

Pietro Casetta

Il percorso erotico dello Stabilimento Pedrocchi



*Un'inedita lettura dello Stabilimento Pedrocchi
che rimanda all'erotismo, inteso come cemento della coppia
vissuta come nucleo su cui sviluppare la società, quindi la nazione ed infine il Paese.*

Padova, agosto 2008

Questo scritto può essere riprodotto tutto o in parte, con qualunque mezzo, non a scopo di lucro, avvisando l'Autore, e citando la fonte come segue:

Pietro Casetta. "Il percorso erotico dello stabilimento Pedrocchi". Padova, 2008, www.pietrocasetta.it"

Foto all'interno: Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova

Foto di copertina dell'Autore

© by Pietro Casetta
Via Montello, 3 bis
35138 Padova
Tel.: 049 871 72 02
Cell.: 349 320 86 40
info@pietrocasetta.it
www.pietrocasetta.it

Le Sale principali

La Sala Greca



Guardiamo l'affresco dipinto nella Sala Greca dello Stabilimento Pedrocchi, opera di Giovanni De Min, intitolato "L'uomo di Platone".

Secondo la critica da noi consultata¹ l'affresco "propone, ispirandosi al *Voyage du jeune Anacharsis* del Barthélemy, l'episodio dell'incontro, nell'accademia ateniese, di Platone, circondato dai discepoli devoti, con Diogene il cinico che gli offre un galletto vivo e spennacchiato esclamando, memore dell'affermazione del filosofo esser gli umani animali bipedi e senza penne, 'ecco l'uomo di Platone'"².

Ma siamo certi che questa sia l'unica chiave di lettura possibile per questo dipinto?

Soltanto il Franzin propone una spiegazione, se non alternativa, almeno più approfondita: "Attraverso la descrizione del viaggio di un giovane sciita [Anacharsis] nel mondo greco dell'epoca di Epaminonda, di Platone, di Demostene è tentata l'evocazione, per il grande pubblico, di tutta la civiltà ellenica."³

Viene da chiedersi: e al pubblico più ristretto e colto tipico della borghesia e della massoneria, alle quali il Pedrocchi era luogo riservato e dedicato, cosa evocava l'affresco?

Per cercare di rispondere a questa domanda, invece di guardare l'affresco, osserviamolo. Tracciamo quindi le diagonali al rettangolo che lo racchiude, e scopriremo che il loro incrocio, ovvero il centro geometrico del dipinto, non cade né su Diogene né su Platone, ma sul petto dell'unica presenza femminile: l'allieva di Platone Lastinea di Mantinea.

Osserveremo inoltre che il volto più luminoso è il suo, e non solo per la pallida carnagione femminile ma per il giallo della corona e dell'abito che tale volto incorniciano.

Infine noteremo che il viso di Lastinea, oltre a quello di Diogene, è l'unico ad essere pienamente rivolto verso il pubblico.

Queste osservazioni ci svelano l'altra chiave di lettura, parallela a quella tradizionale che ritiene Diogene col suo pollo il protagonista dell'affresco e il *Voyage* del Barthélemy l'opera che lo ha ispirato. Secondo questa interpretazione "parallela" che qui proponiamo, protagonista del dipinto non è Diogene ma Lastinea, e l'opera cui allude l'affresco non è il *Voyage* ma la *Repubblica* di Platone, per la precisione il Quinto libro.

Queste conclusioni sono rese evidenti dalla visita ad un'altra sala del Pedrocchi, la Sala Ercolana (o Pompeiana). Non è infatti possibile comprendere i significati delle sale e delle opere custodite all'interno del Pedrocchi esaminandole singolarmente. Per capirne una è necessario individuare gli elementi che la collegano a tutte le altre.

¹ Lionello Puppi, "Il Caffè Pedrocchi di Padova". Vicenza, Neri Pozza, 1980, p. 78-79; Paolo Possamai. "Caffè Pedrocchi", Milano, Skira, 2000, p. 35-36; Barbara Mazza Boccazzi, "Il Caffè Pedrocchi di Padova – Nuova guida storica". Padova, Signum, 1999, p. 66-67.

² Puppi, cit. p. 78-79.

³ Elio Franzin, M. Rosa Ugento, "Il Caffè Pedrocchi tra Padova ed Europa". Padova, Libreria Padovana, 1992, p. 23b.

La Sala Ercolana



Guardiamo dunque la Sala Ercolana.

Vi vedremo la rappresentazione delle “Feste di Diana”⁴: *Il bagno di Diana, Diana ascolta Pan che suona, Diana alla caccia del Cervo, Diana pescatrice, Diana con le Ninfe si esercita al tiro con l’arco, Giochi di Ninfe* e sul soffitto *Diana dispensa premi alle sue alunne*. Tra le finestre, *Il sogno di Endimione*.

Anche in questo caso, non limitiamoci a guardare i singoli dipinti, ma osserviamoli. Non potremo che chiederci cosa c’entri *Il sonno di Endimione* con le “Feste di Diana”, e notare che Endimione è l’unico elemento maschile nel profluvio di femmine rappresentato nella sala. Noteremo inoltre il contrasto fra il buio e l’inerzia di Endimione, dormiente, e la luminosità e il movimento dell’ambiente tutto femminile che lo circonda.

Come abbiamo fatto con “L’uomo di Platone” non interessiamoci agli aspetti formali dell’opera, del resto ben illustrati dalla critica, ma rispondiamo a questa domanda: è credibile che una borghesia così politicamente impegnata come la borghesia padovana della prima metà dell’Ottocento, si identifichi nel mondo di giochi e spensieratezza rappresentato dalle Feste di Diana?

Non è credibile. Diana, infatti, non rappresenta qui solo una dea, ma anche una donna, e una donna con un carattere fortemente delineato: estremamente autonoma e capace di procurarsi di che vivere (*Diana alla caccia del Cervo* e *Diana pescatrice*), di divertirsi (*Il bagno di Diana, Diana ascolta Pan che suona, e i Giochi di Ninfe*), di dirigere (*Diana dispensa premi alle sue alunne*), e pure di dare il proprio contributo alla guerra (*Diana con le Ninfe si esercita al tiro con l’arco*). Il tutto da sola, senza il proprio compagno vicino, contando soltanto su altre donne nella sua condizione.

Non si cada a questo punto su banalità femministiche. La chiave simbolica dei dipinti della Sala Ercolana ci riporta semmai all’amarezza di una donna consapevole di non poter avere a fianco a sé il proprio compagno, raffigurato da Endimione dormiente. Un sonno qui inteso come assenza, o addirittura come morte: la morte dei soldati italiani nelle guerre del nostro Risorgimento, guerre sulla necessità delle quali la borghesia padovana del Pedrocchi era ormai certa e consapevole.

La sala Ercolana non raffigura quindi solo i giochi di una dea, ma le attività cui una donna borghese doveva essere in grado di attendere in assenza del compagno, per garantire alla propria famiglia e al proprio status, oltre che alla propria comunità e alla nazione, la continuità sociale ed economica nell’attesa che gli sforzi bellici e diplomatici trasformassero tale nazione in Stato.

Letta in questo modo la Sala Ercolana diviene la sala più drammatica di tutto lo stabilimento Pedrocchi. Il piacere, l’eros rappresentato da Diana diviene un tutt’uno con la morte, *thanatos* rappresentata dalla condizione di Endimione.

La donna che Diana rappresenta è dunque la stessa che rappresenta Lastinea, ed è la medesima che si ritrova nella *Repubblica* di Platone al Libro Quinto, dove il filosofo sostiene che le donne devono contribuire alla vita dello Stato né più né meno degli uomini, che dunque la loro educazione dev’essere identica (ecco Lastinea “allieva”), che devono essere esercitate alla musica e alla ginnastica con serietà, e che, come gli uomini, devono partecipare alla guerra (ed ecco Diana) benché riservando loro le occupazioni meno gravose per riguardo alla loro minor resistenza data dal sesso⁵.

Ma attenzione, Platone e la sua *Repubblica*, come Diana, al Pedrocchi sono soltanto una metafora. Servono a rappresentare la donna-tipo del Romanticismo europeo: colta, autonoma, integrata ma non soverchiata dall’ambiente maschile. Per qualche esempio pensiamo a Mary

⁴ Puppi, cit., p. 80.

⁵ Platone, “Repubblica”, trad. di R. Catena, a cura di A. Zamboni. 4° ed. Verona, La Scaligera Casa Editrice, 1944, p. 99-100.

Shelley, a Cristina Trivulzio di Belgioioso, alle donne care a Stendhal che il Pedrocchi frequentò.

La Sala Moresca



Un monumento, dunque, lo Stabilimento Pedrocchi, dedicato alla donna? Tutt'altro. Non esiste al Pedrocchi nessun "itinerario femminile", e ciò è dimostrato, paradossalmente, dall'unica Sala riservata e dedicata alle donne: la Sala Moresca ad uso di Gabinetto delle signore. Anche in questa sala all'interpretazione stilistica corrente se ne può sommare un'altra, simbolica e più profonda. La Sala presenta infatti, dal punto di vista stilistico, chiari riferimenti al mondo islamico: non vi sono figure ritratte, fatta eccezione per l'uomo misterioso che spunta dai tendaggi, ma, al contrario, prevalgono la decorazione ad arabeschi nelle tarsie lignee e l'uso degli specchi, da cui spuntano allegri uccelli dal ricco piumaggio. Se il visitatore non si trovasse all'interno del Pedrocchi, potrebbe tranquillamente pensare di trovarsi in una casa del mondo orientale per i numerosi richiami stilistici all'arte islamica che riscontriamo nella sala.⁶

La chiave di lettura simbolica qui individuata rimanda invece alla celebrazione del rapporto fra uomo e donna. Una celebrazione laica, all'insegna del piacere anche e soprattutto fisico. Infatti, la giovane che per la prima volta entrava in questa Sala trovava davanti a sé l'immagine di un uomo a grandezza naturale, che tutt'ora vediamo, dipinto da Giovanni de Min. Non ci interessa qui sapere chi sia quell'uomo né i motivi per i quali sia vestito da arabo. Questi sono solo dettagli, che servono a distrarre dal profondo simbolismo del dipinto: un uomo che, alzando la tenda che lo divide dal mondo femminile, scopre questo mondo e fa scoprire se stesso da questo mondo.

Si osservi che non vi è nell'atteggiamento dello "scopritore" alcun intento bassamente voyeuristico. Fra tale scopritore e la donna che varcava la soglia della sala il rapporto è alla pari: l'uomo è raffigurato a grandezza naturale per non prevaricare né per farsi prevaricare, e il suo volto è completamente scoperto nella volontà non solo di guardare ma anche di farsi vedere. Si tratta della metafora della nudità, ovvero della rappresentazione di un rapporto fra i due sessi fondato sulla scoperta dei propri corpi, sulla fisicità come mezzo per comunicare.

Per inciso, grazie a questa chiave di lettura, possiamo sciogliere l'enigma relativo all'identità dell'uomo raffigurato: Giovan Battista Belzoni, lo "scopritore" dell'arte egizia.

⁶ Ringrazio la dr.ssa Paola Pizzo per il suo cortese aiuto nella lettura stilistica di questa sala.

Perché questo saggio

Si svela dunque a questo punto anche il titolo dato a questo saggio: “percorso erotico” non come rappresentazione di azioni o immagini che portino a vagheggiare o a ottenere facili piaceri sessuali, ma come itinerario verso il piacere. Quel piacere inteso come elemento necessario alla coppia che intende svilupparsi in società, quindi in comunità, poi in nazione ed infine in Paese. Un concetto di piacere, dunque, che pone al centro non l’individuo ma la coppia. Una coppia il cui motivo d’esistere non sia solo il ristretto obiettivo della famiglia ma il più alto traguardo della Patria.

Tutto, d’altra parte, all’interno del Pedrocchi rimanda alla coppia, al numero due: l’eterno dualismo interpretativo delle opere in esso contenute e di cui abbiamo fornito solo qualche esempio; la circostanza per cui ogni sala (si noti...) presenta sempre due uscite, una delle quali non necessariamente evidente; il ripetersi del numero otto e dell’ottagono, per esempio nel numero di gradini che formano le rampe della scala a chiocciola elicoidale, anch’essi legati al numero due in alcune simbologie egiziane.

Dunque la coppia come centro di un progetto condiviso a valenza politica e sociale, che non debba però privare la coppia stessa del suo cemento naturale: il piacere, rappresentato, per esempio, dalle Baccanti seminude del vestibolo, dall’intimità della Sala Moresca, dal contatto fisico dato dai balli che si tenevano in sala Rossini, dalla presenza maschile di Endimione in una sala tutta femminile quale la Sala Ercolana, e dalla presenza femminile di Lastinea in un contesto tutto maschile come quello de “L’uomo di Platone”.

Ma vi è dell’altro. Il motivo che ci ha spinto a divulgare questa interpretazione dello Stabilimento Pedrocchi non sta nella volontà di redigere l’ennesimo saggio di critica d’arte, ma di indicare ai nostri figli e alle nuove generazioni questa felice eredità di simboli e di messaggi portata con sé da questo monumento, e della quale non ci accorgiamo di disporre.

Lo Stabilimento Pedrocchi insegna infatti a noi ciò che noi non riusciamo ad insegnare ai giovani: che il piacere fine a se stesso non esiste; che il piacere è tale soltanto se fa parte di un disegno totalizzante; che il piacere, come la libertà tanto agognata dai frequentatori del Pedrocchi, non ammette aggettivi. Che, in sintesi, il piacere sessuale, il piacere culturale, il piacere dato dal realizzarsi nell’attività lavorativa o politica, non esistono. Esiste il piacere e basta, dato non da uno ma da tutti questi e da molti altri aspetti della vita.

Ecco dunque cos’è il percorso erotico dello Stabilimento Pedrocchi: un dono rivolto ai nostri figli e alle loro generazioni per aiutarle ad uscire dal gorgo che li porta a confondere l’erotismo con la pornografia, a preferire la violenza al corteggiamento, a desiderare l’effimero invece dell’immanente.⁷

⁷ Ringrazio il dr. Giuseppe de Concini per la supervisione di questo testo relativamente soprattutto agli aspetti filosofici e mitologici. Unico responsabile delle interpretazioni simboliche “parallele” e di tutti i contenuti resta comunque lo scrivente.