione Marchigiana. Macerata 1905*, Macerata, Libreria Moderna, 1905, p. 31, con la riproduzione del dipinto in una tavola fuori testo). Sulla figura di Tassara: G. ANGELUCCI, *Tassara. Uno scultore garibaldino tra crisi della realtà e crisi della rappresentazione*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 23, 1984, pp. 73- 92; A. NAVE, *Giovanni Battista Tassara, uno scultore fra i Mille*, in «Camicia Rossa», XXIII, 4, novembre 2003-febbraio 2004, pp. 18-25; Id., *Giovanni Battista Tassara: uno scultore garibaldino nel socialismo maceratese*, in «L'Almanacco. Rassegna di studi storici e di ricerche sulla società contemporanea», XX, 43, dicembre 2004, pp. 139-146.

<sup>60</sup> *Il centenario della nascita del pittore Luciano Nezzo*, in «Il Gazzettino», ed. Rovigo, 23 ottobre 1956: l'anonimo redattore parla di un soggiorno di perfezionamento compiuto dall'artista a Parigi, del quale tuttavia non abbiamo trovato finora riscontro nelle fonti.

Quanto alla vicenda critica, già nel corso degli anni Trenta a Luciano Nezzo fu dedicata una breve voce bio-bibliografica sia nel Thieme-Becker<sup>61</sup> che nel dizionario dei pittori italiani dell'Ottocento redatto da Comanducci<sup>62</sup>.

Il recupero storiografico di Luciano Nezzo fu avviato da Francesco Carnevali<sup>63</sup>, che nella ricostruzione delle vicende relative alla scuola d'arte urbinata, riepilogò quanto già noto nella scarna bibliografia sul pittore badiese, aggiungendo un paio di precisazioni cronologiche sulla sua attività come docente e riproducendo due opere: un particolare della *Carità* per la cappella Serafini-Petrangolini<sup>64</sup> e una non meglio precisata *Figura di donna* in collezione privata a Urbino.

C'è poi da segnalare la voce bio-bibliografica nelle quattro successive edizioni dell'imprescindibile dizionario curato da Comanducci, dove tuttavia è soltanto genericamente menzionata la presenza di Luciano Nezzo a Urbino<sup>65</sup>.

La figura del pittore badiese avrà più circostanziata attenzione soltanto nel 1980, grazie alla scheda di Bonita Cleri nel catalogo della mostra sull'arte tra Ottocento e Novecento a Pesaro e in provincia<sup>66</sup>. In quella occasione fu

---

<sup>61</sup> U. THIEME-E. BECKER, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, XXV, 1931, p. 429.

<sup>62</sup> A.M. COMANDUCCI, *Pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario*, Milano, Casa Editrice Artisti d'Italia, 1934, p. 473.

<sup>63</sup> F. CARNEVALI, *Cento anni di vita dell'Istituto d'Arte di Urbino. Appunti da servire a una storia*, Urbino, Istituto statale d'arte, 1961, p. 65.

<sup>64</sup> Nella didascalia dell'opera, si parla semplicemente di Cappella Petrangolini, dal momento che Carnevali ignorava la vicenda fondativa dell'edificio, legata alla volontà testamentaria del pittore Francesco Serafini.

<sup>65</sup> A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, Patuzzi, IV ed., 1975, s.v. *Nezzo Luciano*, p. 2209.

<sup>66</sup> B. CLERI FANELLI, *Luciano Nezzo*, in P. ZAMPETTI (a cura di), *Arte e immagine tra Ottocento e Novecento. Pesaro e provincia*, Palazzo del Seminario 24 maggio-20 luglio 1980, Comune di Pesaro, Amministrazione Provinciale di Pesaro e Urbino, Cassa di Risparmio di Pesaro, 1980, pp. 135-136. Oltre all'esposizione veneziana del 1887, Bonita Cleri menziona, ma senza fornire alcuna indicazione bibliografica a riguardo, la partecipazione di Luciano Nezzo all'Esposizione Permanente della Società di Belle Arti di Milano nel 1891-1892 con il dipinto dal titolo *Urbino nel secolo XV* e nel 1898 all'Esposizione Italiana di Pietroburgo, in collaborazione con l'Accademia di Brera.

esposto un *Ritratto della moglie Bice Frisoni*, proveniente da collezione privata di Roma e ascrivito ipoteticamente al 1895: un ritratto senza dubbio di notevole fascino per la capacità dell'artista di tratteggiare un'algida figura di donna, tra echi boldiniani di mondana eleganza e suggestioni manieriste. La Cleri incrementò peraltro l'esiguo catalogo dell'artista, facendo menzione di uno scorcio urbinato con *Le scalette di S. Giovanni* privo di datazione, di un *Ritratto di Giulietto Cesarini* (fig. 9) e di un imprecisato *Ritratto Serafini* – già pubblicato vent'anni prima da Carnevali – e qui indicato come ultima opera del maestro.

Nel 1981 due inediti ritratti della piccola Renata Nezzo furono riprodotti da Enea Galli nella monografia dedicata alla giovane mistica, insieme alla bella fotografia che ritrae affettuosamente accanto Luciano e la sua bambina, segnati dal recente lutto familiare (fig. 10)<sup>67</sup>.

Da allora, non si sono registrati progressi nella conoscenza dell'opera di Luciano Nezzo: di lui scomparirà finanche il nome nei capitoli dedicati all'arte marchigiana e a quella veneta, nella ponderosa *summa* della pittura italiana dell'Ottocento curata da Enrico Castelnuovo e pubblicata nel 1991 dalla Electa.

Sul mercato internazionale dell'arte l'opera di Nezzo farà la sua comparsa assai sporadicamente. Il 15 ottobre 1991 un dipinto di gusto bozzettistico quale *Il nodo al pettine* (fig. 11), firmato e datato 1889, fu battuto all'asta da Semenzato a Milano. Quattro anni più tardi, il 20 luglio 1995 alla Sotheby's Arcade di New York fu venduta una *Natura morta con ortaggi* (fig. 12) un olio su tela di cm. 48,3 x 99, firmato e privo di datazione, che conferma le doti pittoriche di Nezzo nel ricollegarsi, in questo caso, alla tradizione seicentesca del genere. L'apparizione sicuramente più rilevante, però, avvenne proprio a cento anni dalla morte dell'artista: il 12 novembre 2003, fu battuto all'asta da Christie's il dipinto arbitrariamente indicato come *The Thief*. Pur ignorando l'attuale collocazione del dipinto, la sua riproduzione in alcuni siti *web* – e recentemente anche in *wikigallery.org* – ci ha permesso di identificarlo con la movimentata scena popolare intitolata *...E non finirà qui!*, ammirato

---

<sup>67</sup> E. GALLI, *Renata Nezzo (1894-1925), vittima dell'amore misericordioso*, Urbino, Arti Grafiche Editoriali, 1981. Dobbiamo questa informazione e il relativo materiale iconografico alla cortesia e alla sollecitudine del professor Antonio Maria Antonelli.

e descritto da Giovanni Marchesani in occasione della mostra allestita nel settembre 1891 a Badia<sup>68</sup>.

Il 2003 segnò anche il riaffiorare in sede storiografica della figura di Luciano Nezzo, che trovò posto nella monumentale storia della pittura veneta dell'Ottocento curata da Giuseppe Pavanello. La voce dedicatagli da Nico Stringa<sup>69</sup>, che in buona parte ripeteva quanto già noto, incrementava tuttavia la bibliografia relativa alla sua presenza all'esposizione veneziana del 1887 e segnalava due opere: un *Tramonto* alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e una «scenetta con dentista» alla Welcome Library di Londra, da identificare, come si è detto, con *Il dente del giudizio* che Nezzo espose nel 1891 a Badia, prima dell'invio alla mostra londinese, dove plausibilmente fu acquistato.

Al 2008 risale il primo studio monografico su Nezzo, che abbiamo avuto l'opportunità di pubblicare negli «Atti e Studi» dell'Accademia Raffaello di Urbino, con un corredo iconografico reso più ampio grazie alla sollecitudine di alcuni studiosi locali, come nel caso della pala d'altare con *Padre Eterno e Sacra Famiglia* (fig. 13) nella chiesa di S. Giovanni Battista di Crocicchio, presso Urbino.

A conclusione del saggio, ci auguravamo che esso potesse spronare a ulteriori indagini, tali da così da recuperare altre opere del maestro, prime fra tutte quelle in cui Nezzo aveva rappresentato figure e scorci di Urbino. E invece il più recente recupero riguarda proprio la veduta badiese con la Vangadizza, individuato sul mercato antiquariale padovano e prontamente segnalatoci dall'amico e collega Francesco De Poli: da lì l'articolo di Giuliani per «L'Adese» e la pubblicazione del presente saggio, che recupera e incrementa quanto noto finora sull'opera di Luciano Nezzo.

---

<sup>68</sup> NAVE, cit. in nota 41.

<sup>69</sup> N. STRINGA, *Nezzo Luciano*, in G. PAVANELLO (a cura di), *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, Giunta Regionale del Veneto, Milano, Electa, II, 2003, p. 776.



Fig. 1. *Alla finestra*



Fig. 2. Ritratto di Giuseppe Garibaldi



Fig. 3. Incisione tratta da l'«Illustrazione Italiana»



Fig. 4. "E non finirà qui!"



Fig. 5. *Il dente del giudizio*





Fig. 6. *Avanzi della Abbazia della Vangadizza*



Fig. 7. *Corteggiamento in campagna*





Fig. 8. La piccola Renata



Fig. 9. *Ritratto di Giulietto Cesarini*



Fig. 10. Luciano Nezzo e la sua bambina (fotografia)



Fig. 11. *Il nodo al pettine*



Fig. 12. *Natura morta con ortaggi*



Fig. 13. *Padre Eterno e Sacra Famiglia* nella chiesa di S. Giovanni Battista di Crocicchio, presso Urbino.



**L'OMAGGIO DI GIOVANNI BIASIN  
ALLA POETICA VERISTA DELLA SCUOLA NAPOLETANA:  
IL D'APRÈS "IMPRESSIONE DI UN QUADRO DI DI CHIRICO"**

**Roberta Reali**

In concomitanza con l'arrivo nella città di Rovigo di un'opera recentemente ritrovata di Giacomo Di Chirico<sup>1</sup>, il celebre *Uno sposalizio (costume di Basilicata)* del 1877, già presente nella collezione Goupil di Bordeaux, poi in Messico e oggi esposta nel rodigino Palazzo Roverella, si rende noto che il pittore Giovanni Biasin<sup>2</sup> tra le pagine dei suoi taccuini d'artista annovera un omaggio all'artista lucano, intitolato *Impressione da un quadro di Di Chirico*<sup>3</sup>. Il veneziano Biasin ebbe senz'altro modo di conoscere l'arte del pittore venosino in occasione dell'esposizione del dipinto *Domenica delle Palme*, che ottenne la medaglia d'argento alla mostra per il Centenario dell'Ariosto, tenutasi nel 1874 al Palazzo dei Diamanti di Ferrara<sup>4</sup>. A questo quadro, oggi di ubicazione ignota, le fonti attribuirono un notevole successo e il Di Chirico fu nominato allora socio onorario della Società "Benvenuto Tisi da Garofalo"<sup>5</sup>, presso la quale fu espositore anche Giovanni Biasin, il quale, fin dal 1876, fu nominato consigliere della nuova filiale rodigina dell'stessa Società<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Giacomo Di Chirico, Venosa, Potenza, 1844 - Napoli, 1883.

<sup>2</sup> Giovanni Biasin, Venezia, 1834 - Rovigo, 1912.

<sup>3</sup> Il disegno è contenuto a p. 65 dell'Album G (1877-1882), dei taccuini di Giovanni e Vittorio Biasin, in via di pubblicazione per i tipi dell'Accademia dei Concordi Editore. Il disegno potrebbe essere datato tra il 1879 e il 1882.

<sup>4</sup> R. MONTANARI, *La società Ferrarese Benvenuto Tisi da Garofalo. Le promotrici Italiane nel sistema dell'arte dell'800*, Vicenza, Terra Ferma, 1999, pp. 117, 151; 164; I. VALENTE, *Giacomo Di Chirico tra storia e realtà, 1844-1883*, Rionero in Vulture (Pz), Calice editori, 2008 pp. 62-63.

<sup>5</sup> A. BORZELLI, *Giacomo Di Chirico: appunti e note*, Napoli, tip. M. Gambella, 1885, p. 19.

<sup>6</sup> G. Biasin fu membro della Società insieme al pittore Riccardo Cessi, all'influente giornalista, insegnante di matematica e massone G.F. Rubini e ai suoi confratelli T. Minelli e L. Lorenzoni, presidente il sindaco Remigio Piva. Nell'anno 1877 l'associazione rodigina allestì negli ambienti di Palazzo Angeli la Mostra Nazionale

Utilizzando il termine “*Impressione*”, il decoratore veneziano dichiara un’affinità con la poetica dei maestri francesi dell’ultimo quarto dell’Ottocento, e indica la propria fonte genericamente in “un quadro” del Di Chirico ma in realtà l’omaggio è da tributarsi all’efficace impronta verista di questo pittore - allievo della seconda scuola di De Sanctis - che scandisce in modo originale la sua *parole* entro nitidi e genuini fraseggi vernacolari<sup>7</sup>.

Le fonti utilizzate dal Biasin saranno infatti almeno tre, archetipi di una serie dedicata ai costumi popolari della Lucania, qui liberamente reinterpretate nei termini di un realismo più nudo ed essenziale, colto nell’immediatezza di uno studio disegnato, scevro dei fronzoli dichirichiani e anche dall’episodio atmosferico della nevicata (presente almeno in un paio dei modelli citati,) sostituito da una leggera pioggia primaverile.

Oltre allo *Sposalizio*<sup>8</sup> e alla già nominata *Domenica delle Palme*, di cui attualmente disponiamo di un disegno parziale<sup>9</sup>, l’impianto generale della scena è da riferirsi ad un terzo quadro del Di Chirico: *Passa il Santissimo* (detto anche *La processione d’inverno*), del 1877<sup>10</sup>.

---

di Belle Arti, che raccolse più di cinquecento opere con partecipazioni eccellenti da tutt’Italia, tra cui F. Moja, L. Querena, G. Induno, A. Dall’Oca Bianca, G. Ciardi, G. Favretto, A. Paoletti, P. Pajetta, E. Berdea, F. Ashton, A. Devera, G. Branca (A. NAVE, *Giovanni Biasin (1835-1912). Un artista veneziano a Rovigo tra Eclettismo e Liberty*, Rovigo, Accademia dei Concordi Editore e Minelliana, 2011, pp. 22-31; R. Montanari, cit., pp 88-89; 151).

<sup>7</sup> Di Chirico segue le lezioni di letteratura comparata di Francesco De Sanctis tra il 1872 e il 1878, per cui dopo la pittura di storia e quella politica, si volge alla rappresentazione del quotidiano dei ceti più umili (N. De Nicolò, Di Chirico e De Sanctis, in «Rassegna pugliese di Scienze, Lettere ed Arti», a. I, n. 1, 1884, pp. 21-22; C. CONTE e A. LABELLA, *De Chirico nel contesto culturale napoletano*, in I. Valente, cit., p. 4; I. Valente, *ib.*, pp. 62, 80).

<sup>8</sup> Un’incisione tratta da questo quadro è stata pubblicata su «L’Illustrazione Italiana» del 19 agosto 1877; I. Valente, cit., pp. 67 e 69.

<sup>9</sup> M. DELLA ROCCA, *L’arte moderna in Italia*, Napoli-Milano, Treves, 1883; «L’Illustrazione Italiana», n. 45, 11 novembre 1883; I. Valente, cit., pp. 62-63.

<sup>10</sup> Pubblicato su “L’Illustrazione Italiana” del 16 aprile 1876 e battuto all’asta da Sotheby’s il 27 novembre 1991. Si ringraziano Paolo Serafini, curatore della mostra “Il successo italiano a Parigi negli anni dell’Impressionismo: la Maison Goupil” e del relativo catalogo e Alessia Vedova, direttrice della mostra, per la segnalazione di questo quadro.

È infatti l'invenzione architettonica di un arco tardo antico ad incorniciare una coppia elegantemente vestita che discende la scalinata di un vecchio borgo arroccato su di un'altura. Il contesto potrebbe sembrare quello di una processione cristiana, forse proprio quella della Domenica delle Palme, con tanto di ombrelli rituali frammisti a quelli dei civili e, a destra, il ragazzino che brandisce un ramo di palma<sup>11</sup>; eppure il prospetto laterale di una chiesa si trova sul fondo della scena, isolato da un muro e non tutto il corteo sembra provenire da tale direzione; si potrebbero individuare dei religiosi in alcune sagome poco visibili, relegate dall'anticlericale Biasin all'ombra dell'arco, raccolte in preghiera e in attesa del passaggio di sacre icone che tuttavia non compaiono.

Considerando perciò il fatto che nel 1879 Giacomo Di Chirico dipinge un altro quadro, intitolato *Corteggiamento*, che mostra una coppia *Arbrëreshe*<sup>12</sup> scendere la gradinata di un borgo attraversando un arco<sup>13</sup> rampante, sembra adombrarsi sempre più consistentemente, invece, il tema di un matrimonio.

Ritornando così allo *Sposalizio* del Di Chirico, qui è la chiesa maestosa sulla sinistra a fare da protagonista, con l'ampia scalinata barocca dotata di un'elegante balaustra e gremita dagli attori della cerimonia, dagli astanti e dai musicisti, a destra, sul sagrato.

Giovanni Biasin, invece, preferisce raffigurare la processione/corteo nuziale nella cornice di un abitato popolare, entro l'ampia luce di un arco ribassato, allontanando lo scorcio di una chiesa sul fondo e ruotando la scena

---

<sup>11</sup> Nel disegno tratto dal dipinto originale il ragazzo si trova al centro e qui a destra. Il Borzelli descrive così la *Domenica delle Palme* del Di Chirico: "Il garzoncello che sta sul davanti, porta un gran ramo d'olivo, segno di pace e di cui ognuno vuole avere un pezzetto. La folla che esce dalla chiesa è ben distribuita e l'insieme di questo dipinto è tanto bello e corretto quanto negli altri quadri dello stesso autore" (Borzelli, cit., p. 19; I Valente, cit., p. 63).

<sup>12</sup> Le comunità albanesi esodate in Lucania (I. Valente, cit., pp. 72-73; 106-109).

<sup>13</sup> Storicamente l'usanza dell'arco nei cortei nuziali ha origine nel Medioevo ed era elemento decorativo del corteo nuziale e simbolo di passaggio materiale (A. M. Restaino, *Il corredo della sposa. Valore e tradizione*, Consiglio Regionale della Basilicata, 29/07/2010, p. 121, <[consiglio.basilicata.it/consiglioinforma/section.jsp?otype=1140&typePub=100244](http://consiglio.basilicata.it/consiglioinforma/section.jsp?otype=1140&typePub=100244)>). Un altro quadro vicino ai precedenti, dove il Di Chirico utilizza un'analogia struttura, in cui un gruppo di famiglia scende una gradinata passando sotto un arco è *Il Battesimo* (I. Valente, ibidem).

centrale di 90 gradi: la coppia che scende la gradinata, da sinistra è stata spostata al centro e la figura della ragazzina con la corda in mano, s'incarna a destra, nel ragazzo recante un ramo di palma. Un'altra coppia si ripara dalla pioggia con un ombrello simile a quelli che s'intravedono sul fondo, in cima alla gradinata.

Se, velatamente, di nozze si trattasse, nell'*Impressione* sarebbe raffigurata una cerimonia particolare, poiché il velo della donna, di foggia antica e il ragazzo sulla destra, che canta agitando un ramo di palma<sup>14</sup> indicherebbero un matrimonio ebraico<sup>15</sup>, forse pensato per la ricca committenza israelita del Biasin, riscattatasi socialmente nel corso del Risorgimento. Se le figure adombrate dall'arco si interpretano come quelle di religiosi, questi sembrano indossare il berretto frigio, come i Magi del famoso mosaico ravennate (XVII sec.)<sup>16</sup> e Ravenna era il cognome di una delle famiglie più vicine al Biasin. La tuba verdiana, si ricorda, è un *souvenir* della Rivoluzione Francese e, incidentalmente, nel 1853, proprio a Venosa, terra natale del Di Chirico e sede di un'antica comunità ebraica, erano state scoperte antiche catacombe di origine ellenistica che ne attestano il radicamento nel territorio<sup>17</sup>.

Lo *Sposalizio* dell'autore lucano, è oggi esposto al pubblico, per la prima volta dopo 136 anni, nella mostra rodigina "Il successo italia-

---

<sup>14</sup> La figura occupa il luogo degli zampognari del quadro del Di Chirico.

<sup>15</sup> G. FERRARIO, *Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, di arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni*, Tipografia dell'editore, Milano 1817, p.135.

<sup>16</sup> I tre Re Magi, dettaglio dalla Maria col Bambino attorniata da angeli della Basilica di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna. Il mosaico di scuola ravennate italo-bizantina è stato completato entro il 526 d.C. dal cosiddetto "maestro di Sant'Apollinare". I Magi sono indicati coi nomi di Gaspare, Melchiorre e Baldassarre (A. F., *Tradizioni religiose e politica, L'adorazione dei Magi nell'arte, da atto di rispettoso ossequio a manifestazione di sfarzo e di potere* «Politica Domani», n. 53 - Dicembre 2005, Velletri - RM)

<sup>17</sup> C. COLAFEMMINA, *Le catacombe ebraiche nell'Italia meridionale e nell'area sicula: Venosa, Siracusa, Noto, Lipari, Malta*, in M. PERANI (a cura di), *I beni culturali ebraici in Italia. Situazione attuale, problemi, prospettive e progetti per il futuro*, Ravenna, Longo, 2003; M. ORLANDO, *Catacombe ebraiche*, pubblicato in "Catacombe" il 7/01/2011 <venosa.org/wordpress/?cat=25>.



no a Parigi negli anni dell'Impressionismo: la Maison Goupil”<sup>18</sup>. Il *d'après* di Biasin è stato disegnato a matita (tra il 1877 e il 1882), poi ripassato a penna e inchiostro nero e quindi ombreggiato con acquarello a monocromo. Il supporto di carta bianca vergata, oggi ingiallita dal tempo è la pagina 65 dell'Album G. Quest'ultimo, insieme agli altri quaderni d'artista di Giovanni e Vittorio Biasin - di proprietà degli eredi Luigi Stocco e temporaneamente conservati presso la rodigina Accademia dei Concordi - è oggetto di una pubblicazione presso le edizioni degli stessi Concordi.

---

<sup>18</sup> P. Serafini, a cura di, *Il successo italiano a Parigi negli anni dell'Impressionismo: la Maison Goupil*, Silvana Editoriale, Milano, 2013, pp. 18, 36, 159, 223, 260-261.

## Bibliografia

- A. BORZELLI, *Giacomo Di Chirico: appunti e note*, Napoli, 1885
- L. CALLARI, *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Roma 1909, p. 218
- R. CAUSA, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, in *Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento*, Milano 1984, p. 248
- A. CECIONI, *Scritti e ricordi*, Firenze 1905, pp. 187, 189, 190, 440
- Chirico, Giacomo di*, *Catalogo Bolaffi dell'arte italiana dell'Ottocento*, XIV, Milano 1985, p. 222
- C. COLAFEMMINA, *Le catacombe ebraiche nell'Italia meridionale e nell'area sicula: Venosa, Siracusa, Noto, Lipari, Malta*, in M. Perani (a cura di), *I beni culturali ebraici in Italia. Situazione attuale, problemi, prospettive e progetti per il futuro*, Ravenna, 2003
- A. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934, p. 201
- A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi...*, Firenze 1889, p. 121
- M. DELLA ROCCA, *L'arte moderna in Italia*, Napoli-Milano 1883, pp. 201-208 (1884), 1, p. 21
- N. DE NICCOLÒ, *D.-De Sanctis*, in *Rassegna pugliese di scienze lettere ed arti*, I
- R. DE ZERBI, *L'arte moderna*, Firenze 1877
- S. DI GIACOMO, *Catalogo biografico della mostra della pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli 1922, p. 57
- A. F., *Tradizioni religiose e politica, L'adorazione dei Magi nell'arte, da atto di rispettoso ossequio a manifestazione di sfarzo e di potere*, in «Politica Domani», n. 53 - Dicembre 2005, Velletri -RM
- G. FERRARIO, *Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, di arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni*, Milano, 1817; *Necrologio*, in *Illustrazione italiana*, 13 gennaio 1884, p. 36
- S. GARBATO (a cura di), *Giovanni e Vittorio Biasin, artisti in Polesine nei centocinquanta anni dell'Unità d'Italia*, catalogo, Rovigo, 2011
- M. GIARDELLI, *I Macchiaioli e l'epoca loro*, Milano 1958, pp. 122, 124, 128
- E. LAVAGNINO, *L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, Torino 1956, p. 762
- A. MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *I pittori che ho conosciuto*, Napoli 1936, pp. 69-73
- R. MONTANARI, *La società Ferrarese Benvenuto Tisi da Garofalo. Le promotrici Italiane nel sistema dell'arte dell'800*, Vicenza, 1999
- M. MONTEVERDI, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano 1975, I, p. 197
- La mostra della pittura napoletana dei secc. XVII, XVIII, XIX*, catalogo, Napoli 1938, p. 333

A. NAVE, *Giovanni Biasin (1835-1912): un pittore e decoratore veneziano in Polesine in Venezia Arti*, 21, 2007 [2010]

A. NAVE, *Giovanni Biasin (1835-1912). Un artista veneziano a Rovigo tra Eclettismo e Liberty*, Rovigo, 2011

F. NETTI, *Critica d'arte*, a cura di A. De Rinaldis, Bari 1938, p. 112

M. ORLANDO, Catacombe ebraiche, pubblicato in "Catacombe" il 7/01/2011 <venosa.org/wordpress/?cat=25>

N. PALLEGGIANO, *Cinque artisti lucani*, Napoli 1958, pp. 17-26

P. PENNISI, *Schizzi artistici sulla Esposizione di belle arti in Napoli*, Messina 1877

M. A. PICONE PETRUSA, *Di Chirico, Giacomo*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 39, 1991

R. REALI, *Decorazioni pittoriche in palazzi ed Citazioni rodigine nel XVIII e XIX*, tesi di laurea, a.a. 1993-1994, relatore F. Mazzocca, Università degli Studi di Venezia Ca' Foscari

R. REALI (a cura di), *Le pitture murali: l'edilizia civile a Lendinara e Badia Polesine*, Marsilio, Venezia, 1999

R. REALI, *La cappella della Carità*, in *Un Albergo, una Casa*, a cura di F. Andretto e A. Guerra, Lendinara, 2002

R. REALI, *Le pitture del Teatro Sociale dal Neoclassicismo al Liberty*, in S. Garbato (a cura di), *Il Teatro Sociale di Rovigo*, Venezia, 2003

R. REALI, *Palazzo Camerini a Rovigo*, in "Le dimore storiche", Roma, 2004

A. M. RESTAINO, *Il corredo della sposa. Valore e tradizione*, in Basilicata Regione Notizie, Consiglio Regionale della Basilicata, 29/07/2010, p. 121 <consiglio.basilicata.it/consiglioinforma/section.jsp?otype=1140&typePub=100244>

P. RICCI, *Arte e artisti a Napoli 1800-1943*, Napoli 1981, p. 88

A. ROMAGNOLO, *L'immagine necessaria. Rovigo dipinta*, Rovigo, 1989

A. ROMAGNOLO, *Rovigo*, in G. Pavanello (a cura di), *La Pittura nel Veneto. L'Ottocento*, I, Milano, 2002

A. ROMAGNOLO, *Rovigo e il Polesine*, in Stringa, G.N. (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, I, Milano, 2006

F. SANTORO, G. D., in *La Basilicata nel mondo*, III (1926), 1, pp. 3-11

C. SEMENZATO, *Guida di Rovigo*, Vicenza, 1966

P. SERAFINI, a cura di, *Il successo italiano a Parigi negli anni dell'Impressionismo: la Maison Goupil*, Milano, 2013.

U. THIEME-F. BECKER, *Künstlerlexikon*, VI, p. 515

L. TRANIELLO e A. MILAN, *Rovigo. Ritratto di una città*, Rovigo, 1988

I. VALENTE, *Giacomo Di Chirico tra storia e realtà, 1844-1883*, Rionero in Vulture (Pz), 2008

A. R. WILLARD, *History of modern Italian art*, New York 1900, p. 632



Fig. 1. Giacomo Di Chirico, *Uno sposalizio (costume di Basilicata)*, 1877, Collezione privata, Messico



Fig. 2. Giacomo Di Chirico, *Processione*, ubicazione ignota



Fig. 3. Giovanni Biasin, *Impressione da un quadro di Di Chirico*, 1878 ca., Album G della collezione Eredi Luigi Stocco



Fig. 4. Giacomo Di Chirico, Dettaglio disegnato de *La domenica delle Palme*, in "L'arte moderna in Italia", 1883





Fig. 5. G. Di Chirico, *Corteggiamento*, 1879





# JOLE PETROWNA BELLONZI IN MIGLIORINI. UNA MAESTRA “FEMMINISTA” ANTE LITTERAM A FIESSO UMBERTIANO

Oretta De Stefani e Severino Mora\*

## 1. Biografia e l'opuscolo la “Previdenza”

Jole Petrowna Bellonzi in Migliorini (fig. 1) nacque a Fiesso Umbertiano il 25 luglio 1887 e fu senza dubbio la più importante figura femminile di Fiesso Umb. del secolo scorso.

Era figlia di Napoleone Bellonzi (Fiesso Umb. 1859-1939) (fig. 2), che fu un insigne maestro e un benemerito del paese per aver fondato, ospitandola in una parte della sua casa, una scuola privata allora denominata “tecnica”, corrispondente alla nostra scuola media. Il maestro fece parte della redazione del settimanale “la Lotta”, insieme a Giacomo Matteotti, Nicola Badaloni, Aurelio Ballotta e Ivanoe Bonomi.

Una curiosa fotografia, risalente al 1890 ed eseguita dal primo fotografo di Fiesso prof. Bindo Migliorini, padre di due illustri professori universitari, il linguista Bruno e il geografo Elio, lo ritrae sul primo biciclo comparso a Fiesso (fig. 3), con lo sfondo della villa Morosini Vendramin Calergi prima che il muro di cinta, lungo quasi un chilometro, e le due simmetriche barchesse porticate venissero abbattuti.



Figg. 1 - 2

---

\*Il paragrafo 1 è stato redatto dal prof. Severino Mora; il paragrafo 2 e l'Appendice si devono alla prof.ssa Oretta De Stefani.

Si precisa che i manoscritti della maestra Jole Petrowna sono conservati presso l'archivio privato della prof.ssa Oretta De Stefani.



Fig. 3. Fiesso Umbertiano, villa Morosini, Vendramin Calergi. Si tratta forse della prima fotografia conosciuta della villa, risalente al 1890 dovuta al prof. Bindo Migliorini, oltre a presentare l'edificio nel suo aspetto originario, la foto documenta il primo biciclo arrivato a Fiesso e condotto dal maestro Napoleone Bellonzi

Non si può non ricordare un altro figlio illustre del maestro, il dott. Fides Bellonzi (Fiesso Umb. 1896-Padova 1971) (fig. 4), laureatosi in Economia e Diritto presso l'Università Ca' Foscari di Venezia e in Scienze Economiche e Commerciali in quella di Padova. Egli svolse la funzione di segretario comunale, ma soprattutto provinciale, rispettivamente a Luino, Conegliano, Rovigo, Udine, Lucca, concludendo la sua carriera come segretario generale dell'Amministrazione provinciale di Ferrara. Animato dal desiderio di continuare l'insegnamento postelementare interrottosi nel 1939 con la morte del padre, fu tra i più convinti sostenitori della necessità di fondare a Fiesso la scuola media, di cui, dopo aver momentaneamente sospeso il suo lavoro



Fig. 4

di segretario, fu il primo preside, oltre che insegnante di matematica e di francese.

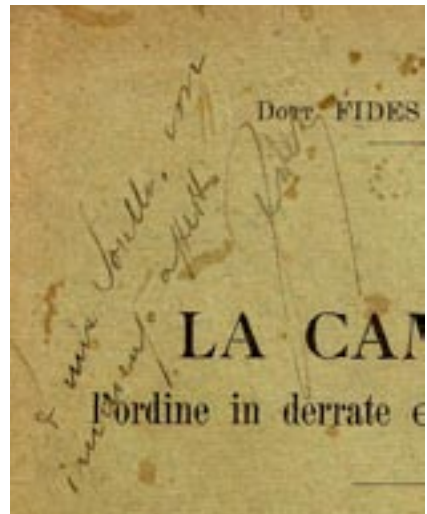
Scrisse varie pubblicazioni di carattere professionale; quelle in seguito citate, tranne la prima, che è uno studio in volume, sono estratti di riviste scientifiche di natura amministrativa:

- *La Cambiale (...). Manuale teorico-pratico ad uso specialmente dei Segretari Comunali*, Empoli 1925, con dedica manoscritta alla sorella Petrowna (fig. 5).

- *Contratti, gestioni e questioni esattoriali*, estratto da “Nuova rassegna di Legislazione, Dottrina e Giurisprudenza”, 1953, n. 14, Firenze 1953.

- *Il bilancio in uno dei suoi aspetti meno studiati. Le operazioni permutative*, estratto da “Nuova rassegna di Legislazione, Dottrina e Giurisprudenza” 1953, n. 22, Firenze 1953.

- *In tema di gestione delle Imposte di consumo. Considerazioni varie sulla garanzia del minimo*, estratto da “Provincia e Comuni del Friuli”, n. 3-4, marzo-aprile 1954, Udine 1954.



Figg. 5a-5b. Sulla sinistra la copertina de “La cambiale”; a destra il particolare con la dedica manoscritta di Fides Bellonzi: “A mia sorella [Jole Petrowna], con immenso affetto”

- *La divisione del lavoro negli Uffici comunali e in quelli provinciali*, Firenze 1958.

Oltre a questi, lasciò altri scritti che si leggono ancora con vero piacere, in particolare quelli comparsi tra il 1961 e il 1967 sul periodico “*La voce della parrocchia*”, in cui fece rivivere con spirito arguto personaggi e ambienti di Fiesso nei primi decenni del Novecento. In questi articoli si firmava con gli pseudonimi *EffeBi* e *Aspio Vesina*.

Terzo ed ultimo figlio del maestro Napoleone fu Ilio, che conseguì il diploma in ragioneria.

Fatto questo necessario *excursus* sulla sua famiglia, torniamo alla signora Jole Petrowna che frequentò a Ferrara il ginnasio (già dall’età di 12 anni) e il liceo. Dotata di grande sensibilità sociale, rinunciò ad un lusinghiero futuro per affiancare il padre nell’insegnamento privato pomeridiano, che diventava per lui sempre più gravoso per il continuo aumento di studenti propensi a continuare gli studi.

In loco e nei paesi vicini infatti mancava qualsiasi istituto pubblico secondario, e non esistendo ancora una linea giornaliera regolare di autocorriera che collegasse Fiesso con Rovigo o Ferrara, non era possibile



Fig. 6. Classe IV elementare del 1906

per chi l'avesse desiderato frequentare una scuola in città, e quindi non c'era alcuna possibilità di istruirsi senza i due docenti. Essi erano forniti di un'eccezionale capacità didattica, di una vasta cultura, frutto di costante approfondimento e di instancabile operosità. La figlia insegnava italiano, latino e geografia; il padre tutte le altre materie, comprese dattilografia e computisteria. Una parte della loro casa era diventata così la Scuola Tecnica di Fiesso, la quale, coerentemente con i principi di solidarietà sentiti da entrambi, era aperta anche ai giovani privi di mezzi, ma muniti di capacità e vivo desiderio di costruirsi un avvenire migliore. In seguito vennero preparate anche alcune decine di studenti agli esami degli istituti superiori. E questi ex allievi, residenti in varie regioni, a ventotto anni dalla morte del loro insegnante, contattati da uno di loro, il maestro Aldo Fantoni di Bologna, presentarono nel 1967 una petizione al Comune di Fiesso per intitolargli una via o una scuola: il 27 aprile 1969, commossi e riconoscenti, presenziarono all'inaugurazione di *via Napoleone Bellonzi*, sita presso la sede municipale. Una "*Cartolina polesana*", del poeta fiessese Carlo Lezziero costituisce il simpatico ricordo di un ex alunno del maestro Napoleone, e fu pubblicata sulle colonne della "*Settimana cattolica*" del 18 maggio 1969, in coincidenza con l'inaugurazione della via a lui dedicata.

La figlia, che aveva conseguito il diploma magistrale, svolgeva regolarmente come il padre, l'attività educativa nella scuola elementare comunale.

Nella fotografia del 1906 (fig. 6) la si vede al secondo anno d'insegnamento con la sua classe IV elementare, formata da una sessantina di ragazze.

All'età di 23 anni, il 29 giugno 1911, si sposò con Adelino Migliorini, come documenta la foto (fig. 7), eseguita prima del viaggio di nozze e che costituiva il ritratto classico degli sposi da incorniciare e appendere in casa.



Fig. 7. Foto ufficiale di matrimonio

Un altro documento da segnalare è la foto del 1916 (fig. 8), che ritrae gli alunni della scuola superiore privata, tra i quali si distinguono – ultimi due a destra – il citato maestro Fantoni di Bologna e il ragionier Arrigo Migliorini. La seconda foto (fig. 9) riguardante la stessa scuola si riferisce all'anno scolastico 1918/19 e riunisce insieme alunni delle superiori e delle inferiori; in essa si riconoscono, secondo in piedi a sinistra nella fila di mezzo, il futuro dott. Silvio Colognesi, laureatosi molto giovane, a 23 anni, in medicina, che prenderà due specializzazioni, una in malattie dell'apparato respiratorio e una in pediatria, e, al centro della fila, con le braccia conserte, Adolfo Alberto Zocca, che diventerà poi direttore didattico. In entrambe le foto figurano il maestro Napoleone con alla sua destra la figlia Jole e la sua primogenita Clotilde, cui si aggiunge, nell'ultima, il secondogenito Saro.

Ma, come concepiva la maestra il suo lavoro d'insegnante?

Lo concepiva come una missione e in esso profuse non solo intelligenza e capacità didattiche, ma rivelò anche un'eccezionale sensibilità sociale, adoperandosi per favorire il più possibile le condizioni di vita dei meno abbienti e della donna in particolare.

Il documento più importante al riguardo è l'opuscolo intitolato *Previdenza*, pubblicato, a cura dell'Istituto di Previdenza Sociale per le province di Ferrara e Rovigo nel 1922 in prima edizione (fig. 10) e nel 1923 in seconda edizione. Esso aveva vinto un concorso bandito dall'Istituto di Previdenza Sociale, poiché la legge era rimasta praticamente disattesa e necessitava di essere presentata in una forma più accessibile e convincente.

Quale finalità si proponeva questo opuscolo?

Quella di diffondere nelle scuole e tra i lavoratori la conoscenza della funzione insostituibile dell'Istituto di Previdenza Sociale per l'assicurazione contro l'invalidità e la vecchiaia.

Il successo fu enorme e vennero stampate molte migliaia di copie, richieste dai direttori degli Istituti di Previdenza Sociale di tutta Italia. Una copia dell'opera fu inviata dalla maestra al Ministro dell'Istruzione Giovanni Gentile, che le rispose con una compiaciuta lettera del 27 dicembre 1922 (fig. 11), al ministro del Lavoro e della Previdenza Sociale, Stefano Cavazzoni, che nella risposta del 4 gennaio 1923 espresse il suo apprezzamento per l'iniziativa assunta (fig. 12), e al Sottosegretario di Stato del Ministero dell'Interno Aldo Finzi.





Fig. 8



Fig. 9

L'opuscolo si legge ancora volentieri per la freschezza dello stile e l'attualità di contenuti e, dal punto di vista didattico, costituisce un modello di lezione, perché riesce a coinvolgere pienamente gli alunni, i quali, attraverso il dialogo con il loro maestro, partendo da una situazione di povertà e miseria di una persona anziana priva di pensione, arrivano alla conclusione della necessità per tutte le categorie di lavoratori di assicurarsi contro l'invalidità e la vecchiaia. Nell'ultima parte infine vengono spiegate anche alcune questioni tecniche, come il meccanismo dei contributi e il calcolo della pensione in base ai versamenti effettuati.



Fig. 10. Copertina della *Previdenza*, 1922

La maestra fu una grande educatrice e come tenesse alla formazione civile e morale dei suoi alunni si deduce dagli argomenti dei dettati scelti per essi, i quali, solo per citare qualche esempio, spaziavano dai doveri dei cittadini all'osservanza delle leggi; dalla concordia e solidarietà per il buon andamento della famiglia ai mezzi di difesa contro le malattie infettive; dal male derivante dall'ignoranza e dal vizio al bene derivante dalla lettura di libri validi; scrisse al riguardo: *“Come è difficile trovare un campo che coltivato non renda, così non v'è libro che, letto a dovere, non rimunerì in qualche modo la fatica”* (Registro dell'anno scolastico 1912/13, in data 5 maggio). Anche da questi brevi cenni emerge la natura filantropica della maestra, che si trovava in consonanza di idee e in rapporti di amicizia con personalità del suo tempo, come attesta il biglietto di auguri pasquali ricevuto da parte del prof. dott. Nicola Badaloni, senatore del regno (fig. 13).

Fu pure una grande comunicatrice e tenne numerosi discorsi ufficiali in varie circostanze; di essi si può ricordare almeno quello memorabile pronunciato il 5 ottobre 1924 in occasione dell'inaugurazione del bronzo



monumento ai Caduti della prima guerra mondiale di Fiesso (fig. 14), opera del giovanissimo scultore fiessese Gino Colognesi – quando lo portò a termine aveva 24 anni – alla presenza delle autorità religiose, civili e militari della provincia di Rovigo. Non era un fatto normale in quegli anni che un incarico del genere venisse affidato ad una donna.

Trattò con lucidità e competenza la situazione della donna nella società del suo tempo.

Studiò i più importanti pedagogisti, per tenere ai suoi colleghi quelli che oggi si chiamano corsi di aggiornamento.

Aveva idee molto aperte circa l'insegnamento della religione, che lei avrebbe voluto introdurre nelle sue classi; così si esprime in un intervento alle mamme: *“Non dovete far loro (ai figli) imparare molte orazioni e imporgli una quantità di pratiche religiose, ma infondere un sentimento religioso così profondo che possa restare per sempre”* (Quaderno, *Alle mamme*).

Aveva in animo di pubblicare alcune opere divulgative, delle quali rimangono numerosi manoscritti (che sono ricordate nel paragrafo 2 del presente articolo).

Ma tanto impegno fu stroncato dalla morte avvenuta all'ospedale di Rovigo il 24 luglio 1925, vigilia



Fig. 11-12. Lettere di Giovanni Gentile e Stefano Cavazzoni



Fig. 13. Biglietto di auguri pasquali del senatore Nicola Badaloni spedito a Viserba dove si trovava la maestra Petrowna per un periodo di riposo

del compimento del 39° anno di età; lasciava il marito con cinque figli (fig. 15) quattro femmine e un maschio; la primogenita Clotilde non aveva ancora compiuto dodici anni; ma essi faranno onore alla madre, diventando tutti insegnanti. Unanimes furono il cordoglio e il rimpianto. Tutto il paese con le autorità partecipò alle esequie (fig. 16). L'orazione funebre fu tenuta da una collega, la maestra Lina Scagnolari in Cavazzini. Tra le numerosissime condoglianze, quelle del Regio Provveditore agli studi per il Veneto e quelle del prof. dott. Nicola Badaloni (fig. 17).



Fig. 14. Fiesso Umbertiano. Monumento ai Caduti della I Guerra Mondiale, opera dello scultore Gino Colognesi

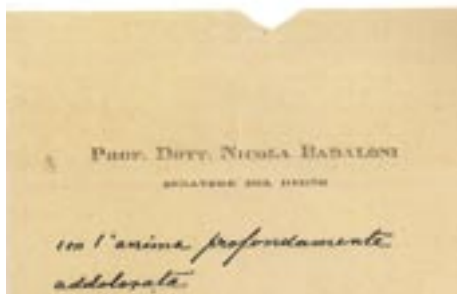


Fig. 15. La maestra Petrowna con i 5 figli

Figg. 16-17. I solenni funerali della maestra e il biglietto di condoglianze del sen. Nicola Badaloni

## 2. Il “femminismo” della maestra Jole Petrowna

L’aspetto forse fondamentale, che si ricava dagli scritti di Jole Petrowna, è la visione innovativa che lei ebbe della condizione femminile, allora assai inferiore rispetto a quella maschile e l’originalità dei suggerimenti che considerava indispensabili ed urgenti per porvi rimedio. Lei stessa fin da giovane fu esempio di emancipazione. Pertanto si ritiene pertinente aprire l’argomento con un simbolo di modernità: la tessera per “*viaggi sulle strade ferrate*”, rilasciata dal Ministero della Pubblica Istruzione ai Maestri Elementari Comunali, datata 3 giugno 1910 (fig. 18). La usava spesso e sognava che anche le altre donne potessero uscire dall’isolamento sociale e culturale in cui vivevano.

Voleva cambiare le teste, e tale compito lo reputava attuabile, perché, nonostante tutto, aveva fiducia nell’umanità. “*Con l’impegno da parte di ciascuno di noi – scriveva – è possibile ottenere un mondo migliore, più giusto, a vantaggio di tutti*” (*Pensieri...*).

Il riscatto della donna dunque le stava particolarmente a cuore; se ne occupò, con determinazione, perché non tollerava che essa fosse valutata inferiore all’uomo, come si può ricavare, ad esempio, dal promemoria che veniva consegnato dal parroco il giorno delle nozze agli sposi, contenente i loro doveri reciproci. Dei 24 ammonimenti, 12 rivolti al marito e 12 alla moglie (fig. 19), ne citiamo solo due, destinati a quest’ultima: “*Rispettare il marito come suo capo*”, “*Obbedirlo come suo superiore*. Certamente in disaccordo con questi principi lei riteneva che, per operare un rinnovamento di mentalità, si dovesse partire proprio dalla donna, perché essa “*ha numerose doti potenziali: intuito, avvedutezza, intelligenza, sagacia, forza morale e costanza. Non c’è esercito del mondo che possieda tutte le sue armi. Deve, però, riappropriarsi della dignità, diventare il perno del cambiamento attorno al quale si aggirano tutti gli altri componenti, perché è forza che sorregge, è portatrice e trasmittitrice di valori. Per far venire alla luce i suddetti pregi sono indispensabili lo studio e il lavoro, che aprono la mente e rendono indipendenti*” (Quaderno, *Alla donna*).

Alle ricche ed istruite consigliava di far proprio il motto “*excelsior*” (“sempre più in alto”), di approfondire le opere studiate, di leggerne delle altre; a chi aveva percorso solo gli studi elementari, di non rinunciare, per questo, ad arricchirsi culturalmente. “*In ogni città, in ogni paese vi sono*



Fig. 18. Tessera per “viaggi sulle strade ferrate” della maestra Iole Petrowna Bellonzi



Fig. 19. Attestato con i doveri dei coniugi consegnato dal parroco mons. Eraclio Mazzocco il giorno delle nozze

*biblioteche, o, per lo meno, persone disposte a prestar libri a chi li tiene bene*” (Quaderno, *Alla donna*).

Al riguardo, ha riportato un pensiero tratto dall’orazione “*Pro Archia poeta*” (paragrafo 16) di Cicerone: “*Tutti gli altri svaghi non si convengono ad ogni circostanza, ad ogni età, ad ogni luogo; le lettere invece sono il nutrimento dei giovani, il passatempo dei vecchi, adornano la prospera fortuna, porgono rifugio e conforto nell’avversa, dilettono in pace, in guerra non dan noia, con noi passano le notti, con noi viaggiano, con noi villeggiano*” (Quaderno, *Alla donna*).

“*Tuttavia non sembri ignobile l’esercizio di un mestiere. Quando una ragazza è in grado di guadagnarsi da vivere, può guardare all’avvenire con animo sereno, non sarà costretta ad accettare per marito il primo venuto, ma avrà libera scelta*” (Quaderno, *Alla donna*). È noto, infatti, che spesso il matrimonio era visto come fonte di mantenimento, piuttosto che la realizzazione di un vero amore. Troviamo anche un’altra validissima considerazione, che conferma la sua apertura mentale: “*Sfatiamo il titolo di sesso debole, che ci viene dato; facciamo anzi vedere che, se fisicamente siamo più cagionevoli, siamo però forti nel sopportare i disagi, le sventure e determinate a risolvere i problemi che giornalmente si presentano. Ne abbiamo già dato prova nella Grande Guerra: in tale circostanza la donna non si è mostrata inferiore nel sostituire gli uomini al fronte, nei campi, nelle officine, negli uffici. E ancor più potrà fare se si abituerà a non ritenere certe attività esclusiva del sesso forte, specialmente oggi che ci si dibatte per il diritto al voto. Ma non deve mai essere messa in secondo piano la famiglia*” (Quaderno, *Alle mamme*).

A tal proposito, ha consigliato ai mariti l’assunzione di responsabilità condivise, specie verso i figli. Un suggerimento ben moderno, considerati i tempi di allora. Ha altresì aggiunto: “*Troppe sono le mansioni di una moglie, perché essa possa attendere a tutte con animo sempre sereno e voi, invece di angustiarla con le vostre esigenze e, per non dir altro, con i vostri brontolii, sappiatela comprendere e aiutarla. Amareggiandole l’esistenza, ricambiereste indegnamente il suo spirito d’abnegazione.*” (Quaderno, *Alle mamme*).

La vita matrimoniale, in genere, non era tanto rosea. È ben presentata in una lettera di risposta ad un’ex compagna di scuola ferrarese, che le aveva scritto per lamentarsi del coniuge, tornato molto nervoso dalla guerra e dalla

prigionia: *“Guardiamoci attorno e vedremo il 99 su 100 delle unioni infelici per colpa degli uomini, che sono infedeli, maltrattano la moglie, non hanno amore alla famiglia. Noi, al contrario, abbiamo un marito che ci ama e s’interessa alla famiglia, perché distruggere la nostra felicità, col pretendere da lui quello che ora non ci può dare, cioè un carattere calmo?”*.

Da quanto sopra emerge come il “femminismo ante litteram” fin qui esposto avesse aspetti diversi rispetto a quello nato dopo il 1968, in quanto, pur mettendo sotto accusa la situazione di grave inferiorità in cui si trovava la donna nei confronti dell’uomo, privilegiava sempre e comunque il nucleo familiare, che doveva essere salvaguardato, e ciò a vantaggio di tutta la società.

Era una grande comunicatrice, pacata, serena, ma determinata nella difesa dei valori, che ha trasmesso attraverso i suoi scritti, le sue conversazioni private, i suoi discorsi pubblici, come in occasione dell’inaugurazione del monumento ai Caduti o del pensionamento del maestro Giovanni Cavazzini oppure quello, di particolare importanza per il nostro assunto, tenuto in una domenica del 1923 nell’allora piazza del municipio (fig. 20), riguardante quasi esclusivamente le varie proposte per favorire il progresso delle donne;



Fig. 20. Foto degli inizi del '900. Piazza ex municipio



di esso si riporta la seguente frase: *“Non si può continuare ad essere ostili al miglioramento della condizione femminile, è un’ingiustizia sociale. La donna, grazie alle sue potenzialità, con lo studio può raggiungere traguardi fino ad oggi impensabili, a vantaggio di tutti”*. Tra i vari problemi da lei affrontati nella stessa circostanza ci fu pure quello del voto, a cui le donne non erano ancora ammesse. Nonostante la mentalità arretrata degli uomini, presenti anch’essi in gran numero, l’oratrice non fu contestata, sia perché godeva di tanto prestigio, sia per il suo modo di porsi: era dolce, persuasiva, convincente, non estremista. Mirava ad ottenere dei progressi, anche se con gradualità, pur di raggiungere pacificamente lo scopo.

Le amiche e le colleghe dopo questo discorso le regalarono un doppio calamaio con penna e con un piccolo contenitore di dodici pennini, volendo significare che lei continuasse a scrivere in difesa dei diritti delle donne (fig. 21).

Era, in particolare, un’insigne e rinomata educatrice, a cominciare dalla formazione dei suoi figli. Si leggano al riguardo le missive, scritte da Viserba il 10 maggio 1924, alle figlie Clotilde e Maria. Sprona Clotilde, che stava ultimando la V elementare, ad impegnarsi molto nello studio (anche se, a causa della malattia della madre, dovrà rinunciare all’esame nella sessione autunnale come privatista della classe che oggi sarebbe la I media), ad essere buona e aiutare la nonna. Vuole che Maria si dedichi alla lettura della lettera scritta con una grafia più grande adatta ad una bambina di sei anni (figg. 22a e 22b).

Inoltre sapeva trasmettere il senso della comunità, dell’appartenenza, della patria, contro l’individualismo, che è puro egoismo. E, coerentemente con la sua visione unitaria del mondo, aveva iniziato lo studio dell’esperanto,

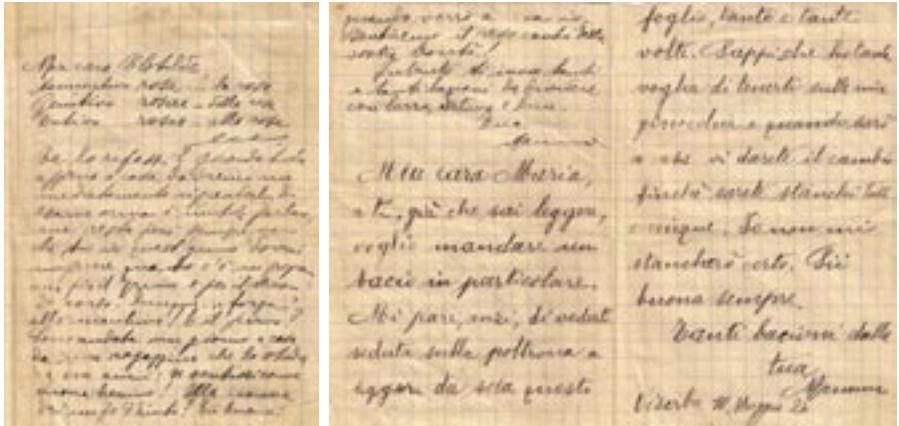


Fig. 21. Doppio calamaio regalato dalle amiche alla maestra Petrowna

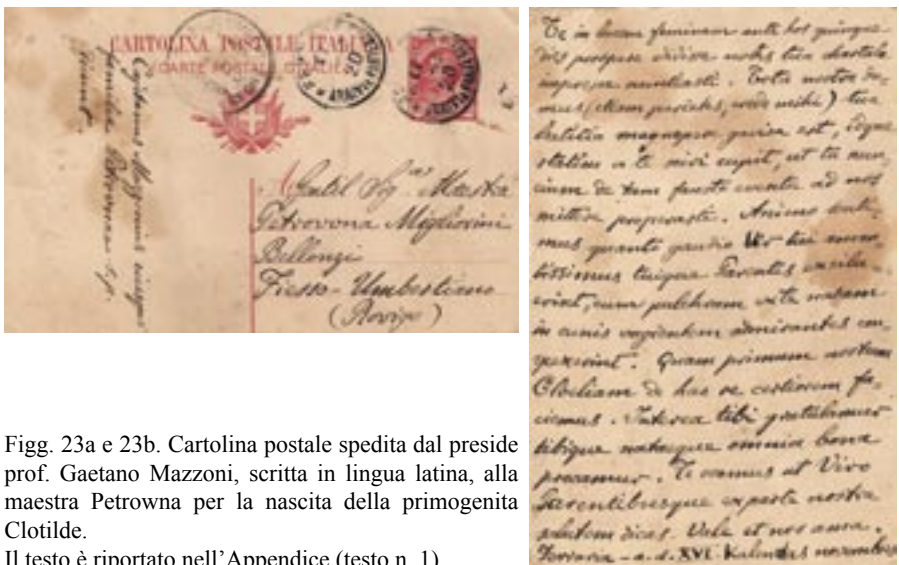


lingua neutra che non appartiene a nessuno ed è di tutti, che accomuna i popoli senza urtare le suscettibilità nazionali.

Prediligeva il latino e carteggiava col suo ex preside di liceo, il prof. Gaetano Mazzoni, del quale è conservata una cartolina postale composta in lingua latina (figg. 23a e 23b).



Figg. 22a e 22b. Lettere della maestra Petrowna alle figlie Clotilde e Maria. Il testo è riportato nell' Appendice (testo n. 2)



Figg. 23a e 23b. Cartolina postale spedita dal preside prof. Gaetano Mazzoni, scritta in lingua latina, alla maestra Petrowna per la nascita della primogenita Clotilde.

Il testo è riportato nell' Appendice (testo n. 1)

Dal discorso ufficiale, da lei tenuto il 5 ottobre 1924 per l'inaugurazione del Parco della Rimembranza e del Monumento ai Caduti (fig. 24), possiamo dedurre qual era il suo concetto di patria: *“L'amor patrio non è un partito, è al di sopra d'ogni competizione e patrimonio di tutti. Noi donne, cui la natura ha affidato la nobile missione di custodire e rinvigorire i sacri affetti della famiglia – che della società è base – continuando l'opera delle nostre antichissime progenitrici, dimostriamo come la debolezza muliebre abbia pure il suo eroismo e come questo sia sempre stato un elemento efficiente d'ogni ardua impresa. Se la Grecia e Roma furono grandi, non poco vi contribuì la donna. Essa fu sempre ispiratrice e sostegno di quelle forti virtù che crearono gli eroi e la grandezza dei popoli. In nome, dunque, delle donne di Fiesso, o grandi eroi nostri, giuro su quest'ara sacra che non indarno voi avrete compiuto il più grande sacrificio, perché noi sapremo educare i figli, degni di continuare l'opera vostra per la grandezza d'Italia.”*

A neppure un anno di distanza da questa manifestazione, l'insegnante purtroppo venne a mancare. Nella lettera di ringraziamento a Gaetano Gasperoni, Regio Provveditore agli Studi del Veneto, per le condoglianze

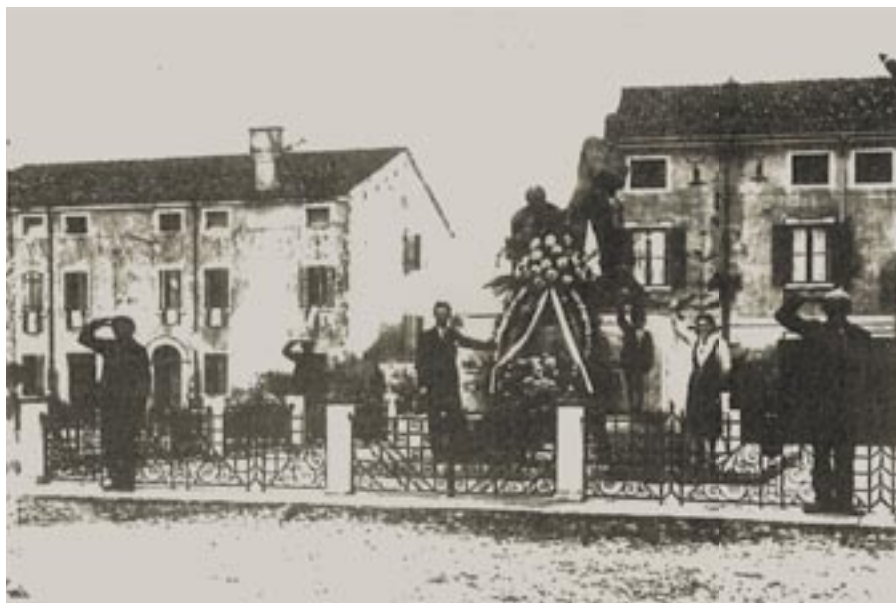


Fig. 24. Fiesso Umbertiano. Foto scattata in occasione dell'inaugurazione (1924) del Monumento ai Caduti della Grande Guerra

inviategli (fig. 25), il sindaco di Fiesso, Tullio Bononi, presenta così la figura della scomparsa: *“Luminoso esempio delle più elette virtù educative e domestiche, era in questo Comune tanto stimata ed amata, che l’immatura sua perdita ha destato una vera esplosione di cordoglio. Le estreme onoranze che le furono rese assunsero un carattere di imponenza tale da non poter essere dimenticate; ed io ne informo la S. V. Ill.ma perché se la manifestazione poté essere di conforto alla Famiglia tanto duramente colpita, essa torna certamente anche ad onore della grande famiglia della Scuola”* (fig. 26a).



Fig. 25. Lettera di condoglianze di Gaetano Gasperoni, Regio Provveditore agli Studi del Veneto, al Sindaco di Fiesso Umbertino, per la morte della maestra Iole Petrowna

Segnala, inoltre, che la maestra aveva ultimato un libro, non ancora dato alle stampe, intitolato «Per le fanciulle d’Italia» e che stava lavorando intorno ad un altro dedicato «Alle madri italiane»; ma la morte le impedì di portare a termine la sua opera (fig. 26b)<sup>1</sup>.

Concludendo l’argomento proposto, si può affermare che Jole Petrowna, con grande anticipo rispetto alla diffusione non sempre pacata del movimento femminista, ha visto e denunciato con chiarezza le condizioni di inferiorità della donna rispetto all’uomo, facendo pure delle proposte concrete per il loro miglioramento. Oggi, a distanza di quasi un secolo dalle sue intuizioni, fortunatamente la situazione è molto cambiata, sebbene non tutti i problemi siano stati risolti, come ad esempio quello della parità di trattamento economico tra i due sessi in vari settori lavorativi. Ci si augura che, quanto prima, anche questi problemi vengano definitivamente superati.

<sup>1</sup> La lettera del Regio Provveditore e la minuta di lettera del Sindaco Tullio Bononi sono conservate nell’Archivio Comunale di Fiesso Umbertino.

1  
110<sup>o</sup> Reg. R. Provveditor agli Studi per il Veneto  
c. 110 918  
Pavia  
Oggetto: Versata Belloni Lett.

Con riferimento al fascicolo 1010 e in ogni caso  
soprattutto, ancora a riprendere, la L. 110 di avere  
presentato alle fam. per delle commissioni paritetiche  
L. 110. Per l'esperienza di commissione che tale L. è con-  
fermata di esperienza e come anche della Scuola  
del Veneto.

L'impegno sempre - sempre esempio della  
più alta livello educativo e sociale - era in questi  
con un tanto stimato ad amare la L. 110. L'esperienza che  
prende la parte con ogni esplosione di orgoglio, di  
entusiasmo e di fiducia che si fa come una esplosione con  
mentore di impegno che in un parte ogni momento in  
L. 110 ed in un impegno la L. 110. parte in tale modo  
fascicolo parte sopra di impegno alle fam. per le tante  
soprattutto esplicito, esp. formidabile ad avere esempio  
della grande fam. per della Scuola.

110. permette anche alla L. 110 -  
quali provvedimenti di natura che possono essere del  
Veneto Provveditor, con l'110. parte per parte per tutti. Soprattutto  
però in un parte proprio nelle facoltà di quest'anno  
Altre, parte proprio che possono riprendere tutti, - rest.  
parto di rispetto alle famiglie e parte di merito della  
L. 110.

110. permette anche alla L. 110 -  
quali provvedimenti di natura che possono essere del  
Veneto Provveditor, con l'110. parte per parte per tutti. Soprattutto  
però in un parte proprio nelle facoltà di quest'anno  
Altre, parte proprio che possono riprendere tutti, - rest.  
parto di rispetto alle famiglie e parte di merito della  
L. 110.

110. permette anche alla L. 110 -  
quali provvedimenti di natura che possono essere del  
Veneto Provveditor, con l'110. parte per parte per tutti. Soprattutto  
però in un parte proprio nelle facoltà di quest'anno  
Altre, parte proprio che possono riprendere tutti, - rest.  
parto di rispetto alle famiglie e parte di merito della  
L. 110.

110. permette anche alla L. 110 -  
quali provvedimenti di natura che possono essere del  
Veneto Provveditor, con l'110. parte per parte per tutti. Soprattutto  
però in un parte proprio nelle facoltà di quest'anno  
Altre, parte proprio che possono riprendere tutti, - rest.  
parto di rispetto alle famiglie e parte di merito della  
L. 110.

110. permette anche alla L. 110 -  
quali provvedimenti di natura che possono essere del  
Veneto Provveditor, con l'110. parte per parte per tutti. Soprattutto  
però in un parte proprio nelle facoltà di quest'anno  
Altre, parte proprio che possono riprendere tutti, - rest.  
parto di rispetto alle famiglie e parte di merito della  
L. 110.

Tullio Bononi

Figg. 26a e 26b. Minuta di lettera del Sindaco di Fiesse Tullio Bononi al prof. Gaetano Gasperi, Regio Provveditor agli Studi del Veneto

## Appendice

Testo n. 1 - CARTOLINA POSTALE ITALIANA

Gentil Sig<sup>a</sup>. Maestra  
Petrowna Migliorini Bellonzi  
Fiesso - Umbertiano  
(Rovigo)

Te in lucem feminam ante hos quinque dies prospere edidisse nobis tua chartula impressa nuntiasti. Tota nostra domus (etiam parietes, crede mihi) tua laetitia magnopere gavisa est, idque statim a te sciri cupit, ut tu nuncium de tam fausto eventu ad nos mittere properasti. Animo sentimus quanto gaudio Vir tui amatissimus tuique Parentes exsiluerint, cum pulchram ex te natam in cunis vagientem admirantes conspexerint. Quam primum nostram Cloeliam de hac re certiolem faciemus. Interea tibi gratulamur tibi que nataeque omnia bona precamur. Te oramus ut Viro Parentibusque ex parte nostra salutem dicas. Vale et nos ama.

Ferraria – a(n)te d(i)em XVI. Kalendas novembres[.]

Cajetanus Mazzonius eiusque familia Petrovnae s(alutem) p(lurimam) dicunt.

### TRADUZIONE

*Ci hai annunciato nella tua cartolina postale che cinque giorni fa hai dato alla luce felicemente una bambina. Tutta la nostra casa (anche le pareti, credimi) ha goduto molto della tua gioia e desidera che tu lo sappia subito come tu ti affrettasti a darci la notizia di tanto lieto evento. Pensiamo con quanta gioia il tuo amatissimo Marito e i tuoi Genitori abbiano esultato, quando hanno visto con ammirazione la bella (bambina) da te nata che vagiva nella culla. Informeremo quanto prima possibile di questo evento la nostra Clelia. Frattanto ci congratuliamo con te e auguriamo ogni bene a te e alla neonata. Ti preghiamo di salutare da parte nostra (tuo) Marito e i (tuoi) Genitori. Sta bene e amaci.*

*Ferrara, 17 ottobre [1913].*

*Gaetano Mazzone e la sua famiglia salutano mille volte Petrowna.*



**UN PATTO TRA GENERAZIONI E TRA ISTITUZIONI  
PER NON DIMENTICARE IL PASSATO,  
PER COSTRUIRE IL FUTURO,  
PER COMPRENDERE IL PRESENTE  
ATTRAVERSO LA LETTURA**

**Anna Spata\***

*“A questo punto è chiaro come non possa esistere – se non su una carta ormai abbandonata di calcoli e di storie letterarie – un’opposizione tra letteratura e vita. Per noi sono tutt’e due, in ugual misura, strumenti di ricerca e quindi di verità: mezzi per raggiungere l’assoluta necessità di sapere qualcosa di noi, o meglio di continuare ad attendere con dignità, con coscienza una notizia che ci superi e soddisfi.”*

*(Carlo Bo)*

Afferma Norberto Bobbio<sup>1</sup> nel breve saggio intitolato come la famosa operetta *De senectute* che Cicerone aveva dedicato a Tito Pomponio Attico e redatto in forma di dialogo tra Catone il Censore, Scipione Emiliano e Caio Lelio: “Ad accrescere l’emarginazione del vecchio concorre anche un fenomeno che è di tutti i tempi: l’invecchiamento culturale, che accompagna sia quello biologico sia quello sociale. Il vecchio, come ha osservato Jean Améry, nel libro *Rivolta e rassegnazione. Sull’invecchiare*<sup>2</sup>, tende a restare fedele al sistema dei principi o valori appresi e interiorizzati nell’età che sta fra la giovinezza e la maturità, o anche alle sue abitudini, che, una volta formate, è penoso cambiare. Siccome il mondo attorno a lui cambia, tende a dare un giudizio negativo sul nuovo, unicamente perché non lo capisce più,

---

\* Docente di materie letterarie e latino presso il liceo scientifico “P. Paleocapa” di Rovigo.

<sup>1</sup> N. BOBBIO, *De senectute e altri scritti autobiografici*, Torino, 1996, edizione Einaudi.

<sup>2</sup> J. AMÉRY, *Rivolta e rassegnazione. Sull’invecchiare*, presentazione di C. Magris, Torino, 1988, edizione Bollati Boringhieri.

e non ha più voglia di sforzarsi a comprenderlo. [...] Quanto più mantiene fermi i punti di riferimento del suo universo culturale, tanto più il vecchio si estrania dal proprio tempo.”

La breve riflessione sulla vecchiaia di Bobbio è stata pubblicata nel 1996: allora esisteva ancora il tempo per studiare, il tempo per lavorare, il tempo per riposare.

È poi arrivata la *lifelong learning*, l'apprendimento permanente, l'apprendimento lungo tutto l'arco della vita. Direttamente a casa, sul tavolo dello studio, Internet ha offerto, a chi oramai dispone di molto tempo, la possibilità di conoscere tutto ciò che lo incuriosisce, di essere informato ed aggiornato, di formarsi un'opinione, di partecipare al confronto nei social network. Le Università Popolari hanno raccolto la richiesta sociale di approfondimento culturale, e le diverse associazioni hanno offerto spazi per l'incontro sui più svariati interessi, che nel periodo lavorativo erano stati accantonati a causa della frenetica vita familiare e sociale.

Non stupisce quindi di incontrare all'Accademia dei Concordi un folto gruppo di frequentatori dell'Università Popolare che assiste alle lezioni di giovani Dottori universitari che raccontano e commentano storie e romanzi per il ciclo di conferenze *La narrativa italiana nel nostro Novecento*.

Il tempo dell'ascolto...: dall'analisi del cambiamento linguistico della lingua italiana, alla lettura di racconti brevi o pagine significative di Moravia, di Fenoglio, di Arbasino, di Bassani, di Rigoni Stern, di Parise; ascoltare analisi, osservazioni, ipotesi interpretative e qualche ricordo: un fitto dialogo tra due generazioni, i giovani dottori in Lettere raccontano temi e tempi a chi ha vissuto e contribuito a costruire quei tempi.

Tra il pubblico un gruppo di ragazzi irrequieti (commentano!): ascoltano con piacere perché quell'autore non sarà oggetto di interrogazione, quella pagina non viene sezionata in sequenze e analizzata stilisticamente e retoricamente, ma viene semplicemente “letta”: una voce narrante, chiara e modulata, che pazientemente, senza fretta, scandisce parole, si sofferma ammiccante sulle espressioni ironiche o allusive, o corre rapida sulle sezioni di ricordo.

È il “tempo della lettura”...., che in quella sala affascina (ancora una volta!) il giovane dottore, i maturi signori ed anche i ragazzi; e tutti restano sospesi, trasportati nel mondo dell'immaginario dall'affabulazione, per i sessanta minuti di letteratura, che vengono donati.



Questi ragazzi hanno deciso di concedersi un “tempo non-utile”: un tempo diverso da quello dedicato allo studio, agli amici, allo sport, alla musica, al mondo virtuale; hanno deciso, per una volta, di non “pianificare la vita come si fa con un progetto industriale”<sup>3</sup>.

Per questo tempo i ragazzi non pagheranno: non si possono monetizzare desideri, passioni, emozioni, pensieri, dolori..., si regalano<sup>4</sup>; come si regala la Vita.

Sono un’insegnante, ed attribuendo tutto questo potere catartico a casuali felici incontri con gli autori, offerti dalle conferenze nella prestigiosa Accademia locale, svilisco il mio compito e il ruolo della Scuola: educare all’acquisizione della competenza letteraria interpretativa che è nel contempo educazione emotiva<sup>5</sup> ed educazione alla cittadinanza. Ma, se ben ricordo la lezione di Calvino<sup>6</sup>, non esiste un solo Lettore, esistono diversi tipi di lettori, ed il Lettore Modello (che altro non è che una “strategia testuale”, l’insieme dei meccanismi che portano alla lettura *lecite*, senza escludere che le letture possibili sono maggiori di una) ha la responsabilità di ricercare le varie chiavi di lettura attraverso gli strumenti che l’educazione letteraria scolastica affina: la comprensione generale e particolare del testo, l’analisi stilistica e formale, l’indagine sugli stilemi dell’autore, la sua ideologia e le sue riflessioni e meta-riflessioni..., in una parola la “griglia di lettura” che permette di cogliere i livelli di coerenza testuale (le isotopie<sup>7</sup>); ma il lettore è

---

<sup>3</sup> E. MONTALE, *È ancora possibile la poesia?*, discorso in occasione dell’assegnazione del Premio Nobel del 1975.

<sup>4</sup> È questa una questione essenziale: se il fine della letteratura sia squisitamente estetico (M. SANSONE, *Croce e la critica letteraria*, in “Immagini del pensiero”, 2/8/1997, Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche).

<sup>5</sup> D. GOLEMAN, *Emotional Intelligence*, 1995, tradotto in italiano nel 1997 *Intelligenza emotiva che cos’è perché può renderci felici*; cui seguirono: nel 1998 *Lavorare con intelligenza emotiva*, nel 2007 *Intelligenza sociale*.

<sup>6</sup> I. CALVINO, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, pubblicato nel 1979, ed edito dalla Mondadori nella collana “Oscar opere di Italo Calvino”, ora disponibile anche in ebook.

<sup>7</sup> A. J. GREIMAS definisce l’isotopia come “un insieme di categorie semantiche ridondanti che rendono possibile la lettura uniforme di una storia”. (A. J. GREIMAS, *Sémantique structural, Recherche de méthode*, Parigi, 1996, p. 69, edizioni Larousse).

cosciente che, attraverso questo tipo d'esame non si può "far dire tutto" ad un testo, e che rimane sempre un residuo di imprevedibilità nell'interpretazione narrativa, sia a livello semantico (date la polisemia e la connotazione di ogni parola), sia a livello dell'interpretazione.

La competenza della lettura è una competenza complessa, che si costruisce in un lunghissimo arco di tempo: richiede pazienza! Ed è necessario trovare questa pazienza perché la formazione del lettore è la formazione del cittadino che attraverso una sicura competenza di lettura ha la possibilità di partecipare attivamente alla vita democratica, in quanto capace di comprendere la comunicazione ai diversi livelli, di valutare criticamente i messaggi, di partecipare al confronto delle idee, di apprendere le infinite possibilità dello strumento retorico per discutere e decidere.

Il lettore esperto è il cittadino che costruisce la società!

La competenza di lettura contribuisce a costruire l'intelligenza emotiva, che non di rado la scuola trascura o "cura a livelli così sbrigativi da essere controproducenti [...]. E non è un rischio da poco perché, se è vero che la scuola è l'esperienza più alta in cui si offrono i modelli di secoli di cultura, se questi modelli restano contenuti della mente senza diventare spunti formativi del cuore, il cuore comincerà a vagare senza orizzonte in quel nulla inquieto e depresso che neppure il baccano della musica giovanile riesce a mascherare"<sup>8</sup>.

Il lettore assiduo è la persona che arricchisce la sua fantasia e le sue emozioni!

La competenza di lettura abitua ad avere una visione aperta della vita, a considerare ogni evento in modo non univoco: combatte il "pensiero unico" e costruisce il "pensiero critico" che si confronta con la "voce" degli antichi quanto dei contemporanei.

Il lettore critico è un uomo che progredisce, che non si accontenta di imparare dal passato e di riprodurlo<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> U. GALIMBERTI, *L'ospite inquietante. Il nichilismo e i giovani*, Milano 2007, p. 38, pubblicato da Feltrinelli nella "Seriebianca".

<sup>9</sup> Una lezione che proviene dagli antichi se pensiamo a Quintiliano, *Institutio oratoria* X, 5, 5, dove l'autore con *aemulatio* esprime il concetto di necessario progresso e continuo miglioramento.

Per questo motivo la sala Oliva, quando accoglie il giovane pubblico che si mescola ai più maturi lettori, non rappresenta uno dei tanti *templa serena*, il cui obiettivo è *certare ingenio, contendere nobilitate*<sup>10</sup>, un luogo separato dal contesto sociale e “reso sicuro dalla dottrina dei sapienti”, un posto da cui osservare la congerie di un tempo infelice che non trova risposte e soluzioni, ma si fa quattrocentesco *locus amoenus* di dotte conversazioni e di alta coscienza civile, dove l’evasione dal reale è intesa non come sua negazione, ma come altro modo, più elevato, di vivere la Storia.

Il racconto di ogni opera, la biografia di ogni autore, il contesto di ogni narrazione, divengono un’esperienza condivisibile e formativa, esperienza insieme liberatrice e di memoria, e ciò è reso possibile da un tacito accordo che si è istituito tra le generazioni lì presenti, e tra le Istituzioni che concorrono a formare la dimensione cognitiva e la dimensione emotiva della lettura: un patto, una sorta di alleanza per riaprire il dialogo con i lettori reali, inseguendoli e conquistandoli su percorsi di empatia intellettuale ed emotiva.

La storia della lettura ha vissuto cambiamenti più o meno “epocali” (dall’oralità alla scrittura, alla lettura silente, alle glosse ai margini dei testi, all’esegesi testuali, alla stampa, alla democratizzazione della lettura, alla scrittura digitale su supporto elettronico), ed oggi sono in atto altrettante modificazioni importanti, di cui potremmo, afferma Armando Petrucci<sup>11</sup>, emettere giudizio tra qualche decennio o forse più, auspicando che non sia

---

<sup>10</sup> LUCREZIO, *De rerum natura*; II, 11-13: “gareggiare in eloquenza, contendere per nobiltà, / darsi da fare notte e giorno con grande fatica / per arrivare alle più grandi ricchezze e impadronirsi del potere.”

<sup>11</sup> A. PETRUCCI, *Leggere per leggere: un avvenire per la lettura*, 1995, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Roma-Bari, 1995, edizioni Laterza, 1995, p. 437: *In verità appare sbagliato (anche se forse inevitabile) chiedersi a questo punto quanto l’avvenire della lettura e del leggere qui delineato, costituito di pratiche individuali, di scelte personali e di rifiuti di regole e di gerarchie, di caos produttivo e di consumo selvaggio, di métissages, di repertori diversi, di livelli divaricati, ma paralleli, di produzione, possa essere considerato (o no) come un fenomeno di segno positivo. Esso sembra in realtà configurarsi come un fenomeno esteso e complesso, destinato a consolidarsi e ad affermarsi nell’arco di uno o due decenni, in coincidenza con la svolta dal secondo al terzo millennio. Soltanto fra cinquanta o cento anni potremo sapere dove ci ha condotti e, se ne avremo voglia, emettere un giudizio. Ora no, è troppo presto.*

del tutto finita l'esperienza interpersonale, cooperativa e sociale della lettura, e che non siano del tutto tramontati i valori e le aspettative che talvolta la pratica e la circolazione collettive della lettura hanno rappresentato in alcuni momenti della storia dell'umanità.

Ciò che interessa non è “se si leggerà”, ma l'importanza e il ruolo che questa pratica avrà, o dovrebbe avere, nella nuova società futura<sup>12</sup>, in una parola la capacità che avremo di costruire nelle scuole e nelle biblioteche percorsi di lettura per promuovere l'abitudine e il piacere di leggere, e per “motivare noi stessi, i nostri figli e i nostri alunni alla lettura facendo leva su argomentazioni vive e condivisibili ...”<sup>13</sup>, argomentazioni che preparino alla Vita, che discutano della Vita, che siamo Vita.

*O me, o vita! domande come queste mi perseguitano: / degli infinti cortei d'infedeli, di città gremite di stolti, / di me stesso sempre a biasimare me stesso, (perché chi più stolto di me, chi di me più infedele?) / di occhi che invano anelano la luce, del significato delle cose, della lotta che sempre si rinnova, / degli infelici risultati di tutto, delle sordide folle ansimanti che vedo attorno a me, degli anni inutili e vacui degli altri, e di me intrecciato con gli altri, / la domanda, ahimè! così triste, ricorrente – Cosa vi è di buono in tutto questo, o me, o vita?*

*Risposta:*

*Che tu sei qui – che la vita esiste, e l'identità. / Che il potente spettacolo continua, e tu puoi contribuirvi con un verso.*<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Prima di chiederci che cosa far leggere, e come, dobbiamo dunque chiederci perché leggere, se leggere è o non è utile e necessario. O forse conviene chiedersi il contrario: perché mai un ragazzo dovrebbe faticare se i nuovi mezzi di comunicazione gli permettono di fruire di qualcosa in maniera più agevole e, per giunta, più competente? R. DENTI, *Come far leggere i bambini*, Roma, 1982, p. 10 e p. 29, Editori Riuniti.

<sup>13</sup> E. ZOPPEI, *Laboratori di lettura: metodi e tecniche di animazione del libro*, Milano, 2003, edizioni Mondadori, p.12.

<sup>14</sup> W. WHITMAN, *Foglie d'erba*, ampia raccolta di liriche pubblicata in numerose edizioni, nella prima delle quali (1855) l'autore annuncia una nuova letteratura democratica, scritta da un poeta di stampo nuovo.

Il professor Keating<sup>15</sup> con questi versi di Walt Whitman riesce ad affascinare gli studenti della tradizionale Walton Academy e a far loro capire che *Non leggiamo e scriviamo poesie perché è carino, noi leggiamo e scriviamo poesie perché siamo membri della razza umana, e la razza umana è piena di passione. Medicina, legge, economia, ingegneria, sono nobili professioni, necessarie al nostro sostentamento, ma la poesia, la bellezza, il romanticismo, l'amore, sono queste le cose che ci tengono in vita;* queste parole fanno eco a quelle di un maestro, Francesco De Sanctis, che nel 1856, chiamato al Politecnico di Zurigo per insegnare Letteratura Italiana<sup>16</sup>, al corso premise una lezione inaugurale intitolata *A' miei giovani* con cui intendeva spiegare perché in quella Università, che preparava ingegneri, era stato inserito un corso di studi letterari: “La letteratura è il culto della scienza, l'entusiasmo dell'arte, l'amore di ciò che è nobile, gentile e bello; e vi educa ad operare non solo per il guadagno che potrete trarre, ma per esercitare, per nobilitare, la vostra intelligenza, per il trionfo di tutte le idee generose... Prima di essere ingegneri voi siete uomini, e fate atto di uomo attendendo a quegli studi detti dai nostri padri umane lettere, che educano il vostro cuore e nobilitano il vostro carattere”.

In una società in cui il tele-populismo coniuga paure (criminalità, insicurezza, immigrazione...) con antiche tendenze mentali (superficialità edonistica, inclinazione alla semplificazione, praticismo grezzo) in salotti di sofisticato intrattenimento di vacua discussione, intraprendere la strada della lettura e della lenta riflessione sul significato della parola, è segno di anticonformismo, è percorrere quella che Robert Frost chiama “la strada non presa”<sup>17</sup>:

---

<sup>15</sup> Si tratta del personaggio che interpreta nel celeberrimo film *L'attimo fuggente* (diretto da Peter Weir) il ruolo di un professore anticonformista, che ha una straordinaria passione per il valore “liberatorio” della poesia, ed invita gli studenti del suo corso ad operare scelte in modo convinto e a difendere le proprie posizioni in qualsiasi circostanza.

<sup>16</sup> Come è noto, per tutto il 1856 e il 1857 terrà lezioni in particolare su Dante.

<sup>17</sup> R. FROST, *La strada non presa*, 1916, traduzione di Giovanni Giudici.

*Divergevano due strade in un bosco  
ingiallito, e spiacente di non poterle fare  
entrambe uno restando, a lungo mi fermai  
una di esse finché potevo scrutando  
là dove in mezzo agli arbusti svoltava.*

*Poi presi l'altra, così com'era,*

*[...]*

*Divergevano due strade in un bosco, ed io...*

*io presi la meno battuta,*

*e di qui tutta la differenza è venuta.*



