

Gabbri
ferrari



un Museo per i Fiumi

antigaedizioni





un Museo per i Fiumi

Il Museo dei Grandi Fiumi di Rovigo,
i disegni progettuali e la sua creazione

a cura di

Claudia Biasissi

testi di

Raffaele Peretto

Andrea Pirani

Giuseppe Marangoni

Ivana D'Agostino

con i contributi di

Gabbris Ferrari

Sergio Garbato

e un ricordo di

Carlo Peretto





A Gabbris

*Nel ricordo del figlio Martino
e della sua leggerezza*

Si ringraziano per il sostegno
Fondazione Banca del Monte di Rovigo
Fondazione Rovigo Cultura

Coordinamento editoriale
Andrea Simionato

Progettazione copertina
Gabbris Ferrari

Progetto grafico
Fancy grafica sas, Rovigo

Fotografie
Alberto Bonatti
Gianfranco Vigato

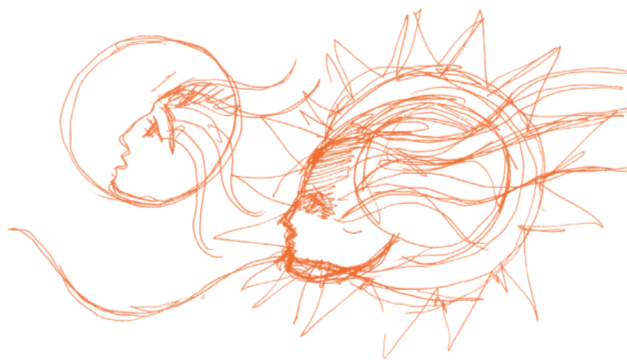
© 2019 Claudia Biasissi
© 2019 Antiga Edizioni, Crocetta del Montello, TV
www.antigaedizioni.it

ISBN 978-88-8435-146-3

Tutti i diritti riservati
Vietata qualsiasi forma di riproduzione

Sommario

Introduzione	11
Perché questo catalogo	
Claudia Biasissi	
Da Museo Civico a Museo dei Grandi Fiumi	12
Raffaele Peretto	
Lo scorrere del tempo	15
Andrea Pirani	
Quegli schizzi... una Divina Commedia del Museo dei Grandi Fiumi	17
Giuseppe Marangoni	
Di alcune vicende del Museo dei Grandi Fiumi: documenti d'archivio a confronto coi disegni di Gabbris Ferrari per l'allestimento del Museo	20
Ivana D'Agostino	
Pecorso espositivo	37
FETONTE	40
I PARTE TAVOLE - sezioni non realizzate	56
II PARTE TAVOLE - sezioni realizzate	
5 • Età del Bronzo	112
6 • Età del Ferro	136
7 • Età Romana	172
Punto di riferimento	
Introduzione di Gabbris Ferrari	213
Simposio internazionale "Verso il Museo di Grandi Fiumi" Rovigo 5, 6, 7 marzo 1998	
Un ricordo	217
Carlo Peretto	
Biografia essenziale	220
Sergio Garbato	
Elenco tavole	222



Un percorso pigro e attento
che sorprenda l'occhio,
che solleciti la fantasia,
che stimoli il pensiero lento,
come un fiume docile.

In questo edificio solenne e spoglio
che non prevedeva questa
sua ultima (forse) avventura.

Gabbri

2001



Veduta aerea del complesso dell'ex monastero olivetano di San Bartolomeo a Rovigo

Una Casa per i Grandi Fiumi

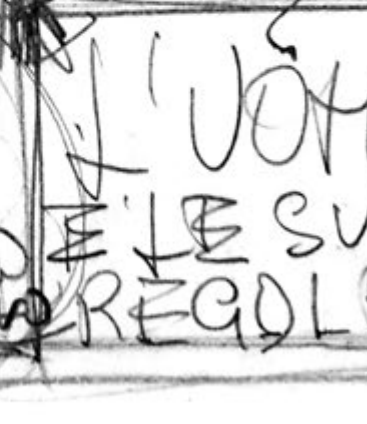
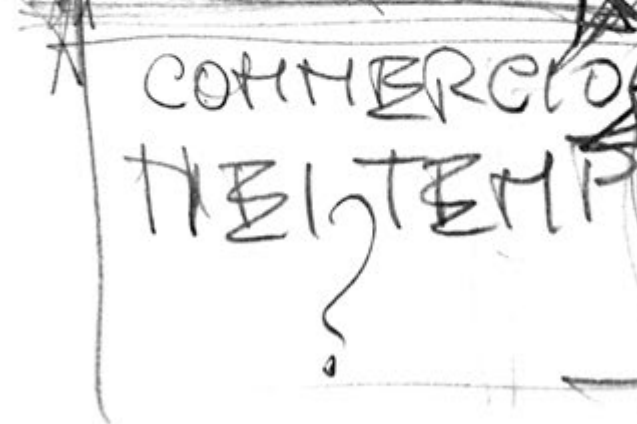
una Città capoluogo di un territorio compreso tra i corsi e le foci
dei due più grandi fiumi d'Italia: il Po e l'Adige

un **Percorso espositivo**
coinvolgente,
archeologico
e antropologico

un **Punto di riferimento**
di ricerca e
scambio di informazioni
ed energie scientifiche
delle civiltà fluviali europee

...alla ricerca dell'equilibrio fra sviluppo industriale
ed ecosistema fluviale







Introduzione

Perché questo catalogo

L'idea di realizzare questo catalogo è nata tra i corridoi del complesso olivetano di Rovigo, nei primi giorni di apertura, con la sezione dell'Età del Bronzo, del Museo dei Grandi Fiumi, avvenuta il 20 aprile 2001.

Gabbris mi parlò del suo desiderio di pubblicare in un libro i disegni realizzati negli anni: aveva progettato e illustrato diverse ambientazioni delle prime fasi della storia umana (il Big Bang, la Preistoria, il Neolitico, l'Età del Bronzo, del Ferro e l'Epoca Romana) e della formazione della terra. Mi propose così una collaborazione.

Iniziammo a “costruirlo”, partendo da suoi menabò delle pagine molto dettagliati, con riferimenti a elementi fotografici, ai suoi disegni progettuali e a brevi testi.

Il lavoro di allestimento del Museo dei Grandi Fiumi intanto proseguiva e si inaugurarono l'Età del Ferro (2002) e l'Età Romana (2004).

Questo libro raccoglie molti di questi disegni, in ordine di sezione, e vari contributi di alcuni protagonisti dell'epoca (e non solo) ai quali va il mio più sentito ringraziamento; purtroppo, senza l'apporto di Gabbris, ho dovuto abbandonare la sua idea iniziale di “costruzione” di ogni pagina con i riferimenti culturali per lui ispiratori delle stesse sale, ma credo che sarebbe comunque soddisfatto del volume che siamo riusciti a realizzare.

Claudia Biasissi
Grafico Ufficio Progetti
Museo dei Grandi Fiumi
dal 2000 al 2004

Da Museo Civico a Museo dei Grandi Fiumi

Raffaele Peretto

già Direttore del Museo Civico (poi dei Grandi Fiumi) dal 1979 al 2007

Nel dicembre 1978 l'Amministrazione Comunale di Rovigo istituiva il Museo Civico delle Civiltà in Polesine, designando la sede nell'ex monastero di San Bartolomeo. Il neonato museo andava ad incorporare collezioni etnografiche e le preziose testimonianze archeologiche raccolte e conservate nel Museo Archeologico, gestito dal CPSSAE (Centro Polesano di Studi Storici Archeologici Etnografici), la cui sede era prossima alla demolizione.

Il museo rovigino, però, si collocava nel precario stato di conservazione della struttura architettonica, significativa per il valore storico, ma notevolmente sofferente per il suo precedente utilizzo e conseguente adattamento a casa di riposo per anziani. Il complesso necessitava di radicali restauri, rivolti al consolidamento e all'eliminazione delle numerose superfetazioni ritenutesi necessarie per l'adeguamento a scopi assistenziali. Nonostante questi problemi il Museo Civico delle Civiltà in Polesine veniva aperto al pubblico nel 1980 con tre sezioni espositive: archeologica, etnografica, naturalistica.

Se da un lato i locali non erano adeguati alle esigenze museali e i limiti organizzativi non consentivano una consona fruizione del museo, dall'altro lato si andarono progressivamente delineando dirette indagini sul campo, attraverso continue attività di ricerca prevalentemente rivolte all'evoluzione paleoambientale del territorio e all'individuazione di tracce insediative sepolte con programmate ricognizioni di superficie. L'azione del museo in questo settore ha, infatti, contribuito ad allargare sensibilmente le conoscenze del Polesine nell'antichità attraverso costruttive collaborazioni con la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto, con Istituti Universitari, Gruppi Archeologici e volontari. L'analisi geomorfologica del territorio e i sorprendenti riscontri



emersi dalle foto aeree hanno portato ad una più verosimile ricostruzione di antichi paesaggi sepolti dalle vicende dei fiumi Po, Adige, Tartaro. Oltre a due centuriazioni dell'agro adriese, sono state individuati ridotti interventi territoriali e tracce di rettifili stradali romani. Si è indagato e scavato in aree interessate da un'articolata distribuzione insediativa nell'Età del Bronzo lungo antiche diramazioni padane.

Sono emerse presenze etrusco-padane tra i secoli VI e V a.C. nell'antico entroterra di Adria.

Fruttuose sono state le campagne di scavo svolte in collaborazione con istituti delle Università di Padova, Ferrara, Pavia, Bochum e quelle direttamente gestite dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto in numerose località polesane¹.

¹ I risultati delle ricerche condotte in Polesine sono state divulgate in diverse pubblicazioni. In prevalenza i contributi figurano negli annuali volumi della rivista «Padusa». Per una bibliografia essenziale, aggiornata al periodo di allestimento delle sezioni esaminate nel presente catalogo (2001-04), si richiamano i volumi: *L'antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleoambientali*, Padova, 1986; *Balone. Insediamento etrusco presso un ramo del Po*, Padova, 1994; *La centuriazione dell'agro di Adria*, Stanghella, 1993; *Quaderni di archeologia del Polesine*, vol. I, Stanghella, 2000. Il complessivo quadro delle conoscenze archeologiche è raccolto in: *Atria. Siti di interesse archeologico in territorio polesano*, Rovigo, 1989 in seguito aggiornato in *Archeos. Catalogazione informatica dei siti archeologici*, Rovigo, 2000.

Una svolta decisiva per il museo rodigino avvenne con il progetto di restauro della sua prestigiosa sede. Attraverso il diretto coinvolgimento della Regione Veneto e dello Stato, che ha erogato consistenti finanziamenti, si giunse dal 1990 al 2004 al radicale restauro dell'ex Monastero di San Bartolomeo, finalizzato alla restituzione filologica del complesso e alla valorizzazione della funzione museale. Ciò segnò una fase di rinnovato splendore del monumento, uno dei più notevoli della città e del territorio provinciale.

La disponibilità di una rinnovata sede con oltre 6000 metri di superficie si apriva verso l'organizzazione di un moderno museo rivolto all'Europa. Questa è stata l'idea vincente di Gabbris Ferrari che, al tempo Assessore alla Cultura, portò il Comune di Rovigo ad istituire nel settembre 1998 il Museo dei Grandi Fiumi, superando così il precedente Museo Civico.

Il nuovo museo si delineava nel contesto di una adeguata valorizzazione del territorio: da poco, infatti, era stato istituito il Parco Regionale Veneto del Delta del Po. Il 1999, attraverso un coordinato impegno politico e tecnico, vide impostate le prime idee progettuali che individuavano l'articolazione del percorso espositivo del museo e la presentazione delle tappe fondamentali della storia antropica e naturale del territorio, inserita e confrontata con l'area mediterranea e l'Europa.

Gabbris, con impegno e passione, esprime la sua qualificata professionalità di scenografo e regista teatrale nell'elaborare una nutrita serie di schizzi e disegni, utili a predisporre installazioni e diorami in piena sintonia con i profondi cambiamenti che anche in Italia, seppur in ritardo rispetto ad altri paesi europei, si stavano delineando nell'uso di particolari linguaggi espositivi, per restituire al pubblico, in forme comprensibili e coinvolgenti, la memoria relativa alla storia di un determinato territorio o di specifici luoghi e siti.

Nell'avviare il progetto si decise di anticipare, rispetto all'ordine dato alle tematiche dello sviluppo museale,

la realizzazione delle sezioni archeologiche, partendo dall'Età del Bronzo. L'esemplare documentazione a disposizione per questo periodo, infatti, attestava pienamente che negli ultimi secoli del secondo millennio a.C. la terra polesana, attraverso i villaggi protostorici di Frattesina, di Villamarzana (con piena conferma da quello di Campestrin, scoperto in seguito) fu cerniera tra Europa e Mediterraneo orientale. L'ambra del Baltico, l'avorio e le uova di struzzo dalle coste del Levante mediterraneo, il primo vetro dell'Europa occidentale, i metalli dalle Alpi e dall'Etruria restituiscono la memoria di una terra dei grandi fiumi (se vogliamo Mesopotamia italiana) al centro della prima globalizzazione della storia europea. Si riteneva, pertanto, che fosse questo l'avvio migliore per legarci a realtà lontane.

L'idea fu subito accolta dal Comune di Rovigo e dalla Regione Veneto che concorsero sensibilmente ad affrontare i notevoli impegni economici finalizzati alla realizzazione dei primi tre nuclei espositivi dedicati alle Età del Bronzo (2001), del Ferro (2002) e Romana (2004).

Un valido gruppo di lavoro si stabilì direttamente negli spazi del complesso architettonico restaurato.

Si allestirono studi per la progettazione dei vari settori espositivi, la realizzazione di testi, apparati didascalici, supporti informatici; si attivò un laboratorio per il vaglio, l'assemblaggio e il restauro dei materiali archeologici. Il tutto sotto la guida della direzione scientifica dello stesso museo e del particolare spirito creativo di Gabbris Ferrari.²

Ne nacque un museo per quel tempo piuttosto innovativo, proponendosi pure come laboratorio di sperimentazione didattica nelle differenti espressioni scenografiche usate nell'allestimento delle sezioni espositive. Alla semplice sequenza di vetrine ed oggetti esposti si affiancano tecnologie avanzate, installazioni multimediali ed ambientazioni, dando vita ad un percorso che trasporta il visitatore a rivivere il passato,

2 Il gruppo tecnico organizzativo per la realizzazione delle prime sezioni espositive (Età del Bronzo, del Ferro e Romana) ha visto il coinvolgimento, oltre che di Raffaele Peretto (direzione scientifica) e di Gabbris Ferrari (progetto scenografico di allestimento), di altri tecnici e collaboratori operanti in vari momenti e a più riprese. Per la realizzazione del progetto esecutivo figurano: Maurizio Miente, Mauro Campion, Giulia Franceschetti, Francesco Musco, Sofia Nicoli, Enrico Tomasi; per i contributi scientifici: Maria Cristina Vallicelli, Paolo Bellintani, Elena Masiero, Carolina Veronese, Maurizio Harari, Giovanna Residori, Mirella Robino, Federica Wiel Marin. Gli allestimenti scenografici sono stati realizzati dal Laboratorio di Scenografia del Teatro Sociale di Rovigo, coordinato da Claudio Magrin. La grafica dei pannelli e delle pubblicazioni è stata curata da Claudia Biasissi; inoltre a vari livelli ha collaborato Elena Cavallini. Il restauro di materiali archeologici è stato svolto da Mauro Cesaretto, avvalendosi della collaborazione di Elena Zuolo, Francesca Boschetti, Lisa Santato. L'Ufficio Amministrativo e Tecnico è stato curato dai Dirigenti Andrea Pirani e Domenico Santaniello con Cinzia Coatti, Ilaria Viaro, Francesco Villani, Paola Barduchi, Marina Marini, Gianfranco Vigato, Glauco Osti. Hanno collaborato inoltre occasionalmente stagisti universitari e volontari.

rendendolo attivamente partecipe della realtà che lo circonda.

Il primo nucleo espositivo, dopo una panoramica di respiro europeo, presenta i siti di Canàr, Larda e Frattesina, riproponendo l'evoluzione di un paesaggio naturale caratterizzato da un assetto idrico e geomorfologico del tutto peculiare. La ricostruzione parziale, ma meticolosa, di una palafitta, di un settore di scavo e di ambienti domestici e artigianali, rendono possibile il viaggio nella dimensione del quotidiano di oltre 3000 anni fa.

Accanto a ciascuna vetrina sono a disposizione del visitatore le riproduzioni di alcuni dei reperti esposti, per percepirne consistenza e funzionalità. La presenza inoltre di numerosi pannelli esplicativi e proiezioni video completa in maniera esauriente il percorso espositivo.

Per quanto concerne l'Età del Ferro, ancora una volta particolare risalto è dato agli intrecci culturali e commerciali che l'antico Polesine ha intessuto con il Mediterraneo e l'Europa nel VI e V secolo a.C., identificandolo come territorio dai vivaci processi sociali ed economici. In questo periodo infatti, il delta padano con Adria divenne oggetto di un'intensa riorganizzazione territoriale ad opera degli Etruschi. Questo processo portò di conseguenza alla nascita di insediamenti interni lungo le principali vie di comunicazione fluviali e terrestri, quali i siti di San Cassiano e di Balone, dove gli scavi archeologici hanno evidenziato rispettivamente i resti di un'abitazione etrusca e quattro sepolture con ricchi corredi.

Traendo ispirazione dal materiale esposto, si esaminano aspetti peculiari della vita sociale, economica e religiosa del mondo etrusco-padano.

Il rituale del simposio, il ruolo della donna, la concezione della dimensione ultraterrena sono i temi proposti attraverso scenografie e videoinstallazioni.

Lungo il percorso espositivo, spesso viene richiamato l'antico rapporto tra uomo ed ambiente, con particolare riferimento all'elemento acqua che ne diventa anche il filo conduttore.

Seguendo gli stessi criteri che hanno caratterizzato la progettazione e la realizzazione delle precedenti sezioni, dopo un complesso lavoro preparatorio di ricerca, progettazione e allestimento, svolto dall'équipe operante presso il museo insieme con il Laboratorio del Teatro Sociale, nel maggio 2004 il Museo dei Grandi Fiumi

inaugurava la sezione dedicata all'Età Romana.

Si giungeva così ad arricchire con un ulteriore prezioso tassello la presentazione della storia più antica del territorio polesano. La proficua collaborazione con la Soprintendenza ai Beni Archeologici del Veneto ha permesso di incrementare le collezioni del museo rodigino, consentendo la presentazione di un quadro esauriente dello sviluppo antropico tra il Po e l'Adige dal II sec. a.C. al IV sec. d.C..

Inserite nell'articolato allestimento scenografico, le significative testimonianze degli insediamenti dell'area medio e altopolesana vengono fatte rivivere nel più ampio contesto della civiltà romana, di cui sono esaminati gli aspetti fondamentali, secondo criteri scientifici attenti alla didattica e al coinvolgimento del visitatore.

Cessai il servizio al Museo dei Grandi Fiumi nell'agosto 2007. Con uno staff ridimensionato rispetto a quello precedente, proseguirono gli allestimenti delle sezioni dedicate al Medioevo e al Rinascimento, inaugurate rispettivamente nel 2012 e nel 2014. Il Comune di Rovigo affidò l'incarico di curatore scientifico dell'allestimento per il Medioevo a Sandra Bedetti e quello per il Rinascimento fu affidato a me dalla Provincia di Rovigo, nell'ambito del progetto "Open Museums" (Cooperazione territoriale europea Italia-Slovenia).

Restano irrealizzate le sezioni che avrebbero introdotto alla storia del nostro territorio e quella riferita alla Pianura Padana e ai suoi fiumi.

A vent'anni dalla sua istituzione, il Museo continua a ricevere giudizi positivi per la sua particolare valenza didattica e divulgativa del percorso espositivo.

Sono i giudizi espressi dai visitatori nell'apposito registro a confermarlo. Fra i commenti più gratificanti se ne riporta uno, scritto una decina di anni fa:

*"Sono molto vecchia e ho visitato molti musei.
Questo è il più sbalorditivo ed entusiasmante.
Complimenti e auguri perché tanti studiosi ne
possano godere."*

Lo scorrere del tempo

Andrea Pirani

già Dirigente Settore Cultura del Comune di Rovigo

Sono passati diversi anni da quando ci siamo immersi in quella meravigliosa impresa che sarebbe sfociata in uno dei più originali ed innovativi esempi di museo scenografico e interattivo.

Il tempo trascorso mi permette di inquadrare quell'avventura in un contesto storico e culturale più ampio e, allo stesso tempo, di avere sempre più conferme di quanto le “coincidenze” della vita abbiano un ruolo determinante nello sviluppo delle vicende umane.

Persone provenienti da esperienze diverse e mosse da differenti motivazioni si trovarono nello stesso momento e nello stesso luogo animate da un elemento comune che legava tutti con una specie di filo rosso invisibile ma potente: la consapevolezza del piccolo ma fondamentale ruolo di ciascuno nel processo storico, culturale e sociale che stavamo scrivendo nel nostro territorio.

Ciò che è stato realizzato è sotto gli occhi di tutti, ma non altrettanto sono evidenti le modalità che lo hanno reso possibile, che è anche ciò che continua ad affascinarmi e che porterò con me per sempre come uno straordinario bagaglio di esperienza umana unica.

Il rischio retorico e i condizionamenti del contesto di vita possono portare in questi casi a voler magnificare qualcosa per il solo fatto di averne fatto parte, ma il tempo passato e la mia attuale condizione di grande libertà mi consentono di guardare a quei momenti consegnando un contributo di autenticità, a partire dalla mia commozione, fino alle lacrime, per avere incontrato la generosità del dono di Gabbris. Le sue meravigliose tavole pittoriche messe al servizio di un interesse superiore, per la sua città, per la sua gente. Mi sentii spiazzato, ma orgoglioso, di essere al suo fianco a dare il mio contributo. Ma non è il mio ruolo che mi interessa sviluppare in questa sede.

Mi piace invece ricordare cosa succedeva quando ci si riuniva nella stanza “del Priore” col soffitto dipinto a cassettoni, attorno al grande tavolo, per la verifica dello stato di avanzamento dei lavori.



Armi e guerre

Ebbene, Gabbris trasformava anche questi momenti in autentico spettacolo: rappresentazioni teatrali che con le sue doti istrioniche conduceva come voleva fino a raggiungere i risultati attesi.

Proverbiale le “baruffe” (vere o finte?) con Claudio Magrin sulla possibilità di trasformare le sue idee pittoriche e progettuali in soluzioni tecniche e scenografiche da parte del Laboratorio del Teatro Sociale, tranne poi concludere la sua recitazione drammatica immancabilmente con una monellesca risata liberatoria.

Note di colore che comunque testimoniano momenti importanti nelle fasi di un progetto ambizioso, senza nascondere le difficoltà pratiche della quotidianità, a partire dalla non sempre facile convivenza di differenti personalità e umori in risposta ai problemi da risolvere, nonché ai limiti e alle vicende personali che irrompevano inquietando il clima.

Tuttavia l'obiettivo era talmente al di sopra di ciascuno di noi che bastava richiamarlo, magari davanti ad un buon bicchiere di vino, perché ogni cosa si ricomponesse con l'effetto di rinsaldare i legami del gruppo.

L'elemento più unificante, a mio modo di vedere, fu la realizzazione delle fasi espositive che il team riusciva man mano a realizzare con la sapiente regia di Gabbris, la passione e competenza scientifica di Raffaele Peretto e la supervisione del Comitato Scientifico, nel quale spiccavano le severe ed autorevoli figure di Carlo Peretto e Simonetta Bonomi.

Le premesse per realizzare un'opera che andasse al di là di un comune museo c'erano tutte: dalle tavole pittoriche di Gabbris raffiguranti le ambientazioni nelle varie epoche storiche fino al talento realizzativo di un laboratorio scenografico che molti ci invidiavano, passando attraverso le competenze scientifiche, tecniche e grafiche del gruppo di progetto, il tutto permeato e spinto dalla forza che può promanare solo dal desiderio di riscatto storico, culturale e sociale di un territorio per troppo tempo area marginale e di sottosviluppo.

Si pensi infine all'importantissimo partenariato europeo su cui poggiava il progetto, del quale il museo doveva diventare punto di riferimento riconosciuto, per poi spiccare il volo verso "I fiumi del Paradiso", magnifico collegamento alle università vicine ai fiumi più importanti del mondo.

Ma ora che lo scorrere del tempo ci consente di fare un bilancio, anche se quello che è stato realizzato grazie alla forza e alla tenacia di un grande gruppo è comunque un'opera di assoluto valore, non è niente rispetto a quello che avrebbe potuto diventare e che purtroppo è rimasto nei sogni di Gabbris e di tutti noi.

Quegli schizzi... una Divina Commedia del Museo dei Grandi Fiumi

Giuseppe Marangoni

Direttore Turismo&Cultura e coordinatore organizzativo del Simposio *Verso il Museo dei Grandi Fiumi*

Guida alla terra dei grandi fiumi era il sottotitolo che volevo dare al libro, cui stavo lavorando, intitolato *Polesine Delta del Po*, poi uscito nel novembre del 1987. “Sa tanto di riserva indiana” fu la risposta del grafico che andava per la maggiore, cui mi ero rivolto per un consiglio. Non lo ascoltai e l’espressione non solo favorì la fortuna del libro (*best seller* dei libri sulla provincia di Rovigo con le sue 20.000 copie vendute), ma fu poi ripresa in molte altre pubblicazioni e depliant e definitivamente ufficializzata con il nome dato al “Museo dei Grandi Fiumi”, allestito nel restaurato complesso olivetano di San Bartolomeo a Rovigo.

Di questo museo ho avuto la sorte di seguire tutte le fasi, in quanto presidente del CTG “Gruppo Rovigoti”, poi come direttore della cooperativa Ctg “Turismo&Cultura”, indi come ideatore del CeDi, Centro per la Didattica dei Beni Culturali e Ambientali, una struttura

di coordinamento istituzionale per la gestione di servizi connessi alla promozione e fruizione del patrimonio storico-artistico-ambientale del Polesine. In esso sono stati impegnati centinaia di volontari e operatori molto attenti alla formazione sul fronte della conoscenza profonda dei valori - spesso sconosciuti - del territorio, e su quello delle tecniche di animazione culturale per promuoverne la diffusione presso larghi strati della popolazione residente e con un particolare riguardo ai forestieri.

Gabbris Ferrari aveva avuto questa illuminazione.

Il vecchio Museo Civico delle Civiltà in Polesine, con le tre sezioni dell’archeologia, avifauna e civiltà contadina, dopo il restauro doveva lasciare spazio ad un museo nuovo: il Museo dei Grandi Fiumi. L’idea conquistò ben presto l’attenzione di circoli culturali, intellettuali, politici, creando l’attesa di un evento quasi scontato.



Al microfono Giuseppe Marangoni; al tavolo, da sinistra: Gabbris Ferrari e Fabio Baratella

Come spesso accade, dopo la reiterazione di generiche intenzioni, arriva il momento in cui qualcuno deve alzarsi e dire “Il re è nudo”.

Ovvero prendiamo atto che, al di là del bel nome, nessuno aveva idea di come concepire il Museo dei Grandi Fiumi. Toccò al sottoscritto, invitato da Gabbris ad una riunione di addetti ai lavori, che si tenne nella mansarda sopra Sala Flumina, fare la parte del guastafeste e avere il coraggio - da amico - di dire che non potevamo più limitarci a ripetere cose generiche. Occorreva un momento di grande riflessione, in cui chiamare a consulta il meglio degli specialisti a livello locale, nazionale e internazionale, per far emergere un vero dibattito fondativo.

Era l'aprile del 1997 e nacque l'idea del Simposio Internazionale. Subito si propagò tra i presenti l'idea che il Simposio potesse essere lo strumento che ci avrebbe dato tutte le risposte per l'allestimento del museo. Fui caparbio nel chiedere che nel titolo del Simposio fosse premesso a “Museo dei Grandi Fiumi” la preposizione “Verso il”.

Dovevamo essere coscienti fin da subito che nessuno avrebbe potuto darci tutte le risposte e fare il museo in nostra vece. Il Simposio “Verso il Museo dei Grandi Fiumi” doveva essere una tappa importante per chiarirci le idee, per ottenere il contributo di specialisti nei vari settori, per acquisire le esperienze anche più innovative a livello di allestimento e gestione, per attivare relazioni. Ma solo una tappa. Dovevamo crudamente essere coscienti che la fase finale spettava solo a chi aveva la responsabilità di portare in fondo il progetto: la città di Rovigo, con i suoi operatori, le sue relazioni istituzionali a livello provinciale, regionale, nazionale e internazionale.

Fortuna volle che in quella fase, accanto ad un assessore-artista come Gabbris Ferrari, sostenuto dal sindaco Fabio Baratella, e al direttore scientifico del Museo Civico Raffaele Peretto, fosse nel pieno della funzionalità la struttura del CeDi, dotato di giovani e maturi professionisti. La Giunta comunale istituì una Commissione Scientifica e affidò al CeDi la segreteria organizzativa internazionale del Simposio.

Il Simposio si svolse nei giorni di 5, 6, 7 marzo 1998. Nessun evento culturale in Polesine può essere paragonato, per quantità e qualità di presenze e contributi, a quel Simposio. Basti pensare che i partecipanti registrati furono 299, i membri delle Commissioni di Studio - composti da studiosi, ricercatori, operatori specializzati - furono:

- A) Commissione allestimento e didattica museale, coordinata dal prof. Gabriele Righetto, n. 31;
- B) Commissione Ricerca, coordinata dal prof. Carlo Peretto, n. 31;
- C) Commissione Gestione, coordinata dal dott. Giuseppe Marangoni, n. 20;
- D) Commissione Territorio e Sistema museale, promozione e fruizione, coordinata dal dott. Pierluigi Bagatin, n. 22.

Ogni Coordinatore presentò un documento della propria commissione e io predisposi anche la bozza di Accordo di Programma che fu sottoposta all'esame di una Commissione di 15 membri, con rappresentanti di 7 Stati (Italia, Spagna, Francia, Gran Bretagna, Polonia, Portogallo, Germania, Romania, per i fiumi Po, Ebro, Rodano, Tamigi, Vistola, Tejo, Reno, Danubio), la cooperativa Turismo&Cultura che gestiva il CeDi, il Consorzio per lo Sviluppo Economico Sociale del Polesine, l'Università di Ferrara, la Provincia di Isernia-Abruzzo, l'Istituto per il Restauro Palazzo Spinelli di Firenze.

Non fu facile raggiungere l'accordo, soprattutto attribuendo congiuntamente al nascente Museo dei Grandi Fiumi una funzione di riferimento europeo.

Fu grazie alla sapiente opera di mediazione del dott. Francesco Amodio, presidente di Palazzo Spinelli e del prof. Carlo Peretto dell'Università di Ferrara, che si arrivò in porto. La strada era spianata per una progettazione europea in grande stile. Si prospettava un seguito che nessuno avrebbe sperato migliore.

Passata la febbre del Simposio, c'era da fare il Museo. Le idee raccolte erano tante, ma si doveva individuare un'ipotesi progettuale di fondo. A parte la chiusura burocratica del Simposio (atti, relazioni, contatti, segreteria, stampa), bisognava partire col museo.

Ma come? Non poteva risolversi tutto in uno dei tanti musei archeologici, oltretutto senza disporre di un rile-

vante numero di reperti; e poi quel titolo “Grandi Fiumi” comportava un’attenzione all’aspetto ambientale con notevoli implicanze da attualizzare sul piano della ricerca interdisciplinare. Passavano i mesi, senza essere convinti di nessuna delle ipotesi che vari specialisti e ditte nel frattempo ci avevano sottoposto.

Poi, un giorno, Gabbris mi invita a casa sua e mi mostra una piccola serie di disegni scenografici, tanto precisi e particolareggiati quanto artistici e visionari. Solo la moglie Meri e pochi intimi li avevano visti prima. Fui colpito letteralmente dalla bellezza e dalla poesia sintetica che emanavano. Un mix di archeologia, mitologia, storia, letteratura, costume, espresso in forma artistica evocativa. In quel momento capii che il Museo dei Grandi Fiumi si poteva fare, che era stata concepita l’idea e il percorso di fondo. Ed era un’idea completamente originale! A Gabbris non pareva vera la mia totale meraviglia. Anche per lui, che aveva lavorato in silenzio ai disegni, era la liberazione. Poteva proseguire, rincuorato e sostenuto da tutti quelli che presero visione di quelle bozze, a partire dal dirigente Andrea Pirani. Poteva proseguire, sviluppando, con Raffaele Peretto e altri componenti dello staff presto attivato, la mole di studi, ricerche, soluzioni grafiche e scenografiche che da tempo l’avevano impegnato in solitudine e che aveva trasferito sui disegni.

Poi fu l’allestimento. Un lavoro di équipe, problematico ed entusiasmante. Certosino, per la perfezione maniacale che Gabbris voleva in tutte le cose e che poteva permettersi grazie al supporto di validi collaboratori. Un gruppo multiforme che vedeva, accanto a giovani laureati - archeologi, architetti, specialisti nella didattica - professionisti maturi nel settore della grafica, dell’artigianalità ricostruttiva, della progettazione scenografica, della tecnologia. E qui va riconosciuto il grande ruolo del Laboratorio del Teatro, uno strumento che Gabbris aveva a suo tempo realizzato per dotare Rovigo di una struttura tecnica di produzione al servizio dei teatri della città e che aveva cominciato a lavorare anche per teatri di altre città italiane. Una struttura tecnica destinata a qualificare il tessuto artistico-imprenditoriale della città e che ora si rivelava uno strumento flessibile e adatto alla sperimentazione di nuove scenografie anche nel campo museale.

Le varie sezioni furono negli anni via via ultimate.

Il CeDi fece la sua parte, aggiornando metodi e tecniche di fruizione e promuovendo iniziative dirette a fare del Museo dei Grandi Fiumi non solo un museo, ma un centro di animazione culturale di città e provincia.

Sul fronte della gestione, gli sforzi del dirigente Andrea Pirani, che puntava alla istituzione di una Fondazione di partecipazione, intesa come organismo pubblico-privato dotato di duttilità gestionale, non ebbero un esito positivo.

Il Museo dei Grandi Fiumi resta comunque un complesso espositivo di grande valore e prestigio per la città e per cui la città ha nei confronti del Maestro Gabbris Ferrari un dovere perpetuo di riconoscenza.

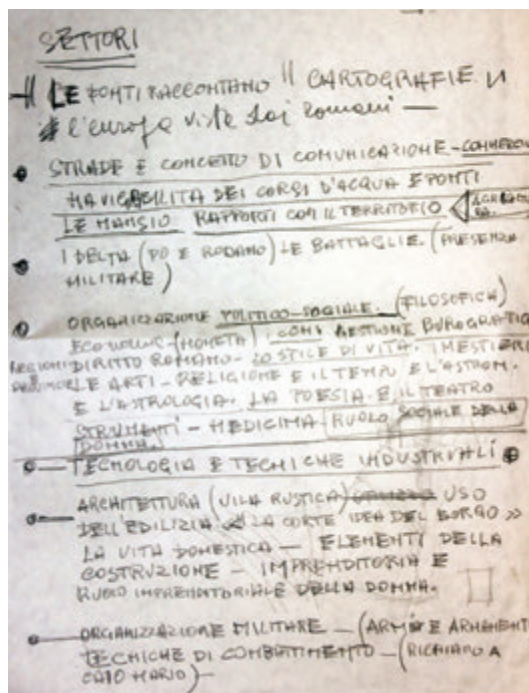
Di alcune vicende del Museo dei Grandi Fiumi: documenti d'archivio a confronto coi disegni di Gabbris Ferrari per l'allestimento del Museo

Ivana D'Agostino

Storico d'Arte

Terminato nel 1998¹ il restauro dell'ex Monastero olivetano dedicato a San Bartolomeo, destinato in precedenza a ricovero per anziani, ed in parte, dal 1978, a Museo delle Civiltà del Polesine, da qui la nuova destinazione europea dell'importante complesso architettonico rodigino a Museo dei Grandi Fiumi, di cui *deus ex machina*, regista e promotore infaticabile è stato il poliedrico Gabbris Ferrari. Nata l'idea come progetto di rilancio culturale in ambito europeo del Polesine per l'assonanza del territorio con Paesi le cui Civiltà analogamente sono cresciute e progredite in prossimità di grandi fiumi e dei loro delta altrettanto determinanti - lo stesso Ferrari in un foglio autografo (1.) senza data cita questo aspetto così significativo², la sua realizzazione ha necessitato di un lavoro corale, totalizzante, un *work in progress* la cui regia, attivata dal suo artefice con una metodica simile a quella dell'organizzazione di uno spettacolo teatrale, ha coordinato i vari settori tecnici, il Laboratorio di Scenografia del Teatro Sociale di Rovigo, archeologi ed etnoantropologi, artigiani e grafici, coinvolgendoli in quella che da Wagner in poi è stata indicata come *opera d'arte totale*.

È questo il senso che filtra dalla tramatura della lettera di Raffaele Peretto, scritta nel



1. Settori, documento autografo scritto a matita su carta, s.d., Rovigo, Archivio privato

2007 allo scadere del suo incarico di Direttore scientifico del Museo dei Grandi Fiumi (2.), indirizzata al «Carissimo Gabbris/con riconoscenza (immensa) [a cui dice che il suo pensiero] ora corre a rivisitare tanti felici momenti legati alla ricerca archeologica, a sorprendenti scoperte, alla periodica divulgazione scientifica e didattica. Sono stati momenti condivisi con molti ricercatori e studiosi, con disinteressati amici, con attivi collaboratori, con quanti hanno sostenuto l'impegno a riportare alla giusta valorizzazione il

1 GABBRIS FERRARI, RAFFAELE PERETTO, *Dal Museo Civico al Museo dei Grandi Fiumi*, in «Beni culturali e Ambientali in Polesine», rivista bimestrale, Anno I, n.3, Tip. Lendinara, Lendinara, 1997, p.27.

2 Documento autografo scritto a matita, databile per gli argomenti che tratta (vedi oltre) tra la fine del 2002 e il 2003 quando Ferrari sottoscrive il contratto per realizzare la II tranche di lavori del Museo sull'Età Romana (Archivio privato, Rovigo). Costituito di 2 fogli, nel primo, intitolato SETTORI, il termine evidentemente allude alla successione degli argomenti storico scientifici affrontati nella specifica sezione museale. Le 2 prime voci inserite nel primo foglio sotto l'intitolazione: *Le Fonti raccontano/Cartografie/L'Europa dei Romani*, essendo premesse sia a quelle sull'organizzazione politico-sociale, che allo sviluppo economico, alle Arti e alle Religioni, dichiarano l'importanza attribuita alle vie di comunicazione, fondamentali per lo sviluppo dei commerci e la diffusione della Civiltà. Tra esse, il preciso riferimento ai corsi d'acqua, e ai loro delta, tra i quali Ferrari cita espressamente quello del Po e del Rodano, ne mettono in valore l'indispensabilità, e la funzione primaria, per la sopravvivenza degli insediamenti umani. Nota dell'Autore.

2. Documento intestato *Carissimo Gabbris*, 27 agosto 2007, Rovigo, Archivio privato



3. Manifesto per apertura al pubblico della Sezione Età del Bronzo, Monastero Olivetano, Rovigo, s.d., Rovigo, Archivio Ufficio Progetti Museo dei Grandi Fiumi



complesso monastico di San Bartolomeo e a dar vita al rinnovato museo dei Grandi Fiumi³».

Parole illuminanti che ci aiutano a capire come l'affascinamento provato da Giuseppe Marangoni alla vista di alcuni bozzetti di Ferrari abbia potuto trasformare in realtà un'idea perseguita con passione, con il varo della prima tranche della Sezione dell'Età del Bronzo, aperta al pubblico il 20 aprile del 2001 (3.), seguita dall'inaugurazione ufficiale dell'allestimento delle due Sezioni dell'Età del Bronzo e dell'Età del Ferro (4.-5.)⁴, il 5 aprile 2002 alla presenza delle Autorità. L'intenzione di traghettare il Museo delle Civiltà del Polesine in un contesto europeo divenne pubblica con il Simposio Internazionale *Verso il Museo dei Grandi Fiumi* tenutosi in tre giorni di Studio a marzo del 1998.

Consultati gli appunti originali di questa relazione⁵ - dissimili in parte dal documento definitivo pubblicato in questo libro, e nel linguaggio usato, più politico ed istituzionale rispetto all'autografo, motivato, si crede, dalla carica di Assessore alla Cultura del Comune di Rovigo rivestita da Ferrari in quegli anni, tra il 1994 e il 2000 -; da essi emergono dati interessanti (6.). Innanzitutto l'idea della centralità di «un'adeguata strategia di cultura imprenditoriale [per cui] il bene intellettuale possa diventare una risorsa economica e sociale⁶».

- 3 Il riferimento di Raffaele Peretto al «rinnovato Museo dei Grandi Fiumi», considerato il suo mandato come Direttore scientifico del Museo in scadenza dal 1 settembre 2007 (Archivio privato, Rovigo), è da mettere credibilmente in relazione ad importanti iniziative prese durante il suo incarico istituzionale per ampliare l'offerta storico-archeologica e didattica, nonché le possibilità di interazione del Museo dei Grandi Fiumi col territorio, e non solo. In questa logica riportando la stessa datazione 2007 si inserisce il contratto tra Gabbris Ferrari e il Comune di Rovigo per l'ampliamento del Museo con l'VIII nucleo espositivo dedicato all'Alto Medioevo, i cui lavori, che si sarebbero dovuti concludere il 15/11/2007 (Archivio privato, Rovigo), di fatto lo saranno solo a marzo 2012.
- 4 Il 20 aprile 2001 si tenne l'apertura al pubblico della Sezione dedicata all'Età del Bronzo documentata sia da locandine che manifesti. L'inaugurazione ufficiale delle due Sezioni dell'Età del Bronzo e dell'Età del Ferro avvenne però solo più tardi, il 5 aprile 2002 alla presenza del Presidente della Giunta regionale del Veneto, Giancarlo Galan. Inserito il Museo poco dopo nel circuito della IV settimana della Cultura (15-21 aprile 2002), l'occasione si prestava per attrarre interesse sull'Esposizione permanente recentemente inaugurata - sebbene sappiamo fosse stata aperta al pubblico l'Età del Bronzo già dall'anno prima - a cui si associava una esposizione temporanea sui vetri dell'antica Albingaunum (Albenga). (Archivio Ufficio Progetti, Museo dei Grandi Fiumi, Rovigo). Si ringraziano Gianfranco Vigato e Claudia Biasissi per avere collaborato alla ricerca di questi importanti documenti.
- 5 Si tratta di 2 serie di appunti autografi, l'una composta di 4 fogli e l'altra di 12 fogli. (Archivio privato, Rovigo). Essendo redatte entrambe sulla stessa carta a quadretti ed entrambe intitolate con lo stesso pennarello rosso è credibile pensare, che quella di 4 fogli sia lo schema di base per l'altra più estesa intitolata: *Relazione (Cultura e Territorio dei Fiumi) 1999 (forse)*. L'ipotesi è ancor più sostenibile per via che quest'ultimo scritto e la versione stampata che si pubblica in questo libro siano tra loro coerenti, sebbene esistano alcuni ampliamenti e modifiche nel passaggio dall'autografo al definitivo, e cambi nell'insieme il linguaggio della relazione, acquisendo un tono più istituzionale e politico. Considerando inoltre che il pennarello rosso usato, come si è detto, per intitolare entrambe le serie di appunti sia lo stesso, così come lo è la grafia che scrive dubitativamente la data: 1999 (forse), quando in realtà il Simposio si tenne nel 1998, questo fa pensare che si tratti per entrambi i documenti di una intitolazione successiva alla loro redazione. Nota dell'Autore.
- 6 vedi *supra* nota n.5.

L'idea che esprime dicendo che la cultura del territorio debba potersi trasformare in risorsa economica dell'ambiente e di lavoro qualificato per le risorse umane e gli intellettuali del Polesine, è pensiero centrale, perno dell'intera attività artistica e culturale di Ferrari. Le stesse idee infatti sono presenti in altri autografi che precedono e seguono questa relazione.

Già all'inizio degli anni '80, infatti, lui Assessore alla Cultura della Provincia di Rovigo - lo dichiara la carta intestata: Amministrazione della Provincia di Rovigo su cui annota le sue idee (7.) - scriveva: «È necessario fermare assolutamente l'esodo degli intellettuali dal territorio [sebbene si debba constatare] che in nessun caso le forze intellettuali hanno potuto trovare spazi e incentivi per una loro utilizzazione nel territorio⁷».

Sempre in questo documento il decollo economico è visto imprescindibilmente legato allo sviluppo capillare della cultura e alla circolazione delle idee, di cui volano di trasmissione è la scuola.

Nella relazione del 1998 per il Simposio sul Museo, a posteriori quindi di questa affermazione ma di essa ideale prosieguo, non casualmente cita la nascita dell'Università di Rovigo (8.), come importante acquisizione locale, per la formazione di figure professionali che potranno trovarvi occupazione, per le alleanze e gli scambi scientifici, oltre che con Padova, anche con l'Università di Ferrara. Sempre in questo scritto, tanto più che ne è l'oggetto principe, altrettanto aperto e ad ampio spettro è il pensiero che esprime sul Museo dei Grandi Fiumi. Esso deve essere «punto di riferimento per i fiumi d'Europa, e per la stessa storia, per l'evoluzione delle civiltà fluviali europee. Più che un Museo dovrà acquisire nel tempo una funzione totalmente interattiva, basata sullo scambio di studi, di informazioni, di energie scientifiche con altrettanti Paesi, e dove anche il pubblico possa trovare qui un luogo at-



trezzato per esperienze dirette. Come tutti sanno la moderna concezione museale oggi tende a superare criteri che riposano in un monotono scienziismo espositivo. Ormai l'uso di strumenti multimediali e un criterio sostanzialmente diverso di entrare nell'analisi storica degli eventi consentono allestimenti infinitamente più gradevoli, certo con maggiori possibilità d'attrarre l'interesse e l'affluenza del pubblico⁸».

Questo autografo, peraltro preziosissimo per le informazioni che contiene non solo sul Museo dei Grandi Fiumi quanto sull'intero indotto culturale del Polesine, idee si ribadisce, scritte con una più marcata accentuazione rispetto alla relazione pubblicata, oltre all'Università, indicando anche gli altri punti nevralgici del territorio su cui fare forza - il Parco naturale del Delta, il Museo Nazionale di Fratta, il CENSER, il Teatro Sociale, la nuova sede per la Pinacoteca concordiana di Palazzo Roverella - dimostra di essere una vera e propria dichiarazione d'intenti sugli obiettivi della programmazione culturale del territorio: quella di un artista e intellettuale che alla cultura in ogni sua forma ed espressione ha dedicato l'intera esistenza. Un uomo

4. Comunicato apertura ufficiale delle Sezioni Età del Bronzo e del Ferro, Museo dei Grandi Fiumi, 5 aprile 2002, Rovigo, Archivio Ufficio Progetti Museo dei Grandi Fiumi

5. Invito per la Mostra Magiche trasparenze, Museo dei Grandi Fiumi, 15-21 aprile 2002, Rovigo, Archivio Ufficio Progetti Museo dei Grandi Fiumi

7 Il documento autografo è costituito di 8 fogli. Di esso si pubblica il primo foglio, dove inizia il pensiero riportato nel testo di chi scrive.

L'intestazione stampata su tutti i fogli: Provincia di Rovigo, consente la datazione dello scritto coeva agli anni in cui Ferrari ne fu Assessore.

8 Documento, *Relazione (Cultura e Territorio dei Fiumi) 1999 (forse)*, cit., pp.3-5.

6. Relazione (Cultura e territorio dei Fiumi) 1999 (forse), documento autografo, 1 di 12 fogli, penna biro su carta a quadretti, 1999, Rovigo, Archivio privato

RELAZIONE (CULTURA E TERRITORIO DEI FIUMI) 1999 (forse)

risultante in effetti un campo esistente di come
fosse una utilmente impiegata i fiumi
comunitari, ma se da tempo si è
in un'attività di parte della
della cultura e del territorio
e come tali se ne è dovuto dire fin
infatti anche nel tempo si moltiplicano
forze di parte di cui sono degli enti
locali, pubblici, bancari e
per mezzo di parte per intervenire
ma il problema vero è che una rete operante
il miracolo è necessario inserire questi grandi
complessi nel tessuto produttivo e culturale
del territorio, dare loro un senso collettivo
evitando che diventino solitari
solitari che il tempo inesorabilmente riprende
e riconducendoli lentamente al degrado
e all'oblio.

Credo che per molte città oggi, non solo
in Italia ma in Europa, il centro più
piccoli non siano che contengano porzioni
di insediamenti storici, il vero problema
non quello di dar loro una spinta
ma di farli diventare centri portuali
di gestione e criteri di gestione che
possano farci, almeno in parte, l'autogestione.

7. Amministrazione della Provincia di Rovigo, documento autografo, 1 di 8 fogli su carta intestata scritti con penna biro, s.d., Rovigo, Archivio privato

Amministrazione della Provincia di Rovigo

Per troppo il problema delle
risorse all'interno delle
proprie classi di riparte una
sostanziale sensibilità per
i problemi che riguardano
la cultura e una insuperabile
tendenza a coltivare attività
di potere e di influenza che
fanno pensare a che vedere con
una reale e moderna
concezione di cosa voglia
veramente dire una reale
diffusione della cultura nel
territorio -
e attraverso come gli
enti locali
e necessario fermare l'andamento

autenticamente europeo, che nello scambio, nella creazione di rete, di nuove *partnership* ha costantemente visto la libera circolazione delle idee. Un visionario, anche, i cui disegni tuttavia tra mito, storia e innovazioni museali tra scenografia e pittura, hanno coinvolto promotori, amici e figure istituzionali convincendoli a fare squadra e a credere nel progetto. Un visionario tuttavia dotato di lungimiranza. Talmente lungimirante da permettere all'autografo in questione, antepo-
nendolo a qualsiasi altra considerazione: «il problema vero è [che] una volta operato il miracolo [la creazione del Museo dei Grandi Fiumi] è necessario inserire questi grandi complessi nel tessuto produttivo e culturale del territorio, dare loro un senso collettivo evitando che divengano oggetti solitari che il tempo inesorabilmente riprende riconducendoli lentamente al degrado e all'oblio⁹».

Partendo da questa profetica considerazione possiamo dire, a posteriori, che il Museo dei Grandi Fiumi attraversa tre momenti precisi. Il primo, iniziato nel 2000, con il cantiere attivo per le Sezioni dell'Età del Bronzo e del Ferro inaugurate ufficialmente nel 2002¹⁰, che si estende al 2004 con i lavori per l'Età Romana, approvati nel 2003¹¹; e un secondo momento, che malgrado il contratto per l'inizio dei lavori, si dati, come si è detto¹², dal 2007, di fatto apre al pubblico la sezione del Medioevo nel 2012 e solo nel 2014 quella dedicata al Rinascimento. Il terzo punto riguarda la situazione attuale, la ridotta interazione col territorio e delle relazioni europee che il progetto si poneva come scopo principale, e la mancata realizzazione delle altre Sezioni del Museo previste, e disattese, documentate dai disegni di Gabbris Ferrari

9 *ivi*, p.1. Nel documento autografo questo pensiero funge da premessa all'intero testo, segno evidente della consapevolezza dell'autore che questo come altri progetti, una volta varati convogliate le forze che li promuovono, devono essere sostenuti nel tempo così da non perdere di efficacia, se non addirittura decadere. Nello scritto ufficiale che ne è seguito, una lunga parte istituzionale precede questo fondamentale punto facendogli perdere d'incisività. Nota dell'Autore.

10 Vedi anche *supra*, nota n.4.

11 Comune di Rovigo conferisce nel 2003 (non si riporta né giorno né mese) al Prof. Gabbris Ferrari che accetta senza eccezione alcuna l'incarico di coordinatore artistico-scenografico dell'allestimento del nucleo espositivo dell'Età Romana del Museo dei Grandi Fiumi. L'incarico avrà la durata di 5 mesi. Si dice inoltre che studi grafici per la realizzazione di singole sezioni del progetto erano già stati realizzati durante il precedente incarico del 31/12/2002. (Archivio privato, Rovigo).

12 Vedi *supra* nota n.3.

- lo scopo infatti di questo libro è quello di pubblicarli nella loro completezza fino ad ora accertata -, Flumina, Pianura Padana, Pianeta Azzurro, Paleolitico e Neolitico, che a tutt'oggi non sono state realizzate.

Anche su questo delicato argomento troviamo ampia dissertazione in un altro autografo dal titolo: *Considerazioni sui temi per la Cultura della città di Rovigo*. Il documento non è intestato, (9-11.), sebbene si rivolga a persona con cui Ferrari ha evidentemente consuetudine poiché usa interpunzioni come «scusa lo sfogo¹³». Il pensiero che esprime non lascia adito a dubbi: «Veniamo ora al Museo dei Grandi Fiumi [nella precedente parte dello scritto disserta analogamente in modo critico sulla gestione di Palazzo Roverella e della sede espositiva della Pescheria Nuova], altro complesso monumentale importante e una grossa fetta del nostro patrimonio culturale. Da cinque anni è di fatto fermo e non c'è alcuna previsione di ripresa nel senso che gli allestimenti di fatto si sono arrestati all'Età Romana e non c'è alcuna previsione di ripresa, per quanto la Regione avesse, mi sembra di recente, stanziato 40mila euro circa per riprendere l'allestimento, naturalmente, essendo mancata la parte di spettanza del Comune tutto si è bloccato. Si potrebbe aggiungere che quanto sopra non è l'unica ragione dell'inerzia attuale. Il Museo è una struttura che va svecchiata nella sua complessiva gestione e che urgentemente dovrebbe costituire oggetto di Fondazione come un tempo era stato previsto. Il Museo dei Grandi Fiumi è nato come struttura internazionale e che ben 11 Paesi europei dotati di grandi delta avevano riconosciuto questa realtà polesana come punto di riferimento centrale relativamente allo studio delle civiltà fluviali passate e future. Di tutto ciò non è rimasto nulla. Il Museo tende ad implodere muovendosi in quella

dimensione opaca e provinciale tipica dei Musei civici e scarsamente appetibile ed utile come centro di ricerca e istituzione di alta cultura¹⁴». Ferrari non usa perifrasi nel constatare disattese le aspettative europee del Museo, verificandole sui fatti, sulle lentezze burocratiche, difficoltà di gestione e disattenzione da parte degli organi competenti.

Il documento in questione mancando di datazione, dicendo che i lavori per il Museo dei Grandi Fiumi si sono arrestati all'Età Romana, ovvero al 2004, sembrerebbe avvalorare l'idea dell'intensificarsi di incarichi affidati a Ferrari nello stesso anno, motivati anche dalla sospensione dei lavori per il Museo, con cui peraltro mostrano affinità nelle soluzioni progettuali. È il caso dell'allestimento del Museo archeologico della Grotta di Pertosa, che seppure non realizzato, la progettazione eseguita (12.) dimostra messi in atto criteri espositivi e concettuali simili al Museo dei Grandi Fiumi, peraltro ribaditi nelle *Note introduttive al Museo di Pertosa* scritte da Ferrari: «Con questa impostazione il Museo della Grotta di Pertosa acquista una dimensione essenzialmente didattica. Ciò gli permette di sviluppare un servizio scientifico di Grande importanza (...). Il carattere non convenzionale dell'allestimento costituisce per se un esempio metodologico per la raccolta di oggetti, la realizzazione di manufatti, e di ricerca di un rapporto non astratto con la storia dell'uomo¹⁵». Annotazioni, queste che si collegano evidentemente alle caratteristiche proprie degli allestimenti fino ad allora eseguiti per il Museo dei Grandi Fiumi. Quelle stesse, che per analoghe finalizzazioni didattiche, per l'uso di stru-



8. Gabbris Ferrari, *Università a Rovigo*, cm.21X14,5, tecnica mista su carta, s.d., Rovigo, Collezione Fondazione Banca del Monte

13 Il documento autografo scritto su carta bianca si compone di 10 fogli e non reca datazione. Si pubblicano il primo foglio per la intitolazione: *Considerazioni sui temi per la Cultura della città di Rovigo*, e il III e il IV foglio che rendicontano dello stato in cui versa il Museo dei Grandi Fiumi dopo il 2007 (la datazione è dell'Autore del saggio). (Archivio privato, Rovigo).

14 *ivi*, pp.3-4.

15 Il documento scritto da Gabbris Ferrari, dal titolo: *Note introduttive al Museo di Pertosa* è stampato in 3 fogli. Sul verso del III foglio, a matita, reca lo scritto riportato nel testo, compendio della sua idea sulla finalizzazione del Museo. Da un altro documento: *Descrizione e propriEtà tecniche dei manufatti del Museo di Pertosa*, redatto da Marcello Morresi, scenotecnico collaboratore di Ferrari, autore dello stesso elaborato grafico dell'allestimento del Museo che si pubblica, si ricava la data 12/12/2004 da cui avrebbero dovuto iniziare i lavori. (Archivio privato, Rovigo). Nota dell'Autore.

Considerazioni sui temi della cultura
per la città di Rovigo.

Il primo argomento è il fin troppo facile
come Tolosa, Bordeaux. È costato circa
30 milioni di lire il suo restauro e occorre
vedere delle risposte chiare sull'utilizzo
che si intende farne. De qualche anno
si parla di fare un trasferimento delle
funzioni dell'Accademia dei Concordi
ma è tutt'oggi ancora totalmente un
progetto per tale trasferimento che, senza
dubbio comporta molte e orientamenti
molto precisi. È necessario un piano
di servizi che consenta alle strutture
di funzionare con reale utilità pubblica
e di essere in tal modo una presenza
culturale efficace e utile alla città.
Quattro iniziative si premono delle
quali il completamento della collezione
di fine di materiale letterario
affidabile ai visitatori stranieri.
Cito non riproporre spese enormi
e impagabili, del resto impossibile
per le finanze rovine, riproporre

non con lo scopo di informare il
pubblico sugli eventi artistici di rilievo.
Ma è rimasto nulla di tutto ciò, mi
sembra che l'ultima mostra in
Terzole, con un minimo di interesse
sia stata quella dedicata a Beniamino
Gigli. Ci sono salotti che non vanno
dimenticati. Si possono creare luoghi
adatti anche al gioco e al dopolavoro.
Sarebbe ridare quel posto di buono
che c'è in queste città (senza il ruolo
dello) che ogni mostra sarebbe
opportuno dare alle persone nuove
una funzione di fruizione.
Sull'argomento espositivo farebbero
prospettare una o meglio fare
ad altro.
Veniamo al Museo dei Grandi Fiumi:
altro complesso monumentale importante
e una forte presenza del nostro
patrimonio culturale.
De cinque anni è di fatto fermo,
nel senso che gli allestimenti
si sono arrestati all'Età Romana,

non c'è alcuna previsione di
ripresa, per quanto la ripresa stessa,
mi sembra di recente, stentata come
è circa per riprendere l'allestimento,
naturalmente non essendo riuscito
le forze di spingere sul comune
tutto in blocco. Si farebbe
oppure che questo non
è l'unica ragione dell'inerzia attuale.
Il museo è una struttura che da
vecchie e nuove commissioni
gestione e che urgentemente dovrebbe
costituire oggetto di fondazione
come un tempo è stato fatto
e darogli una nuova identità.
Non si deve dimenticare che il
Museo dei Grandi Fiumi è nato
come struttura internazionale e
che per le sue esigenze dotati
di grandi e alte risorse economiche
questo ruolo potrebbe essere come
punto di riferimento centrale
relativamente allo studio sulle
città fluviali passate e future.

9-11. Considerazioni sui
temi della Cultura per la
città di Rovigo,
documento autografo,
I, III, IV di 8 fogli
scritti a biro su carta,
s.d., Rovigo, Archivio
privato

mentazioni multimediali, per la progettazione
scenografica dello spazio studiata per singole
unità tuttavia interagenti, si confrontano anche
con la sistemazione del 2007 del Museo
dedicato a Beniamino Gigli a Recanati: un
progetto nato sul consenso di pubblico alla
mostra su tenore di Recanati (13.) curata da
Ferrari nel 2004¹⁶, alla Pescheria Nuova di Ro-
vigo.

Un nuovo allestimento di Ferrari del 2007, ci
consente di datare con una certa sicurezza il
documento da cui siamo partiti: *Considerazione
sui temi per la Cultura della città di Rovigo*.

La Mostra *La fragilità dell'Urna* (14-15.), coe-
rente all'indirizzo archeologico del Museo,
espone reperti dallo scavo di Narde della ne-
cropoli di Frattesina. Progettata negli spazi
del Museo dei Grandi Fiumi, in cui nello
stesso anno, il 2007, secondo la data del
nuovo contratto già ricordato¹⁷ avrebbe do-
vuto fervere, cosa che non era, la ripresa dei
lavori per il nuovo Settore del Museo sul Me-

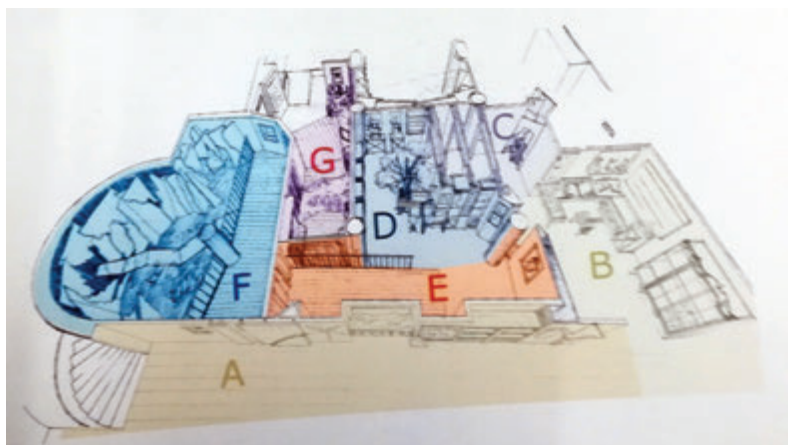
dioevo, l'evento, rivestendo Frattesina un
ruolo interno all'Età del Bronzo di rilevanza
nazionale ed europea¹⁸, si ritiene dovesse sta-
bilire un legame di continuità ideale, con la
prima fase dei lavori conclusasi nel 2004. Ma
viene anche di pensare che vada a colmare il
vuoto del cantiere di fatto fermo da cinque
anni all'Età Romana: una considerazione che
porta a datare lo scritto di Ferrari *Considera-
zione sui temi per la Cultura della città di Rovigo*
tra il 2007-2009 ca.

Dell'intenzione di dotare l'allestimento del
Museo, oltre che dell'imprescindibile atten-
zione al suo ruolo principe di valorizzazione
storico-archeologica delle collezioni, anche di
cura degli aspetti attrattivi per un pubblico
non specialistico, per i bambini, coinvolgen-
doli con ricostruzioni di ambienti di varie epo-
che, con rifacimenti di manufatti che potes-
sero consentirne un'esperienza tattile, ne
rendicontra il contratto tra il Comune di Ro-
vigo e Gabbri Ferrari che lo sottoscrive in

16 Marcello Morresi, che si ringrazia anche per avere messo a disposizione il bozzetto di Ferrari per la Mostra su Beniamino Gigli che si pubblica, riferisce la progettazione dell'evento conclusa a novembre del 2004, mentre l'inaugurazione si data a febbraio 2005. (Archivio Marcello Morresi, Pesaro).

17 vedi *supra* nota n.3.

18 Museo dei Grandi Fiumi, *Età del Bronzo*, contributi scientifici di PAOLO BELLINTANI, MARIA C. VALLICELLI, GIOVANNA RESIDORI, 5, Europrint srl, Rovigo, 2009, p.29.



qualità di coordinatore artistico-scenografico¹⁹ per l'allestimento dell'VII nucleo espositivo dell'Età Romana. Tali caratteristiche, proprie anche dei precedenti allestimenti dell'Età del Bronzo e del Ferro qualificano questa parte del Museo come quella che rivela massimamente l'imprinting di Ferrari.

Fatta questa considerazione, non è casuale che l'artista abbia conservato nel suo archivio il Registro delle firme dei visitatori del Museo²⁰, annotate tra aprile 2003 e aprile 2004. Si tratta di giudizi positivi di visitatori italiani, inglesi, francesi, argentini, la cui presenza internazionale assolve la vocazione europea che il Museo si era data come principio fondante. Dai loro pareri se ne rileva l'efficacia adatta ai bambini, la cura dell'allestimento scientifico che soddisfa le aspettative anche di un pubblico non specialistico. Piacciono le ricostruzioni storiche della vita quotidiana, l'abbinamento dei reperti autentici nelle vetrine e le loro ricostruzioni nei vari ambienti realizzati. Affascinano i rifacimenti delle abitazioni, degli uomini e delle donne col loro abbigliamento. Soddisfa l'offerta didattica di cui viene riconosciuta la modernità dell'approccio. Sembra risuonare nel consenso espresso dal pubblico il pensiero di

Gabbris Ferrari sull'efficacia di un allestimento innovativo nell'attrarre l'interesse del pubblico, pur nel rispetto della sua primaria funzione scientifica. Altri visitatori auspicano che il Museo continuerà ad essere ingrandito (19/4/2003), altri riconoscono che nel suo piccolo è un vero gioiello (1/5/2003). Si dice ancora: «Validissima ricostruzione dell'Età del Bronzo e del Ferro ancora poco valorizzate a livello museale e didattico (7/9/2003)», e si prosegue con due visitatori francesi entusiasti di avere scoperto: «émervéilles digne de ce lui de St. Romain en Gal. A quand le jumelage? (3/4/2004)²¹». L'ipotesi adombrata da questi visitatori, che Ferrari in un altro suo scritto illuminante definisce, al singolare, con il termine «viaggiatore²²» - così da fare coincidere l'idea del viaggio mentale con quello geografico -, che prefigura un gemellaggio tra St. Germain en Gal e Rovigo, dà concretezza al pensiero da sempre perseguito da Ferrari sul Museo dei Grandi Fiumi: una istituzione europea finalizzata allo scambio di studi, di informazioni, di energie scientifiche con altrettanti Paesi. Cosa che avvenne negli anni considerati con il corredo funebre della Dama di Chiungshan. Ritrovato con la campagna di scavi del 1992 dell'Università di Bochum

12. Marcello Morresi, Museo Grotta di Pertosa, assonometria, 2004, Pesaro, Archivio Marcello Morresi

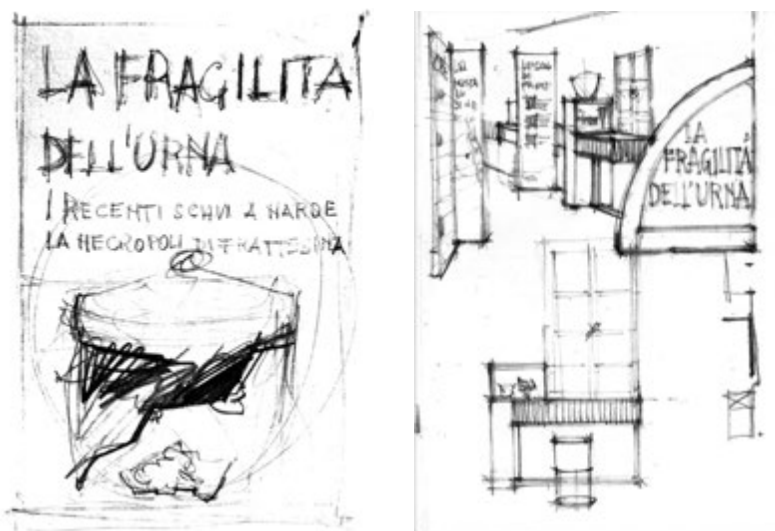
13. Gabbris Ferrari, Mostra Beniamino Gigli, bozzetto prospettico dell'allestimento, 2004, Pesaro, Archivio Marcello Morresi

19 Il documento del 2003: *Comune di Rovigo/Museo Dei Grandi Fiumi/Allestimento VII Nucleo Espositivo Età Romana/affidamento incarico di Coordinatore Artistico e Scenografico*, all'Art. 1 ribadisce, dandogli quindi incisività, quanto espresso nell'intitolazione del contratto, ovvero che le mansioni di Ferrari sono di coordinatore artistico-scenografico. (Archivio privato, Rovigo). Vedi anche *supra* note n.2 e 11.

20 *Dal Registro delle firme del Museo dei Grandi Fiumi/le impressioni dei visitatori nell'ultimo anno*. Il documento stampato in tre fogli riporta le considerazioni espresse sul Museo da visitatori internazionali tra il 5/04/2003 e il 5/04/2004. (Archivio privato, Rovigo).

21 *Ibid*, p.2, p.3. Le due considerazioni espresse in date precise, sono giudizi scritti da visitatori del Museo inseriti l'uno nel II e l'altro nel III foglio del documento: *Dal Registro delle firme del Museo dei Grandi Fiumi/le impressioni dei visitatori nell'ultimo anno*.

22 Ferrari usa la definizione di viaggiatore al posto di visitatore di Museo in un altro fondamentale autografo redatto su carta intestata recante il logo, peraltro da lui progettato, del Teatro Sociale di Rovigo. Vedi oltre.



14. Gabbris Ferrari, *La fragilità dell'Urna*, bozzetto per il Manifesto, pastello nero Conté su carta, s.d., Rovigo, Archivio privato

15. Gabbris Ferrari, *La fragilità dell'Urna*, bozzetto prospettico per l'allestimento, pastello nero Conté su carta, s.d., Pesaro, Archivio Marcello Morresi

16. Manifesto inaugurazione Medioevo, Monastero Olivetano, 10 marzo 2012, Rovigo, Archivio Ufficio Progetti Museo dei Grandi Fiumi

nella Ruhr - un progetto di collaborazione tra Rovigo, e le Università di Bochum, Pavia e Ferrara che oltre al corredo funerario in questione portò alla scoperta di numerosi insediamenti archeologici²³, le copie dei monili medioevali ritrovati vennero esposte nel 2003-2004 presso la sede dell'Università tedesca che aveva compiuto lo scavo. La preziosità del ritrovamento - la notevole fibbia da cintura che ne fa parte compare infatti nella locandina del Museo rodigino per l'inaugurazione della Sezione Medioevo (16.) - certamente è il motivo per il quale per la mostra di Bochum, realizzate dall'Istituto d'Arte di Castelmassa Rovigo, in collaborazione col Museo dei Grandi Fiumi, vennero inviate solo le riproduzioni di questo pregevole corredo funerario. Annotazione sulla *Dama di Chiussano*, ma esterna agli spazi delle tre Sezioni del Museo fino ad allora realizzate è riportata anche in una piantina dell'Età Romana conservata nell'archivio Ferrari. La scritta a matita che vi compare: *Dama*, tracciata nell'ambiente centrale del I piano dell'ex Convento olivetano, dove sarebbe stata allestita successivamente la Sezione del Medioevo, sembra volere indicare proprio in quel preciso spazio la futura collocazione dei monili.

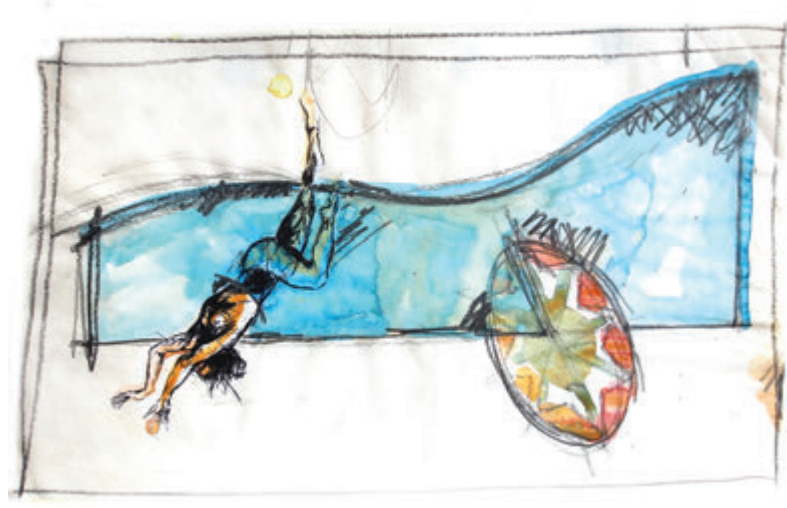


Sempre nello stesso grande ambiente centrale dell'ex Convento, poco dopo l'apertura ad aprile 2001 al pubblico²⁴ dell'Età del Bronzo, a luglio, viene montato *Fetonte e il disco solare* (17-18.), prototipo dell'installazione di grandi proporzioni, che appeso in quota, avrebbe dovuto collocarsi proprio in quel punto. Realizzata la *maquette* da Marcello Morresi, scenotecnico coadiutore degli elaborati grafici di Ferrari, sebbene riproduca solamente la parte centrale del sole con i suoi raggi dai profili acuti, il modellino è coerente al grande disco solare ispirato al carro del sole di Trundholm, realizzato sul bozzetto dello scenografo per la *Sala dei grandi simboli di culto* (19.). Questo disco solare, costruito come una macchina scenica rotante per l'allestimento dell'Età del Bronzo, parimenti sembra mettere in moto la sinergia di quegli anni di lavoro così partecipato.

Le foto del 2000-2001 sul progredire della prima *tranche* del cantiere, mostrano oltre al lavoro, il piacere di coloro che vi partecipavano: giovani dell'Ufficio tecnico-grafico insieme agli archeologi in bilico sulle scale a libretto; altri due che lavorano, con alle spalle la ricostruzione del Principe, una figura di rango dell'Età del Bronzo che sembra quasi ascoltarne i discorsi; tecnici e artigiani del la-

23 GABBRIS FERRARI, RAFFAELE PERETTO, *Dal Museo Civico al Museo dei Grandi Fiumi*, in «Beni culturali e Ambientali in Polesine», op. cit. pp. 28-29. Raffaele Peretto riferendosi al volume *L'Antico Polesine* (1986) ricorda le scoperte della seconda necropoli dell'insediamento di Frattesina, dell'insediamento etrusco di Balone, della centuriazione romana dell'agro adriane, e di altri importanti scavi condotti in *team* con l'Università di Bochum, Pavia e Ferrara. La Dama di Chiussano e il suo corredo funebre, databile tra il V-IV sec. verrà poi collocata nella Sezione del Medioevo. Vedi anche: *Museo dei Grandi Fiumi, Medioevo-Rinascimento*, curatori scientifici SANDRA BEDETTI, RAFFAELE PERETTO, Tip. Masi, Badia Polesine, 2016, pp.8-9:9.

24 Vedi *supra* nota n.4.



boratorio di Scenografia del Teatro Sociale che discutono con Ferrari con a sfondo la ricostruzione della pira per la cremazione, un rituale per i defunti che nella stessa Età del Bronzo era praticato insieme ad inumazione ed incinerazione.

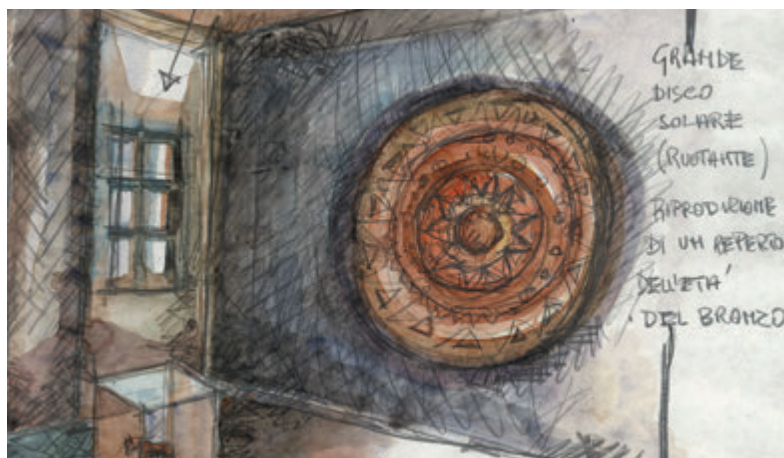
L'annotazione al laboratorio di Scenografia del teatro di Rovigo, si relaziona alla specifica mansione artistico-scenografica affidata a Ferrari, dichiarata nei contratti stilati fino al 2003, e ribadita nelle tre pubblicazioni del Museo dei Grandi Fiumi dedicate all'Età del Bronzo, del Ferro e dell'Età Romana, che lo citano specificamente quale autore del "Progetto Scenografico di Allestimento". Vi si fa riferimento anche nell'invito del 2002 per l'inaugurazione ufficiale dell'Età del Bronzo e del Ferro dicendo che «*panoramiche storiche, culturali e commerciali dell'area mediterranea ed europea si inseriscono in suggestive scenografie*²⁵». La certezza delle date d'inizio dei lavori d'allestimento, contribuisce alla datazione coeva degli appunti autografi di Ferrari, essendone questi privi, scritti su carta intestata del Teatro Sociale di Rovigo (20.), il cui logo è anch'esso frutto della sua ideazione²⁶. Quanto scrive sulla casa in questo scritto dicendo che «*per*

*comprenderla bisogna viverla, vivere gli oggetti comuni ed assistere alle attività quotidiane*²⁷» richiama alla mente il disegno *dell'artigiano del vetro* (21.), alla cui manualità esperta Ferrari, sembra riferirsi anche in un altro passo: «*il lavoro delle mani ricorda al viaggiatore il suo stesso lavoro. Le mani sono uno strumento basilare e la continuità storica e l'annullarsi delle barriere del tempo passano per la comprensione delle mani*²⁸». Molti ancora in questo documento sono i riferimenti tra ciò che scrive e i disegni realizzati per gli allestimenti dell'Età del Bronzo e del Ferro. Un'altra frase riportatavi: «*Due personaggi attraversano il tempo. Ma quale sarà stata la loro forma e il loro vestito. Guardare se stessi*

17. Marcello Morresi, *Fetonte e il disco solare*, maquette, 2007, Pesaro, Archivio Marcello Morresi

18. Gabbris Ferrari, *La caduta di Fetonte*, cm.29,5X46, acquerello su carta, s.d., Rovigo, Collezione Fondazione Banca del Monte

19. Gabbris Ferrari, *Una Sala destinata ai simboli del Culto*, cm.37,3X49,7, acquerello e matita su carta, s.d., Rovigo, Collezione privata



25 Vedi *supra* nota n.4.

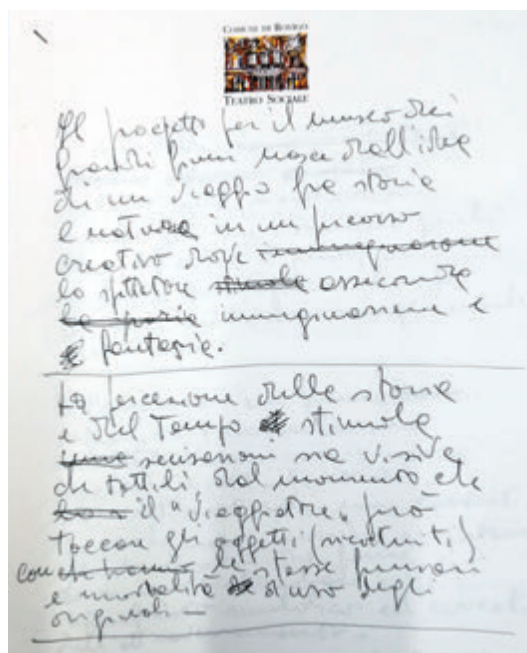
26 Documento autografo scritto su carta intestata del Teatro Sociale di Rovigo in 6 fogli. L'importanza di questo scritto risiede nella corrispondenza di alcuni passi del documento con numerosi disegni utilizzati per realizzare la prima *tranche* degli allestimenti (entro il 2004), quella più caratterizzata da ambienti ricostruiti scenograficamente. (Archivio privato, Rovigo).

27 *Ibid.* p. n.3.

28 *ivi.*

20. Documento
autografo scritto con
penna biro su carta
intestata *Teatro Sociale
di Rovigo*. I di 6 fogli,
s.d., Rovigo, Archivio
privato

21. Gabbris Ferrari,
*Artigiano del vetro - La
trasmissione del mestiere*,
cm. 49,8X37,1,
acquerello e matita,
s.d., Rovigo,
Collezione privata



come si era, non è sorte comune²⁹», oltre a comparire in questo autografo è inserita anche nel disegno dell'artigiano del vetro, dimostrando quanta attenzione vada prestata al rifacimento degli abiti dei vari periodi storici e, per motivi analoghi, quanto complessa sia la ricostru-

zione degli ambienti, gli uni e gli altri verificati su fonti archeologiche, certo, ma realizzati attraverso soluzioni costumistiche e scenografico-ambientali; quelle che tanto positivamente, si è constatato, avevano colpito tra il 2003-2004 i visitatori del Museo: «viaggiatori» secondo la definizione di Ferrari, che avevano intrapreso «un viaggio tra storia e natura in un percorso creativo [che] asseconda immaginazione e fantasia³⁰».

La storia resa viva, oltre che dai reperti archeologici, dai personaggi che l'hanno creata e dagli ambienti che hanno abitato si riscontra nella capanna col telaio verticale dell'antica Frattesina, nella donna etrusca dalla lunga tunica e mantello a colori vivaci (22.), nella efficace soluzione delle sagome mobili dei danzatori ispirati alle pitture della tomba del Triclinio di Tarquinia (23.), nel *paludamentum* di Caronte (24.), traghettatore dei morti agli Inferi, *un al di là* scenograficamente collocato oltre un sipario praticabile, divisorio, inoltre, di spazi museali contigui.

Il disegno della Necropoli di Narde (25.), connesso al rito funerario dell'incinerazione si correla anch'esso all'autografo dell'artista: «strato su strato: sepolture in luoghi appartati a volte segreti. Le anfore si moltiplicano e segnano

22. Gabbris Ferrari,
*La donna nel mondo
etrusco*, cm.37,5X50,
matita su carta, s.d.,
Rovigo, Collezione
privata



23. Gabbris Ferrari,
Il Mondo etrusco,
cm.37,7X49,7, tecnica
mista su carta, s.d.,
Rovigo, Collezione
Fondazione Banca
del Monte



²⁹ Ibid. p. n.4.

³⁰ Ibid. p.1.



le stratigrafie del tempo³¹». Si è notato - e questo scritto lo ha opportunamente sottolineato - come Ferrari abbia frequentemente stabilito un rapporto simbiotico tra i suoi scritti e la prassi del progetto che esprimeva con numerosi disegni, a loro volta corredati di scritture che ne amplificano il senso fornendo ulteriori informazioni.

I due inumati di Frattesina (26.), detta sepoltura degli amanti, dichiarata come tale dalle scritte che corredano il disegno, rappresenta un esempio significativo di testimonianza storica rispettosa del ritrovamento archeologico, ambientato scenograficamente rappresentando i due amanti incisi sulla lastra di plexiglass sospesa sulla sepoltura, uniti simbolicamente oltre la morte come l'acero e la vite che sono accanto. Questa riflessione si può estendere a molti altri disegni dotati di identici requisiti.

Al disegno per la ricostruzione della *Nave etrusca* (27.) a cui, secondo le parole di Ferrari «non manca alcun accessorio. Un costruttore etrusco o fenicio l'avrebbe

sicuramente approvata³²»; alla *Necropoli di Balone* (28.) i cui dislivelli rivestono un ruolo essenziale perché modificano il punto di vista dello spettatore³³; al disegno per la *Casa etrusca* (29.) che riporta scritte sulla parete osservazioni su come costruire l'incannucciata, simili a quelle che Ferrari annota in un bozzetto per l'allestimento del 1992 del *Thesoro di Luigi Groto*.

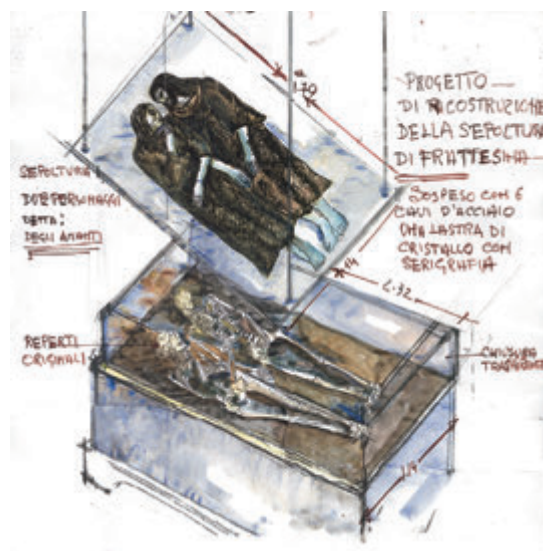
I riferimenti allo spazio e alle sue soluzioni prospettiche, le annotazioni sui materiali che dai disegni per il Museo ricompaiono nei bozzetti di precisi allestimenti teatrali, oltre a datare gli scritti di Ferrari su carta intestata del Teatro di Rovigo, come si è ricordato, agli anni in cui il coordinamento artistico-sceno-

24. Gabbris Ferrari, *Caronte*, cm.49,5X37, tecnica mista su carta, s.d., Rovigo, Collezione privata

25. Gabbris Ferrari, *Le sepolture*, cm. 29,5X41,8, tecnica mista su carta, s.d., Rovigo, Collezione Fondazione Banca del Monte

26. Gabbris Ferrari, *Gli Amanti*, cm. 61,5X56,5, tecnica mista su carta, s.d., Rovigo, Collezione privata

27. Gabbris Ferrari, *La nave etrusca*, cm. 37,5X50,2, acquerello e matita su carta, s.d., Rovigo, Collezione privata



31 *Ibid.*, p.n 4.

32 *Ibid.*, p.5.

33 *Ibid.*, p.2.



28. Gabbris Ferrari, *Ricostruzione parziale scavo di Balone*, cm. 37,5X49,7, s.d., Rovigo, Collezione Fondazione Banca del Monte

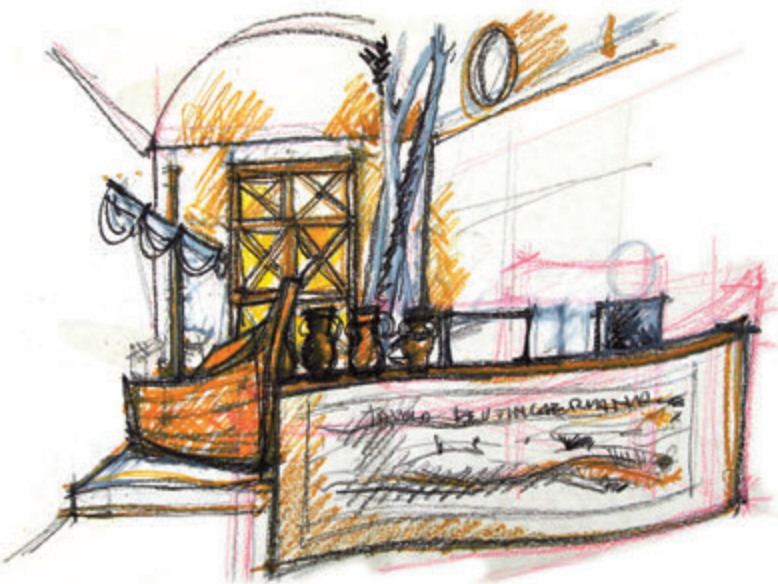
29. Gabbris Ferrari, *Angolo di casa etrusca*, cm. 37,5X49,7, acquerelli e china su carta, s.d., Rovigo, Collezione Fondazione Banca del Monte

30. Gabbris Ferrari, *Tavola Peutingeriana*, cm. 37,2X50, tecnica mista su carta, s.d., Rovigo, Collezione privata

grafico era espressamente richiesto dai contratti, rivelano anche altri dati interessanti. I disegni fino ad ora esaminati, realizzati prevalentemente ad acquerello richiamano alla mente altri appunti grafici di Ferrari per l'*Elisir d'amore*, anch'essi resi con analoghe acquerellate trasparenze, funzionali ai colori del suo *Elisir* ambientato in Polesine. Se ricordiamo che la seconda messa in scena di quest'opera di Donizetti avviene nel 1998, a ridosso quindi degli allestimenti per il Museo che ovviamente, prima del 2000 sono stati preceduti da una fase progettuale, da qui ne consegue la continuità stilistica verificata, e la costante centralità del Polesine nei pensieri dell'arti-

sta-scenografo: centrale nella vocazione europea del Museo dei Grandi Fiumi tante volte ribattuta, e centrale nel suo *Elisir* ambientato tra le aie e i cason sugli argini.

Architettura e misurazione dello spazio rivestono un ruolo fondamentale nel mondo romano: ponti, strade, memoria dei reperti ritrovati (31.) rilevazioni cartografiche del territorio, come mostra la *Tabula Peutingeriana* (30.). Spazi privati e pubblici dell'Età Romana sono documentati dalla *Villa rustica romana* (32.), ricostruita sulle testimonianze archeologiche dello scavo. Belli i bozzetti di Ferrari, tecnicamente diversi rispetto a quelli in precedenza esaminati, più materici e plastici adesso, attenti alla restituzione dei volumi e delle cromie accese delle pitture parietali. Non manca - non poteva mancare - la ricostruzione di un piccolo teatro (33.), dove nel 2006, nato dalla volontà di stabilire un «percorso continuativo di valorizzazione e conoscenza» del Museo venne messo in scena *Il cuore di Saffo*, seguito nel 2007 da testi ispirati all'*Iliade* e l'*Odissea* recitati «all'interno degli allestimenti museali» dei Grandi Fiumi³⁴. Riferendoci ora alle rimostranze di Ferrari³⁵ nel documento *Considerazioni sui temi per la Cultura della città di Rovigo*, in cui constatava di fatto fermi i lavori per il Museo all'Età Romana - un vuoto in parte colmato, si ricorda,



34 Il documento dice che tra il 2006 e il 2007 furono messi in scena al Museo dai Minimateatri lo spettacolo e le letture teatrali di cui si riferisce nel testo (Archivio privato, Rovigo).

35 Vedi *supra* nota n.13 e foto 9-11.



31. Gabbris Ferrari,
Vetrina espositiva per
reperti archeologici,
cm. 48X33, acquerello,
matita e pastello nero
Conté, s.d., Rovigo,
Collezione privata

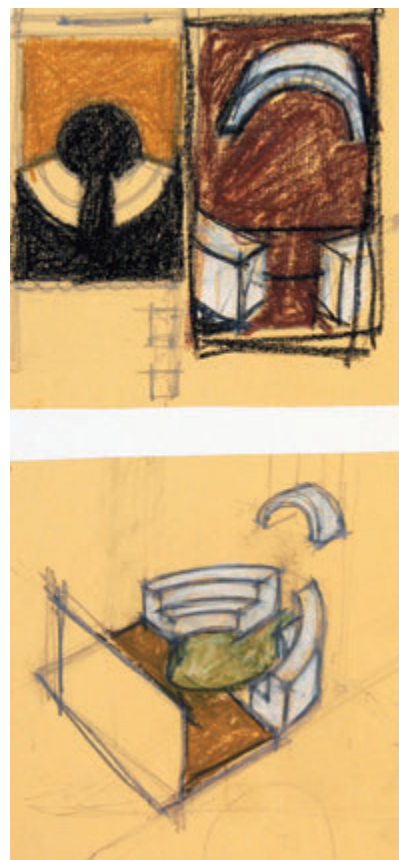
32. Gabbris Ferrari,
Villa rustica romana,
cm. 48X33, tecnica
mista su cartoncino,
s.d., Rovigo,
Collezione privata

dalla Mostra del 2007 *La fragilità dell'Urna* -, affermando inoltre che “non era rimasto nulla” di quelle idee che avevano reso possibile il progetto europeo del Museo, viene di pensare, sulla concordanza delle date, che le iniziative teatrali al Museo anch'esse concorrano nel dare continuità alla vita del medesimo nell'interregno della ripresa dei lavori.

Anche le soluzioni tecniche adottate per realizzare i disegni, con l'analogo procedimento deduttivo praticato coi documenti, oltre a testimoniare di idee, ripensamenti propedeutici di un pensiero che prende mano a mano corpo, oppure risolversi come progetto ultimo e definitivo, evolvendo attraverso l'uso di soluzioni grafiche che nel tempo si modificano, consentono di ipotizzare datazioni piuttosto certe e di creare confronti su base stilistica. Già coi bozzetti per l'Età Romana, - definizione che da adesso in poi sostituirà quella di *disegno* -, si è osservato come le tecniche miste impiegate, rispetto alla trasparenza degli acquerelli usati in precedenza, dotino i bozzetti di volumi e di plasticismo simili a quelli pittorici e scenografici, caratterizzando con evidenza l'aspetto formale dei progetti per gli ambienti e Sezioni del Museo mai realizzate.

D'altronde non va dimenticato che l'incarico di Ferrari per l'allestimenti del Museo fino al 2004 premette alla sua mansione di coordinatore *scenografico* quella di coordinatore *artistico*. La *Stanza del Fuoco* (34.) si presta a confronti con un bozzetto di *Orfeo ed Euridice* (35.), non mancando ad una lettura attenta, riferimenti all'Arte Povera, nella citazione della ‘margherita con fuoco’ di Kounellis³⁶. Da questo momento in poi più stringenti si fanno i riferimenti alle Arti visive e ai nuovi Media che si riscontrano. Illuminante nell'Archivio di Ferrari il ritrovamento del profilo biografico di Emilio Vedova, pittore con escursioni in ambito scenografico. Stralciato dal catalogo del 2007 *Venezia '900: da Boccioni a Vedova*³⁷, anche questa data riconduce agli anni di stallo dei lavori di allestimento per il Museo, quando Ferrari crea nuovi bozzetti per ambienti e nuove Se-

33. Gabbris Ferrari,
Il Teatro romano,
cm. 48X38, tecnica
mista su cartoncino,
s.d., Rovigo,
Collezione privata



36 A destra in basso del bozzetto *La Stanza del Fuoco* l'artista a matita scrive: un'opera di Kounellis che rappresenta una margherita con al centro una fiamma vera. Si tratta della *Margherita con fuoco* del 1967 di Jannis Kounellis. (Collezione Fondazione Banca del Monte, Rovigo).

37 Il profilo biografico di Emilio Vedova e la *Presentazione* a cura di Claudio Spadoni da cui Ferrari trae informazioni e spunti (le pagine non sono numerate), sono inseriti nel catalogo: *Venezia '900: da Boccioni a Vedova*, a cura di GIUSEPPE PAVANELLO e NICO STRINGA, (catalogo della Mostra, Casa dei Carraresi, Treviso, 27 ottobre 2006-6 aprile 2007), Grafiche Bernardi, Pieve di Soligo, (TV), 2006. (Archivio privato, Rovigo).

34. Gabbris Ferrari,
La Stanza del Fuoco -
Un grande Diorama,
cm.88X69, pastelli a
cera e matita su carta,
s.d., Rovigo,
Collezione Fondazione
Banca del Monte



35. Gabbris Ferrari,
Orfeo ed Euridice,
bozzetto, cm. 21X26,5,
tecnica mista, s.d.,
Rovigo, Collezione
Fondazione Banca del
Monte



zioni mai realizzati.

Fraasi sottolineate e sue chiose sulla biografia di Vedova e sullo scritto di Spadoni riferiti alla «musica audiovisiva» e alla «pittura stereofonica» di *Intolleranza 60*, allestimento pittorico-scenografico-multisensoriale realizzato da Vedova per le musiche di Luigi Nono, si ritrovano anche nei passi rimarcati dello scritto che riguardano gli allestimenti museali del pittore veneziano per la Galleria d'Arte Contemporanea di Torino e per il Castello di Rivoli del 1996 e del 1998. Riscontri che certamente lo convinsero della giustezza del nuovo orientamento di questi bozzetti. Tra gli artisti contemporanei citati in questa nuova stagione di progetti grafici non mancano ri-

ferimenti ai nuovi Media usati da Fabrizio Plessi in *La Stanza dei Paragoni* (36.) con l'inserimento di una sua video scultura, *Il fiume che scorre*; alla Pop Art dei *Tappeti-Natura* di Piero Gilardi nel bozzetto *La Stanza dei Fiori* (37.), le cui dimensioni macroscopiche delle specie floreali ricordano lo stesso Fortunato Depero - ispiratore insieme al Futurismo della Pop -, e la sua scena mai realizzata per *Le chant du Rossignol*.

Non manca il filo conduttore della Storia dell'Arte del Novecento, conosciuta ed amata da Ferrari, come già constatato da chi scrive negli appunti delle lezioni di Urbino³⁸: il *Pensatore* di Rodin (38.) è centrale nel bozzetto delle *Costellazioni* dove, su una cassapanca compaiono anche vari libri d'artista; grandi diorami disposti nella *Sala dei Diorami* (39.) sono lì a ricordare i primi allestimenti museali

36. Gabbris Ferrari,
La Stanza dei Paragoni,
cm. 54X60,5, pastelli a
cera e matita su carta,
s.d., Rovigo,
Collezione Fondazione
Banca del Monte



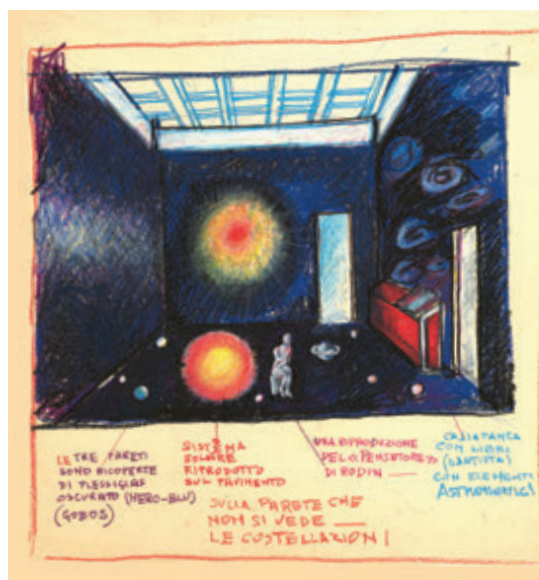
37. Gabbris Ferrari,
La Stanza dei Grandi
Fiori, cm. 50X70,5,
pastelli a olio e matita
su carta, s.d., Rovigo,
Collezione privata



38 IVANA D'AGOSTINO, *Gabbris Ferrari 1953-1979 e oltre. Un focus sul periodo alla luce di nuove acquisizioni* in «Acta Concordium», Atti del Convegno «Gabbris un'avventura artistica e umana», n. 45-ottobre 2017, ediz. «Accademia dei Concordi», Rovigo, Rovigo, 2017, pp. 23-24, nota n. 27, fig.36, p.59.

con ricostruzioni dipinte di ambienti naturali, mutate dai fondali scenografici e dai Padiglioni delle Esposizioni Universali. Non trascurava Ferrari di ricordare Angelo Prudenziato e i suoi insegnamenti sui corpi solidi geometrici e sulla percezione dello spazio nel bozzetto della *Stanza delle Forme primarie* (40.). La ricostruzione inconsueta del Mare verticale, un bozzetto (41.) per la Sezione sulla Valle Padana mai realizzata, ricorda la forma antropomorfa di una sua serigrafia (42.) del 1968³⁹.

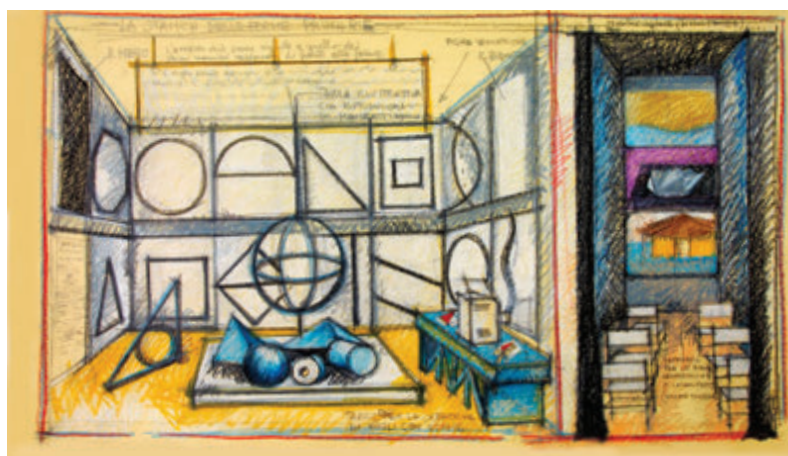
Proteiforme ed eclettico, Ferrari è sempre stato anche un artista, e riferimenti a questa sua attività creativa, rallentata in questi anni per gli impegni in ambito teatrale, della progettazione di allestimenti museali ed espositivi, ma che riprenderà sistematicamente dal 2012⁴⁰, compare nelle citazioni disseminate nei bozzetti dove inserisce opere degli artisti amici con cui aveva esposto nelle mostre della fine degli anni '60. Nella *Stanza dei Pensieri*, oltre alla videoinstallazione di Plessi colloca una scultura di Osvaldo Forno, e nel bozzetto della *Sala dei Diorami*, è appoggiata al muro una grande scultura di Giovanni D'Agostino⁴¹. Poi le cose si modificheranno. Il contratto del 2007 per l'Allestimento dell'VIII Nucleo Espositivo Alto Medioevo non prevede più l'incarico di coordinatore artistico-scenografico dichiarato in quelli precedenti delle Età del Bronzo, Ferro e dell'Età Romana. L'articolo 1, alla voce: Oggetto dell'incarico, dice espressamente: «Il comune di Rovigo conferisce al Prof. Gabbris Ferrari un incarico professionale per l'ideazione ed elaborazione del progetto espositivo di Allestimento della Sezione "Alto Medioevo" in sintonia con lo spirito innovativo caratterizzante le altre sezioni del Museo dei Grandi Fiumi. L'incaricato dovrà fornire tavole grafiche e relazioni tecniche tali da con-



38. Gabbris Ferrari, *Le Costellazioni*, cm.65,5X63,5, pastelli a olio su carta, s.d., Rovigo, Collezione Fondazione Banca del Monte

39. Gabbris Ferrari, *La Sala dei Diorami*, cm. 42X66, pastelli a olio e matita su carta, s.d., Rovigo, Collezione privata

40. Gabbris Ferrari, *La Stanza delle forme primarie*, cm. 53,8X90,5, pastelli a olio e matita su carta, Rovigo, Collezione privata

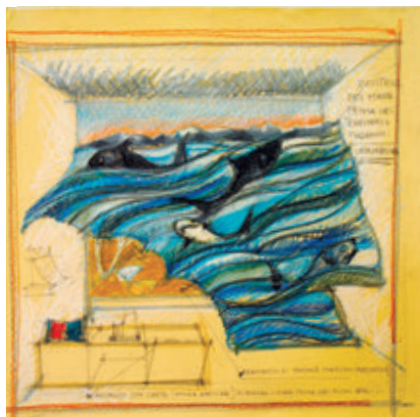


39 Si tratta di una cartella di serigrafie. Serigrafie numerate e firmate stampate da Linea. S./ tel. 30944 PD/ (5 serigrafie) 1968. (Archivio privato, Rovigo).

40 IVANA D'AGOSTINO, *Della Pittura e della Scena. Rimandi e più recenti proposizioni di Gabbris Ferrari in Gabbris Ferrari. Il paesaggio inquieto*, (catalogo della mostra, Pescheria Nuova ed ex Monastero Olivetano, Rovigo, 4 febbraio-18 marzo 2012), Artestampa, Urbana (PD), 2012, pp. 6-8:6.

41 IVANA D'AGOSTINO, *Gabbris Ferrari 1953-1979 e oltre. Un focus sul periodo alla luce di nuove acquisizioni* in «Acta Concordium», op. cit., pp. 11-27: 17-18, nota n.10.

41. Gabbris Ferrari, *Ricostruzione del mare prima del territorio padano*, cm. 67X71, pastelli a olio e matita su carta, s.d., Rovigo, Collezione privata



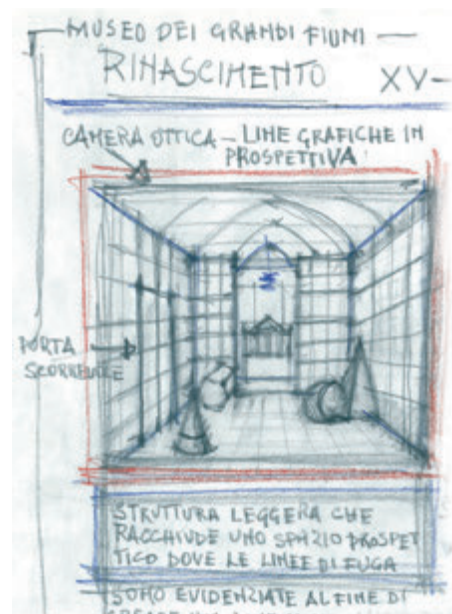
42. Gabbris Ferrari, *Serigrafia*, (1 delle 5 della cartella stampata dalla Galleria d'Arte Linea S di Padova), 1968, Rovigo, Archivio privato



sentire la realizzazione del progetto nelle varie parti, vetrine, pannelli, ambientazioni, scenografie, ricostruzioni e corpi illuminanti⁴².

Gli aspetti considerevoli che emergono dall'Art.1 del contratto, ribadiscono che si tratti di un "incarico professionale", rimarcando così prioritaria la progettazione grafica e l'elaborazione delle relazioni tecniche, funzionali alla realizzazione pratica del progetto, che destina alle ambientazioni scenografiche, annotate in coda, una considerazione evidentemente diversa rispetto alla prima *tranche* di lavori. Coerentemente all'assunto, malgrado nella sezione Medioevo siano ancora ricostruiti scenograficamente alcuni elementi ar-

chitettonici dell'Abbazia di Pomposa e, tra gli altri, il grande pannello con le tre figure barbariche (43.), essi sono totalmente assenti nella sezione del Rinascimento⁴³. Qui, tuttavia, ideale connessione tra un *prima* e un *dopo*, pensata come fondale celebrativo delle idee rinascimentali, la camera ottica (44.), ispirata ad un bozzetto di Ferrari che si documenta⁴⁴, sublime applicazione di regole, capaci di suggerire con l'uso della prospettiva lo spazio tridimensionale, compendia le idee di Gabbris Ferrari chiudendo il percorso espositivo del Museo dei Grandi Fiumi.



42 Archivio privato, Rovigo.

43 La realizzazione del progetto della sezione Rinascimento del Museo è a firma dell'architetto Sofia Nicoli.

44 La guida Museo dei Grandi Fiumi, *Medioevo-Rinascimento*, edita nel 2016, oltre a riportare nella seconda di copertina la dedica: *Ricordando Gabbris Ferrari*, nella quarta di copertina alla voce: PROGETTO DI ALLESTIMENTO in ordine alfabetico riporta Gabbris Ferrari e Sofia Nicoli.



pianta primo piano
ex monastero olivetano di Rovigo

il percorso espositivo*

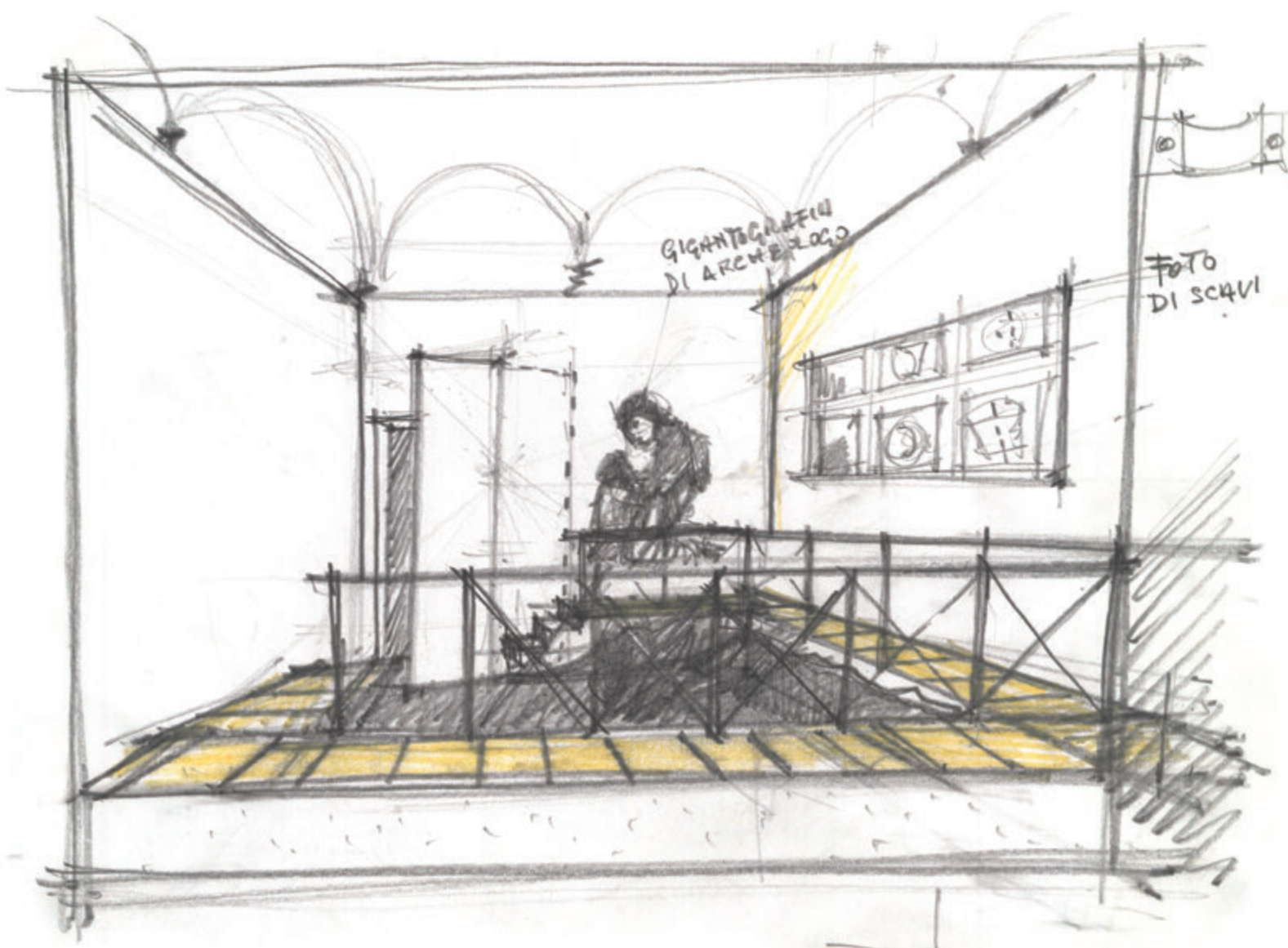
(sezioni non realizzate)

- 1 ● **Flumina** (ora solo sala convegni)
- 2 ● **Pianura Padana**
- 3 ● **Pianeta Azzurro**
- 4 ● **Paleolitico e Neolitico**

(sezioni realizzate tra il 2001 e il 2014)

- 5 ● **Età del Bronzo**
- 6 ● **Età del Ferro**
- 7 ● **Età Romana**
- 8 ● **Medioevo**
- 9 ● **Rinascimento**

* Il progetto originario (a pag. 212) prevedeva l'utilizzo di due piani del complesso olivetano e le sezioni si distribuivano in modo differente. Il Rinascimento è stato realizzato al primo piano nello spazio destinato in origine alla Pianura Padana.



Tavole

Fetonte

simbolo di un territorio

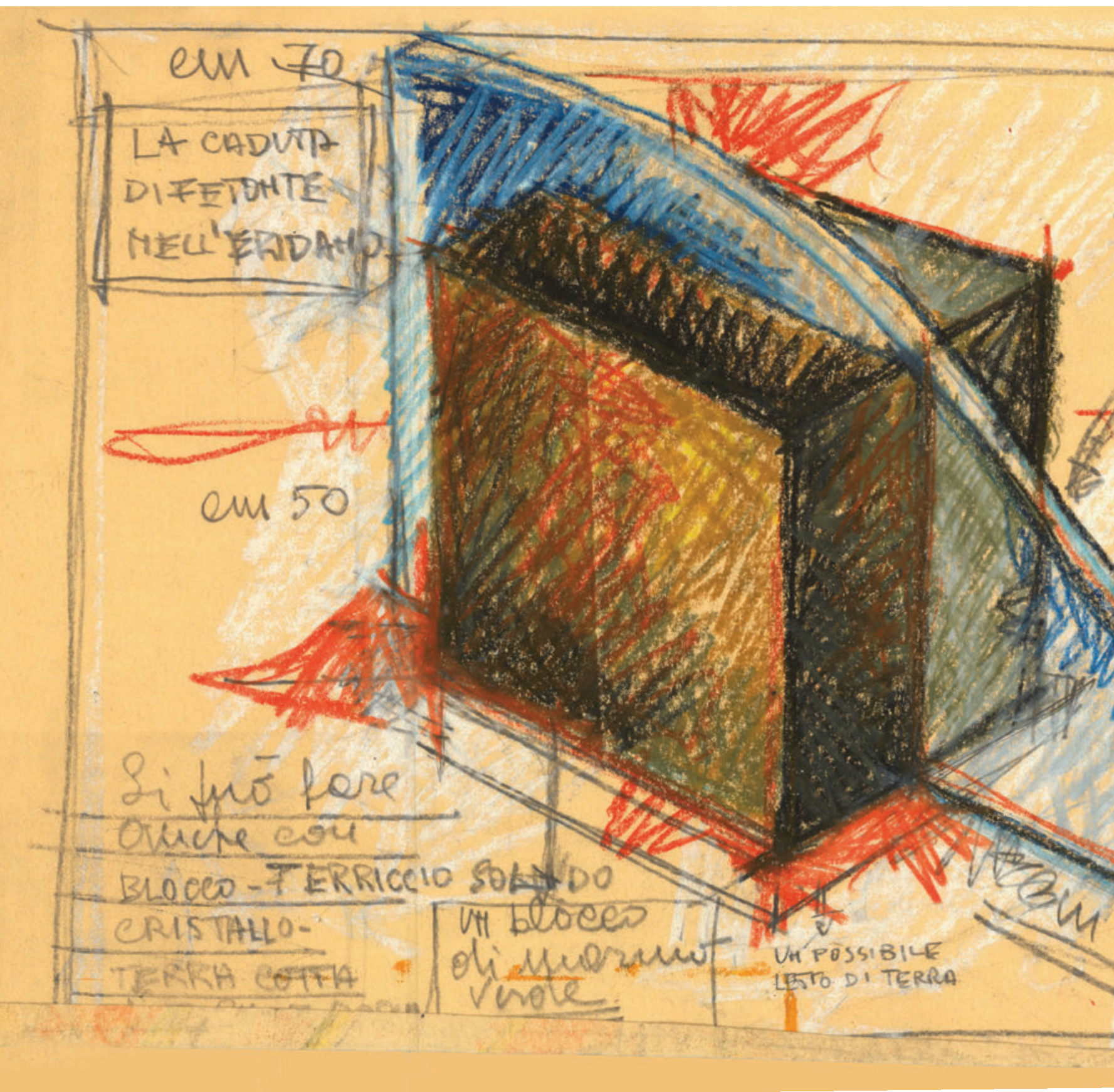


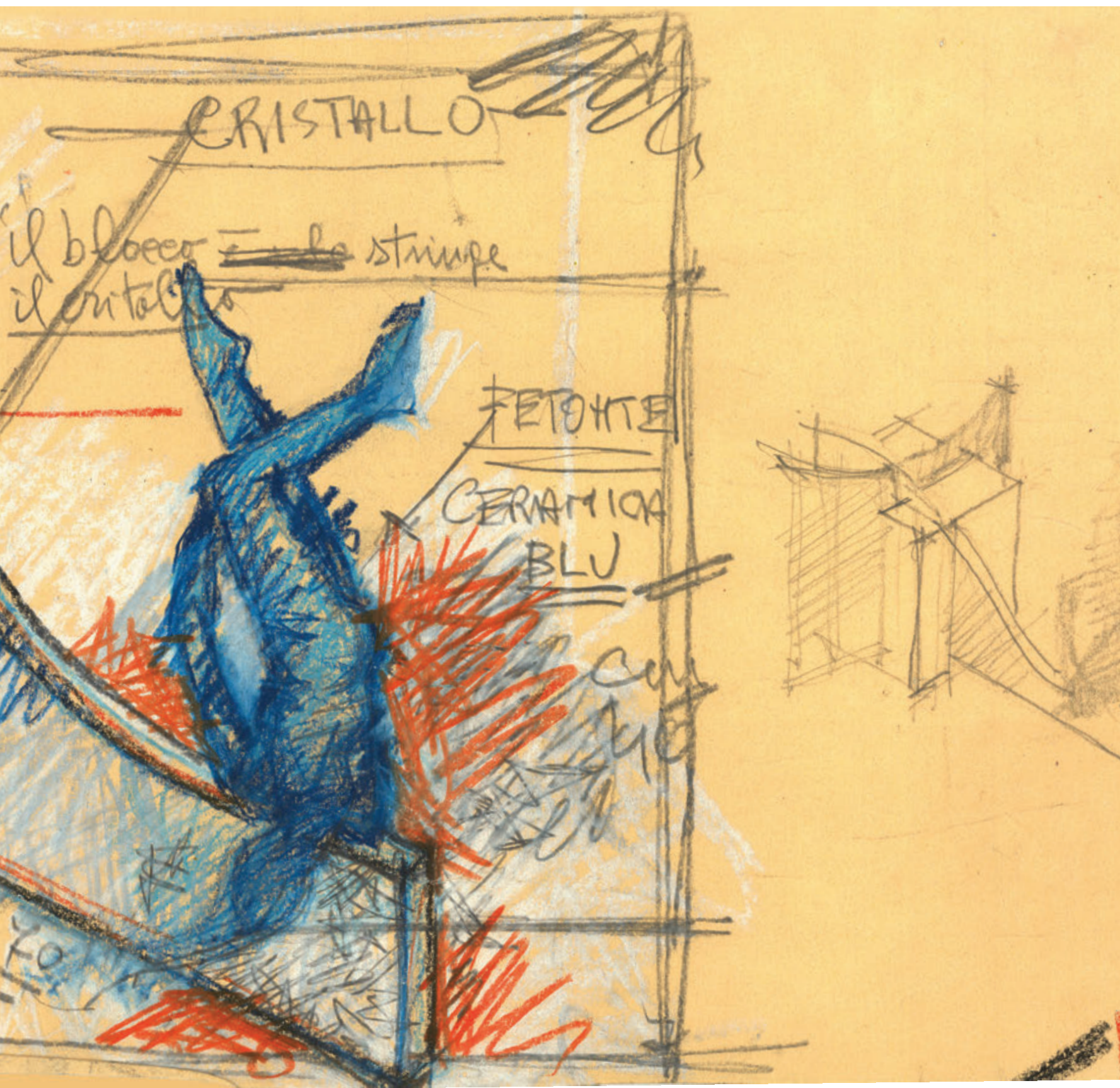


Modello in scala per l'installazione raffigurante Fetonte

Fetonte

Bozzetti per installazione





FETONTIE?

Solo sulle
isunice
 e sulle fore

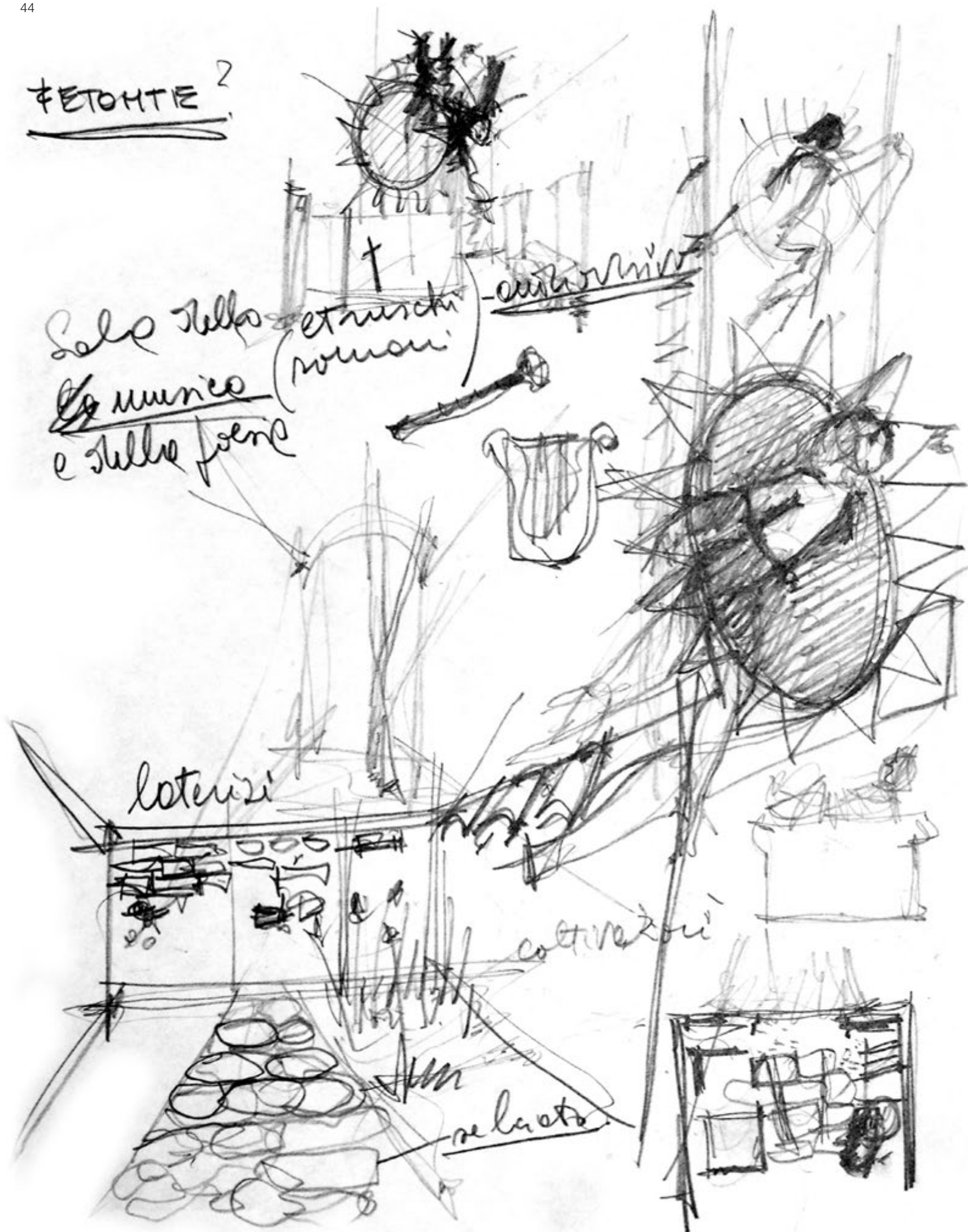
etruschi
 romani

curvini

laterizi

cotture

relato









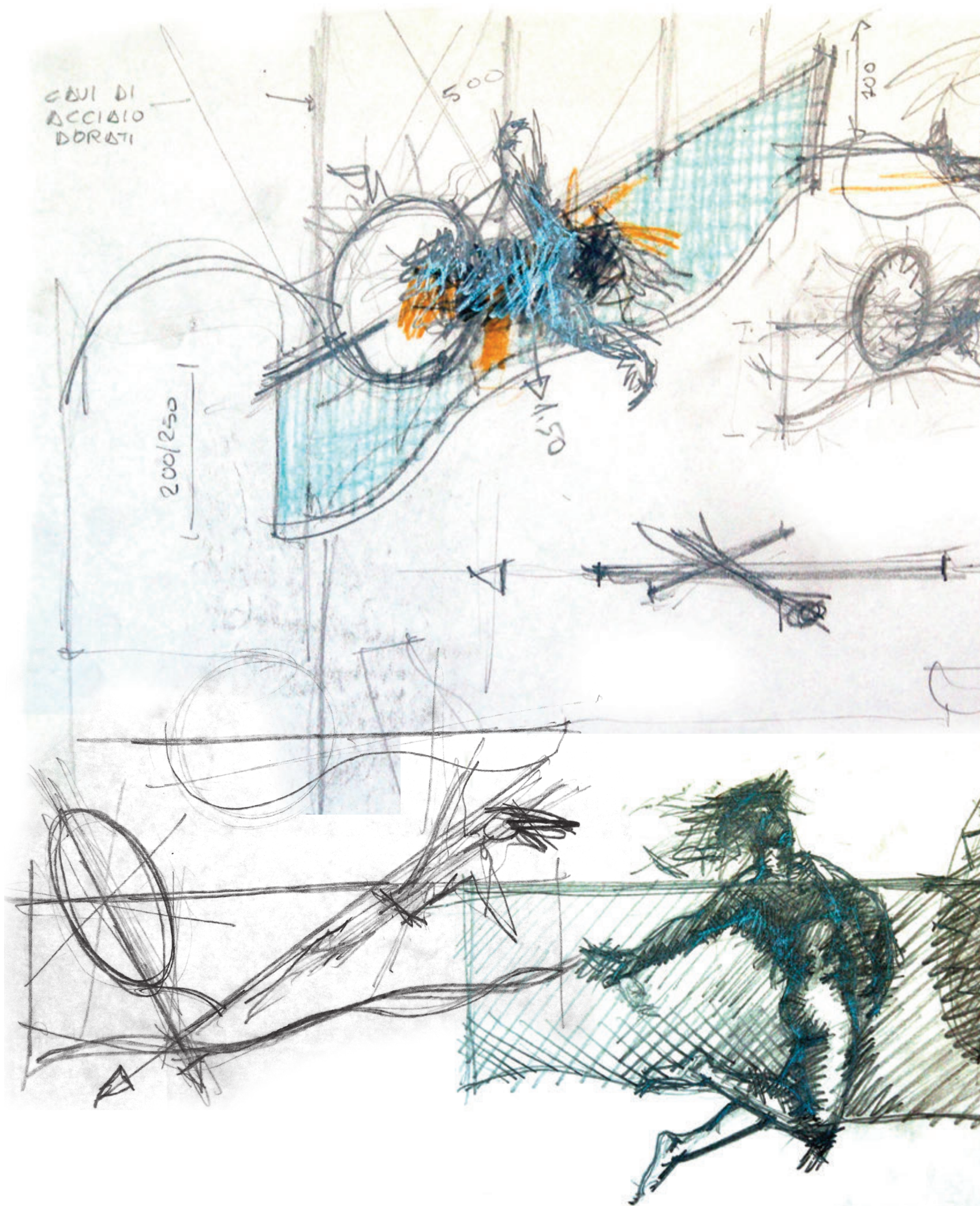
CAVI DI
ACCIAIO
DORATI

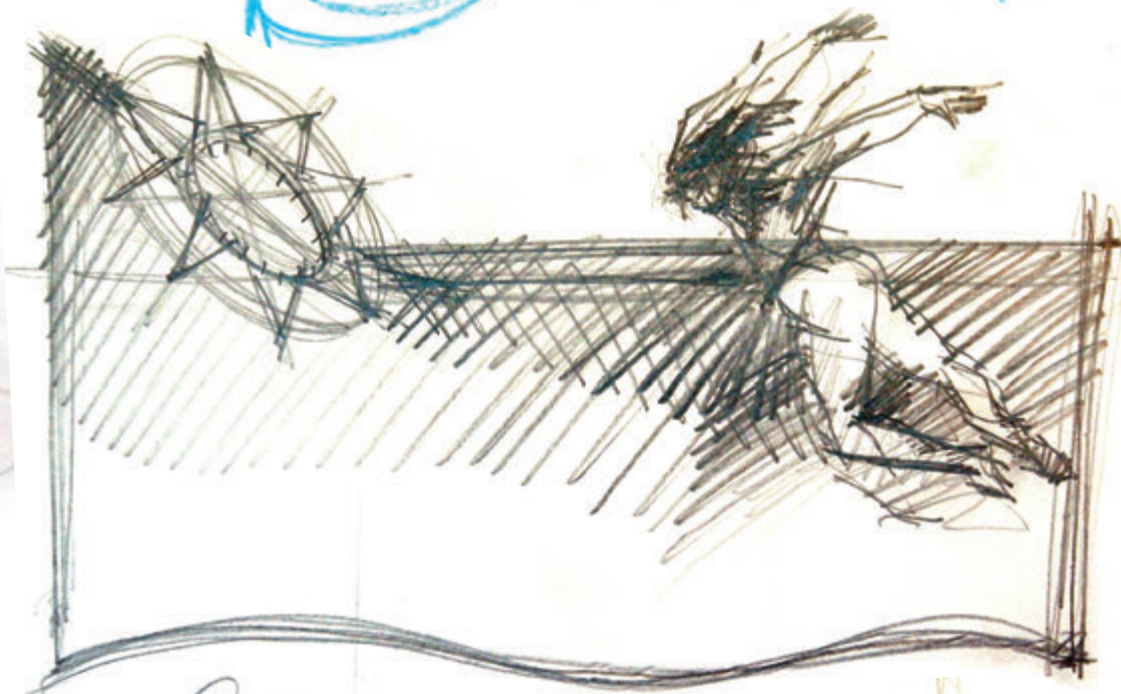
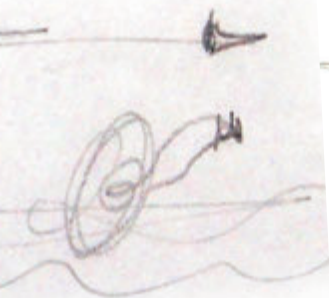
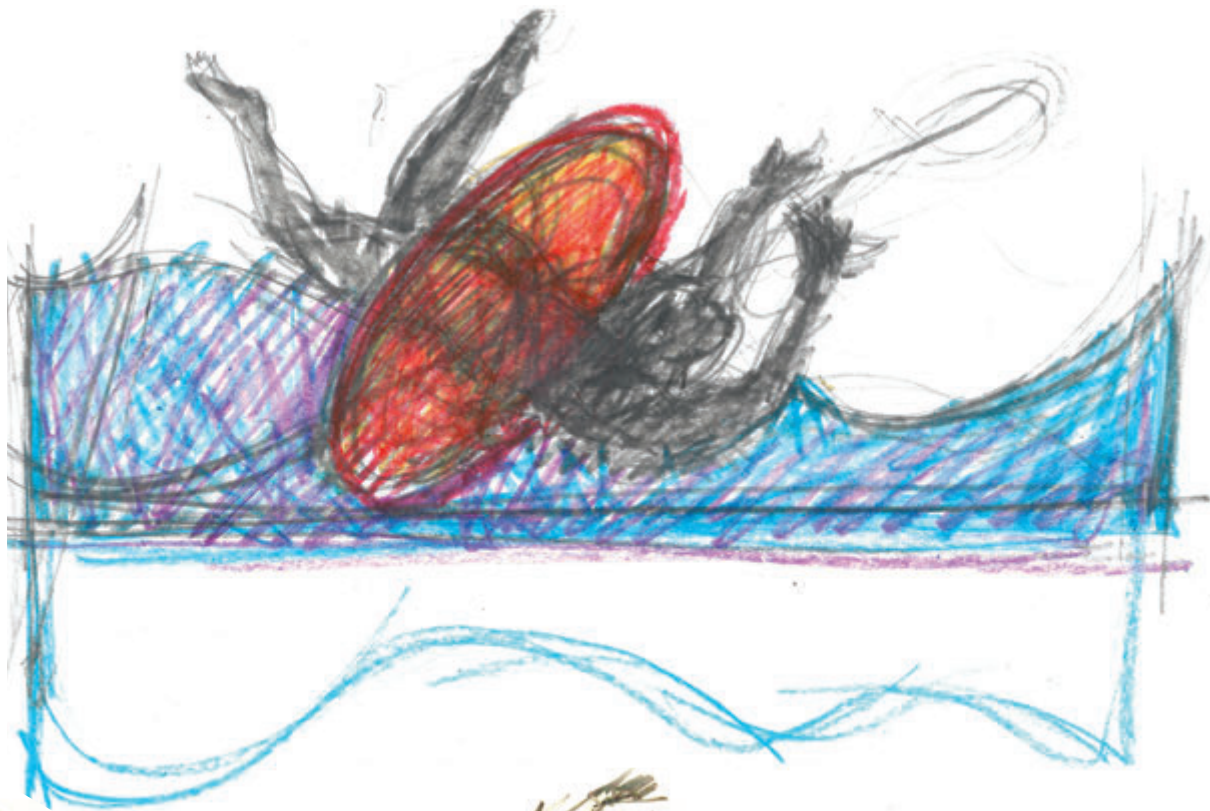
500

400

200/250

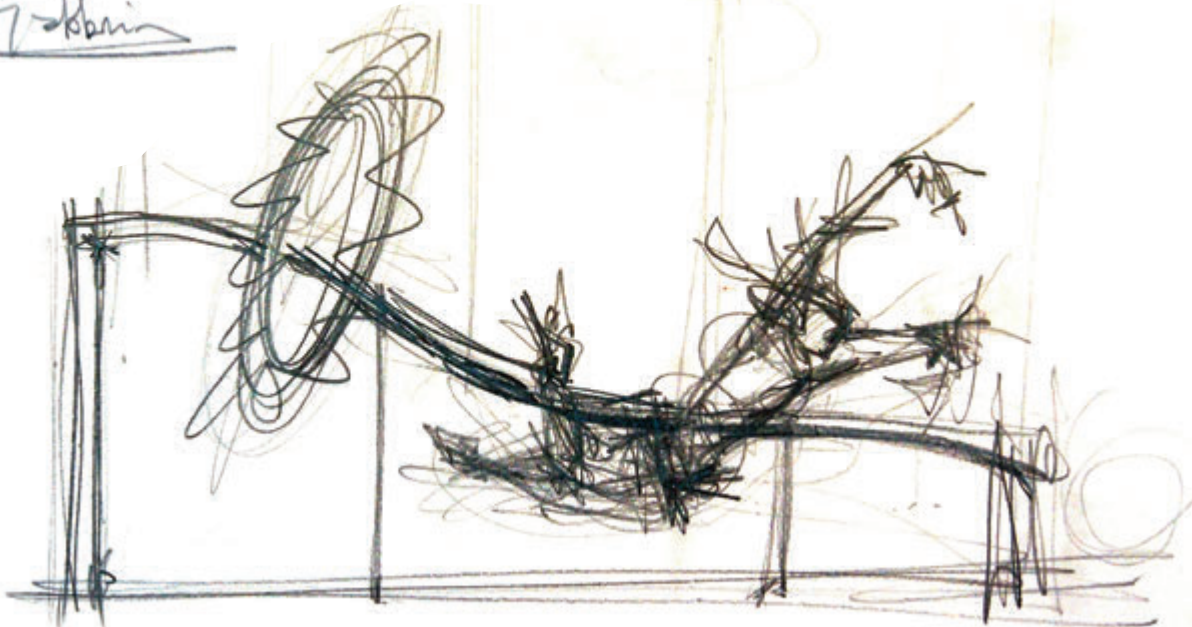
0.5/1





TEONTE

G. Harris







*Fetonte con i capelli infiammati
roteando precipita
e lascia nell'aria una lunga scia
come stella che sembra cadere
dal cielo sereno.*

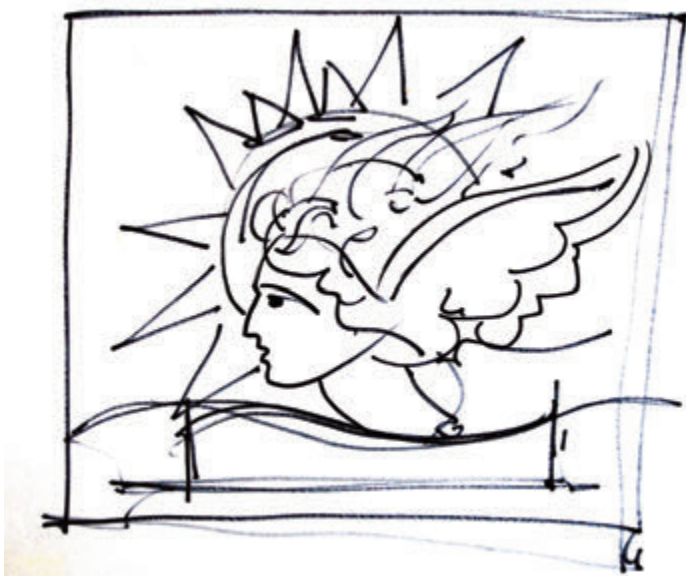
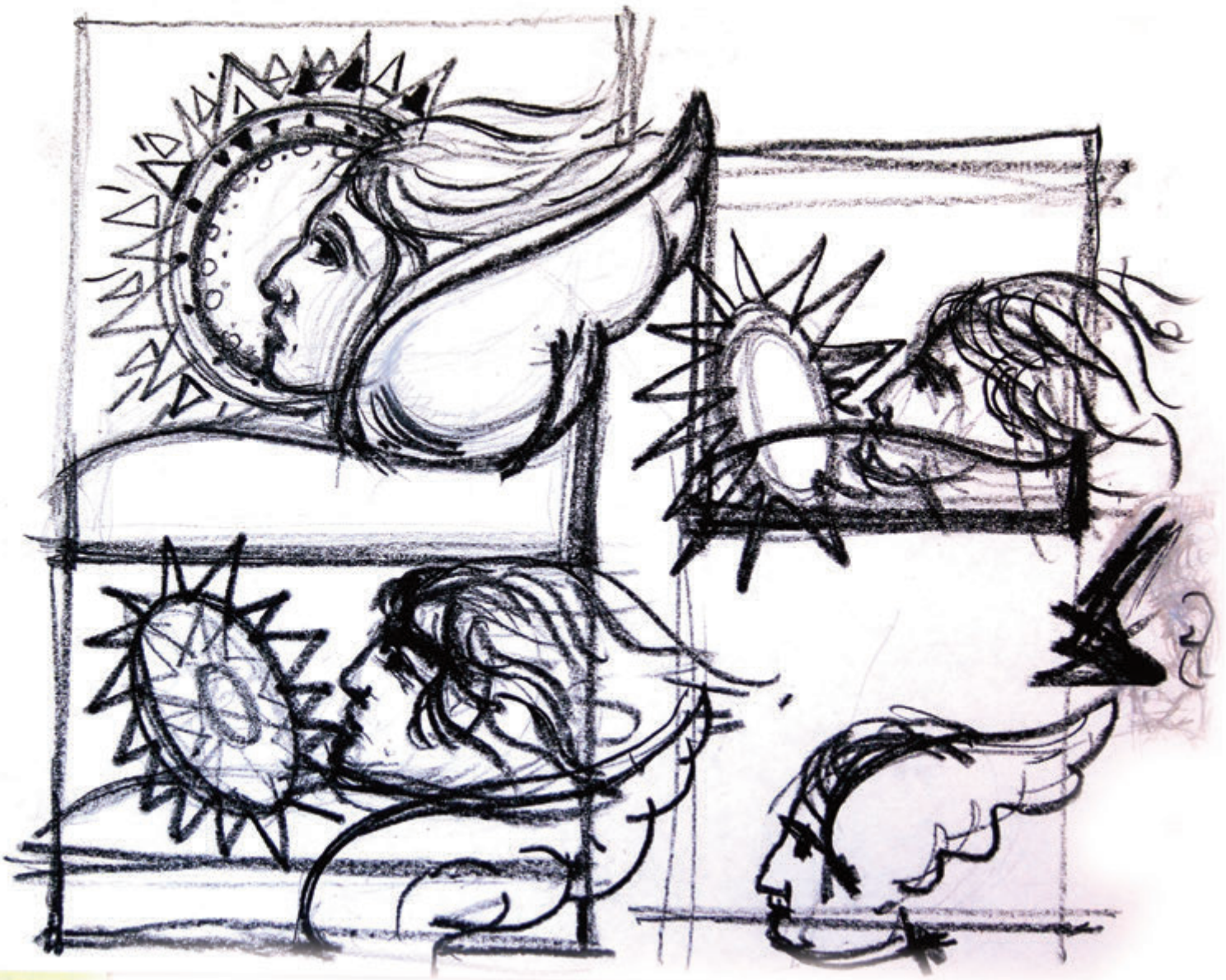
*Lo accoglie lontano dalla sua patria
in un'altra regione del mondo
il grande fiume Eridano
che gli deterge il viso fumante.
Sono le Naiadi d'Esperia
a seppellire il corpo incenerito.
Esse incidono sulla lapide la frase:*

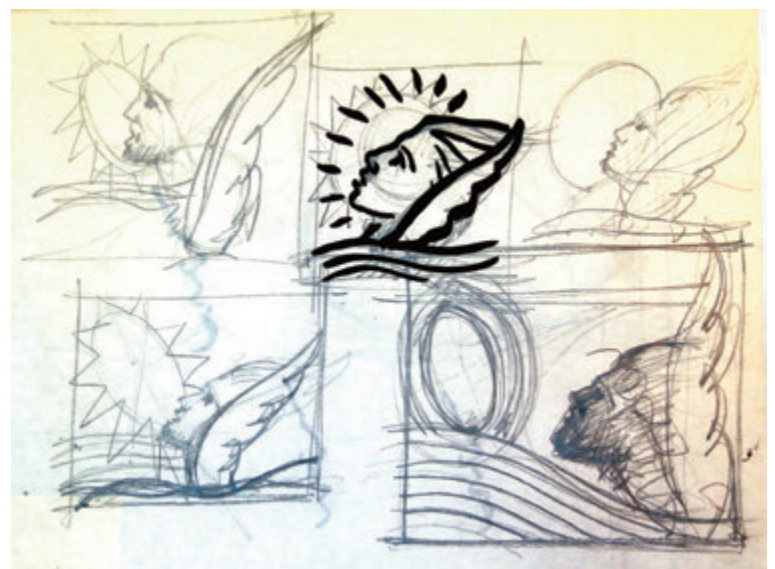
*Qui giace Fetonte
auriga del cocchio paterno
non seppe guidarlo
ma fu grande la sua impresa*

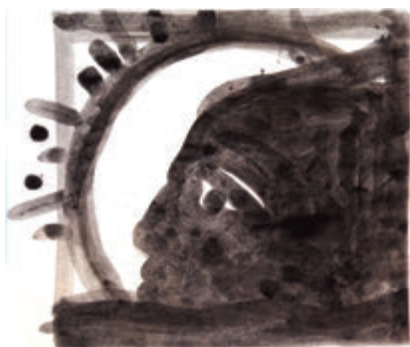
Libera traduzione
dalle Metamorfosi di Ovidio
(II, 319-328)

Fetonte

Alcuni bozzetti per il logo del museo







I PARTE TAVOLE

- sezioni non realizzate -

- 2 ● **Pianura Padana**
- 3 ● **Pianeta Azzurro**
- 4 ● **Paleolitico e Neolitico**

L'ACQUA
CHE FORMA
L'ACQUA
CHE SCAVA
L'ACQUA
CHE
SCORRE.
L'ACQUA
CHE CANTA
L'ACQUA
CHE BRILLA

SEZIONE

FORMAZIONE DELLA
PIANURA - ANIMALI -
NATURA. (MACCHINA)

IL MARPADANO
LA FAUNA - (L'AMBIENTE)
IL PAESAGGIO IL
CLIMA - ECC.
Tropicale con 'ecc. tropical'

SALA DEGLI
INCONTRI
FRUTTUOSI

FLUM.

2. Pianura Padana

La Stanza dell'Acqua che scava

*L'acqua che forma
L'acqua che scava
L'acqua che scorre
L'acqua che canta
L'acqua che brilla*



L'ACQUA —
E ALLA FORMAZIONE DEI FIUMI

LA STANZA DELL'ACQUA CHE SCIVVA

PROFILO DELLE MONTAGNE
CHE CORRISPONDONO
ALLE GROTTA



DICIAMO DI
GROTTA IN RAPPORTO
AI DUE FIUMI E ALCUNE
RELATIVE AD ALTRI
FIUMI E GROTTA

(1 BUS)



INGRESSO NELLA STANZA
DELL'ACQUA CHE SCARICA
SULLE BATTANT E CHEE FORNA



LA STANZA DELLA
ACQUA CHE SCIVA

PASSAGGIO DALLA
CROTTA AL SIALETTO
DEL CAMINETTO



(3)

STANZA DELL'ACQUA
CHE SERVIT
E CHE FORNA

QUINDI SERVIRE
CHE SERVIRE

PORTA DI
PASSAGGIO NELLA
STANZA DEI GIHCCI



La Stanza dei Ghiacciai

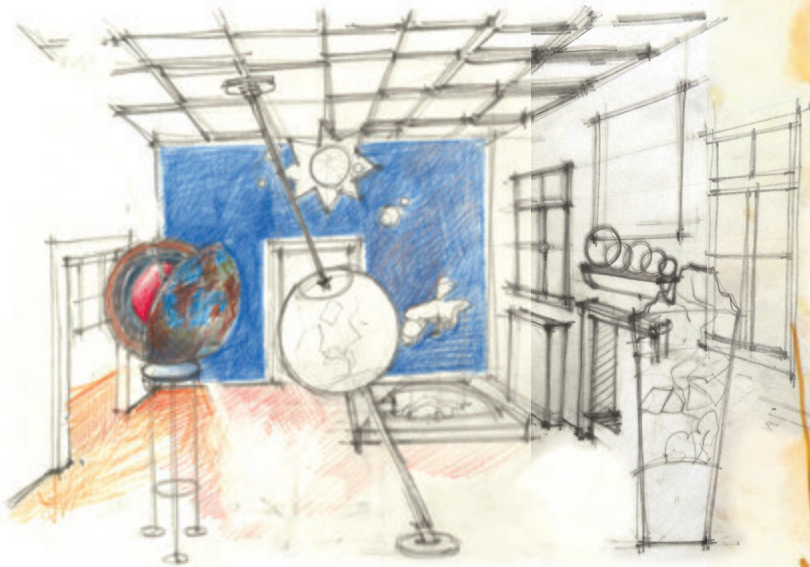


LA STAGIONE DEL GHIACCIO

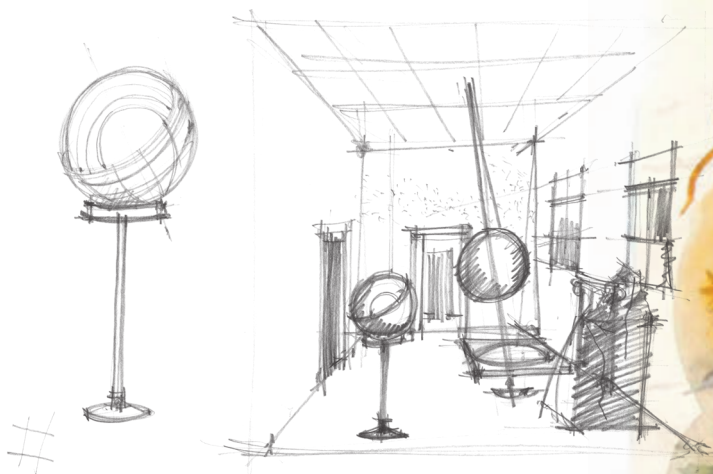
DIORAMA
DEL GHIACCIO —
DESCRIZIONE DEI
GHIAECIAI - MATERIE
SEDIMENTI - STRATI

DIORAMA:
MACCHINA
DEGLI STRATI
DEI GRANDI GHIACCIAI
~~SOV~~ STRATI
SOVRAPPosti

La Stanza del Clima



PICCOLI
DIORAMI
A PARETE
CON PRESENCI
CLIMATICI
EUROPEI



LA STANZA
ATTRAVERSA
DA NUBI PROIETTATE
SULLE PARETI

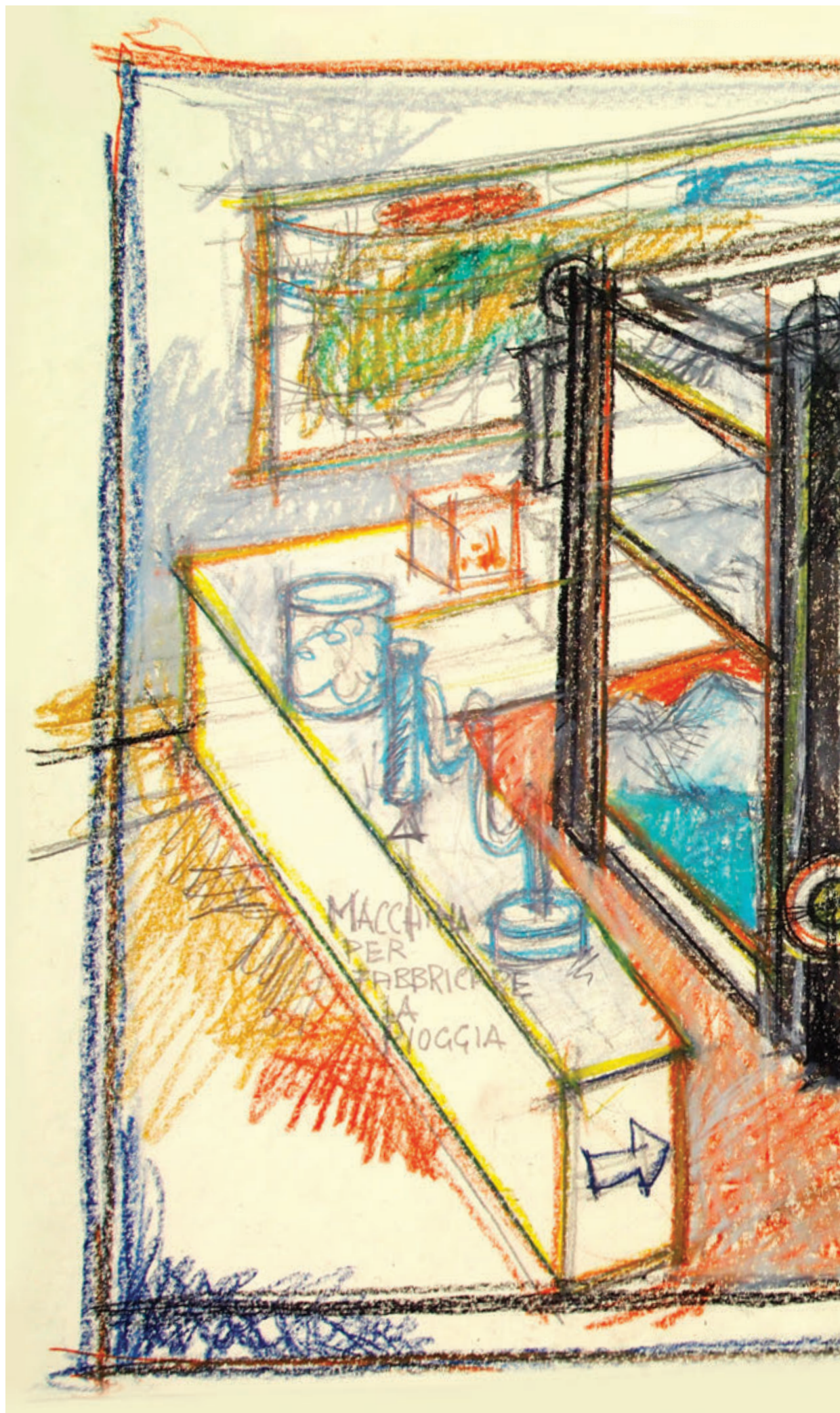
STANZA DEL CLIMA

LO
STRUMENTO
DELLA PIOGGIA

TERRA-ATHOSFERA-
OZONO-FORESTE

2. Pianura Padana

La Stanza del clima e dei venti e della pioggia



IL CUBO CONTIENE DEI
PLASTICI SOVRAPPosti
CHE ALZANDOSI SCOPRONO
UNO STRATO
ALLA VOLTA
E SUCCESSIVAMENTE
STRATI
DEL TERRITORIO
PADANO (P)
FUNZIONA
AMANO
CON

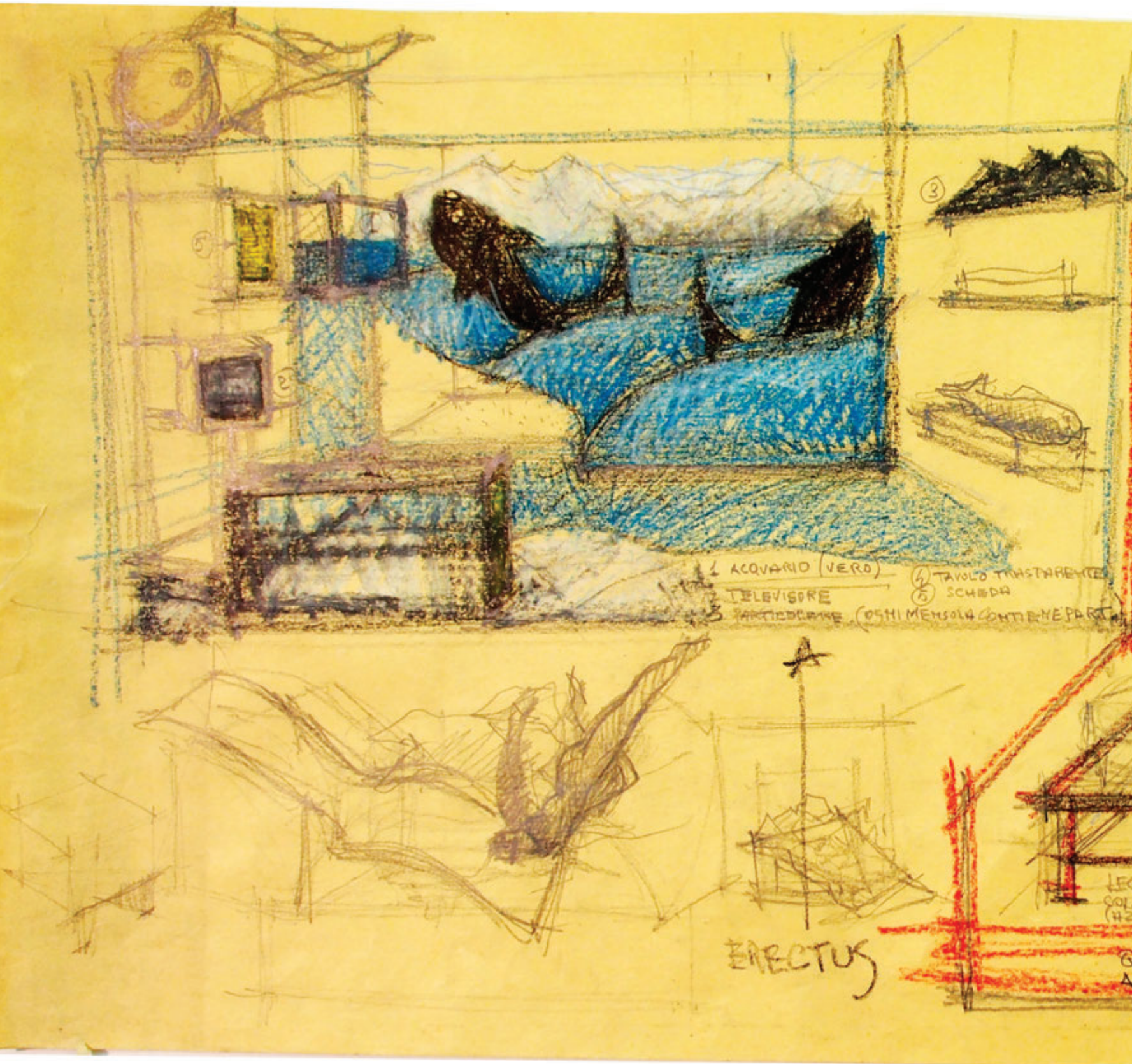
QUADRO LUMINOSO
DEI FOSSILI

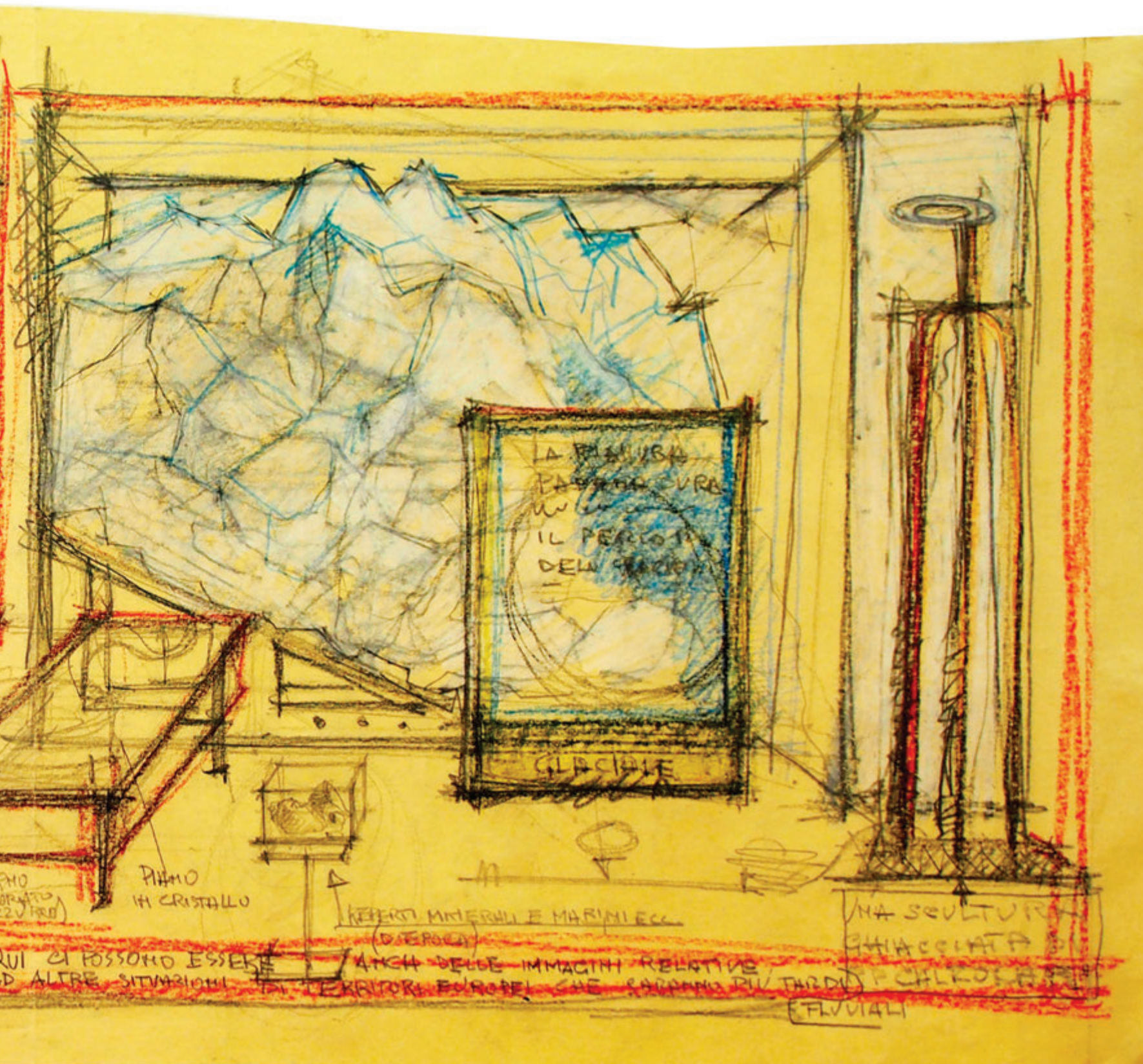
LA STANZA
DEL CLIMA
E DEI VENTI
DELLA
PIOGGIA

FOSSILI

IN
QUESTO AMBIENTE
FIGURANO ANCHE
ALTRI SITI EUROPEI
(COMPARAZIONI)
CON CARTE
E DIAGRAMMI
ADICE

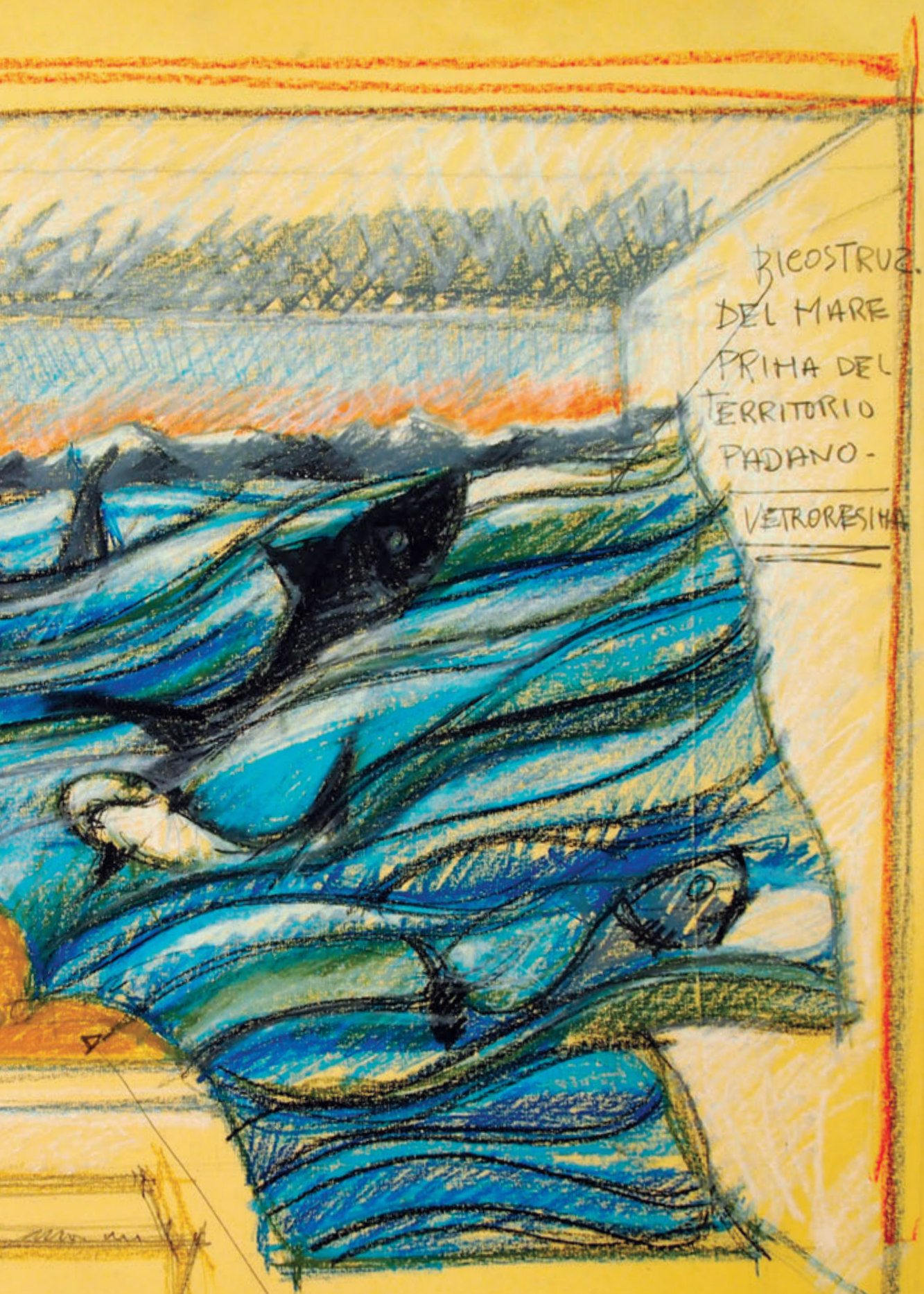
2. Pianura Padana

I mari prima dei fiumi e
formazione dei ghiacciai



I mari prima dei fiumi





RICOSTRUZ.
DEL MARE
PRIMA DEL
TERRITORIO
PADANO -
VETRORESINA

FRAMMENTO DI FONDALE MARINO (PRATICABILE)

TE (ANCHE ANTICHE) DI FONDALE - MARI PRIMA DEI FIUMI ECC. ---

Mare Padano

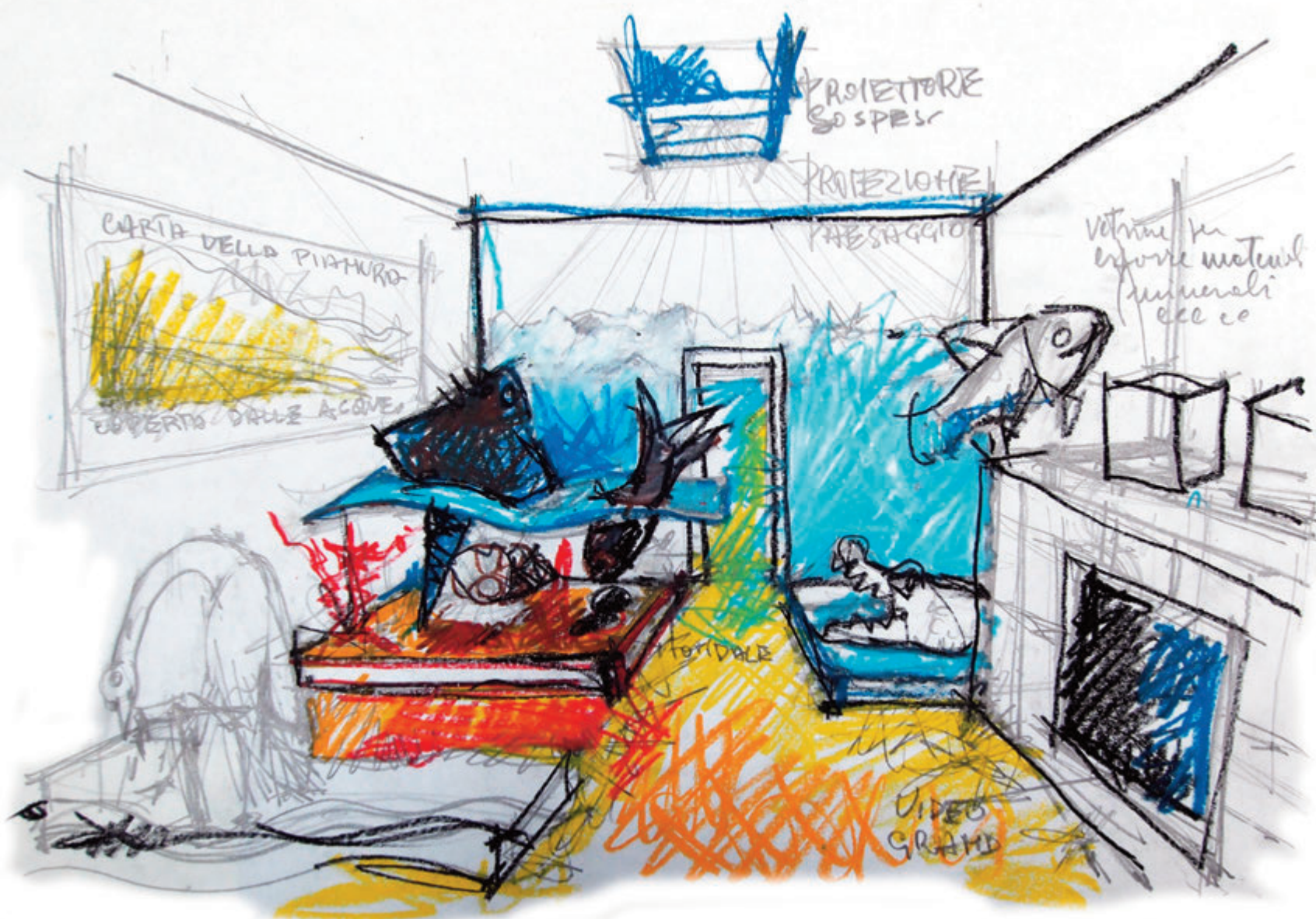


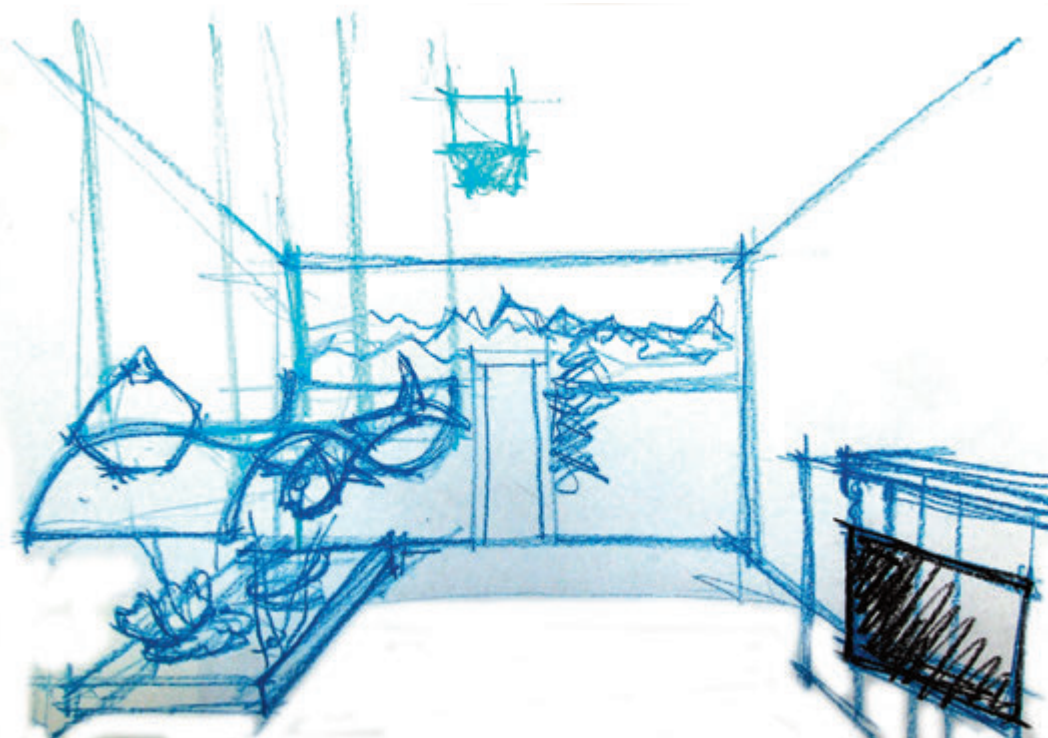
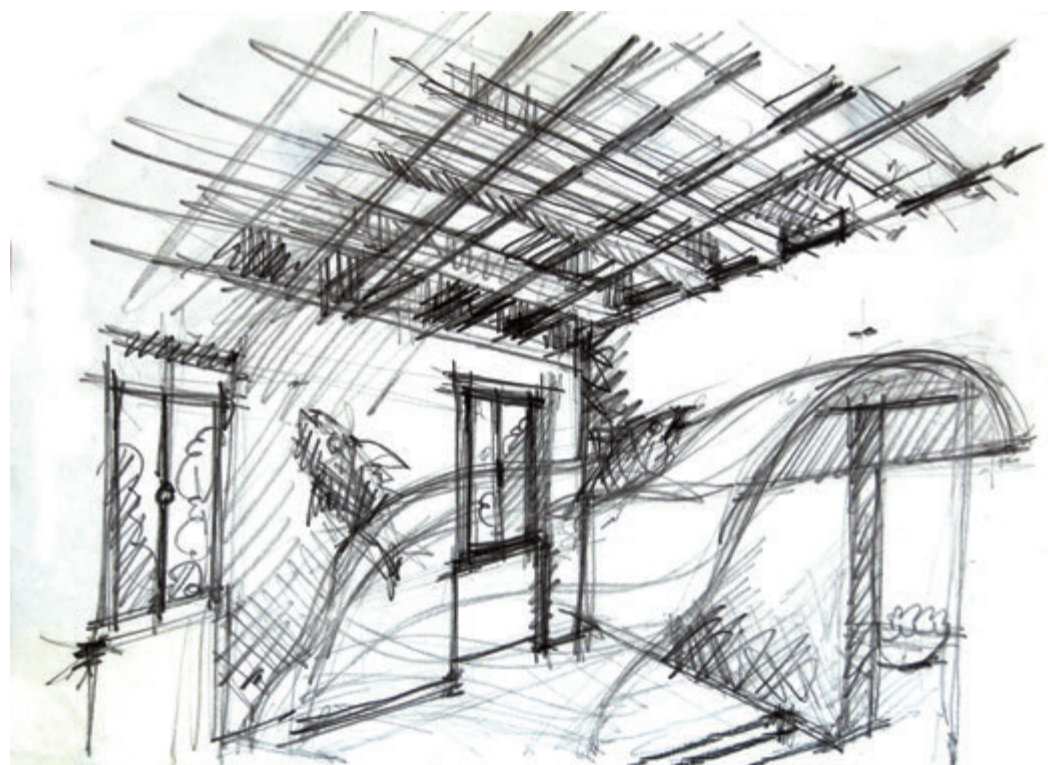


MARZ
PADRHO
12 SALA

23 April 2000
M. M. M.







RICOST. DI UN PESCE
PREISTORICO

RETRO DEL MARE.

RICOSTRUZIONE
DI FONDALE
MARINO



La stanza dei grandi fiori



FIORI (MOLTO MERAVIGLIATI) RARI
CHE SI TROVANO LUNGO IL PERCORSO
DEI GRANDI FIUMI (VALLE PADANA)

RISERVA DI LUMINOSI
CON FIORI E PIANTE
LUNGO I COSTI
D'ACQUA



POSSIBILE
TELECAMERA
PER RISPONDERE

NEL DETTAGLIO I VISITATORI
E I PRIMI FIORI

RAA





Il metano in Polesine



TO LUMINOSE SUI PROCESSI METANO IN
ESTRATTIVI
POLESINE

NEL SETTORE
ADIACENTE
PROSEGUO

I PERICOLI
DELL'ESTRAZIONE

TECA CON
SEDIMENTI
ECC

PIU'LO
LABORATORIO

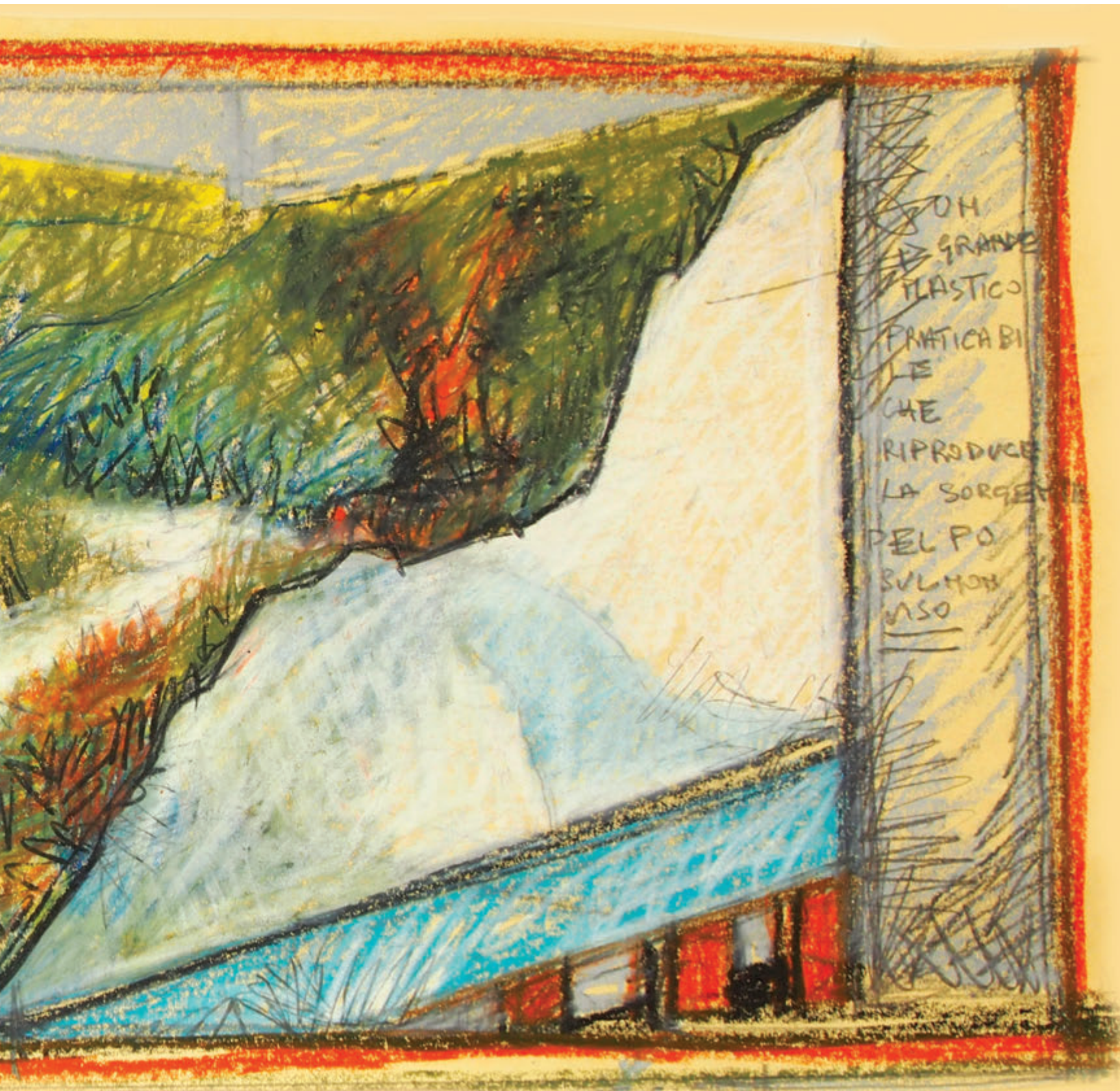
ANALISI COMPARATE
CON GIACIMENTI
IN ALTRE ZONE
EUROPEE



2. Pianura Padana

Il Po



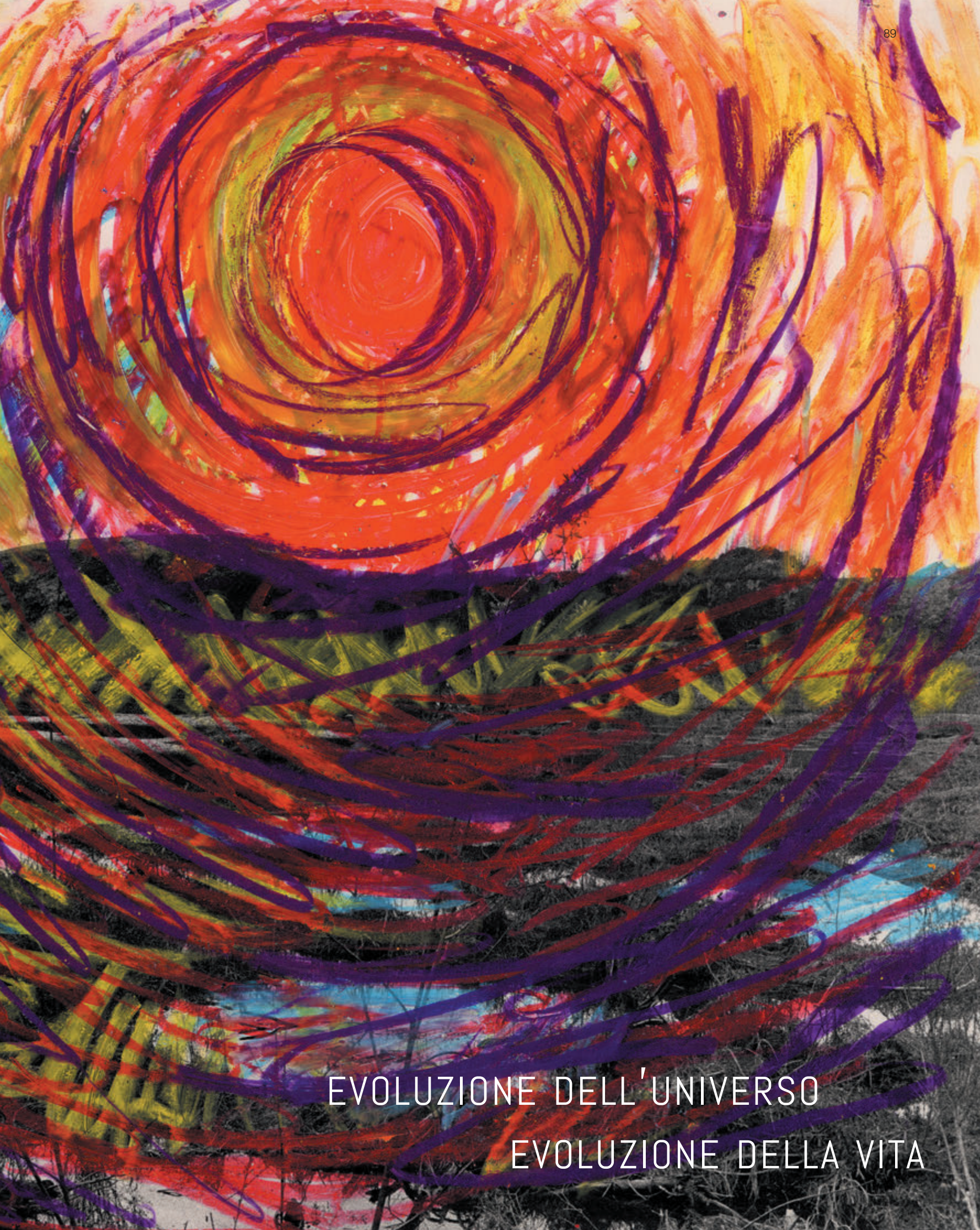


3. Pianeta Azzurro

Big Bang

LE STANZE DEL
SETTORE SONO COMUNICANTI
FRA LORO ATTRAVERSO
PICCOLE PORTE
NELLA STANZA INVADERE
LE PARETI CON
IL COLORE-ENERGIA





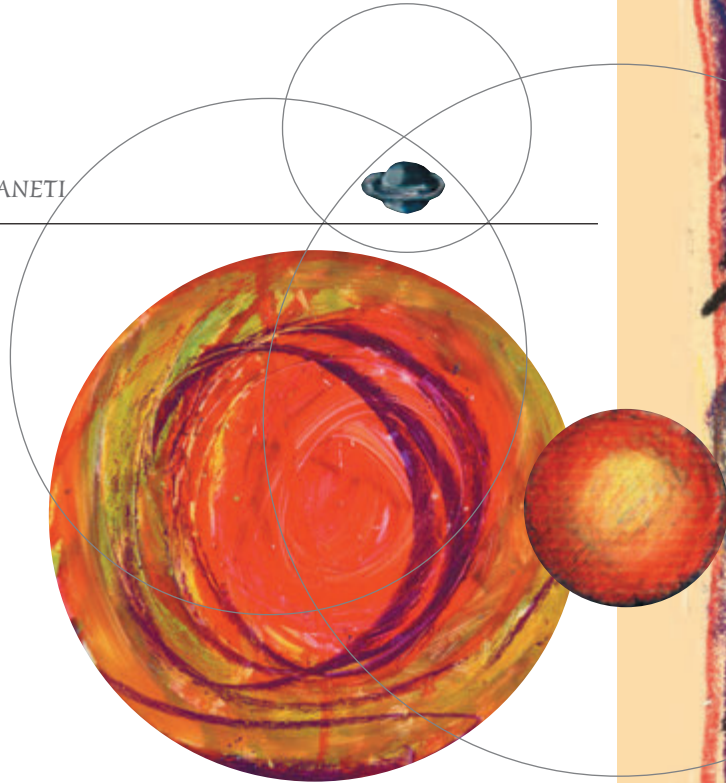
EVOLUZIONE DELL'UNIVERSO
EVOLUZIONE DELLA VITA

3. Pianeta Azzurro

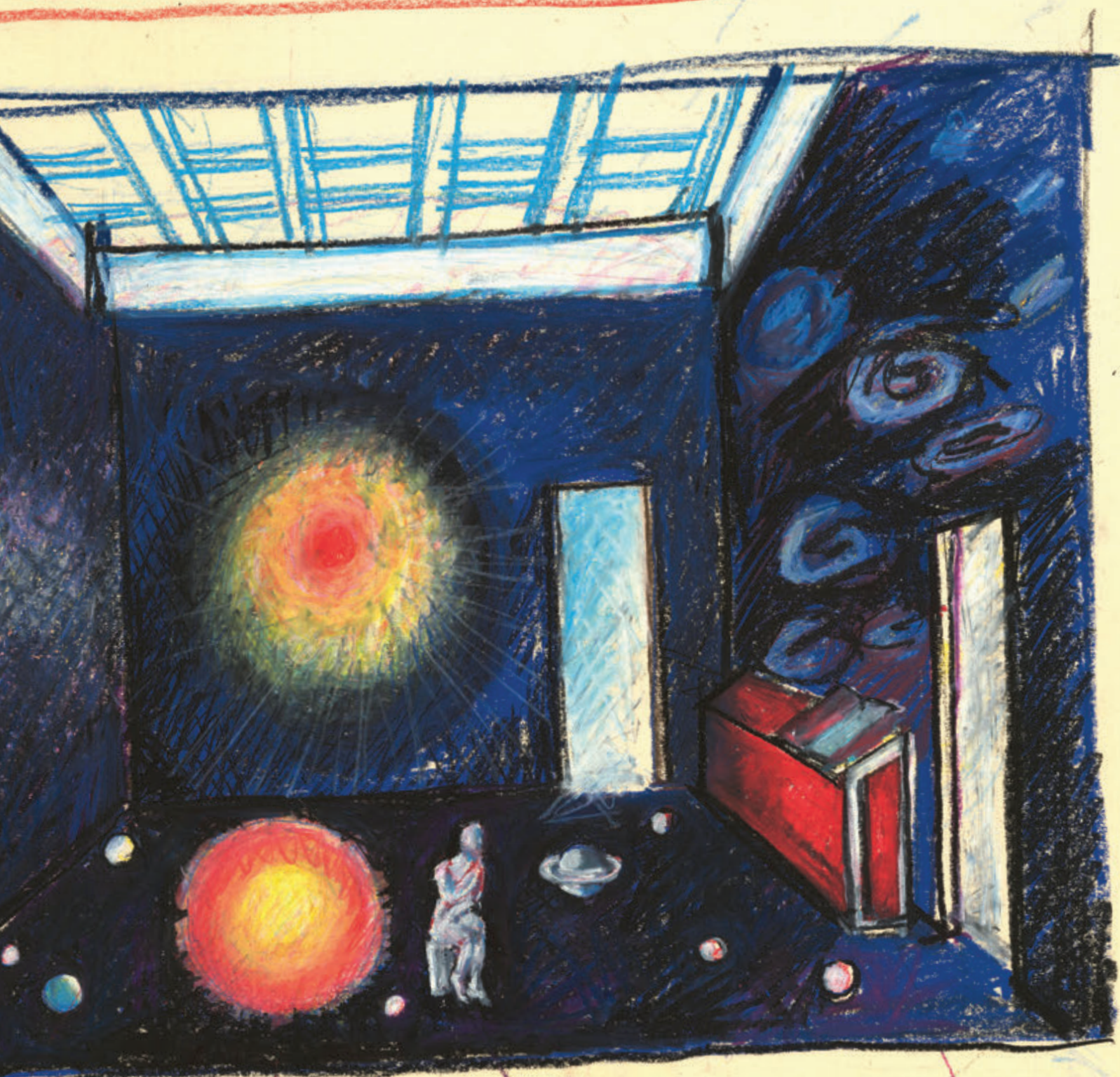
La stanza dei pensieri

QUESTA STANZA CONTIENE IL SOLE E I SUOI PIANETI

*Il Pensiero
come Energia*



LE TRE PA
SOND RICO
DI PLESSI
OSCURATO
(GOBOS)



PARETI
OPERE
GLAS

(HERO-BLU)

SISTEMA
SOLARE
RIPRODOTTO
SUL PAVIMENTO

UNA RIPRODUZIONE
DEL «PENSA TORE»
DI RODIN

CASSAFANCA
CON LIBRI
(DARTISTA)
CON ELEMENTI
ASTRONOMICI

SULLA PARETE CHE
NON SI VEDE —
LE COSTELLAZIONI I

3. Pianeta Azzurro

La stanza degli
Elementi



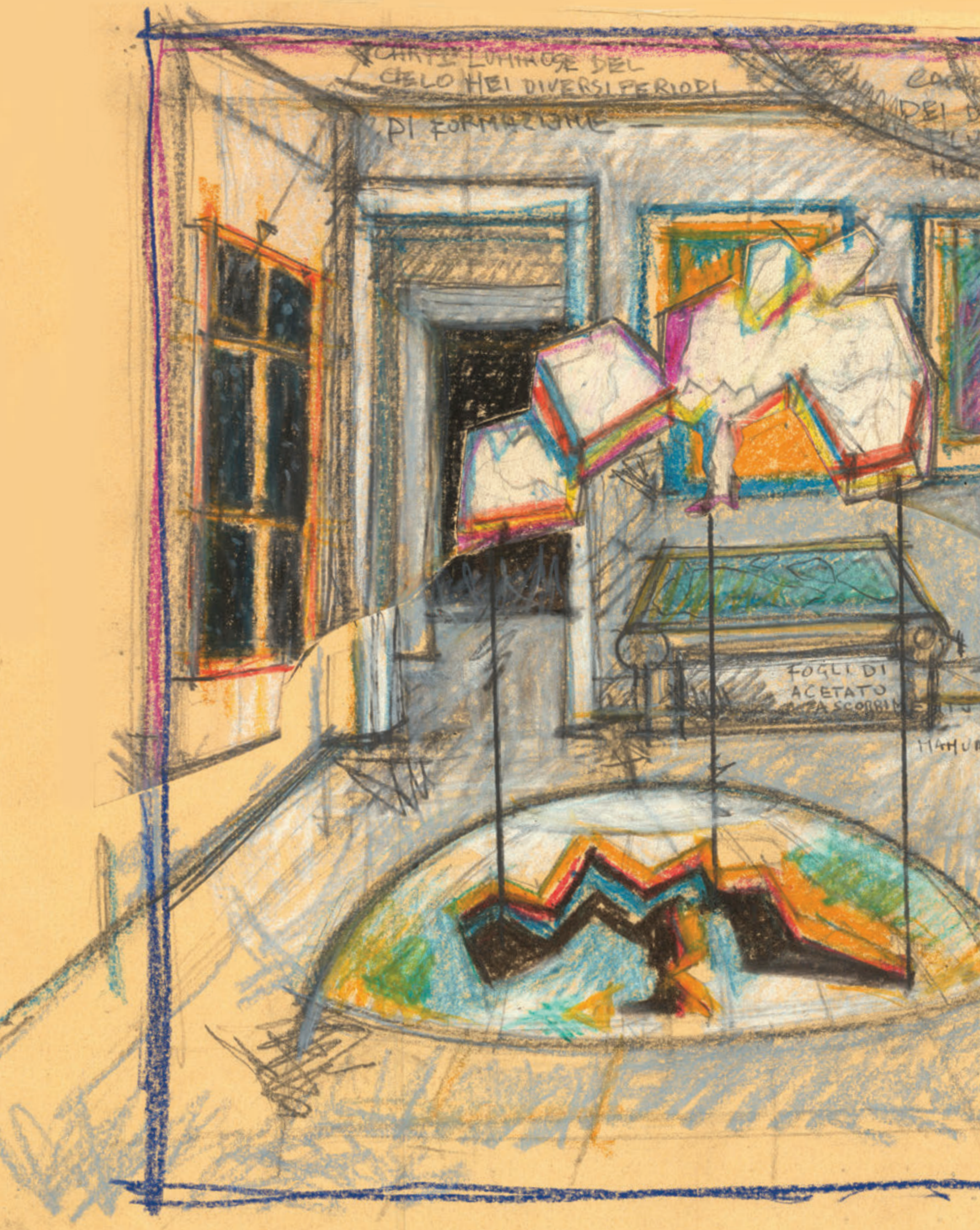
LA STANZIA
DEGLI ELEMENTI

CHARTE LUMINEUSE DEL
CELO HEI DIVERSI PERIODI
DI FORMAZIONE

CA
DEI D
LU
HSL

FOGLI DI
ACETATO
A SCORRIBILI

MAHUN



ALUMINOSE
VERSIEGELT
DEUT IN EUROPA
RIONO

LA SALA DEI MONDI



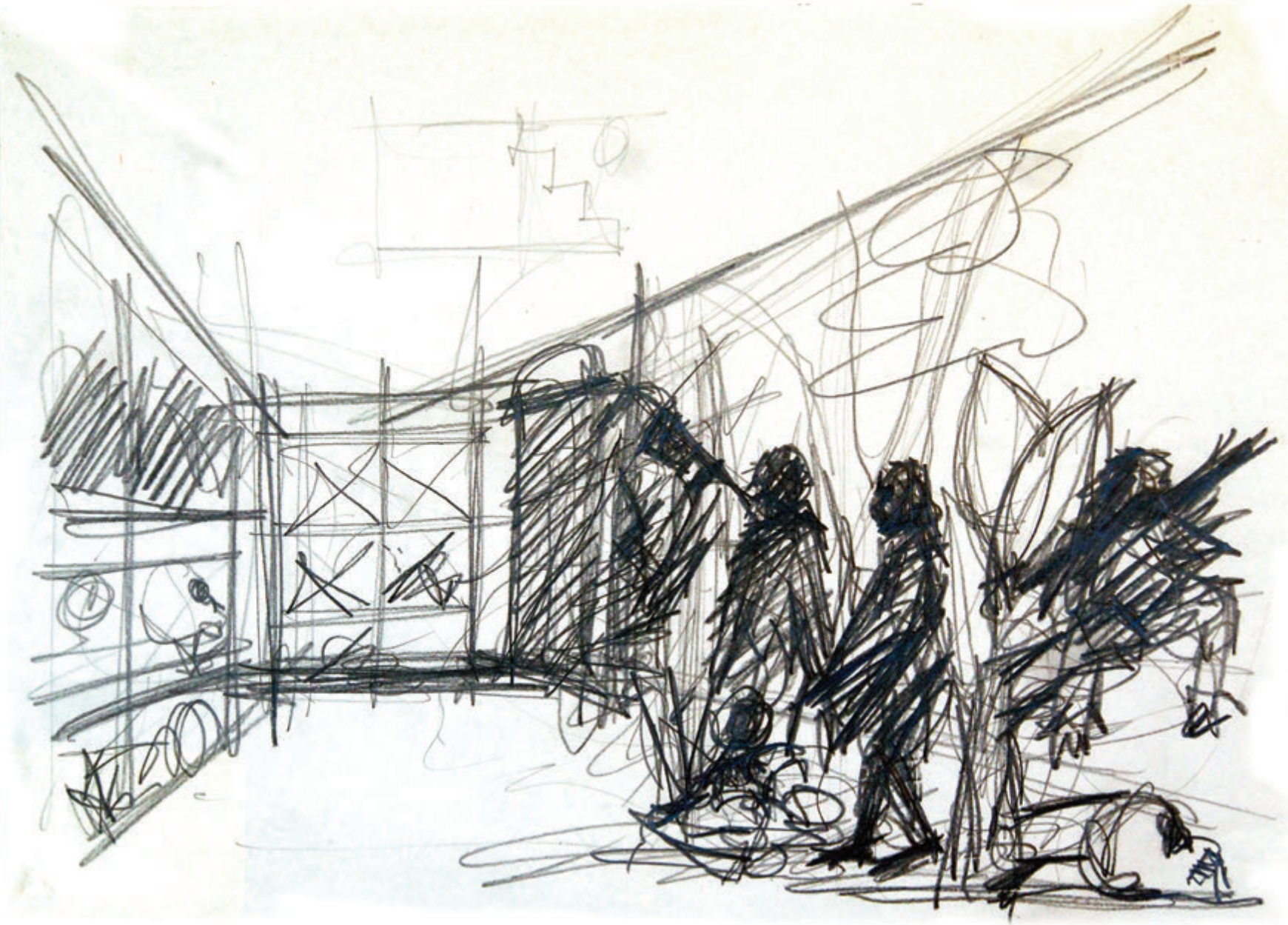
SCHEDA
ILLUST.

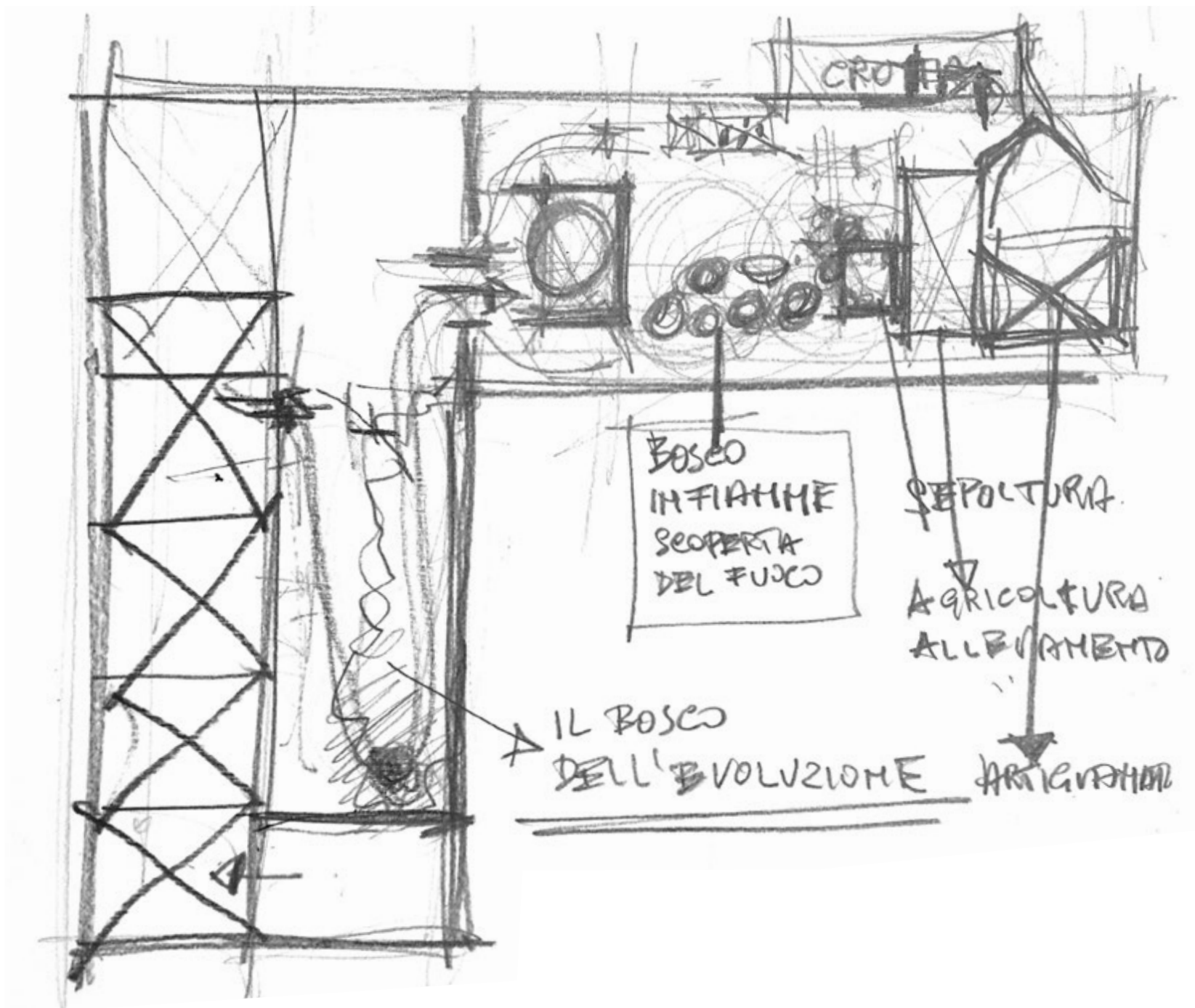
DEFINITE
RIVISTE
Etc

SUPPORTO IN
LEGNO LACCATO GIALLO

LACCATO GRIGIO

4. Paleolitico e Neolitico





4. Paleolitico e Neolitico

L'evoluzione

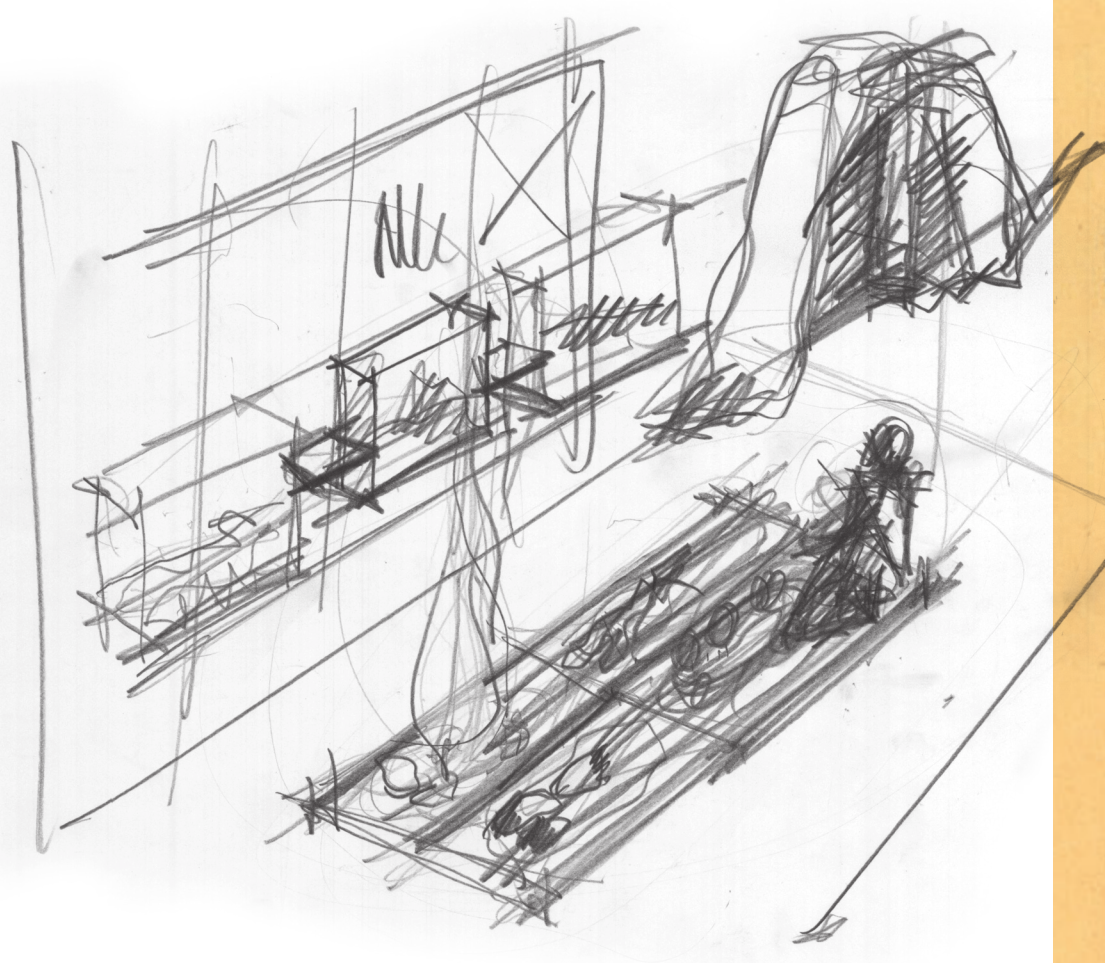
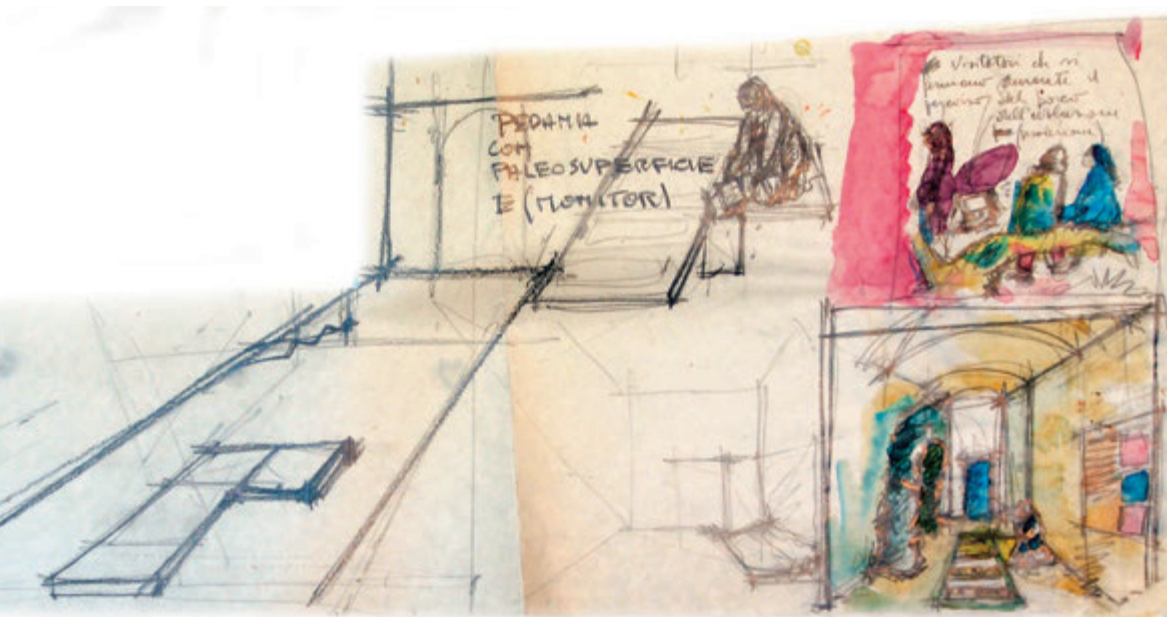




fine unico
schermo

4. Paleolitico e Neolitico

La stanza dei paragoni



VE ESSERE
A CREARE
FURD.

UNA VIDEO SCULTURA
DI F. PLESSI CON IL Fiume
CHE SCORRE.

UNA
SCULTURA
DI FORNO

LA STANZA DEI
PARAGONI

Lo SPETTATORE
CONTEMPORANEO

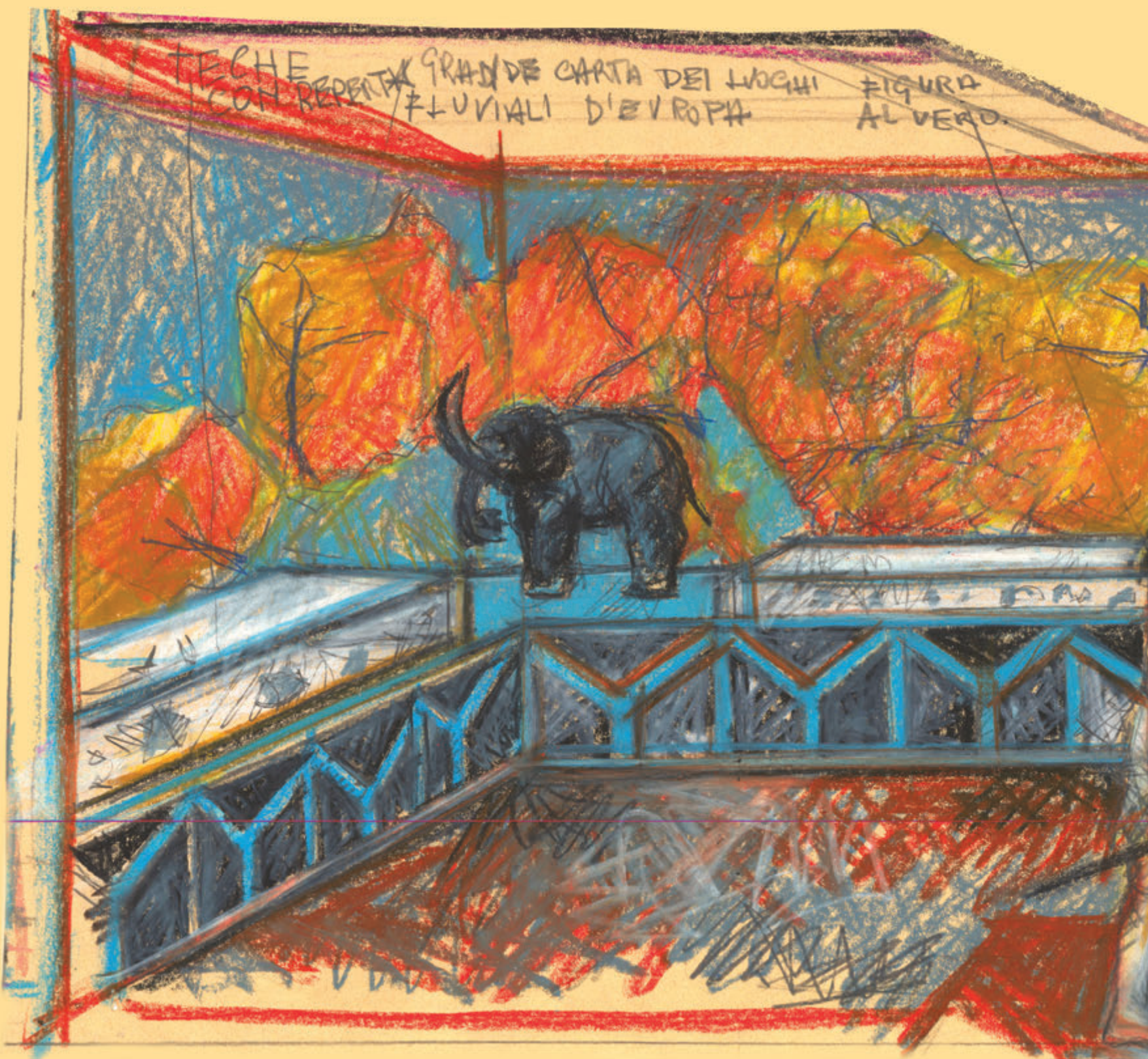
UNA SCALETTA
INTERNALE

STAFFORD

FIGURE AL
VERO
REALISTE
CHE RAPPRE
L'EVOLUZIONE
POSSIBILMENTE
NEI VARI
PAESI.



TECHE GRANDE CARTA DEI LUOGHI
CON REPENT FLUVIALI D'EUROPA FIGURA
AL VERO.





DIORAMI
CON FAUNA

ANTICHI
ABITANTI DELLA
PADDANIA

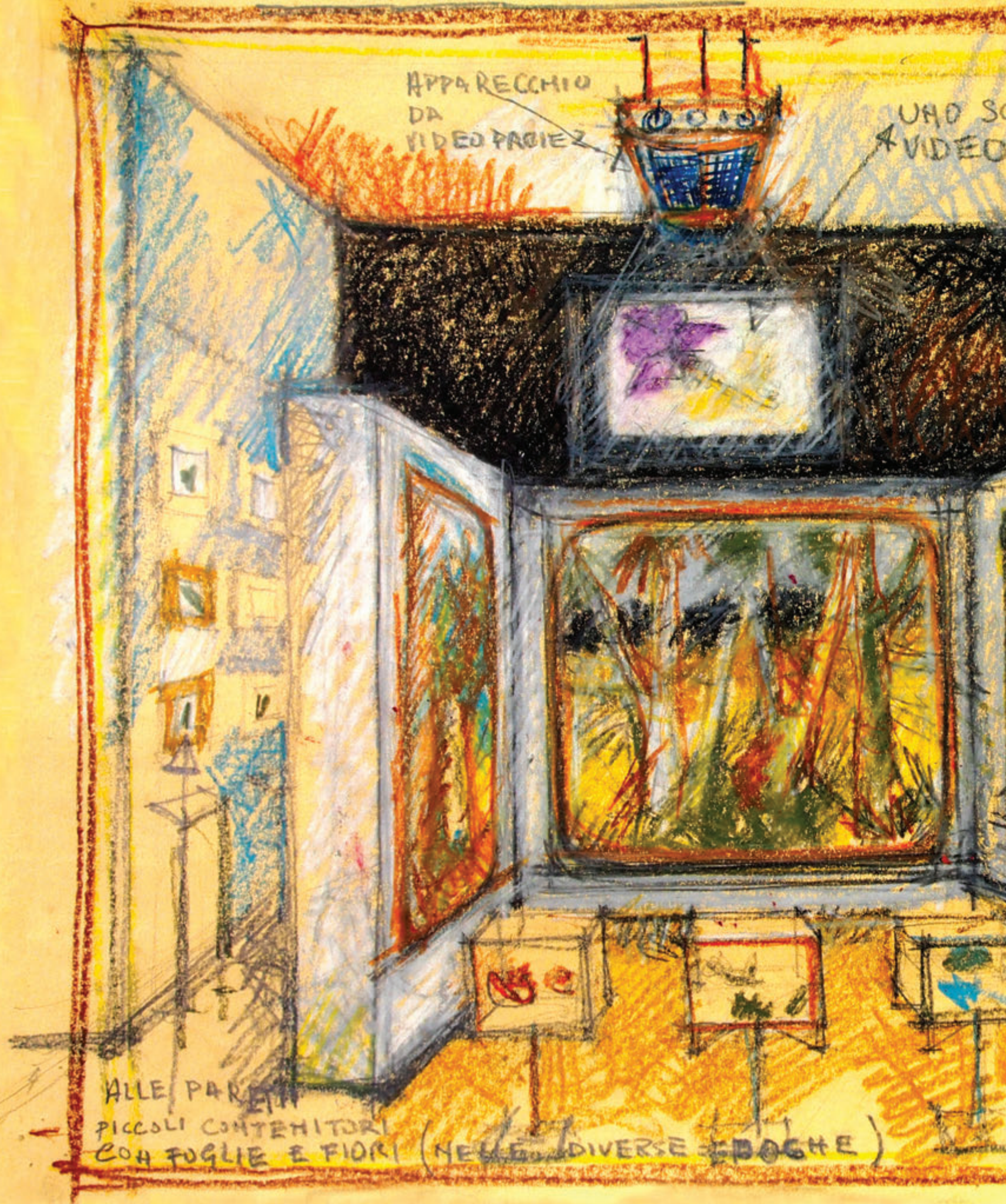
TAVOLO
DA LAVORO
PER LA FATTURA
DI SELCI

LA SALA DEI DIORAMI

APPARECCHIO
DA
VIDEO PROIEZ

UNA S
A VIDEO

ALLE PARETI
PICCOLI CONTENITORI
CON FOGLIE E FIORI (NELLE DIVERSE EPOCHE)



HERMO

DIORAMI CON
LA DIVERSA FLORA
DELLA PIANURA
DEL PO E
DELL'ADIGE

PANNELLO
NERO DIVISIVO

UNA
GRANDE
SCULTURA
DI G. D'AG-
OSTINO

(2,20)

SITIEUROPEI

ALLEVARE
TECHE

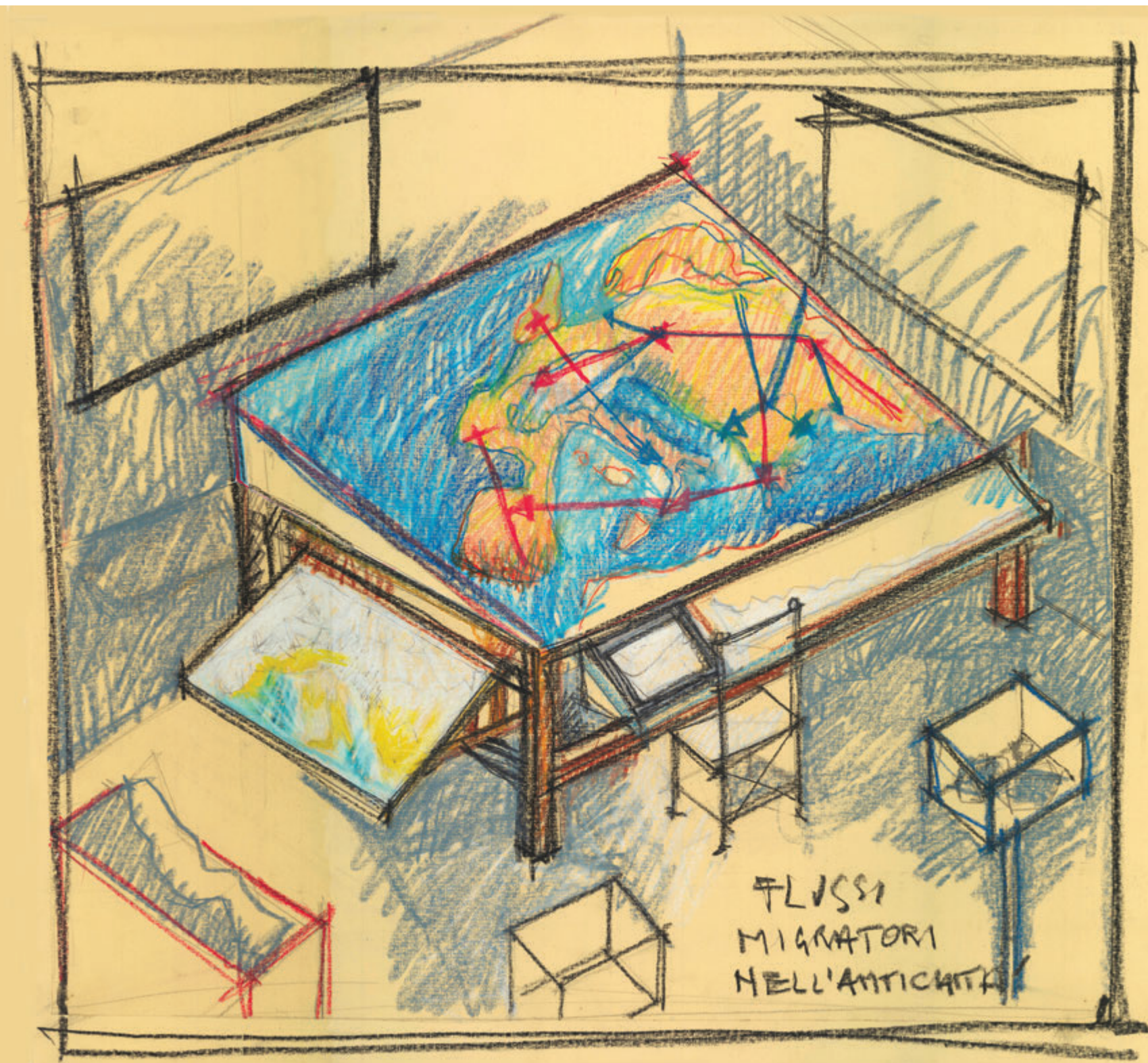
CON REPERTI

NELLA SALA ACCANTO

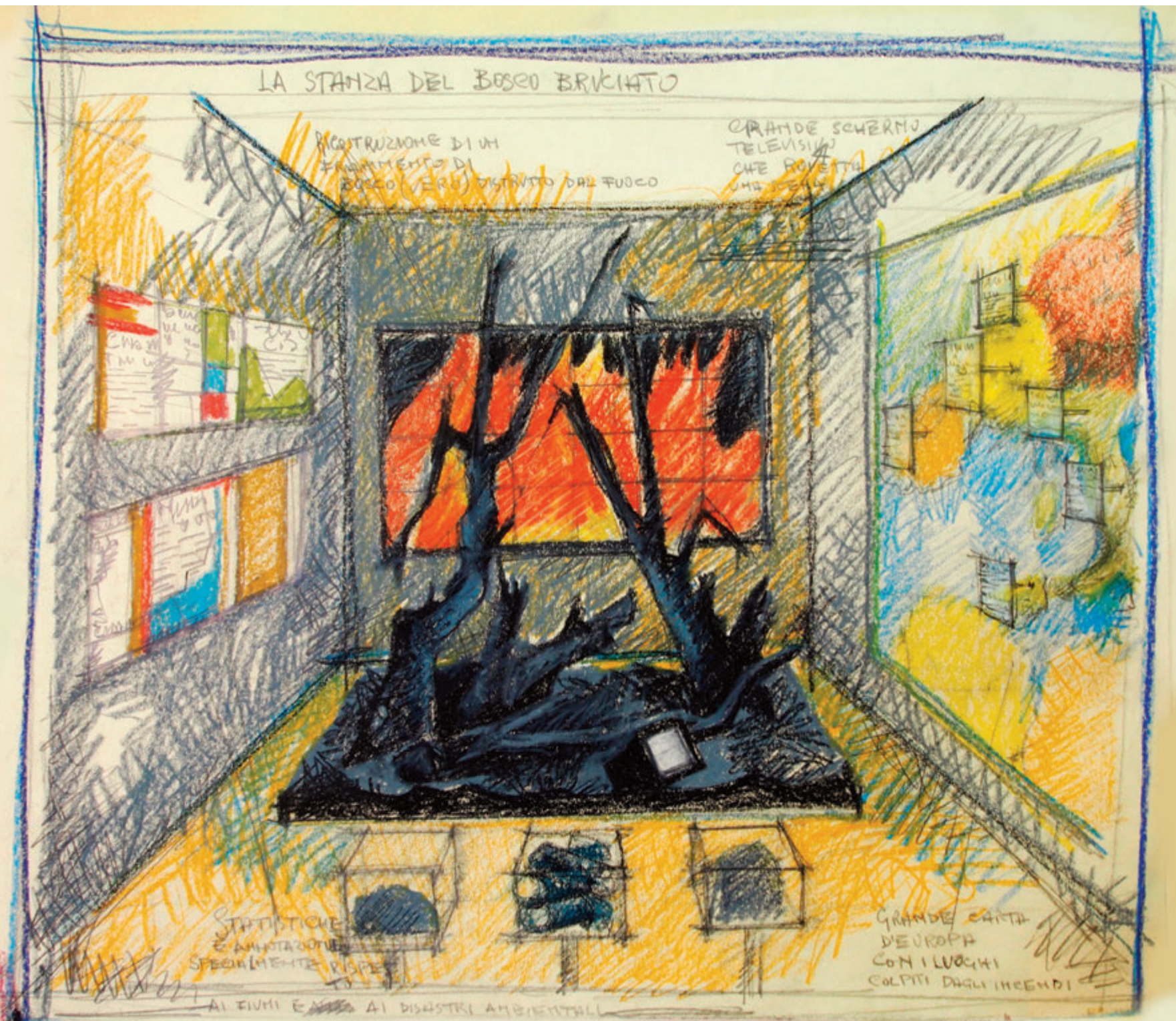
DOVERE ESSERE MATERIALE

DELLO STESSO TIPO RIGUARDANTE ALTRI

4. Paleolitico e Neolitico

Flussi migratori
nell'antichità

4. Paleolitico e Neolitico

La Stanza del
bosco bruciato

LA STANZA DEL FUOCO

UN GRANDE DIORAMA



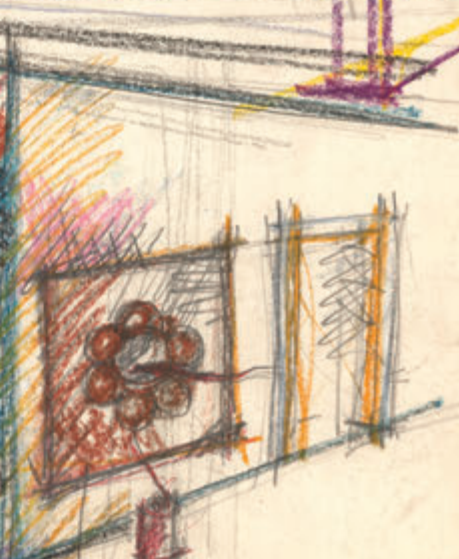
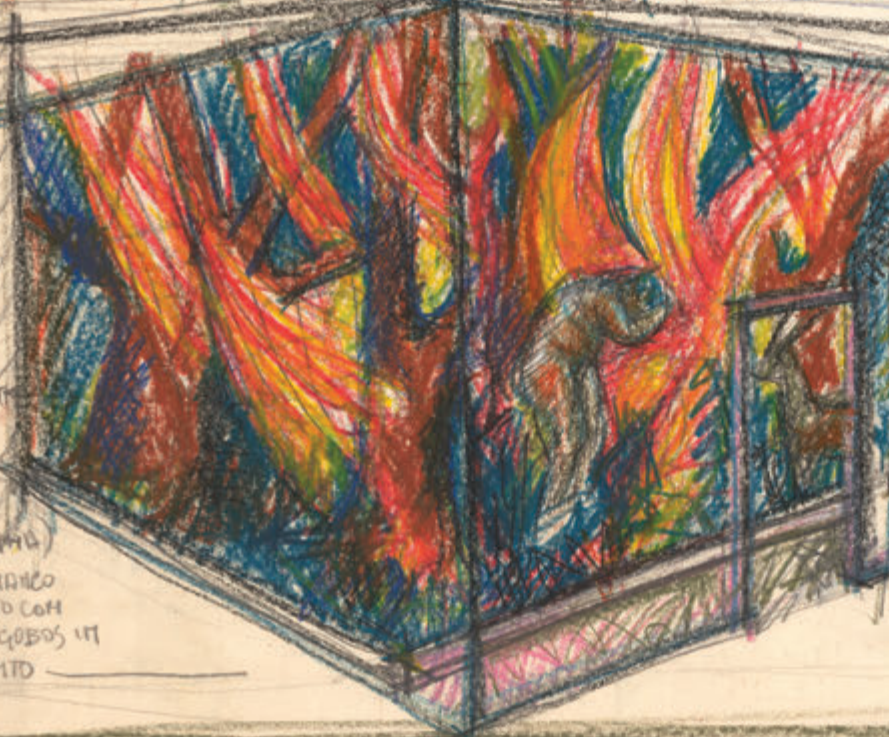
QUESTO
DIORAMA
OCCUPA
UN'INTERA
STANZA.

PUO' ESSERE
REALIZZATO
IN DIVERSI
MODI -

O FORNE MATTE
DIPINTE

O FORNE
TRADIZIONALI
DIPINTE
(FERROBESCHIA)

O TUTTO BIANCO
COLORATO CON
FARI E GLOBOSI IN
MOVIMENTO



UN'OPERA DI KUNELLS
CHE RAPPRESENTA UN
FIORE CON AL CENTRO
UNA FIANNA VERA



LA STANZA DELLE FORME PRIMITIVE

IL HERO

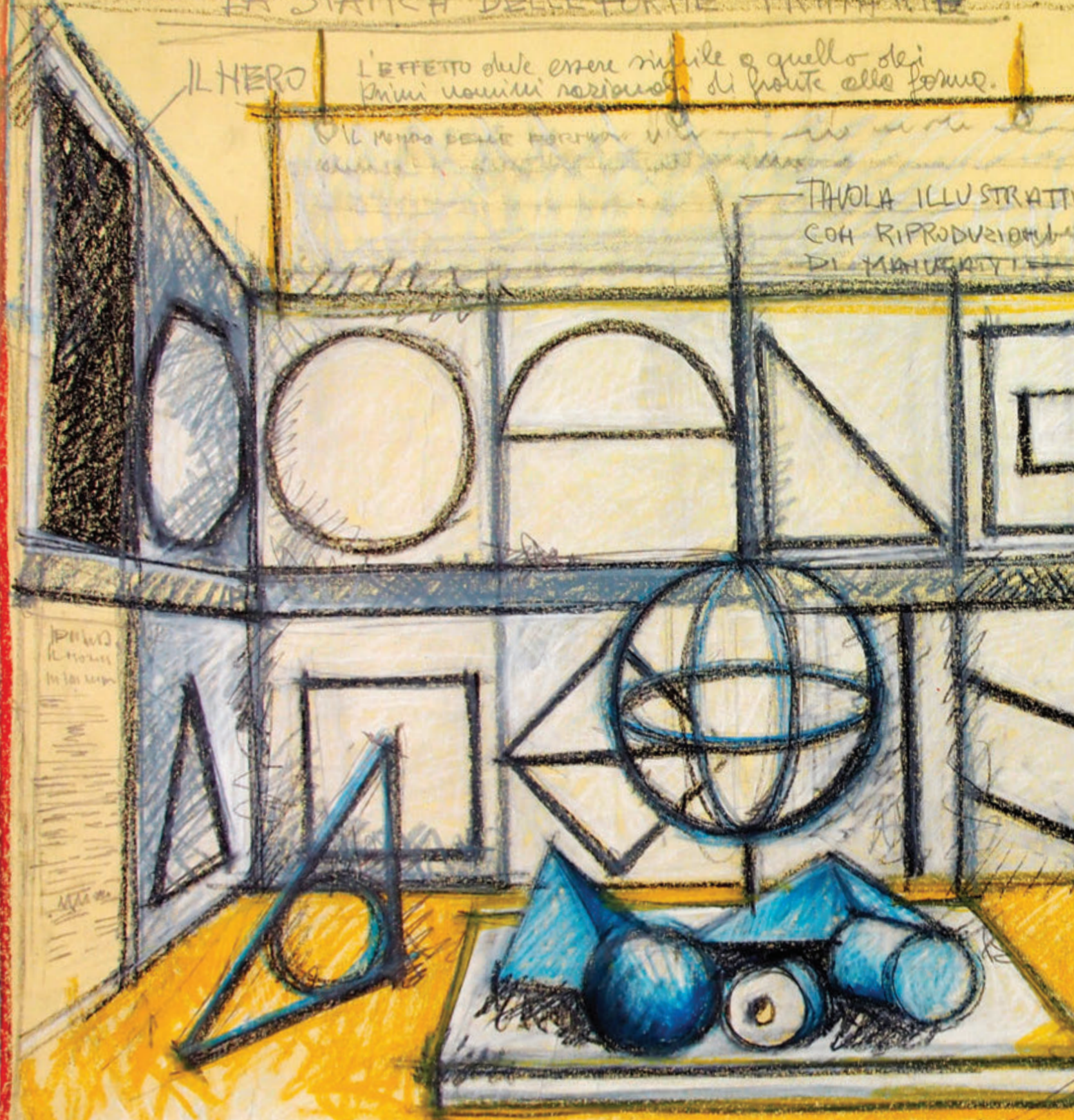
L'EFFETTO deve essere simile a quello dei
primi uomini razionali di fronte alle forme.

IL MONDO DELLE FORME PRIMITIVE

TAVOLA ILLUSTRATA
CON RIPRODUZIONI
DI MANUFATTI

PRIMO
IL MONDO
INFINITO

TAVOLA PER
DI FOGLI CO



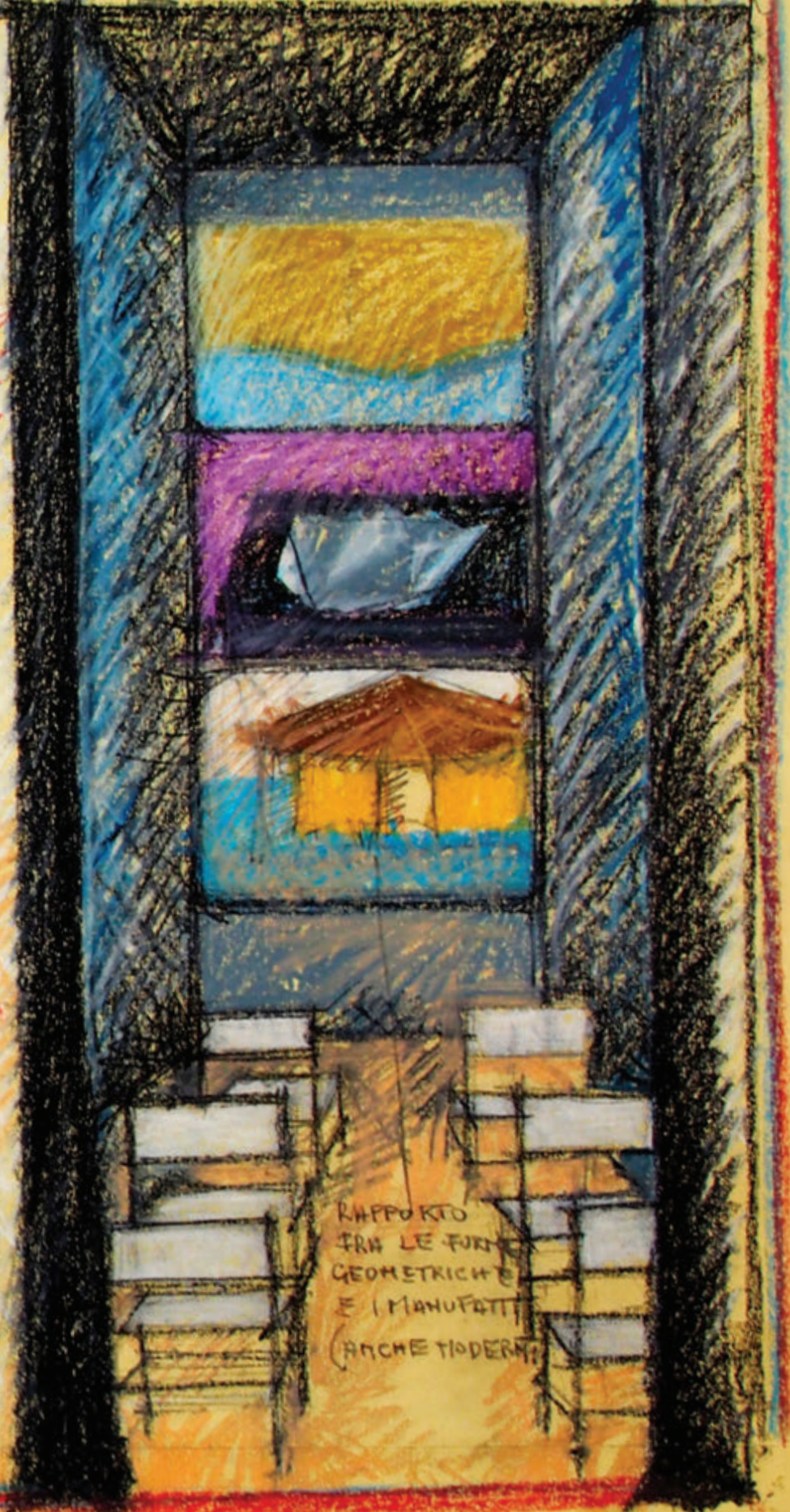
MULTIVISIONE (SIMULTANEA)

FIGURE GEOMETRICHE

IL BIANCO



LA CREAZIONE
DI FORME



RAPPORTO
TRA LE FORME
GEOMETRICHE
E I MANUFATTI
(ANCHE MODERNI)

II PARTE TAVOLE

- sezioni realizzate -

5 • Età del Bronzo





l'età del BRONZO in Europa

La cultura del Bronzo si diffuse in Europa tra il 2500 e il 700 a.C. Le popolazioni che ne furono portatrici provenivano dall'area del Danubio e si spostarono verso ovest, raggiungendo l'Atlantico. Questa migrazione portò con sé nuove tecnologie, in particolare la metallurgia del bronzo, e nuovi modelli culturali e religiosi.

Le popolazioni del Bronzo erano organizzate in società gerarchiche, con una élite che si distingueva per la ricchezza e il potere. Le loro attività principali erano l'agricoltura e l'allevamento, ma anche il commercio e la guerra.

Le popolazioni del Bronzo lasciarono importanti testimonianze artistiche e culturali, tra cui i gioielli, le armi e le statue. Le loro credenze e rituali sono ancora oggi oggetto di studio e dibattito tra gli studiosi.

Il manichino rappresenta un'ipotesi di come potesse apparire un individuo appartenente a una delle popolazioni del Bronzo. L'abbigliamento è basato su reperti archeologici e ricostruzioni artistiche.

5. Età del Bronzo Ingresso



EUROPEA
RIVUMI CON PARTICOLARI
SITE ARCHEO



INSTALLAZIONE
DEL PRINCIPALE

FONDO TRASPARENTE

PEDANA
OVALE

5. Età del Bronzo

Diorama del fiume



HE DEL Fiume

IL MODO DI UTILIZZARE
QUESTA INSTALLAZIONE E
ANNIHILARE DENTRO IL Fiume

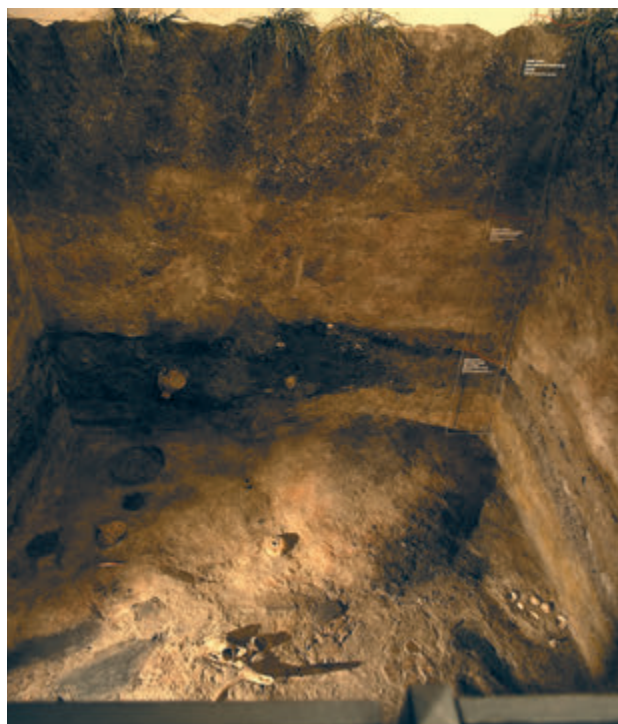
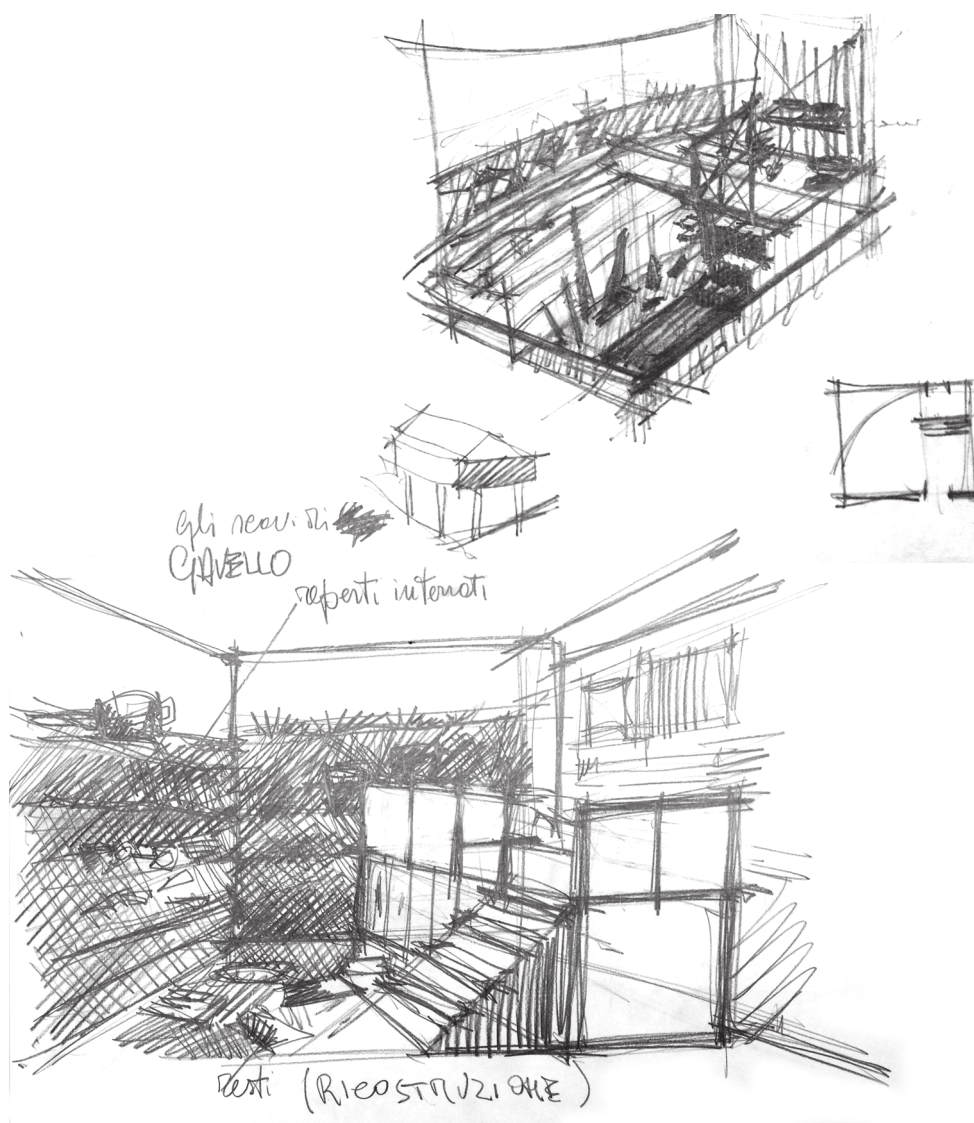
SCI
ENTI
ELL'ETA
IL BRONZO

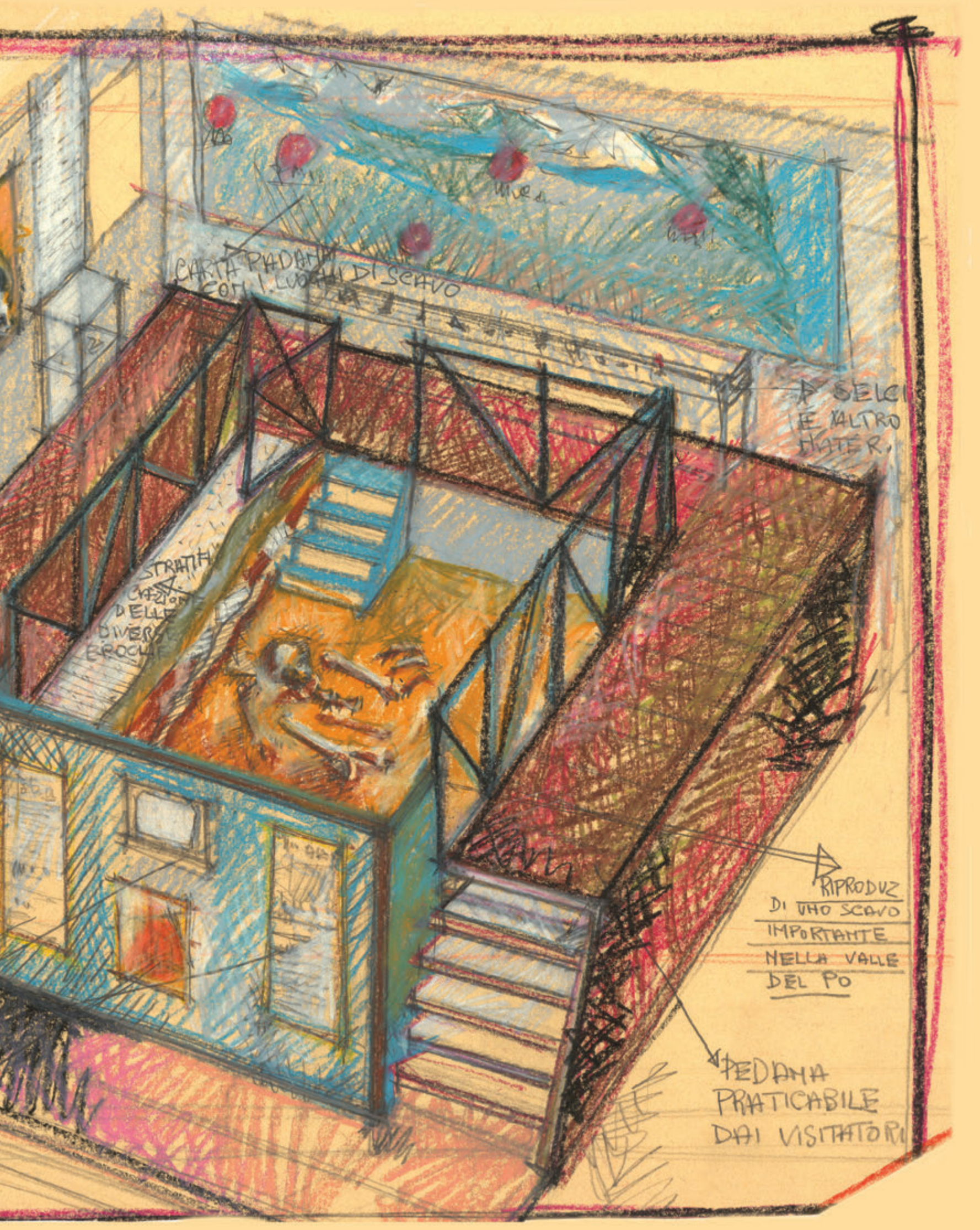
QUESTA
INSTALLAZIONE
E UN Fiume CHE
ATTRaversa LO SPazio
ESPOSITIVO —

IL Fiume E UNA LASTRA DI
CRISTALLO CHE SI SOVRAPPONE
AD UN FONDO DI SABBIA CON
OGGETTI NATURALI, CONCHIGLIE E ALTRO. I DUE GRANDI
BRACCI DEL Fiume (DI DIFFERENTE GRAnDEZZA) COSTITUISCONO
UNA COSTANTE RISCOPERTA DELLE SUE COMPONENTI ESSENZIALI
— (COMPRESO LA DIMENSIONE DEL SOTTOSUOLO, E SOTTACQUA)
IL CONTINUO DELLA VITA — E ANNULLANO L'IDEA DEL PRESENTE

5. Età del Bronzo

Larda di Gavello





CARTA PADANA
CON I LUOGHI DI SCAVO

SELE
E ALTRO
INTER.

STRADA
CHIAVON
DELLE
DIVERSE
BROCH

RIPRODUZ
DI UNO SCAVO
IMPORTANTE
NELLA VALLE
DEL PO

PEDANA
PRATICABILE
DAI VISITATORI

5. Età del Bronzo

Frattesina, la capanna



UNA DONNA E UNA BAMBINA DENTRO LA
CAPANNA

TROVARE UNA
TIPOLOGIA
FEMMINILE
CREDIBILE

LA
BAMBINA
NAGNA
IL NIGLIO
O FARRO

LA DONNA
E' AL TELFO

5. Età del Bronzo L'artigiano



Ipotetica ricostruzione dell'abitato palafitticolo di Canàr





ARTIGIANO
DEL VETRO

LA
TRASMISSIONE

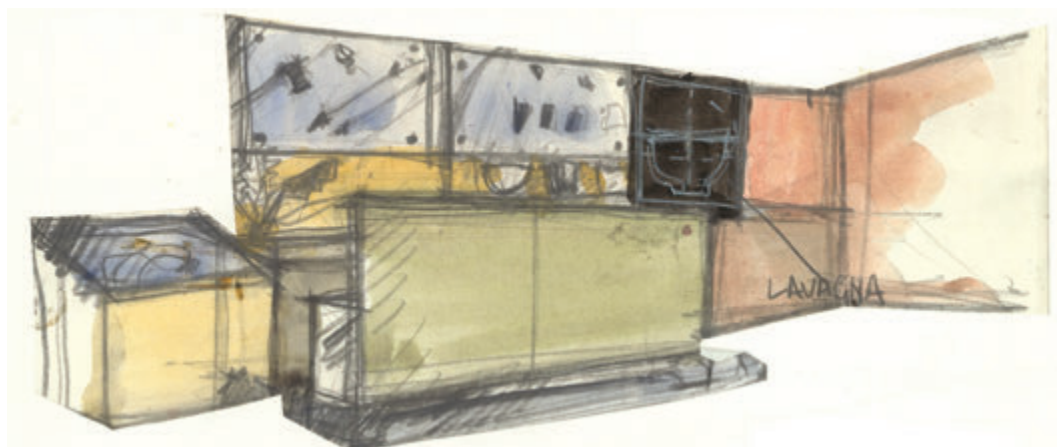
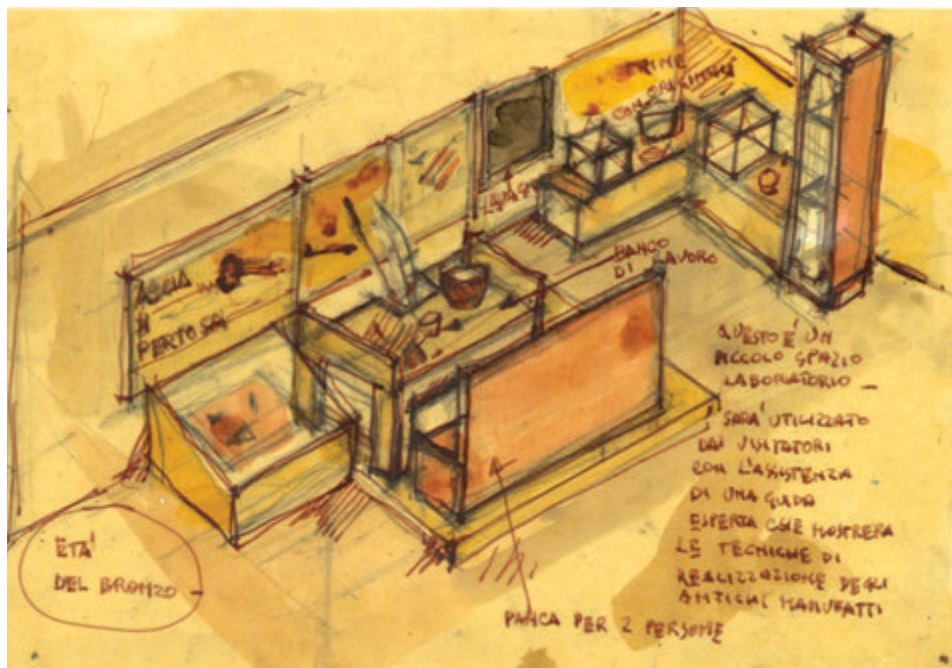
DEL

MESTIERE

DUE FIGURE MOLTO
REALISTICHE FUORI DALLA CASA

5. Età del Bronzo

La stanza del vasaio

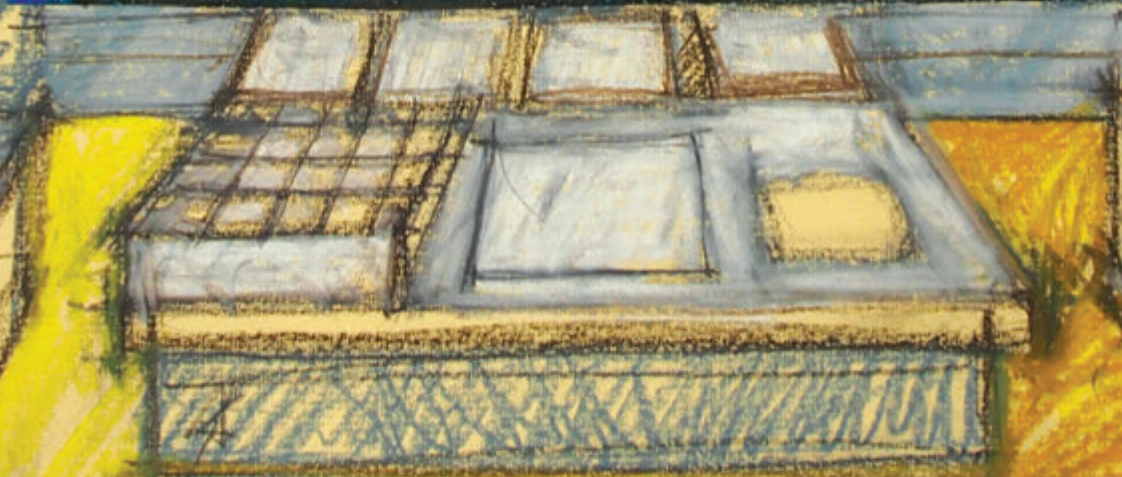


FRATTESINA

ANZA DEL VASIMO

Questo scenario
è perfettamente costruito nello stesso

FOTO DEGLI
SCAVI
ATTUALI



TAVOLO CON LE
INFORMAZIONI SU
FRATTESINA

REPERTI
ORIGINALI

5. Età del Bronzo Gli amanti



SEPOLTURA
DUE PERSONAGGI
DETTA:
DEGLI AMANTI

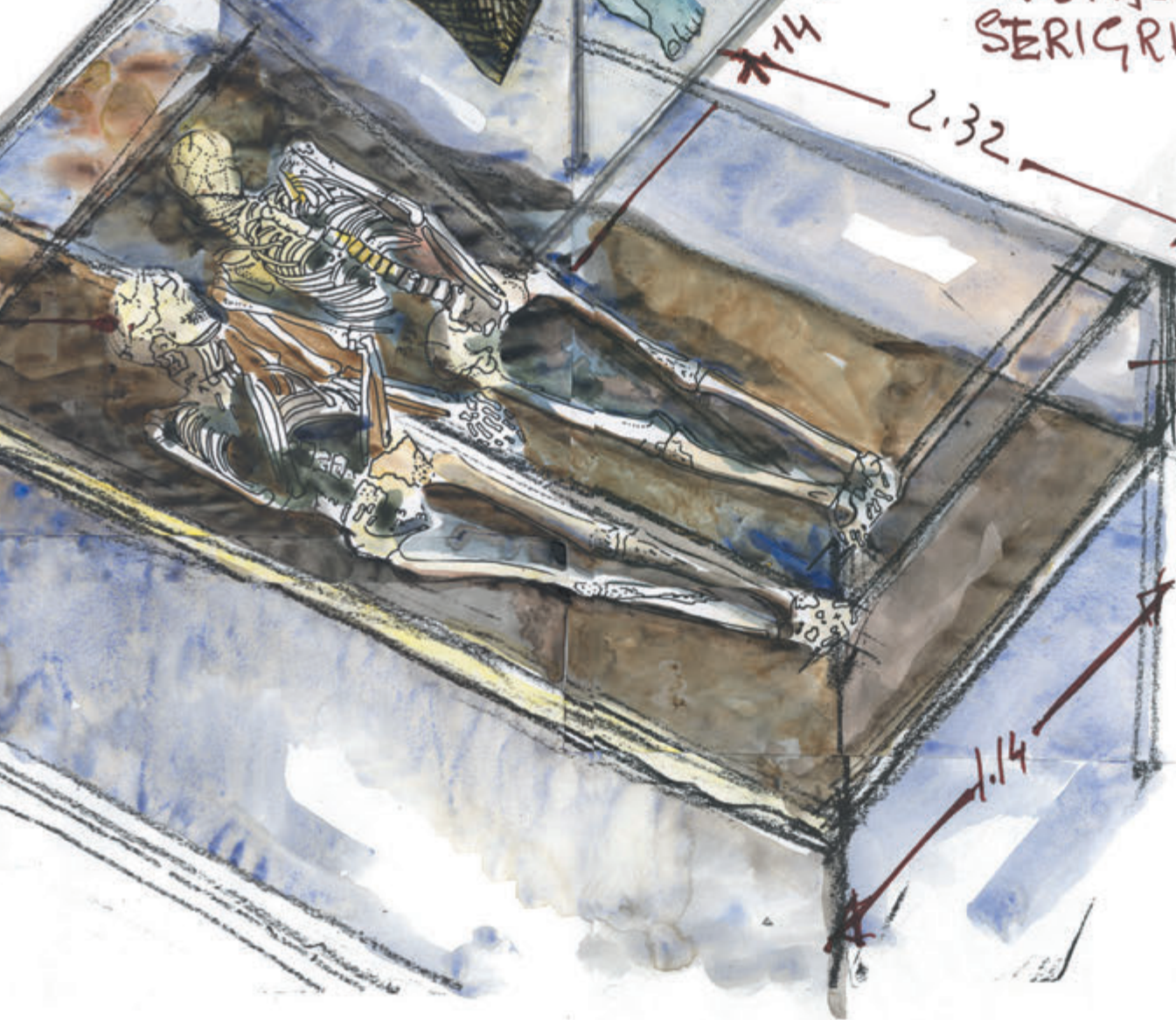
REPERTI
ORIGINALI





PROGETTO —
DI RICOSTRUZIONE
DELLA SEPOLTURA
DI FRATTESINA —

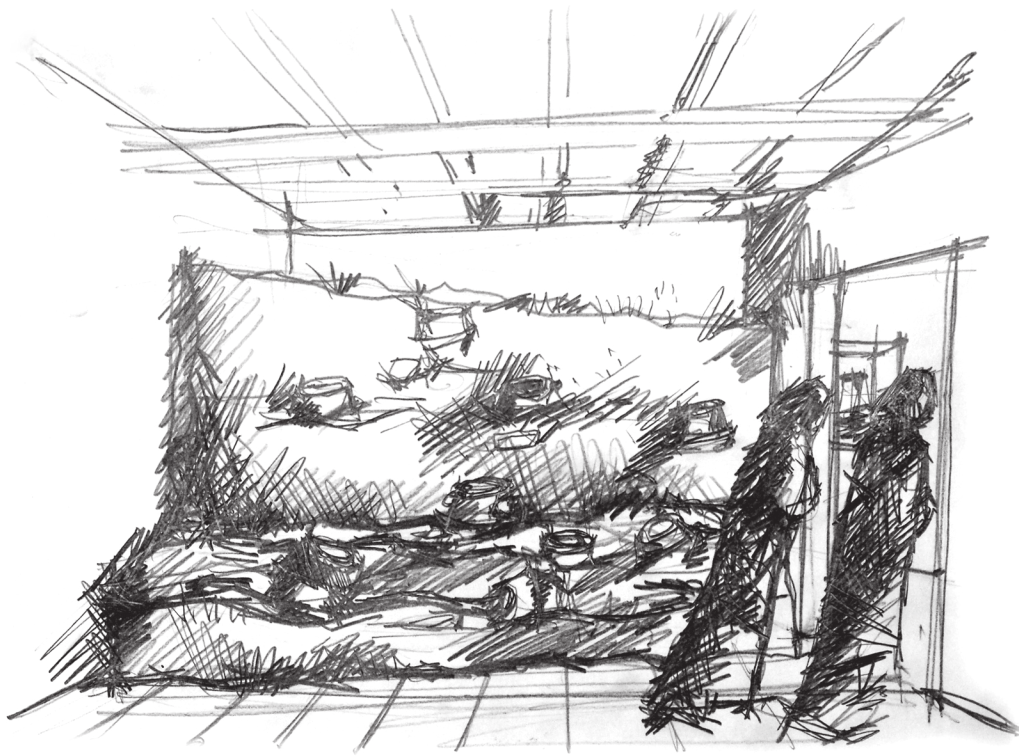
SOSPESO CON 6
CAVI D'ACCIAIO
UNA LASTRA DI
CRISTALLO CON
SERIGRAFIA



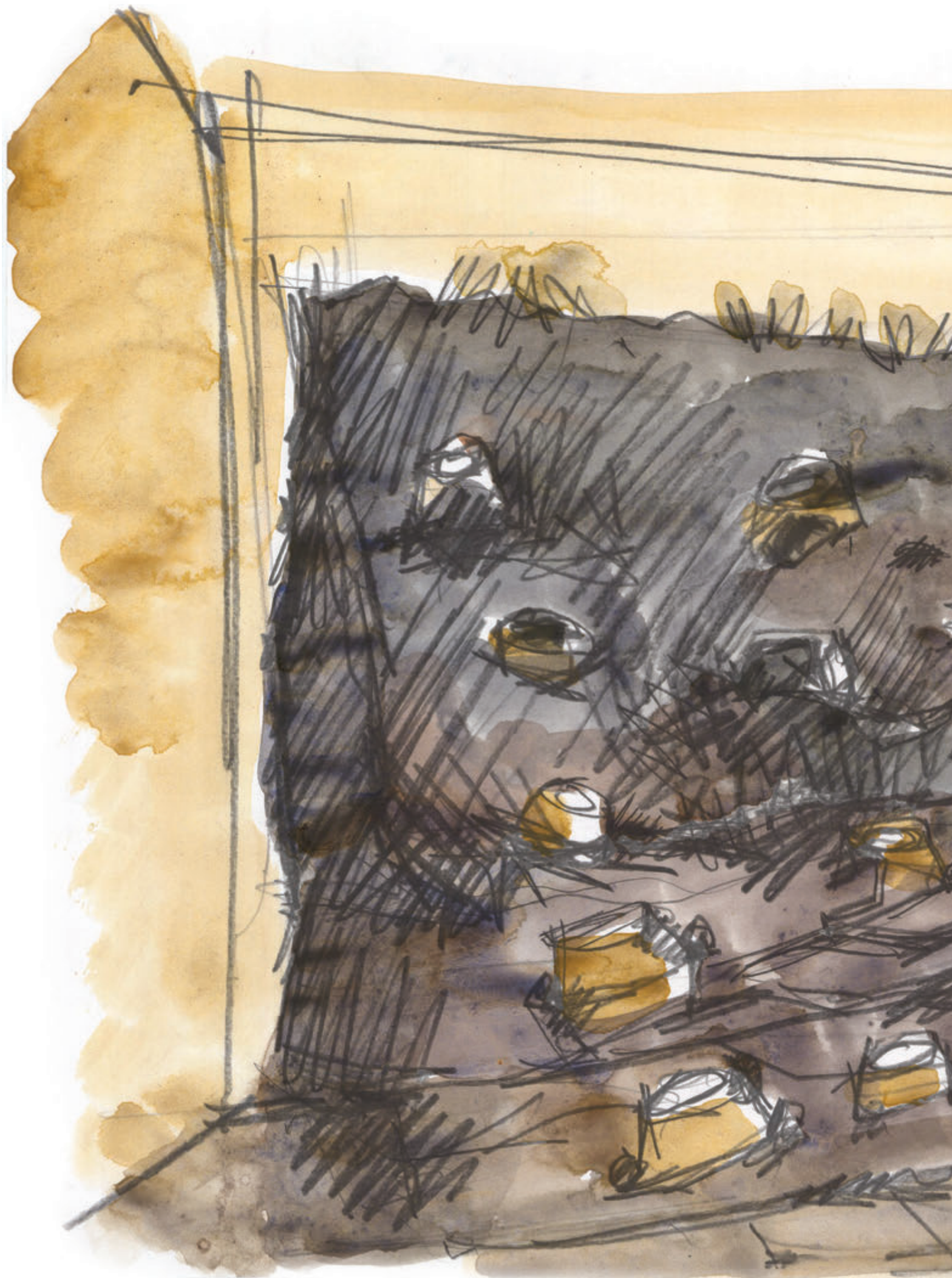
CHIUSURA
TRASPARENTE

5. Età del Bronzo

Le Sepolture di Narde









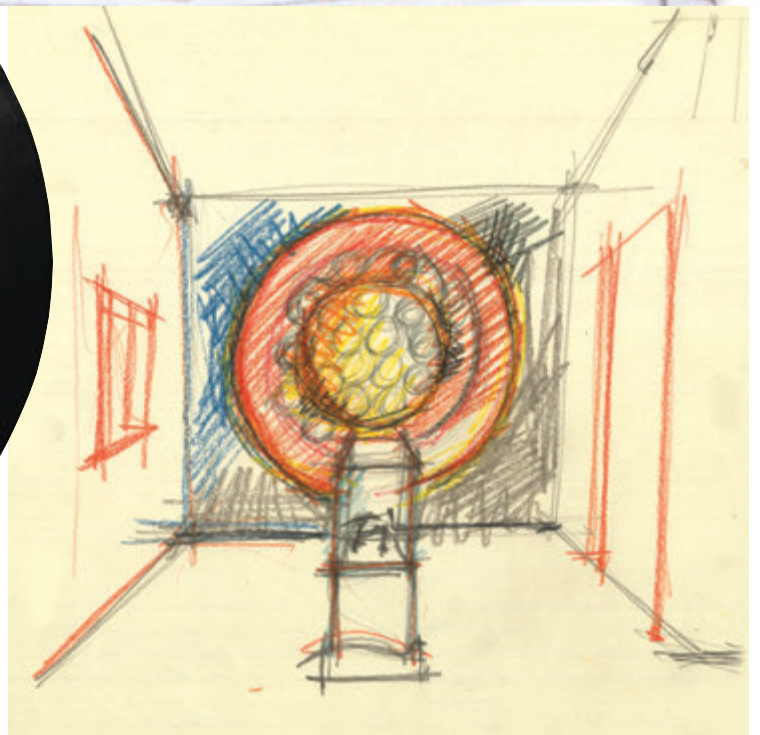
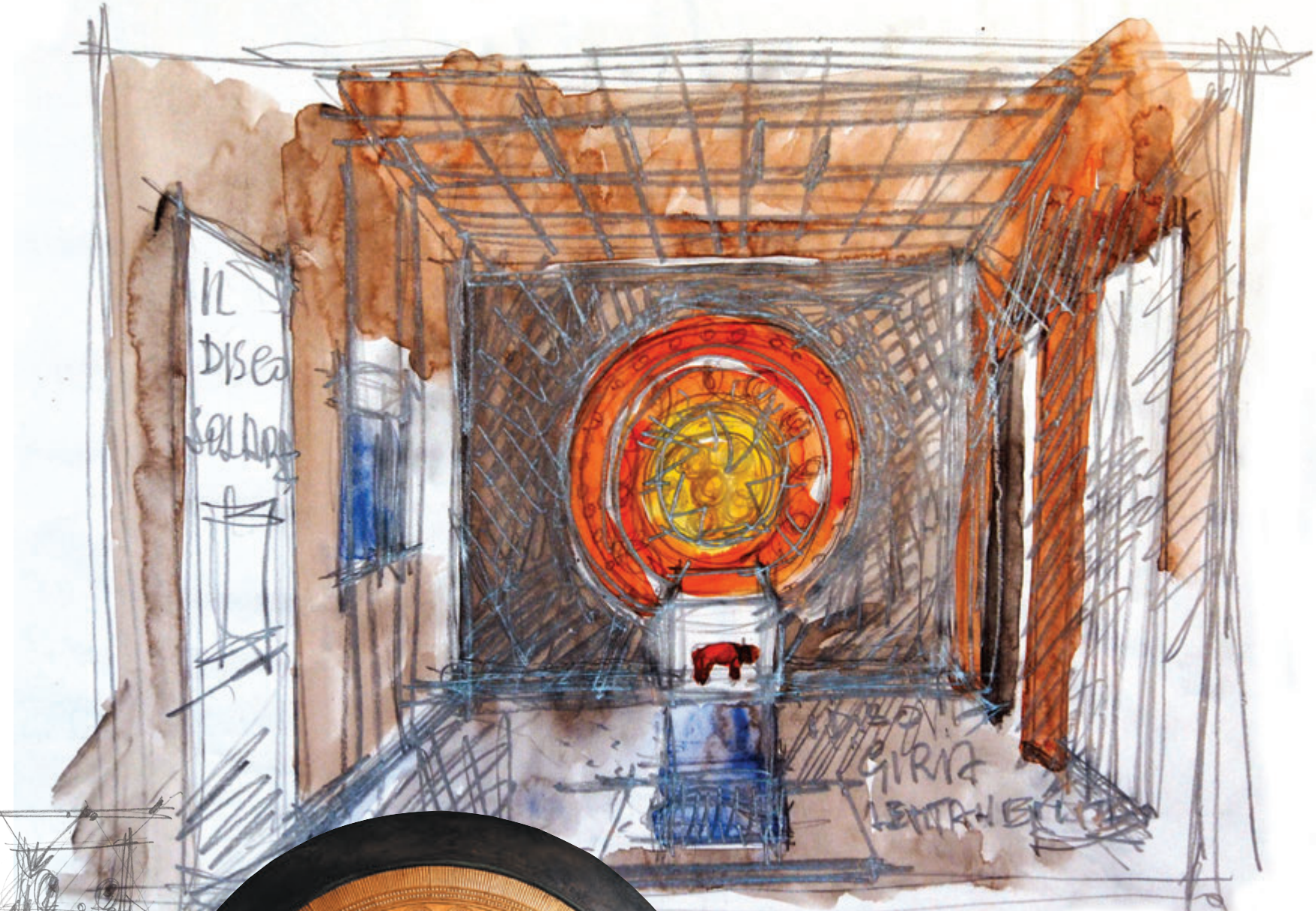
5. Età del Bronzo

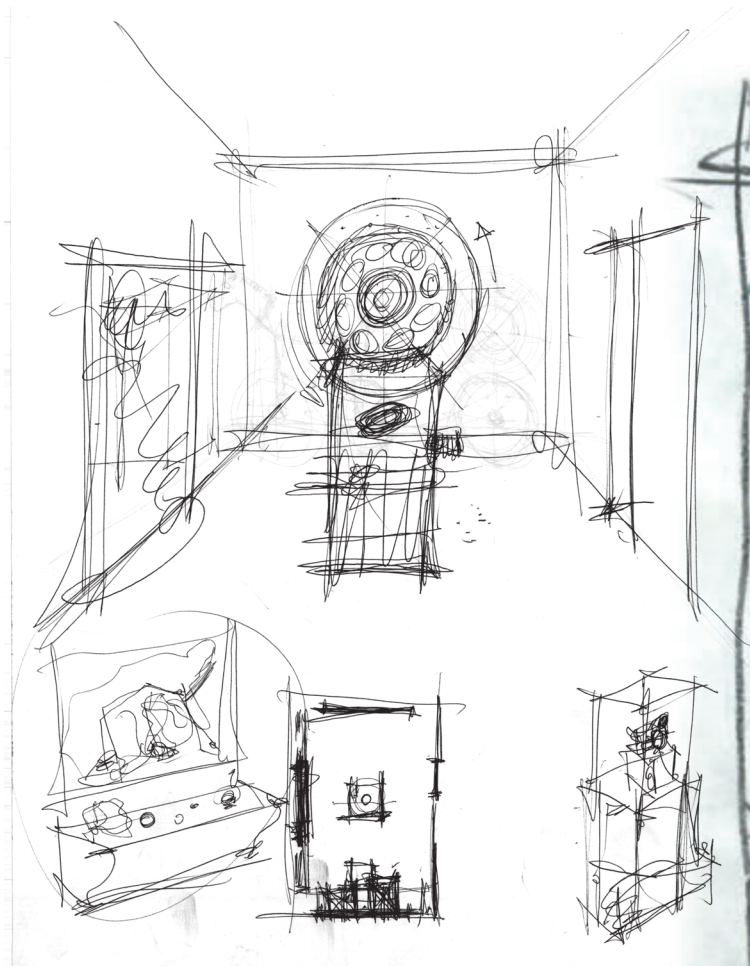
La pira

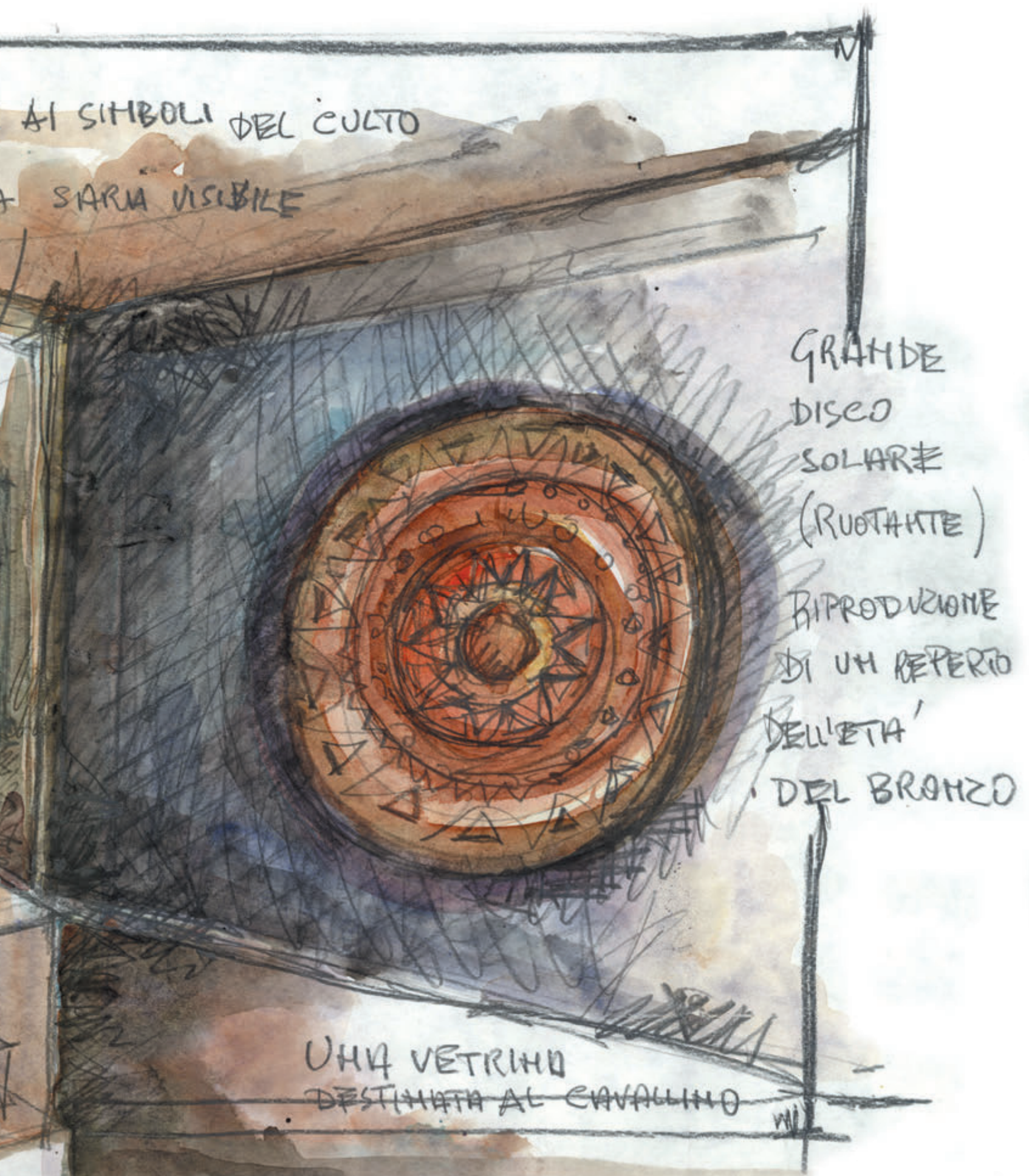


5. Età del Bronzo

La sala del culto del Sole







II PARTE TAVOLE

- sezioni realizzate -

6 • Età del Ferro





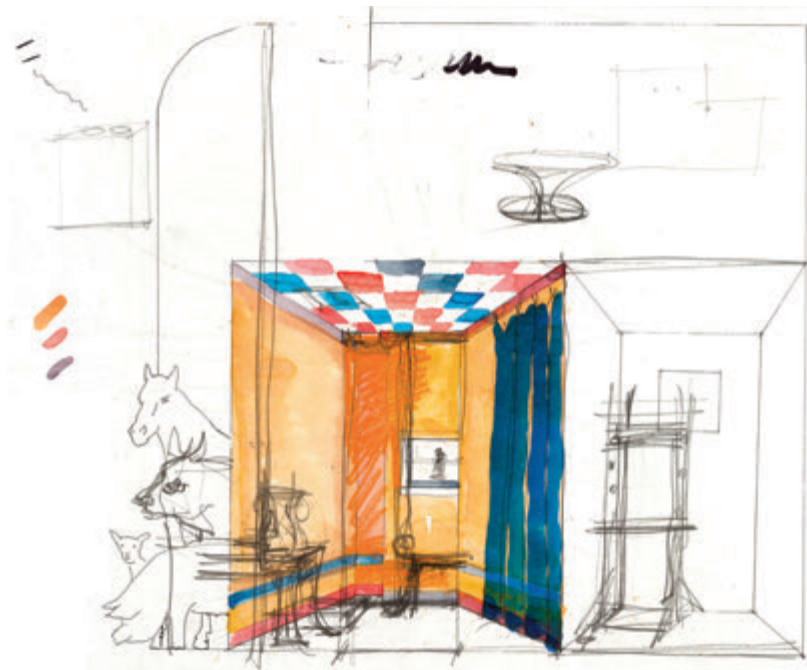
6. Età del Ferro Ingresso





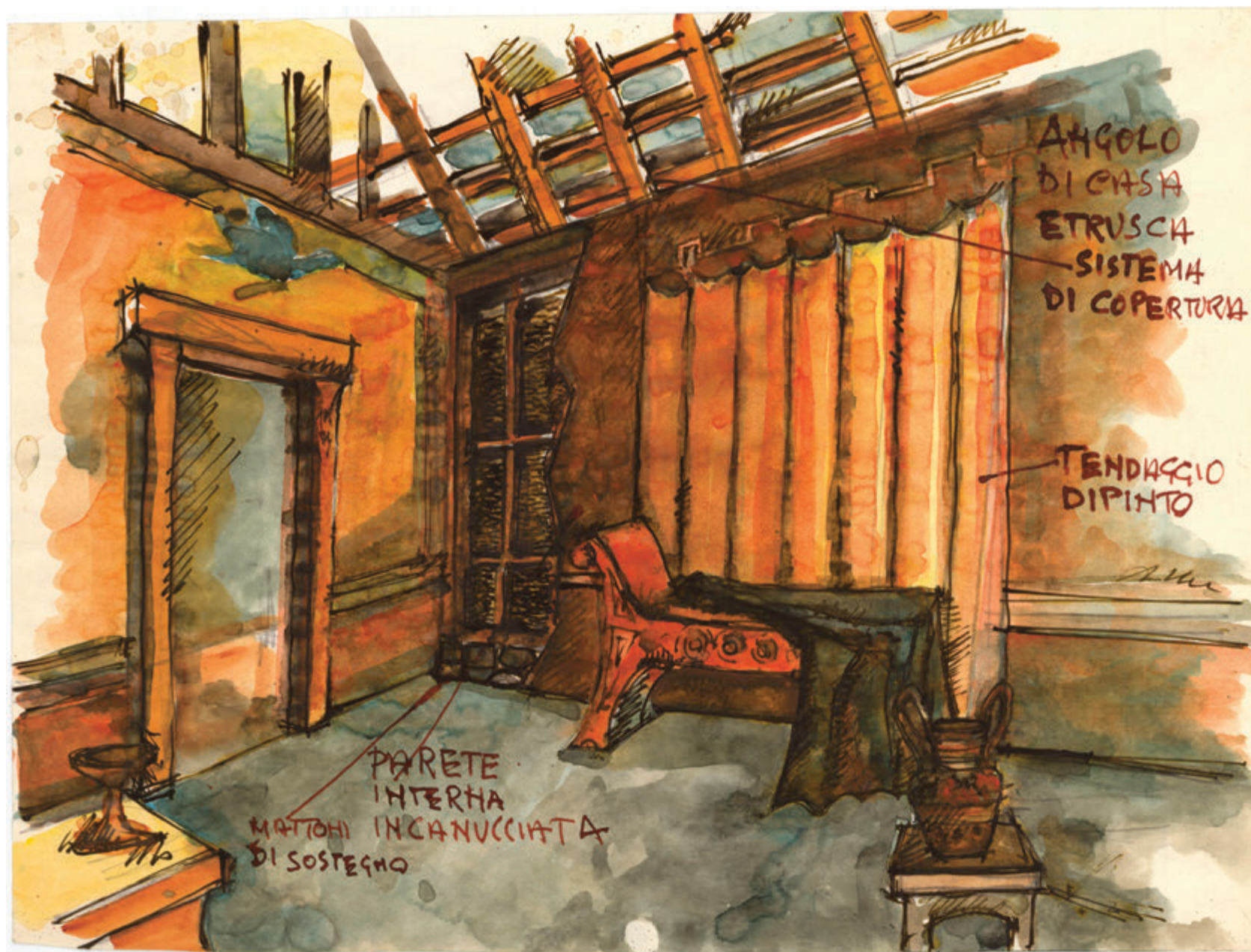






6. Età del Ferro

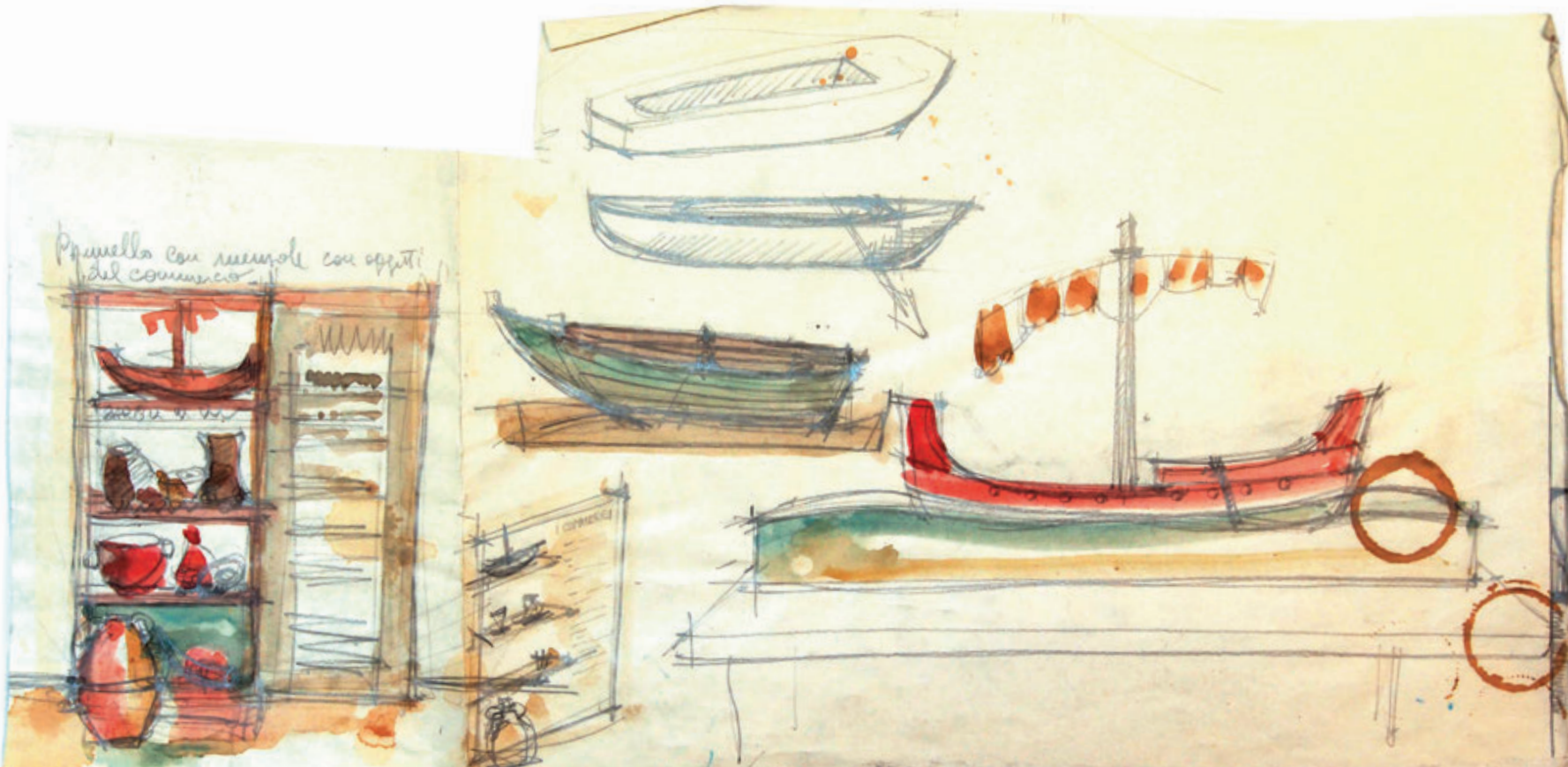
La casa etrusca





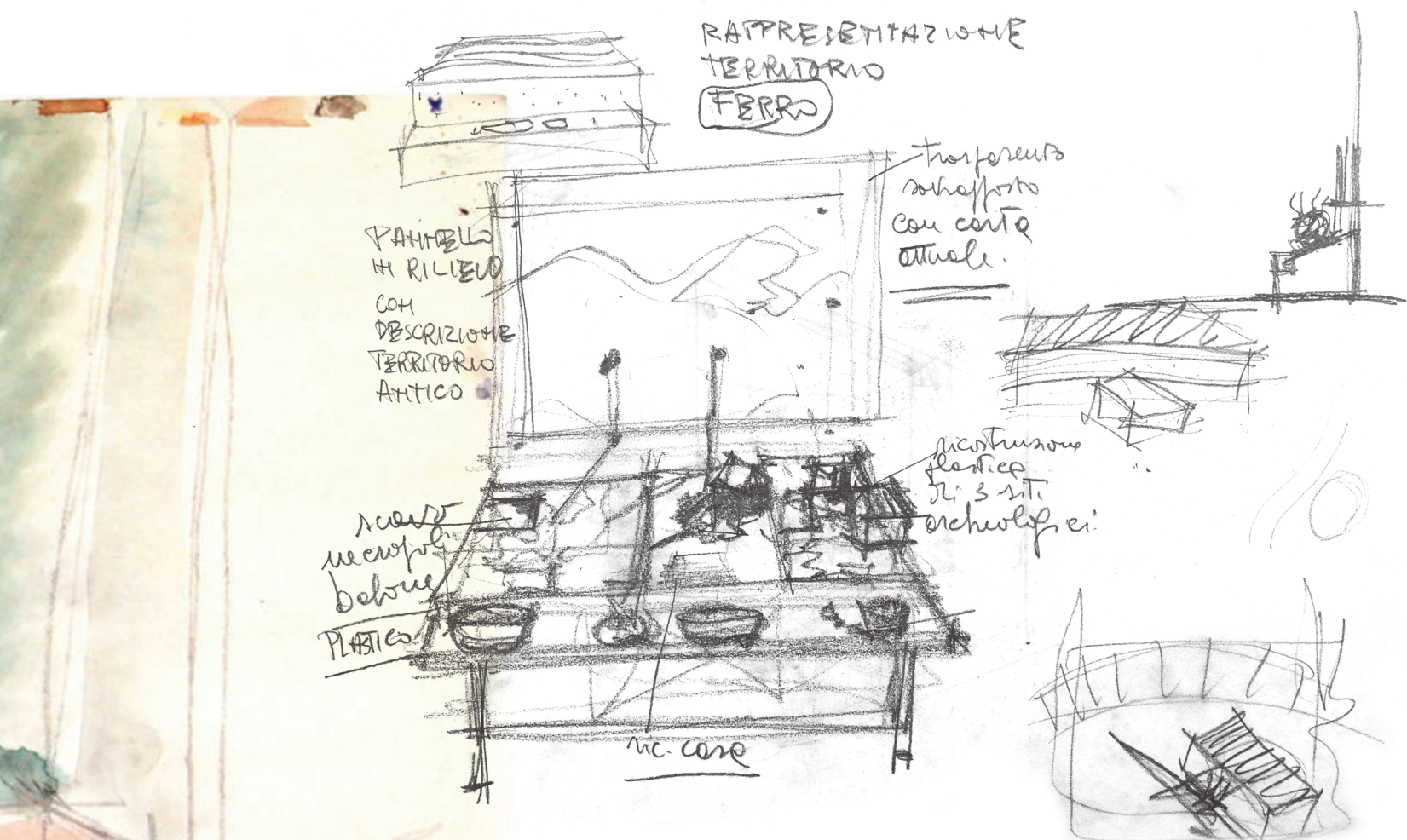
6. Età del Ferro

La nave greca



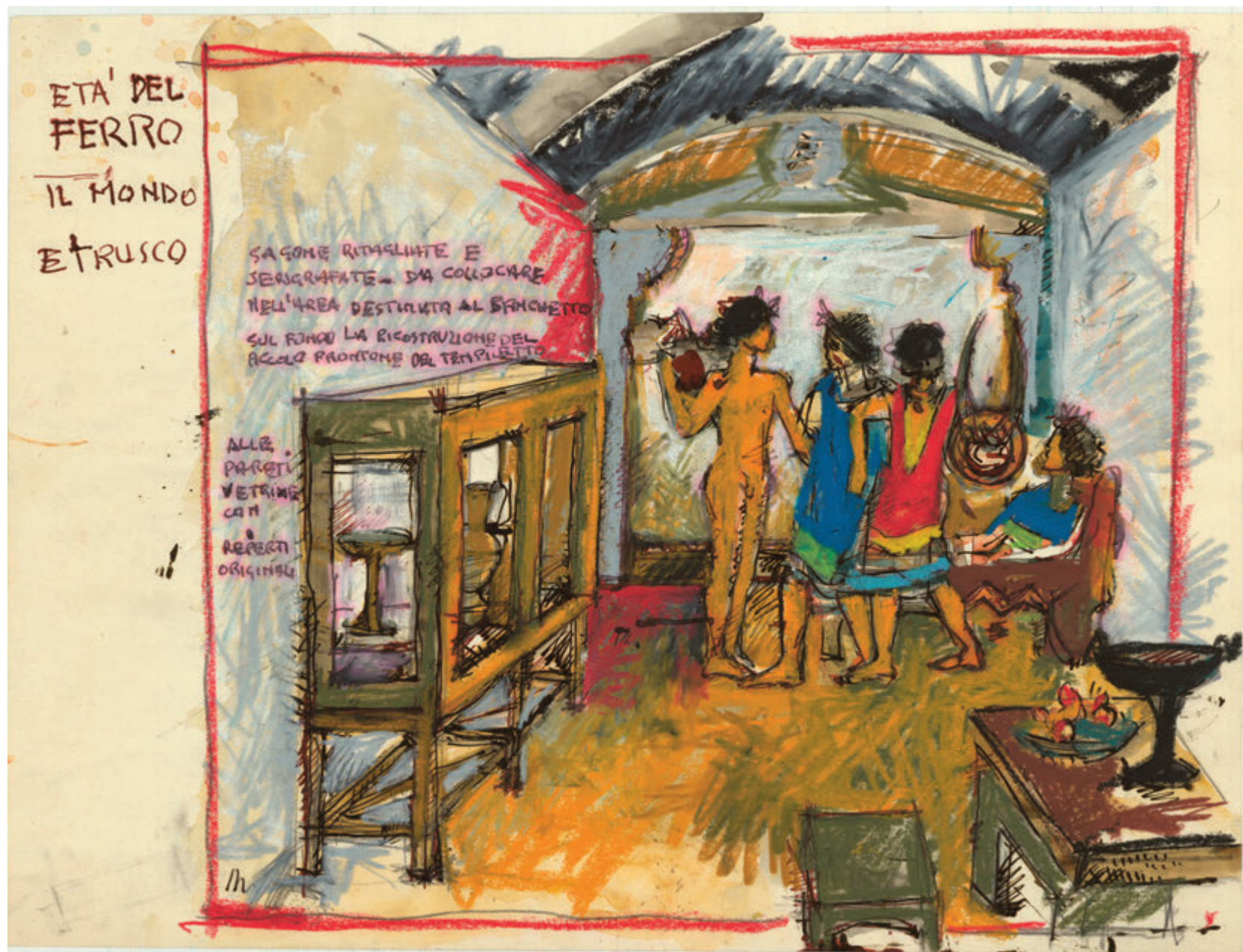






6. Età del Ferro

Il simposio, i danzatori



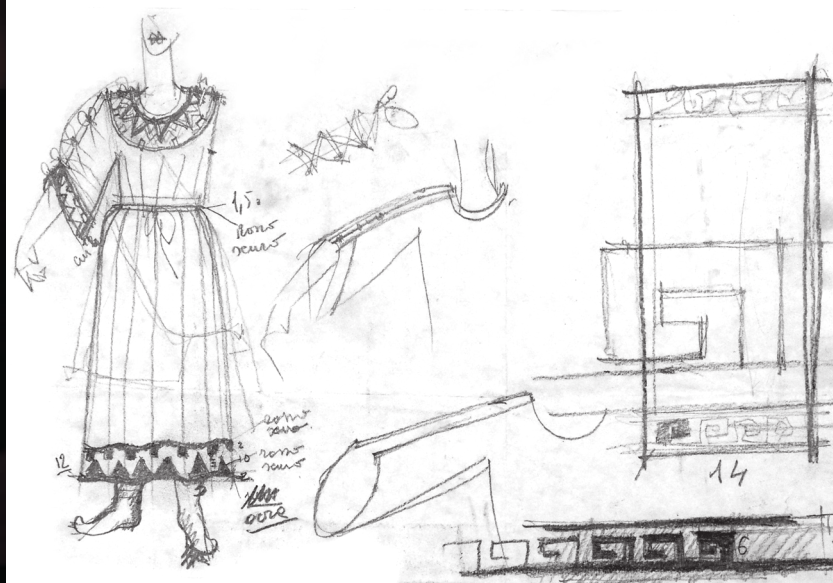






6. Età del Ferro

Le donne nel mondo etrusco



6. Età del Ferro

Balone, le sepolture



RICOSTRUZIONE DELLA NECROPOLI DI BALONE (PARZIALE) CON PEDANA ELEVATA ACCESSIBILE DALLA
STANZA DEL BANCHETTO - SUL FONDO UN SETTORE CHIUSO (VISIBILE DAL VETRO) CON UNA SCENA DELLE
FURIE - LUNGO LA PARETE DELLA PEDANA FOTO E DESCRIZIONE DEI METODI DI SEPOLTURA NELL'ETÀ DEL FERRO

6. Età del Ferro
Caronte







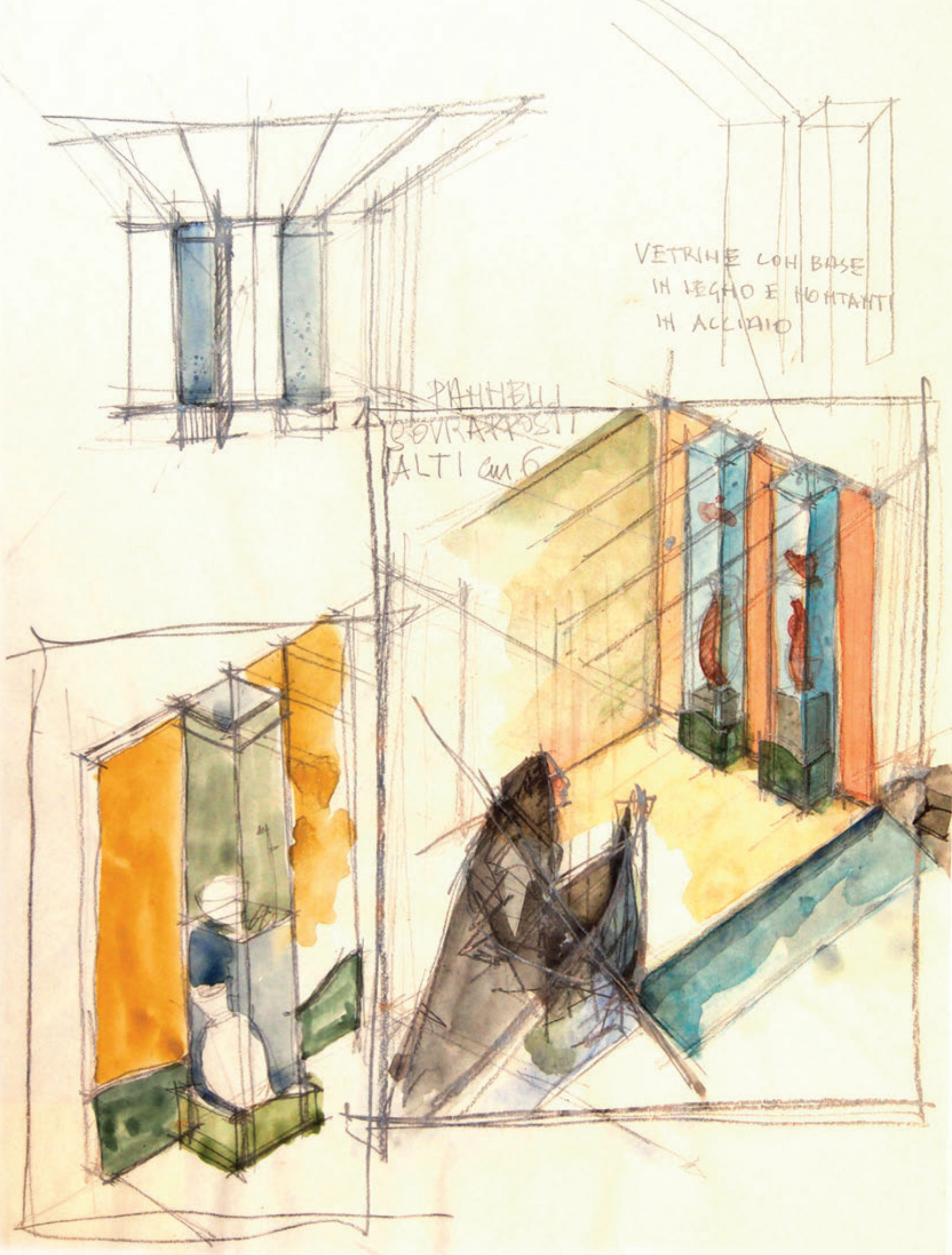






VETRINE CON BASE
IN LEGNO E MONTANTI
IN ALLUMINIO

PANNELLI
SOVRAPPosti
ALTI cm 6





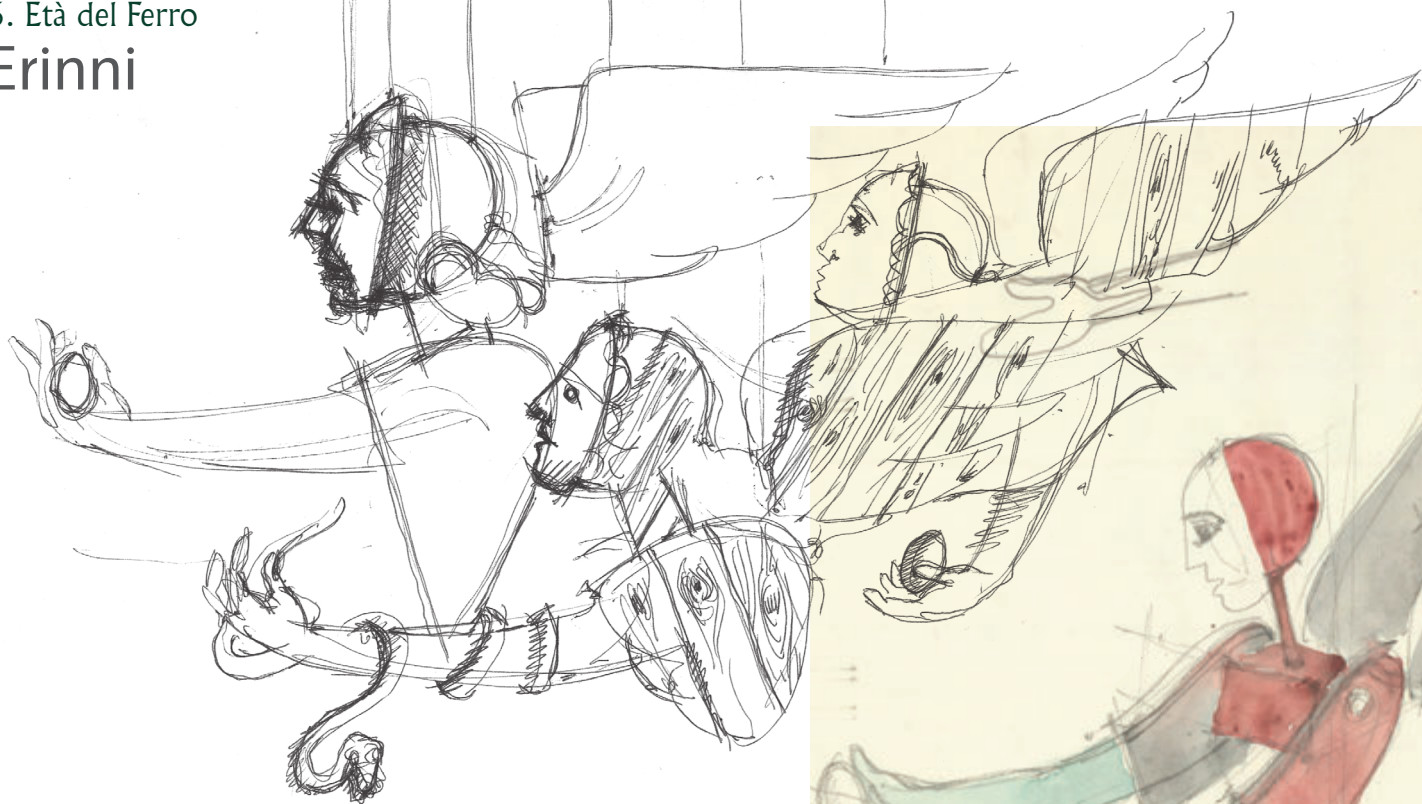
6. Età del Ferro

Il regno di Ade



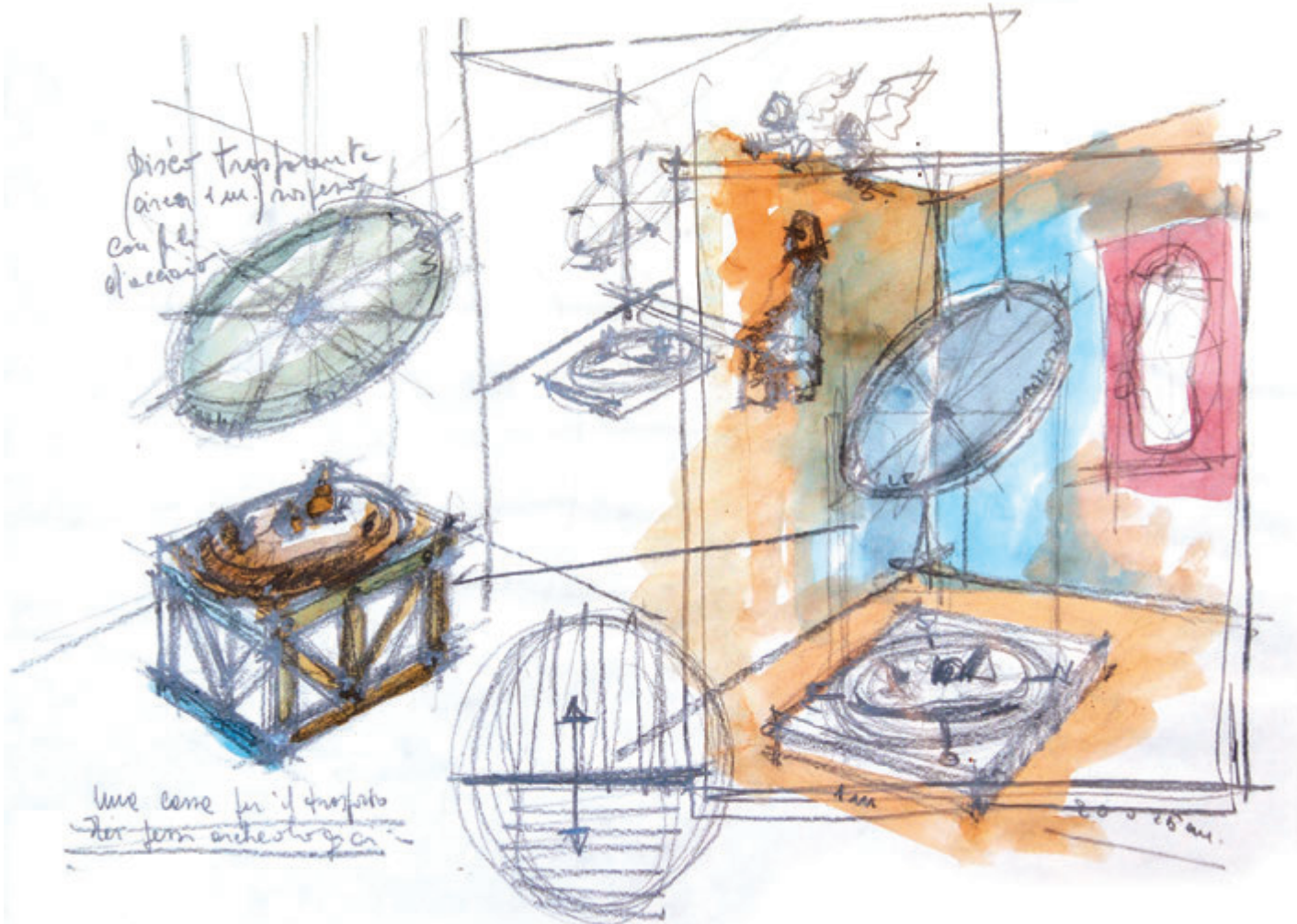
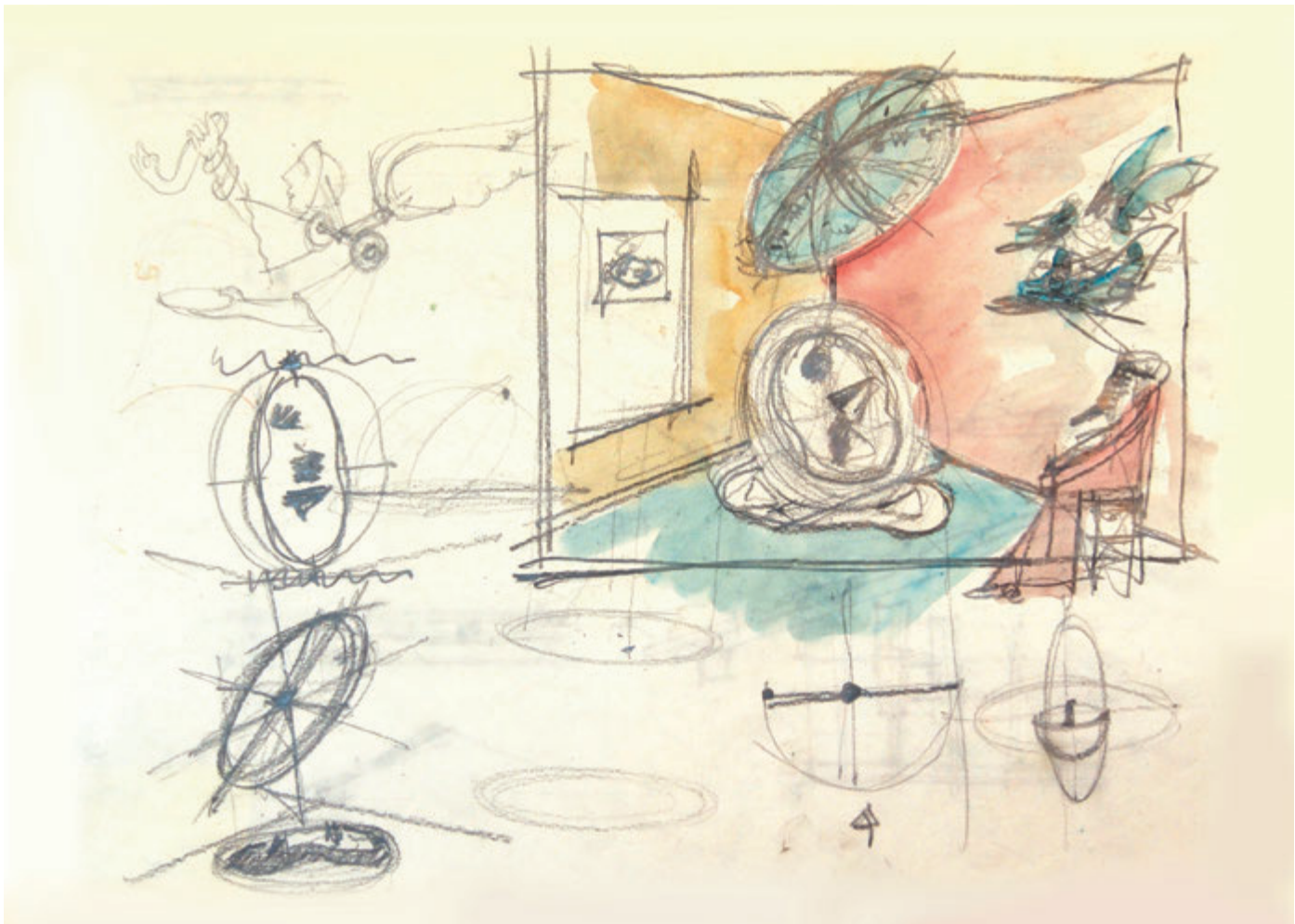


6. Età del Ferro Erinni



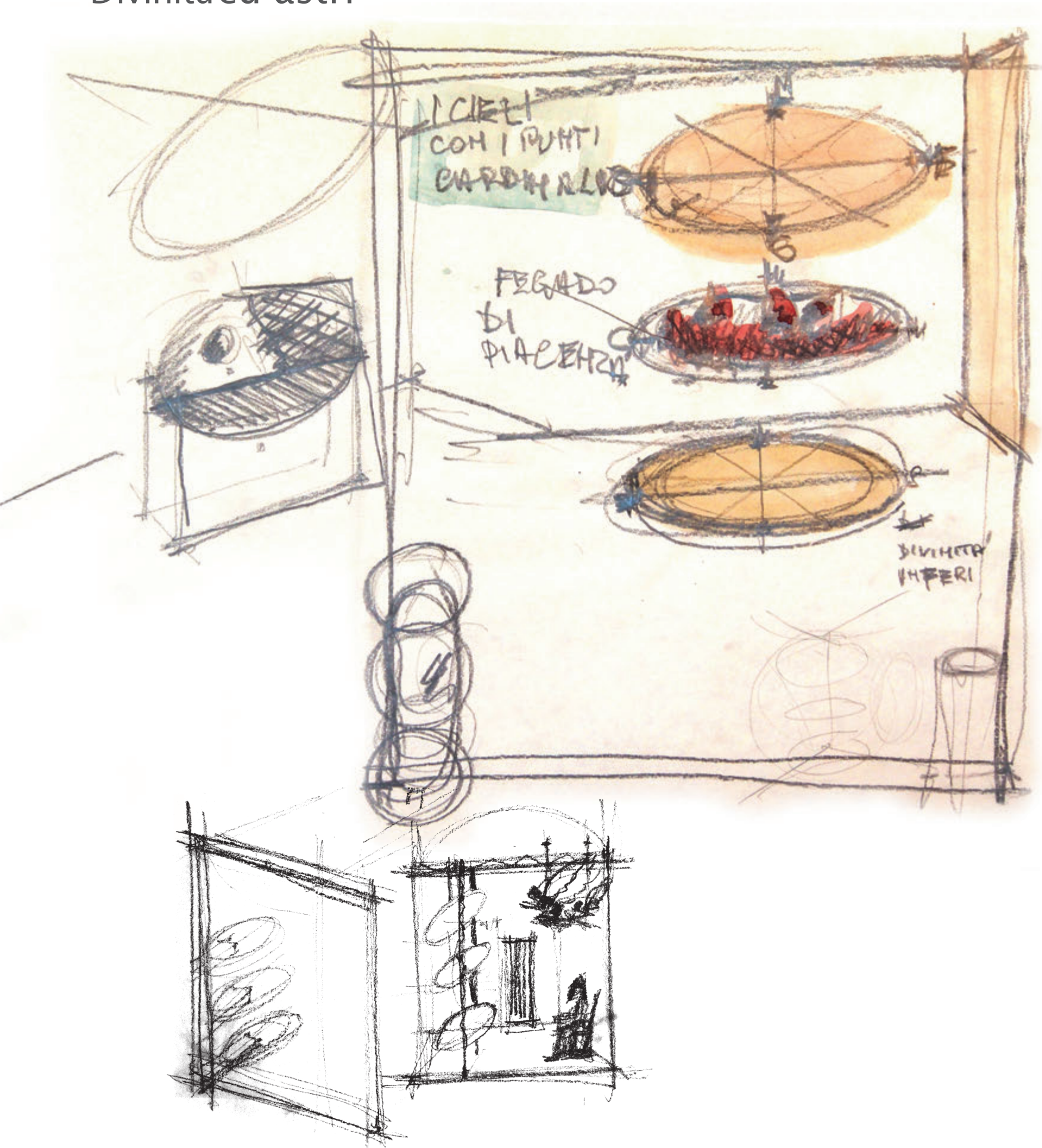


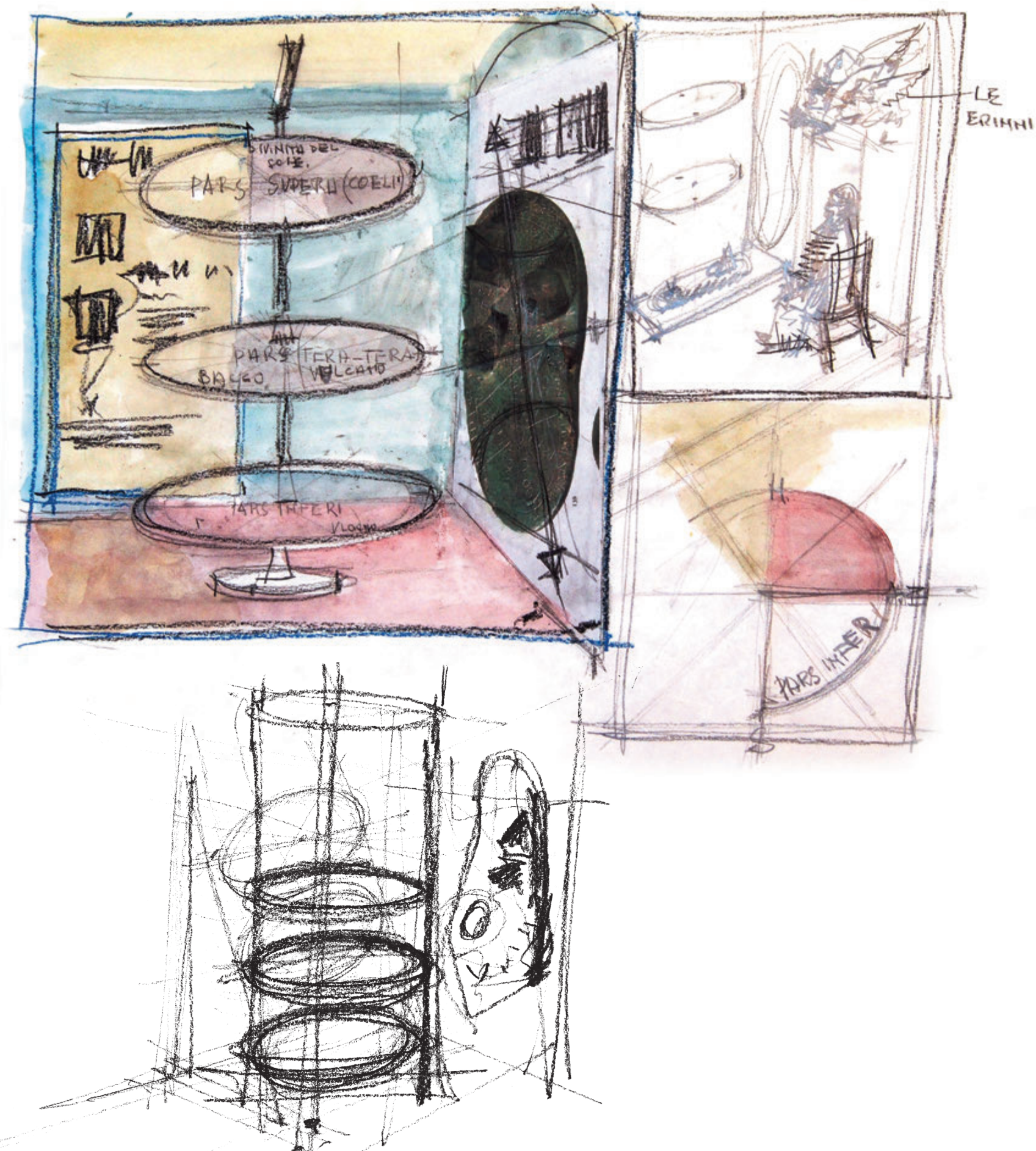




6. Età del Ferro

Divinità ed astri





II PARTE TAVOLE

- sezioni realizzate -

7 ● Età Romana





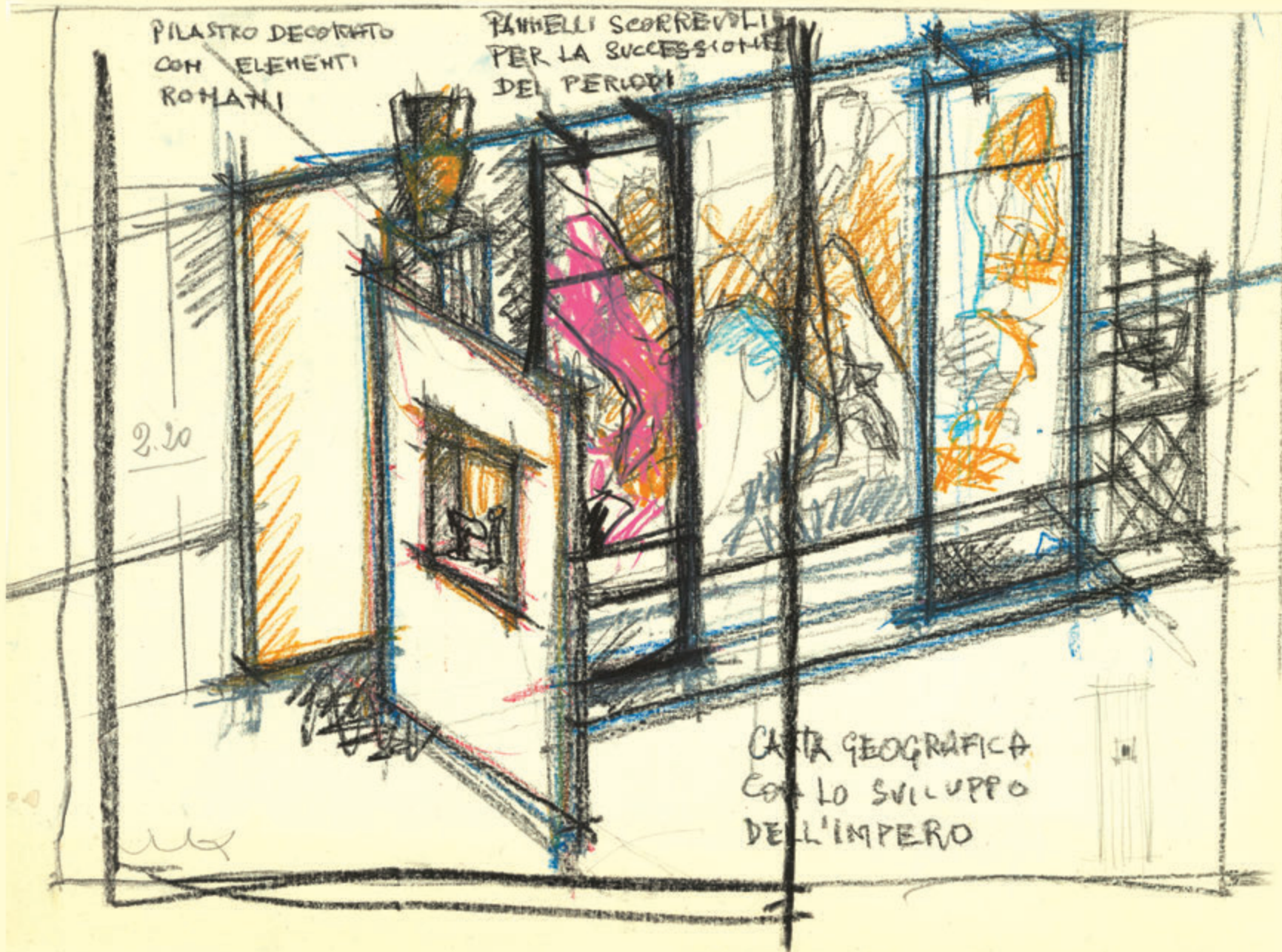
gli AGRIMENSORI e la GROMA

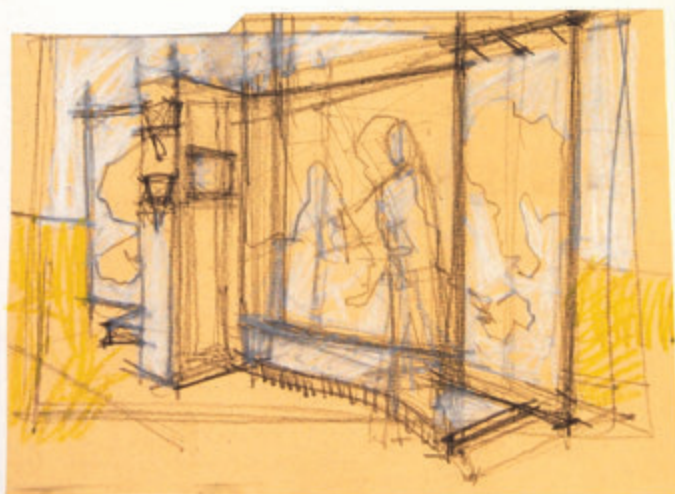
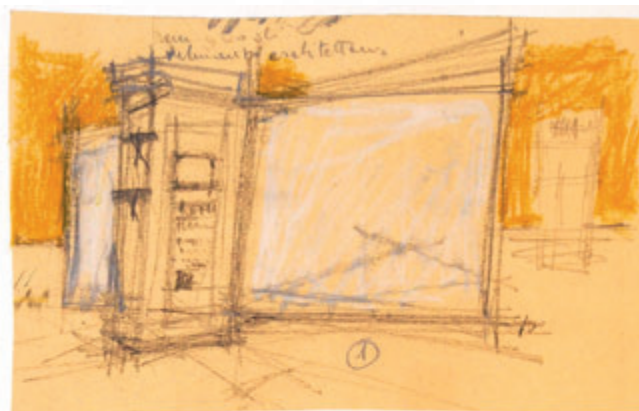
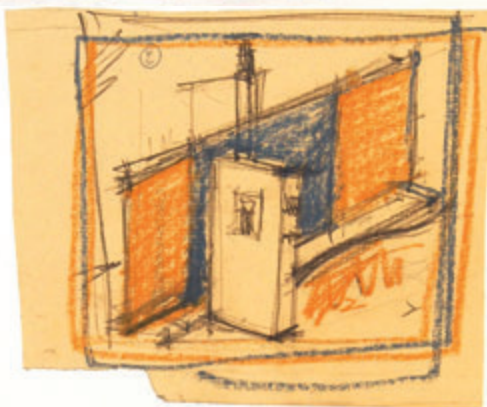
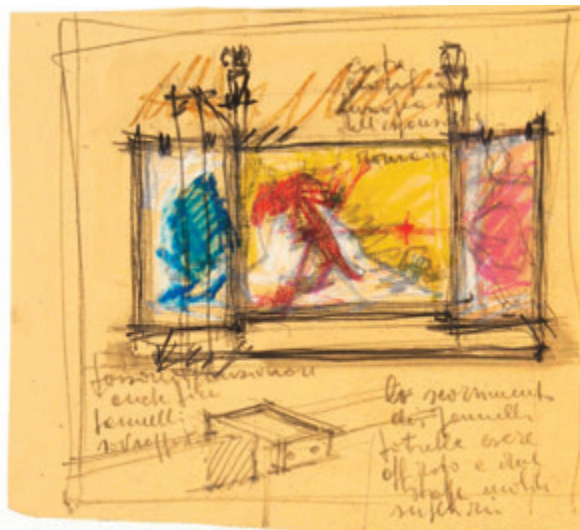
La groma era uno strumento di misurazione usato dai romani per tracciare linee rette e angoli retti. Era composta da un albero di legno con una croce di metallo in cima, che serviva da punto di riferimento per la misurazione. Gli agrimensori, o gromari, erano responsabili di tracciare le linee che dividevano i terreni in appezzamenti.

183
880



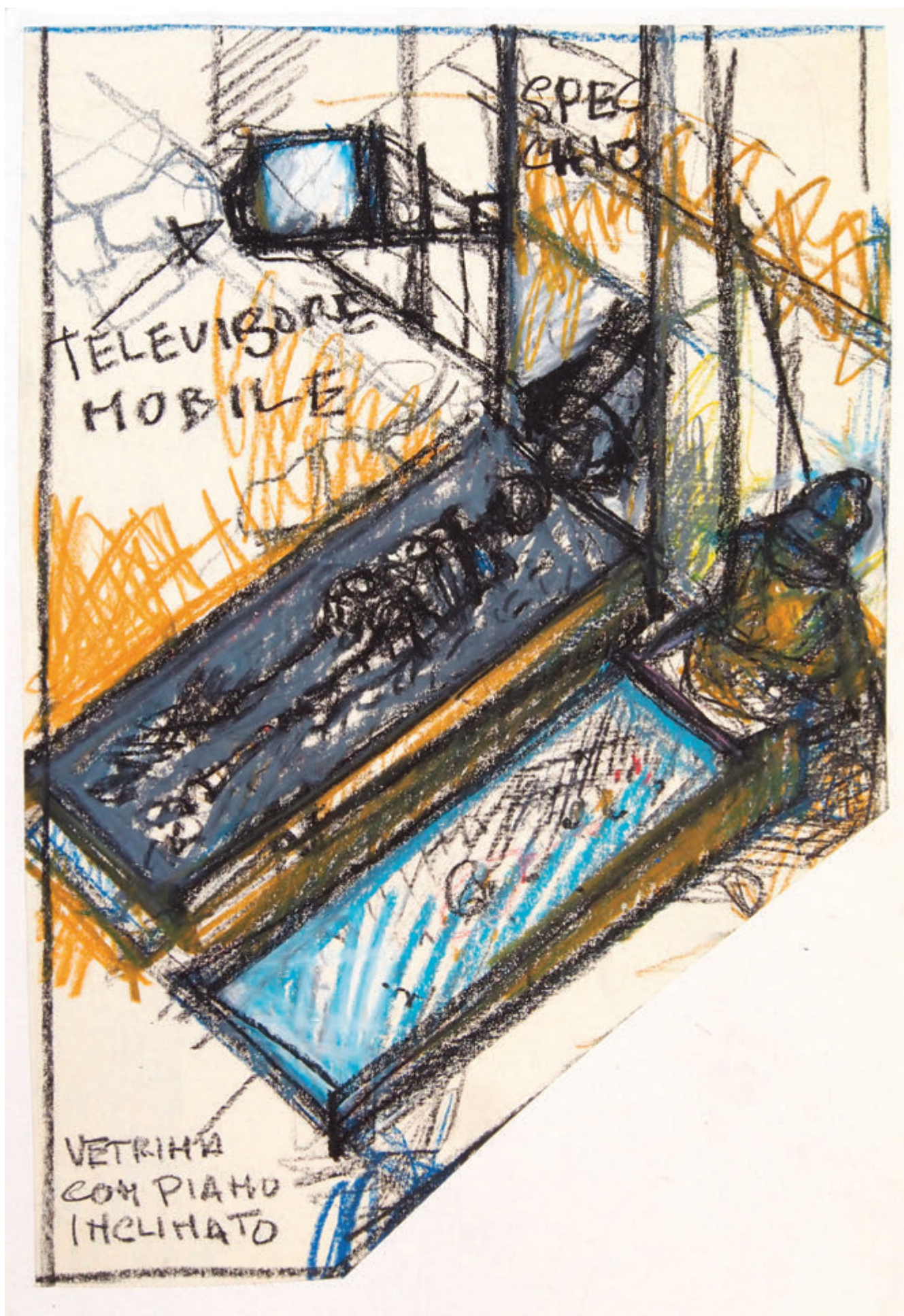


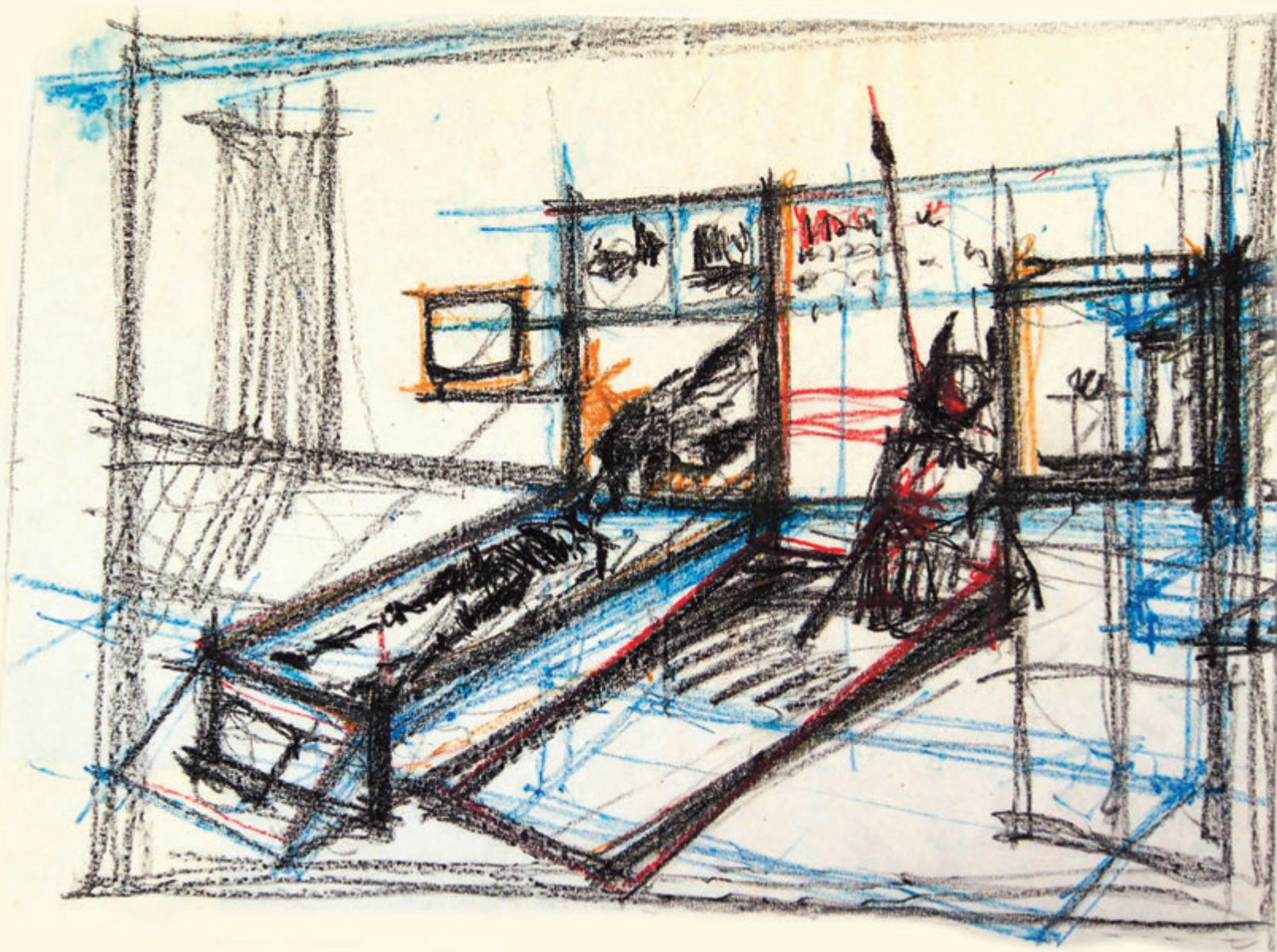




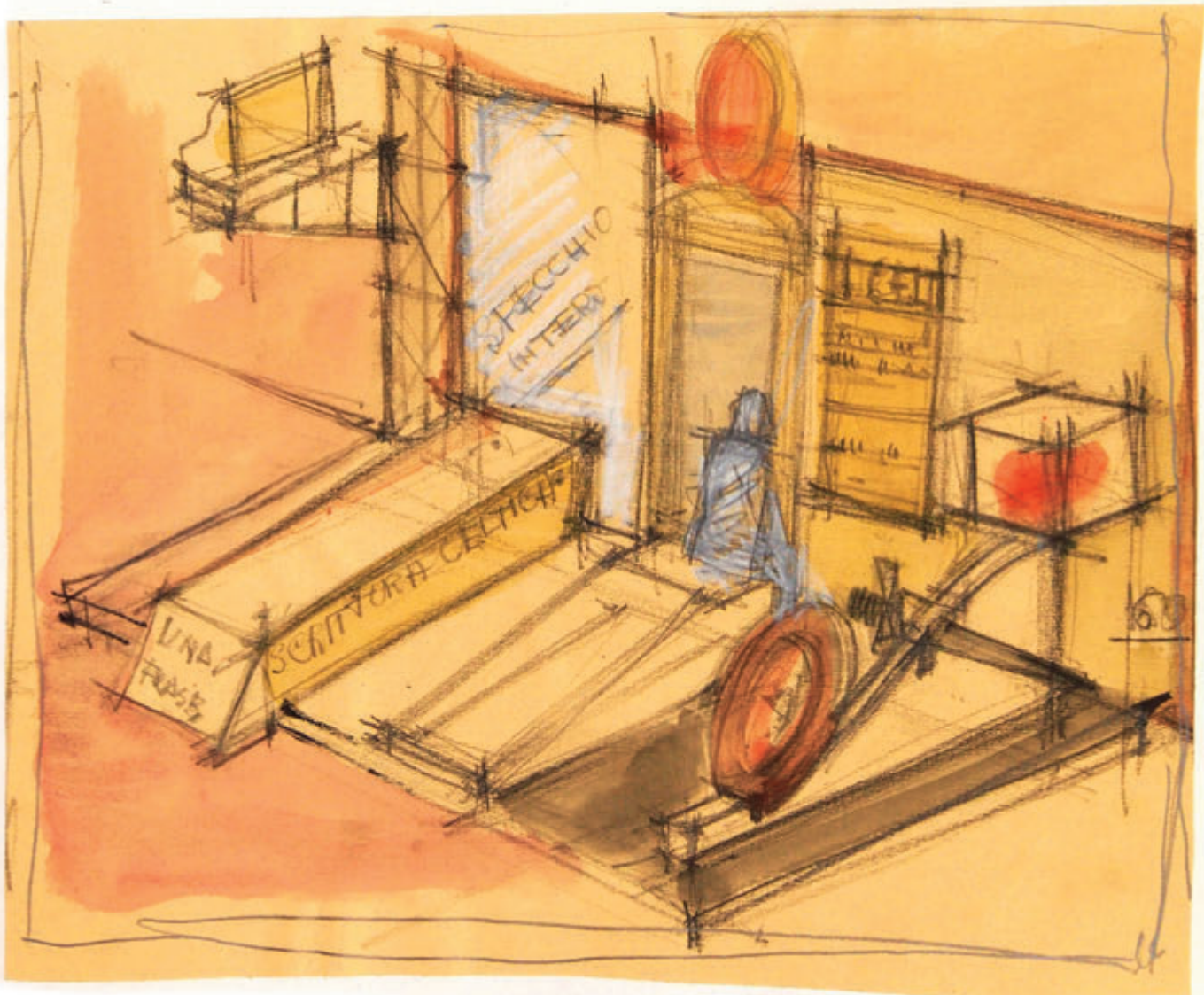
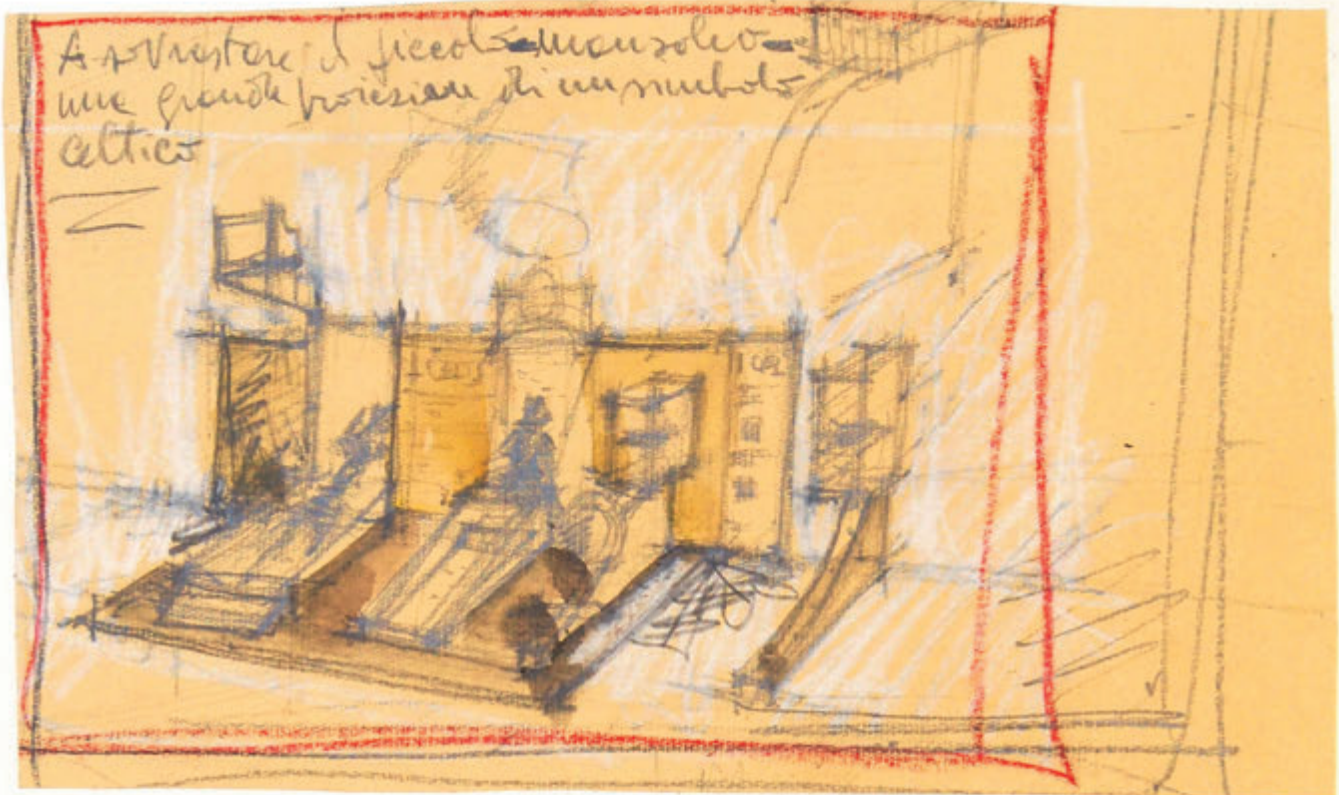
7. Età Romana

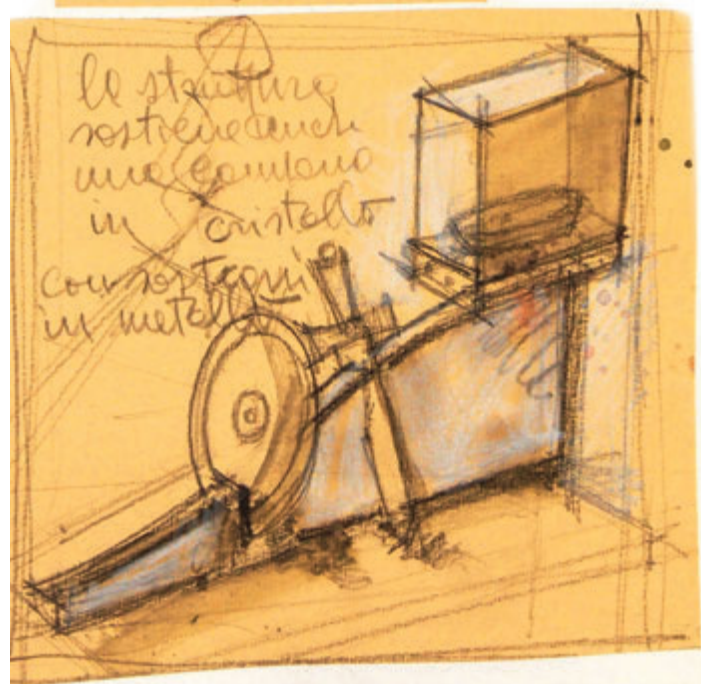
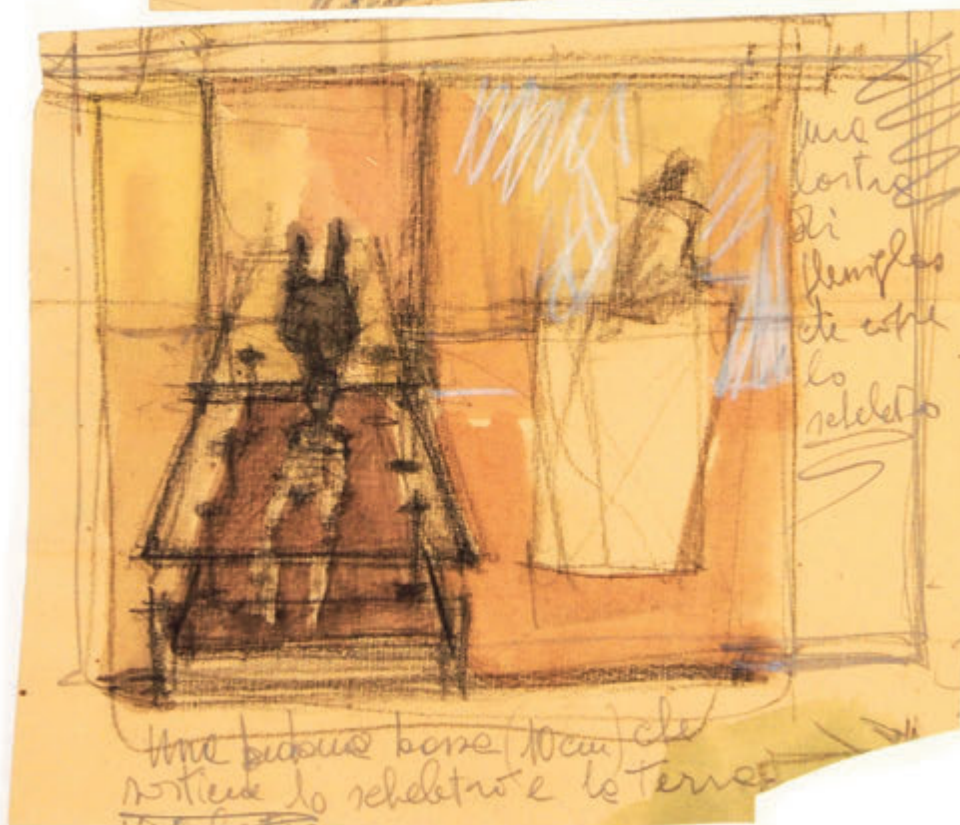
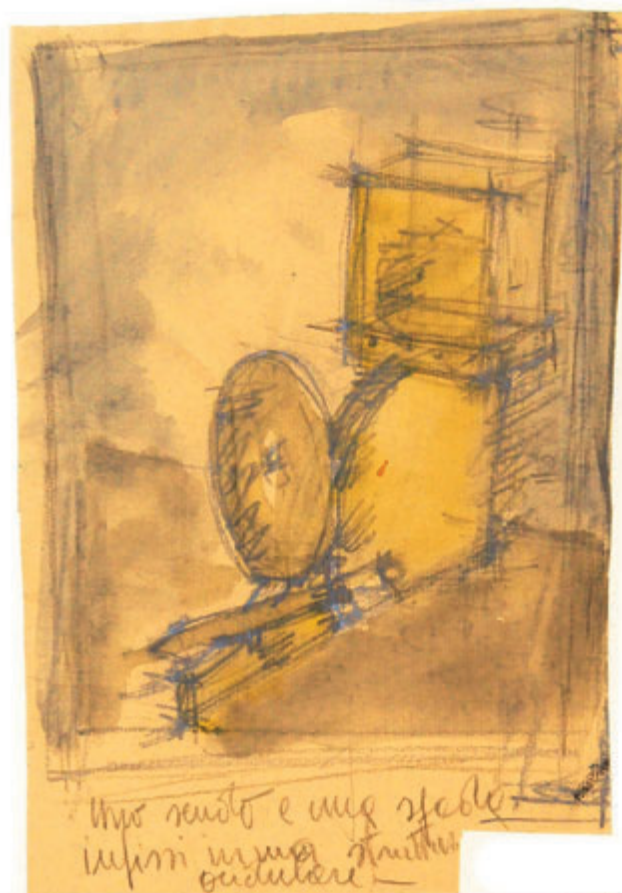
La conquista della pianura del Po

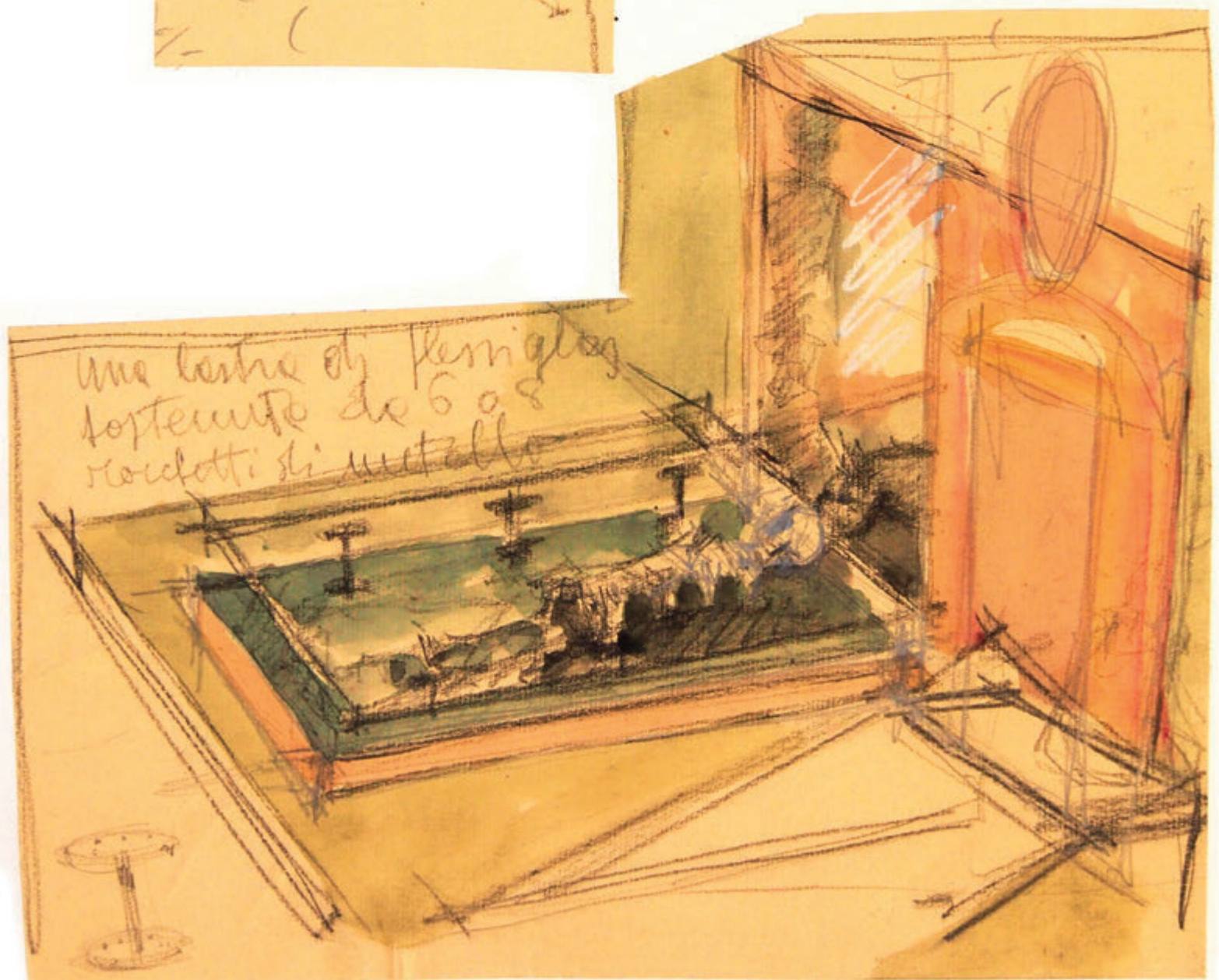
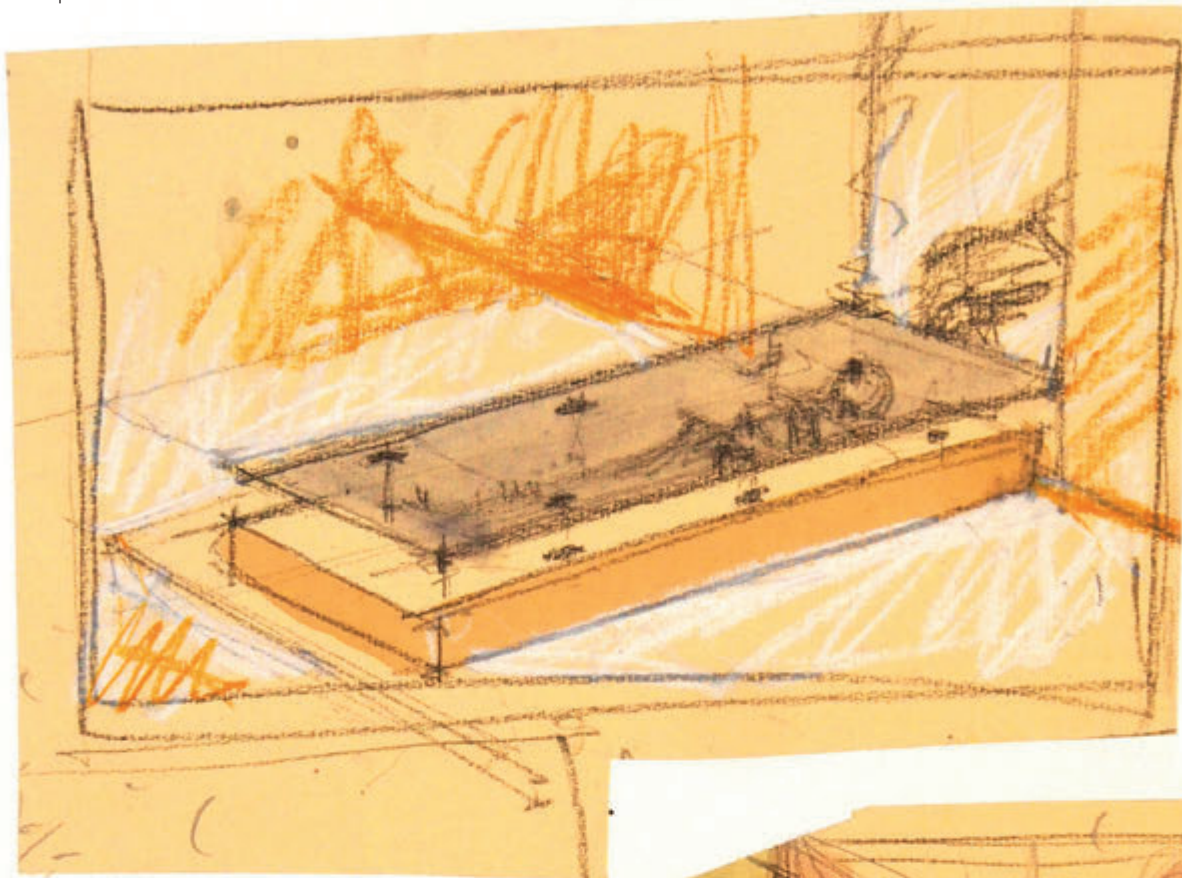






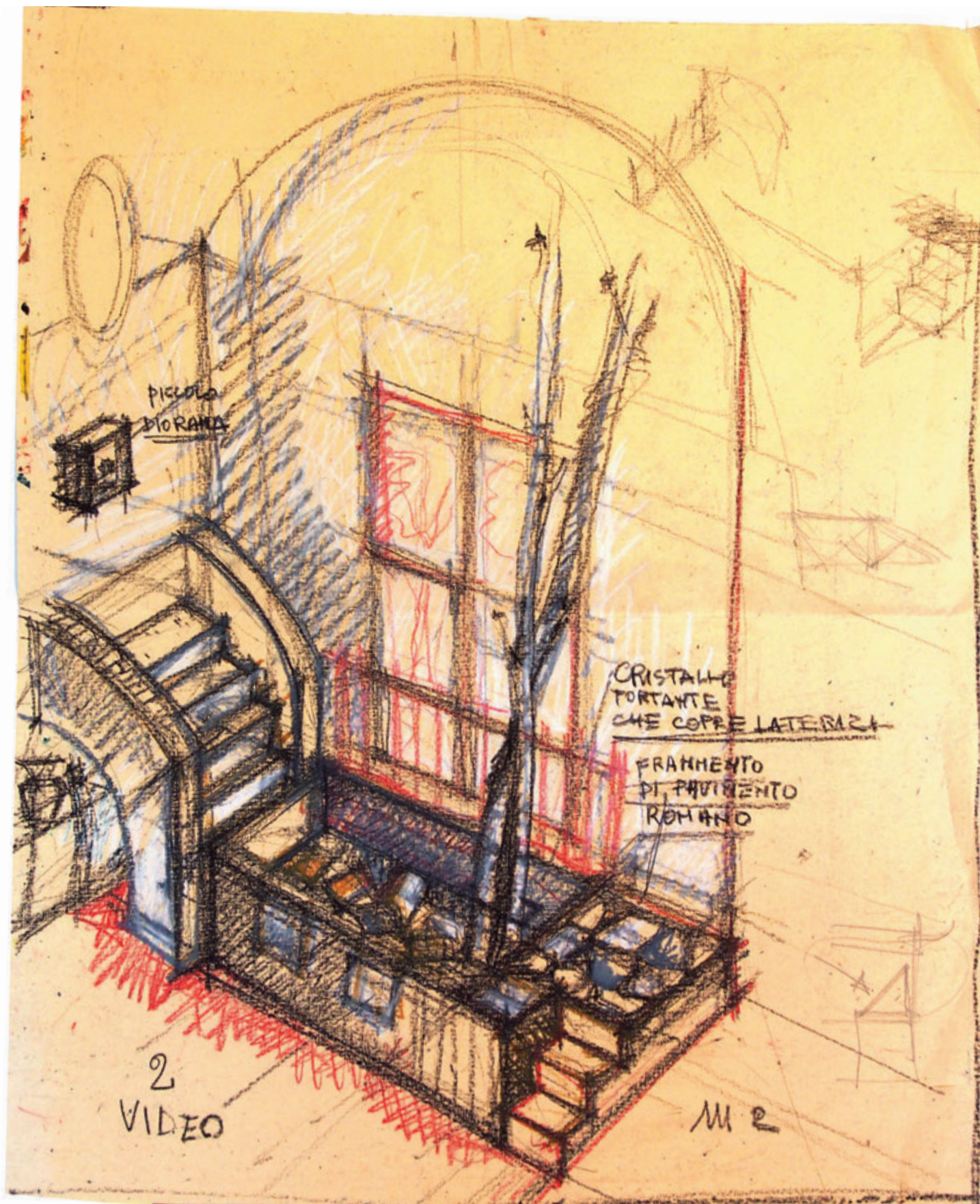


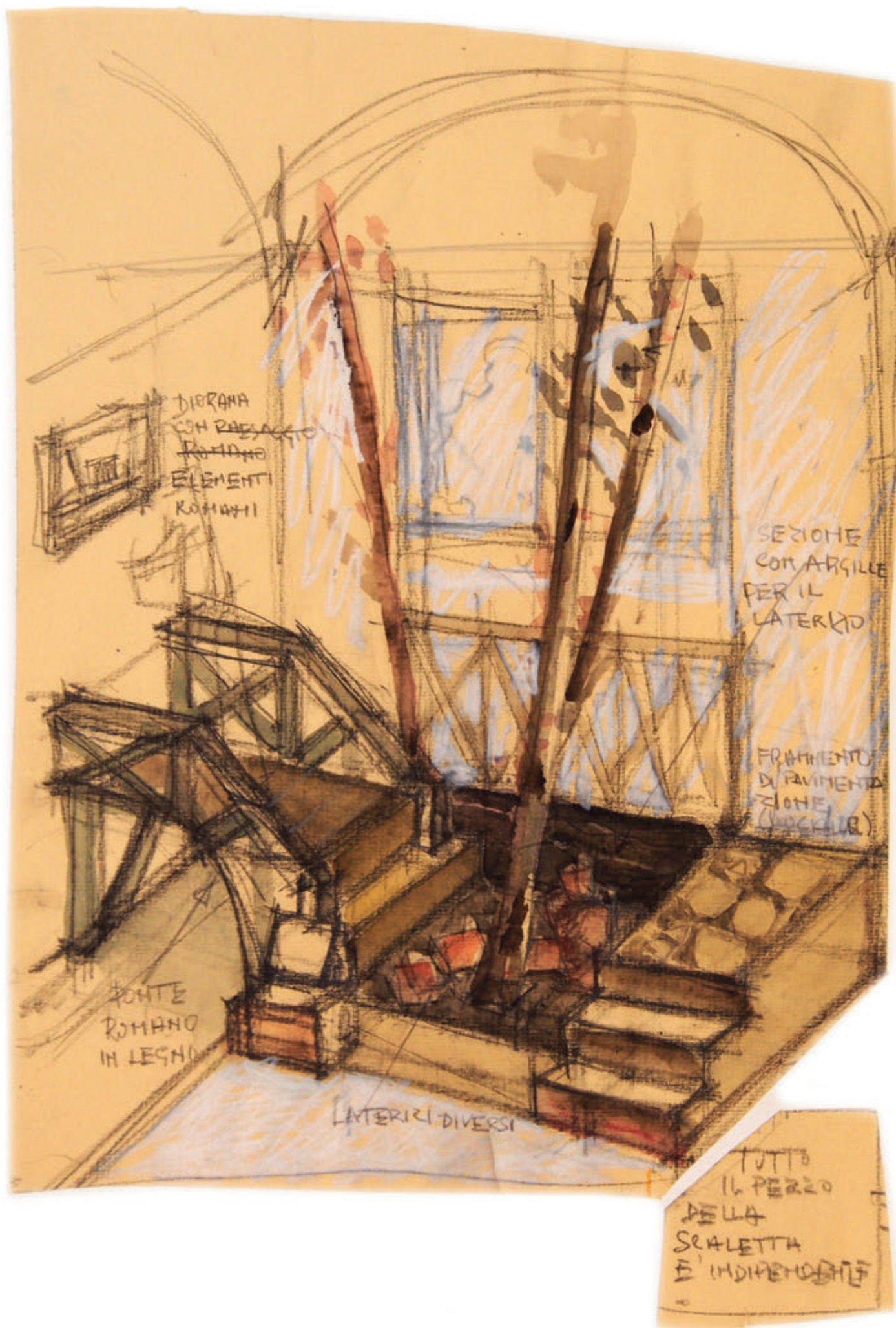


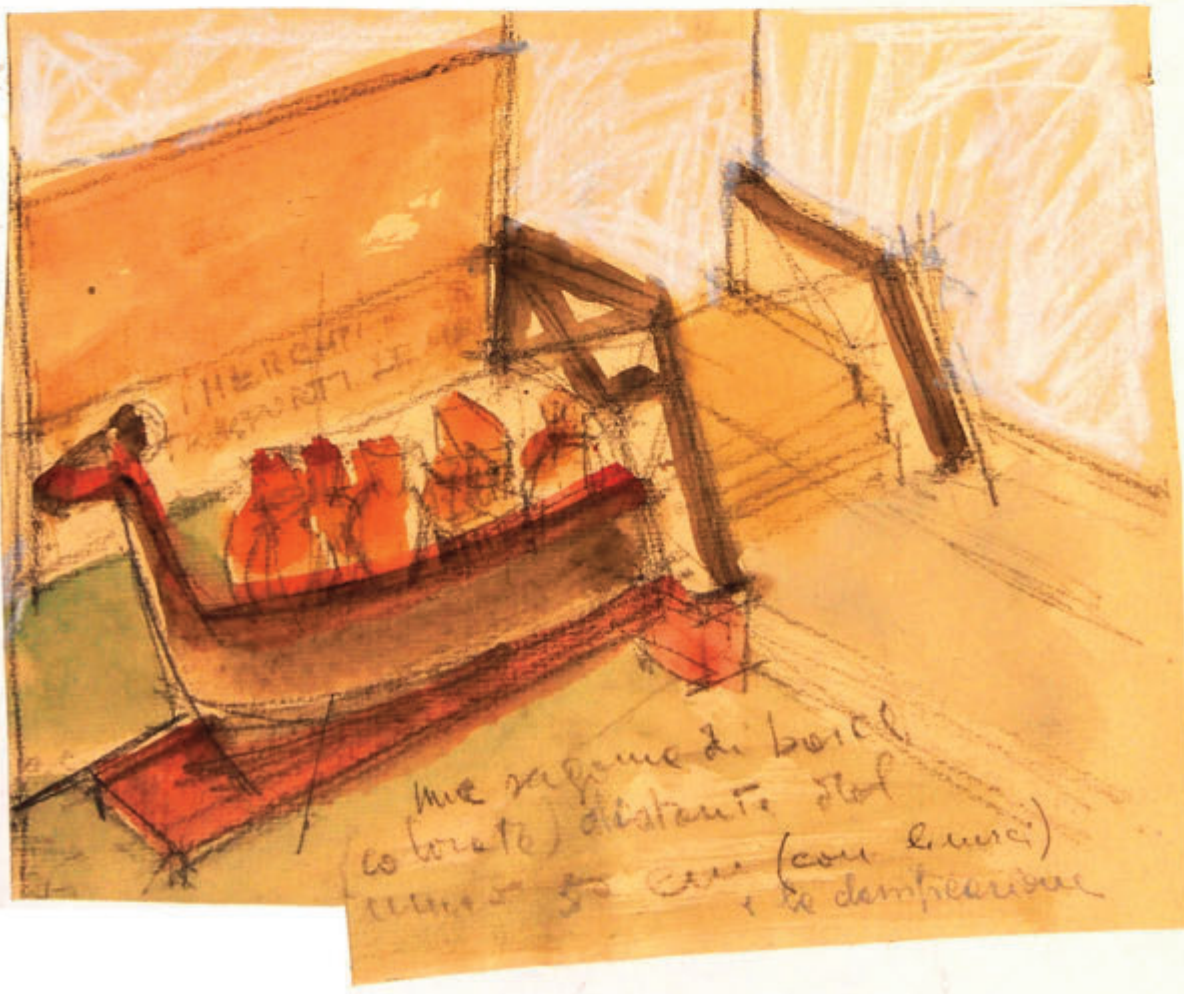
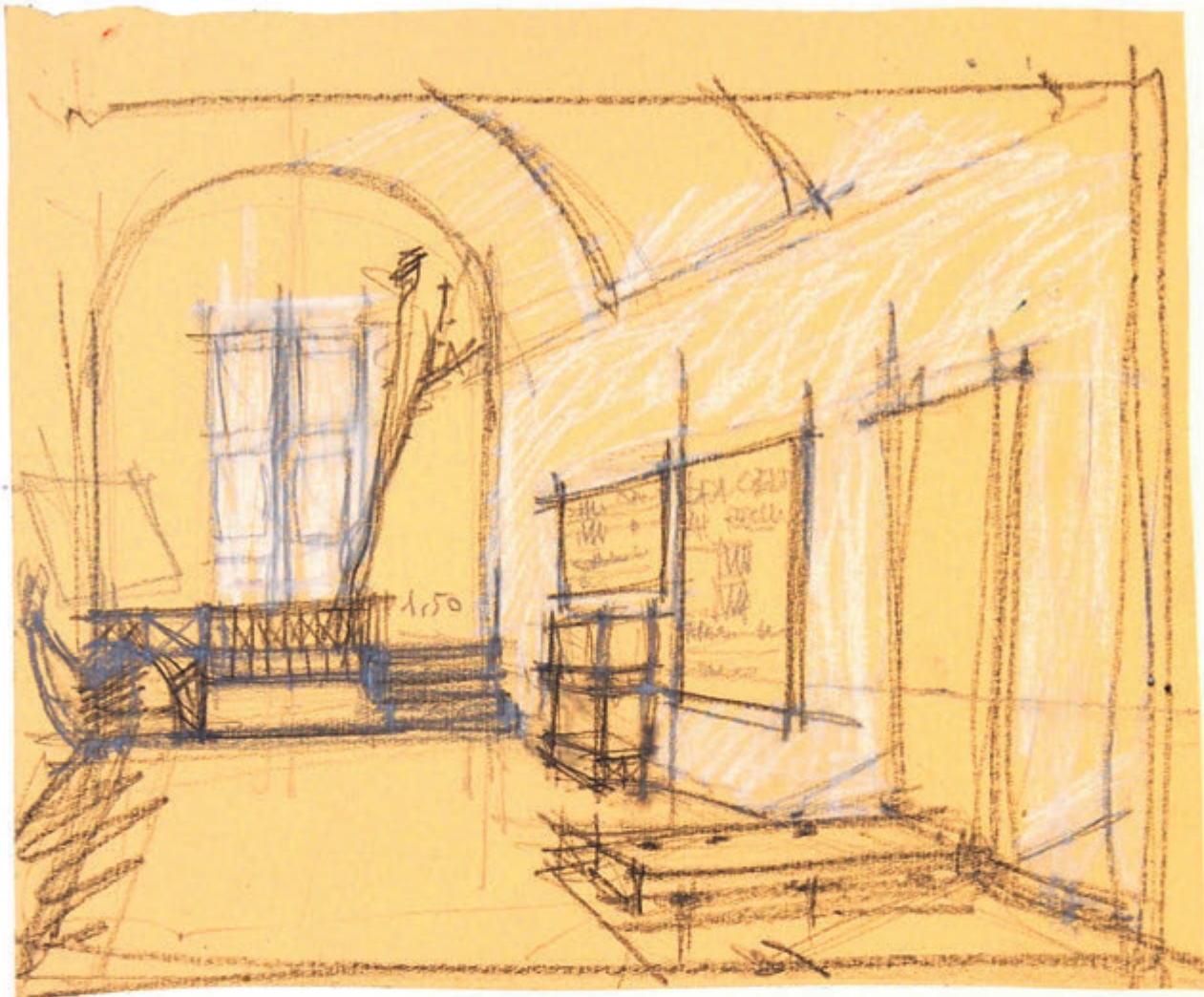


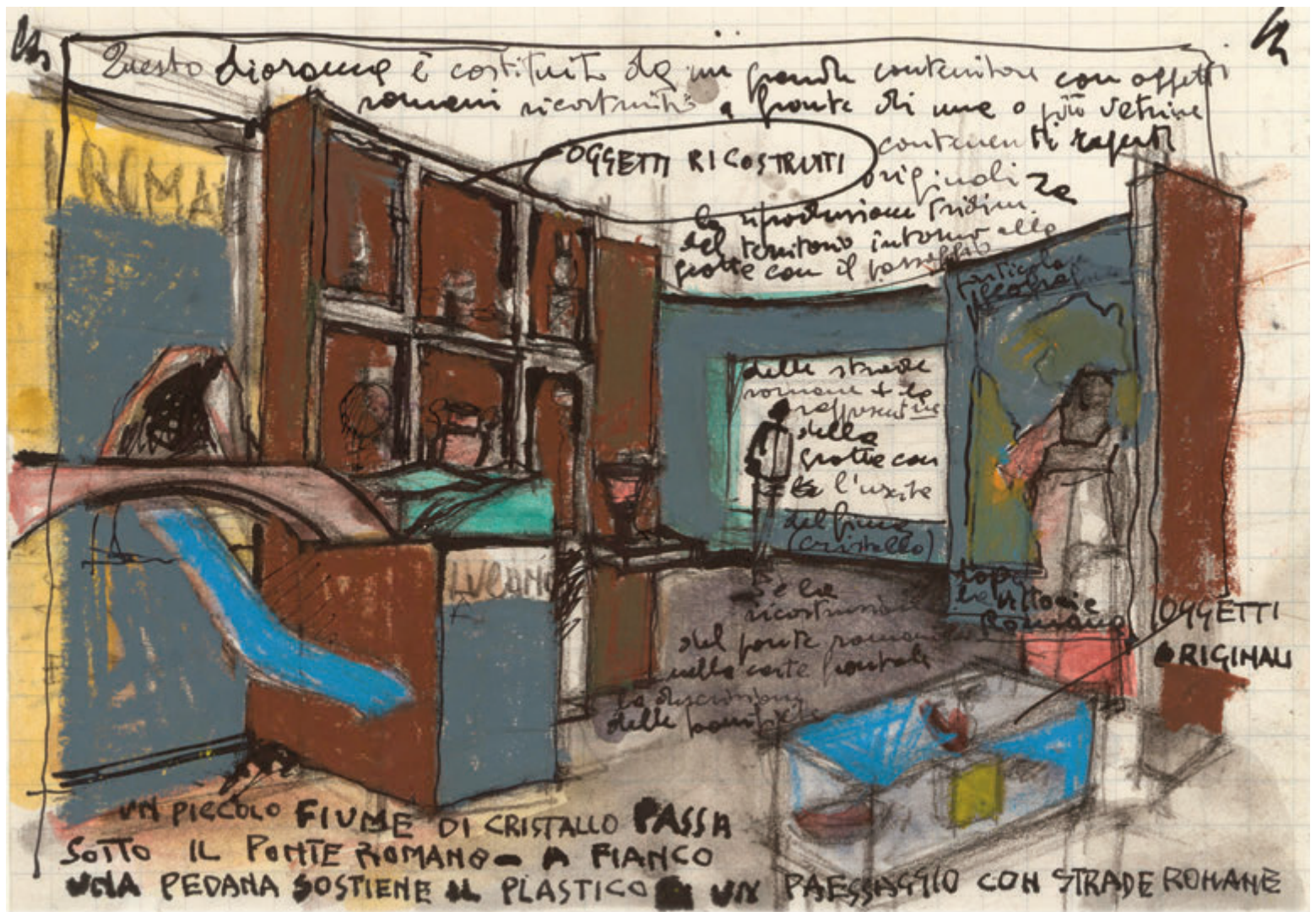
7. Età Romana

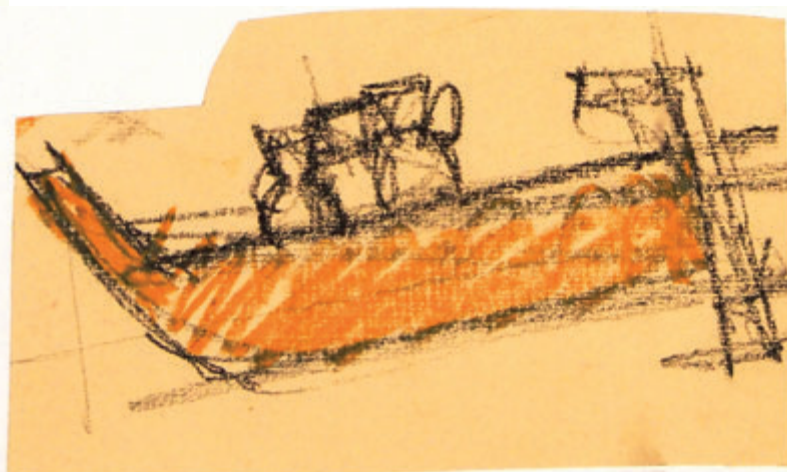
Il ponte, i commerci

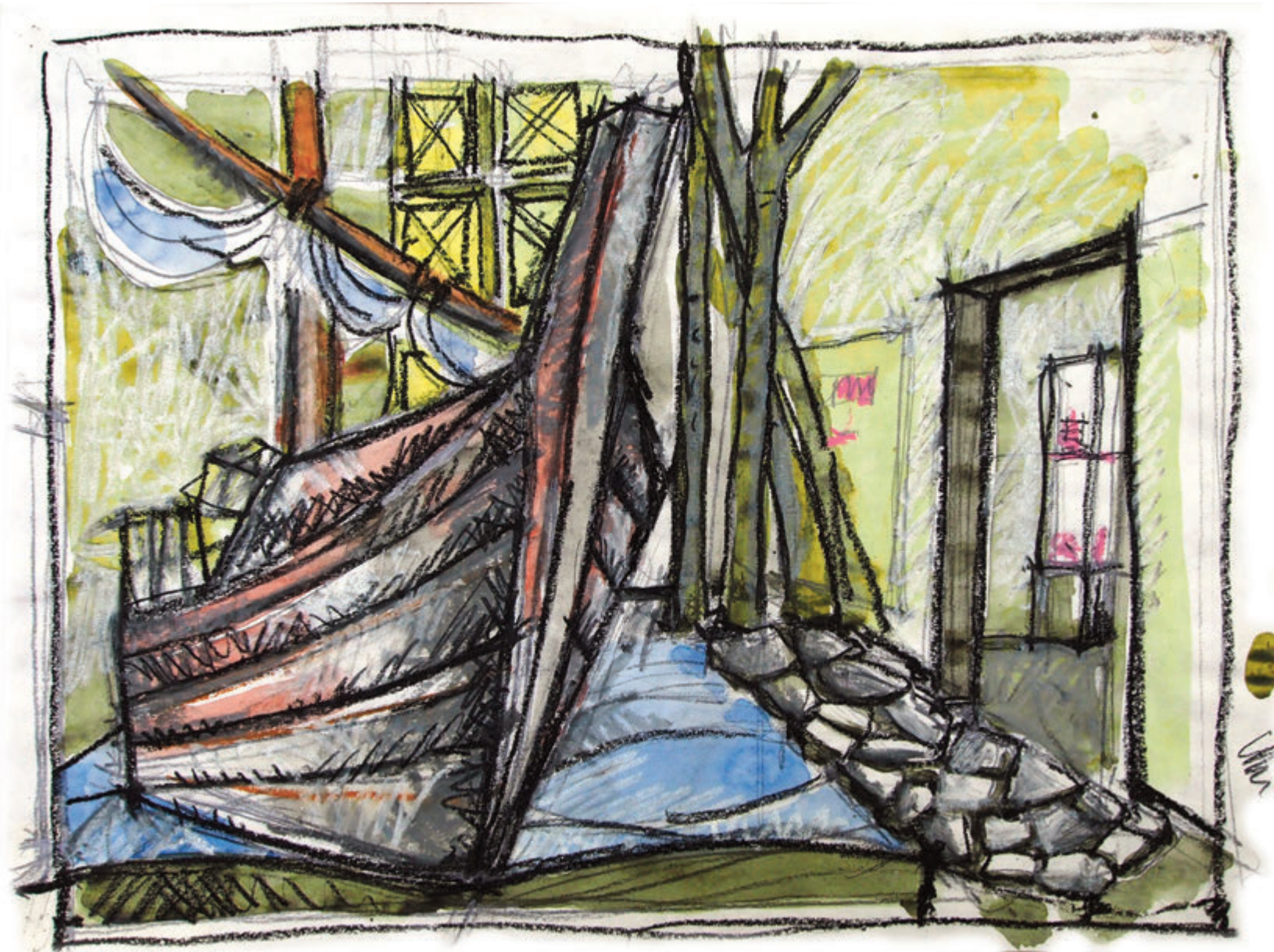






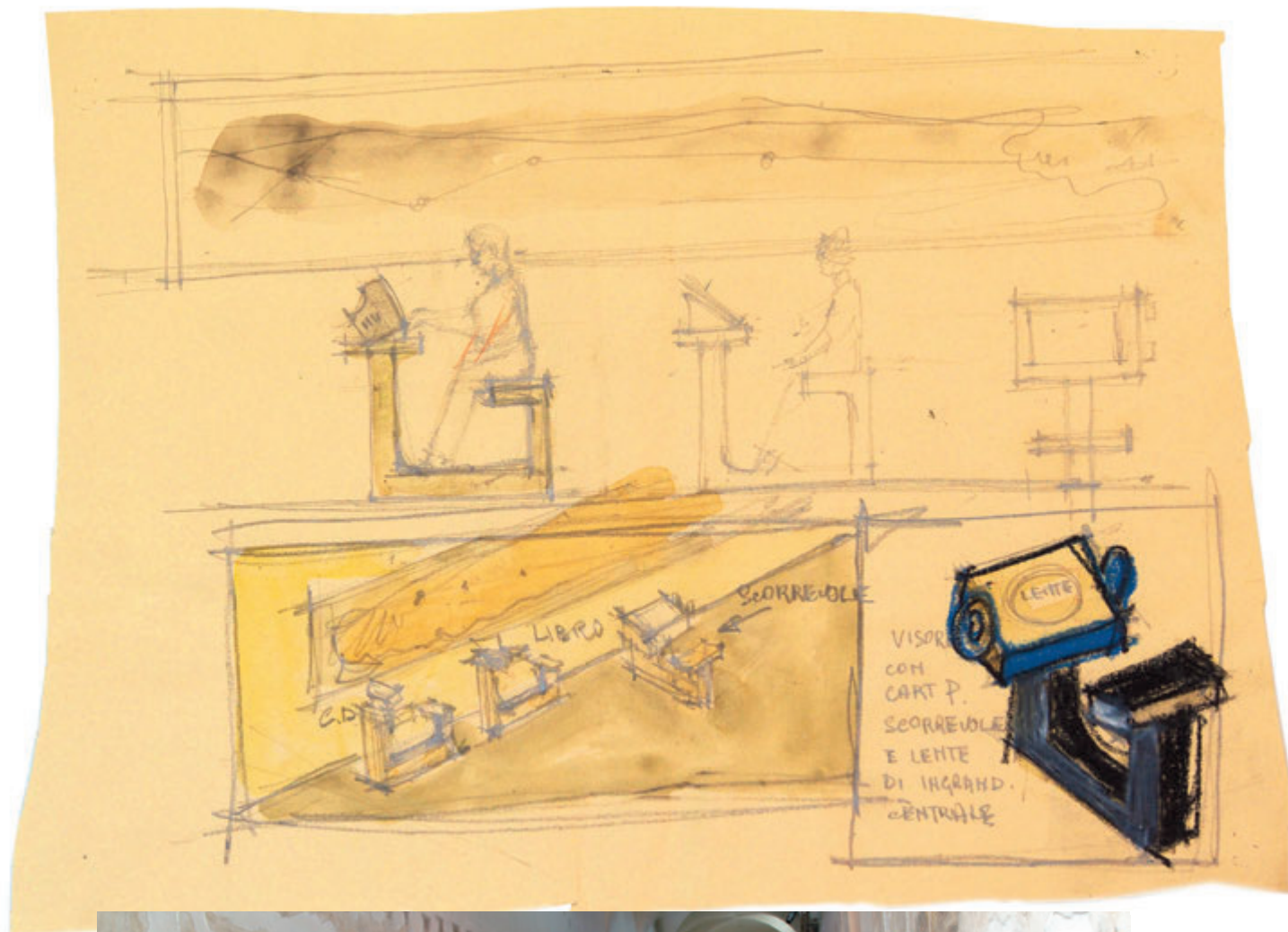


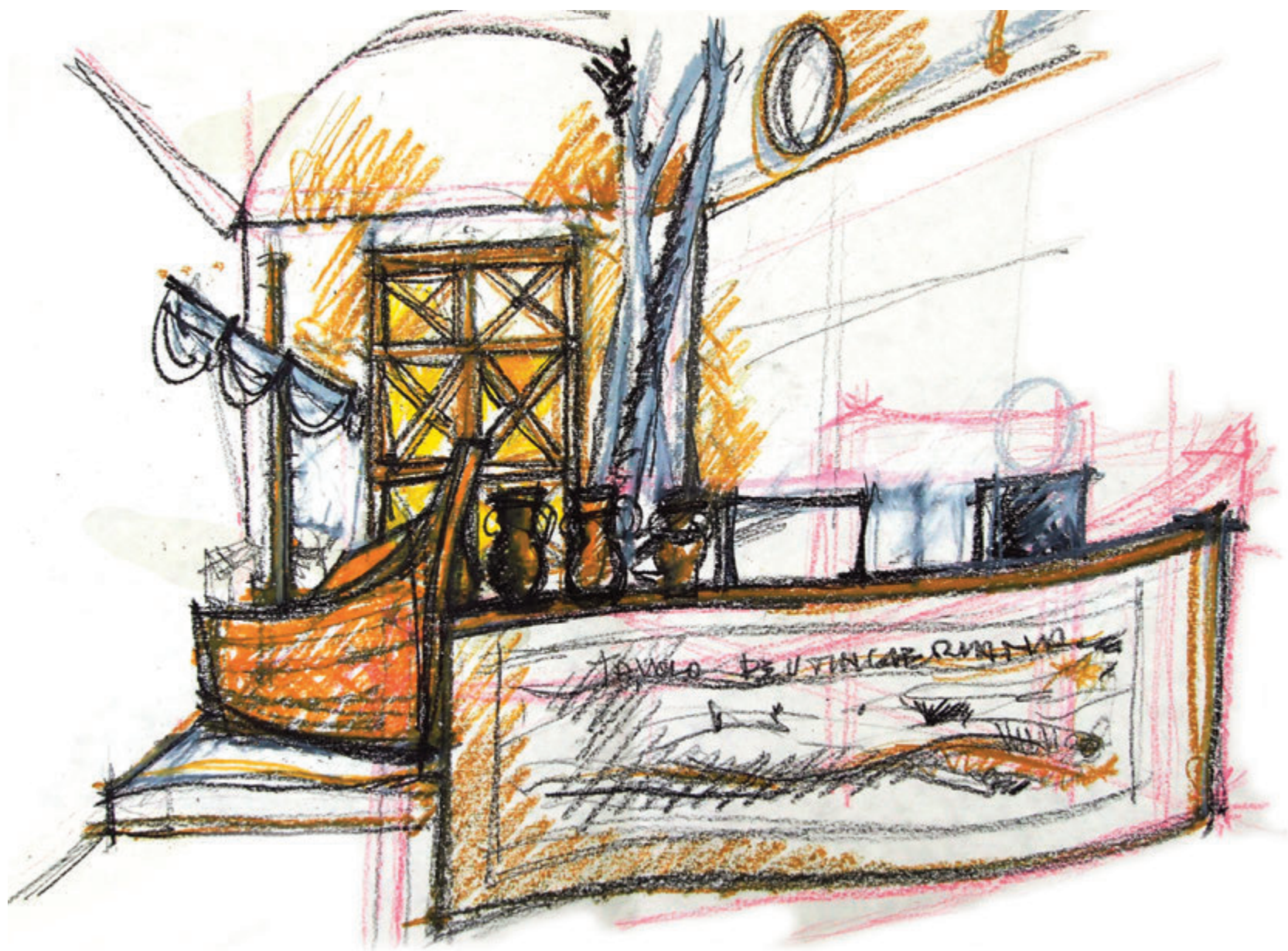


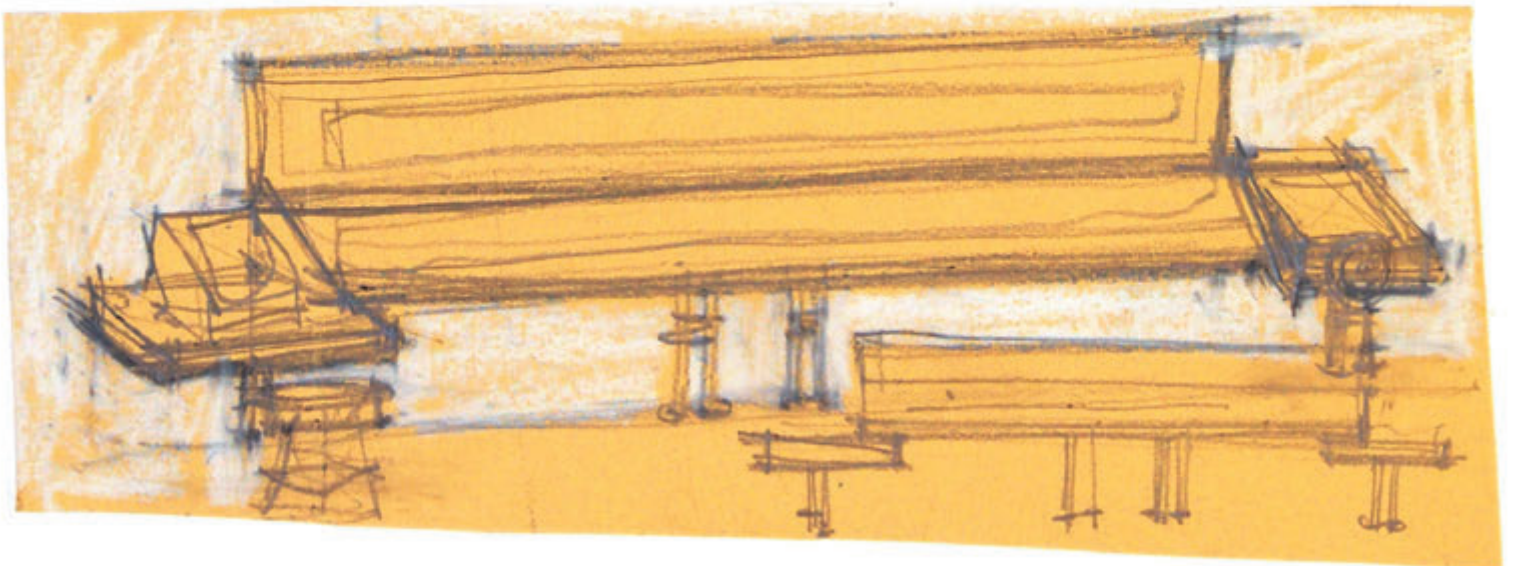
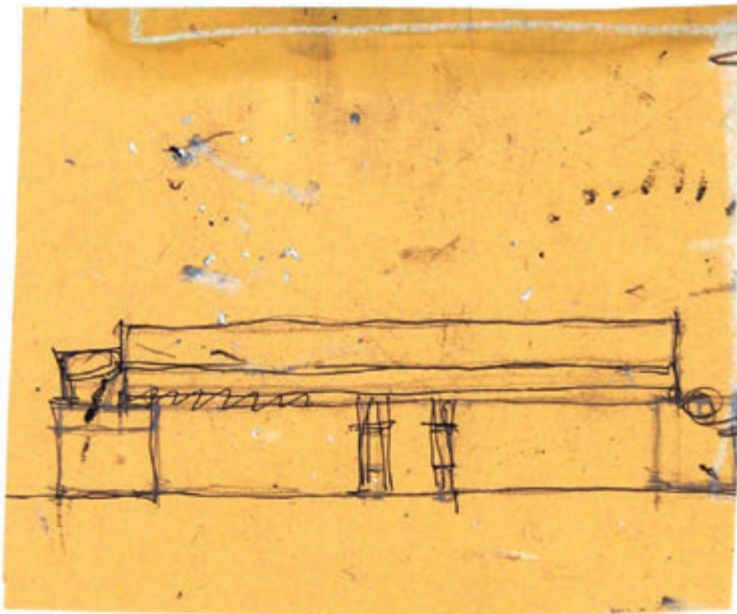
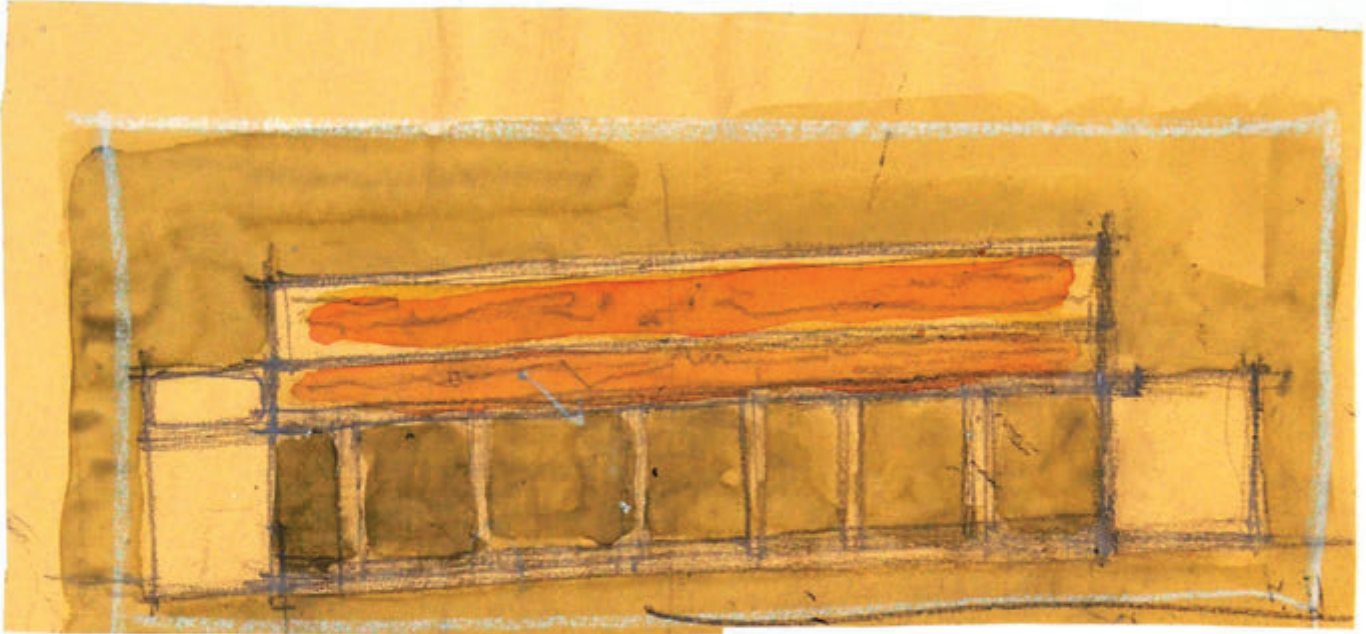


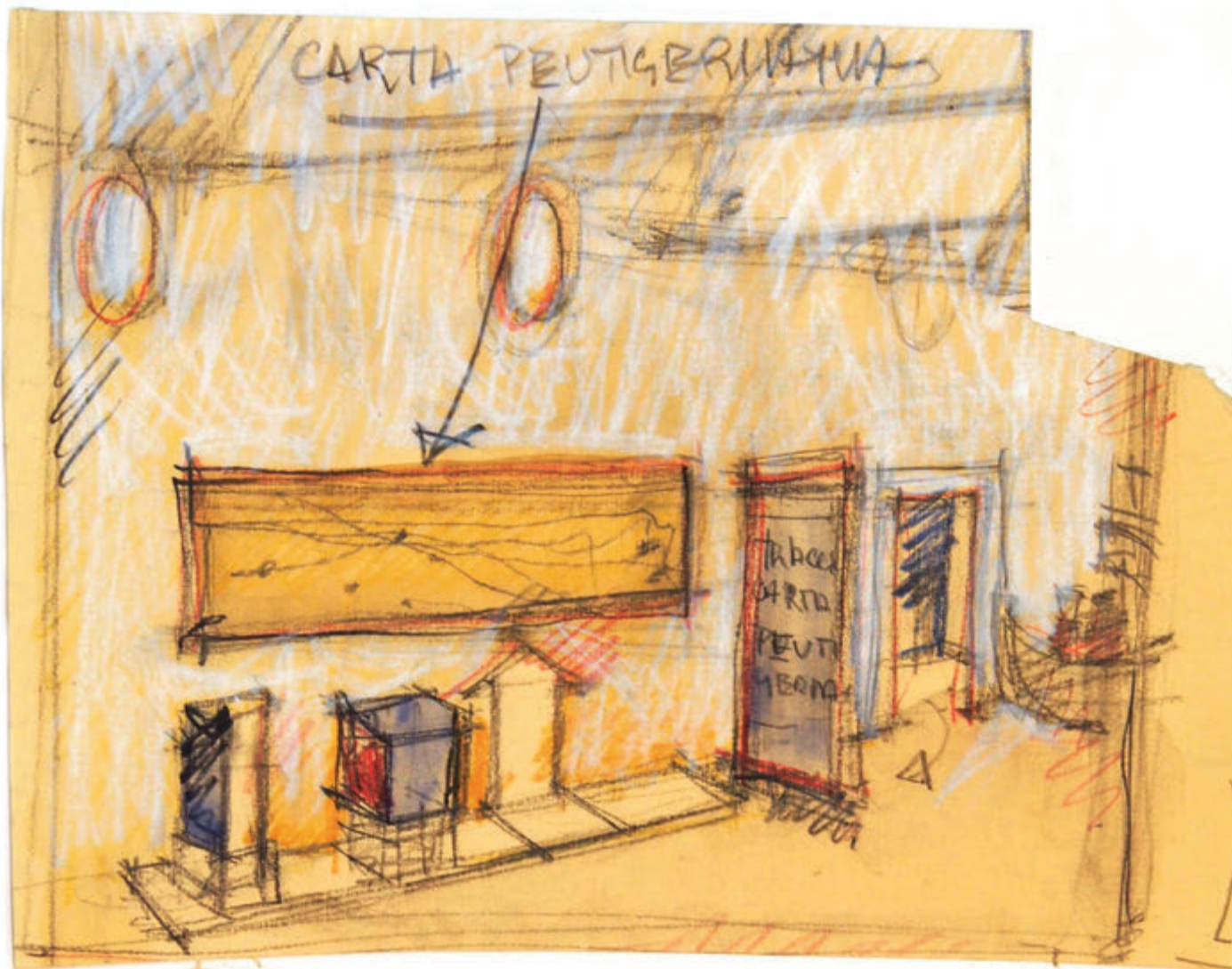
7. Età Romana

La tabula peutingeriana





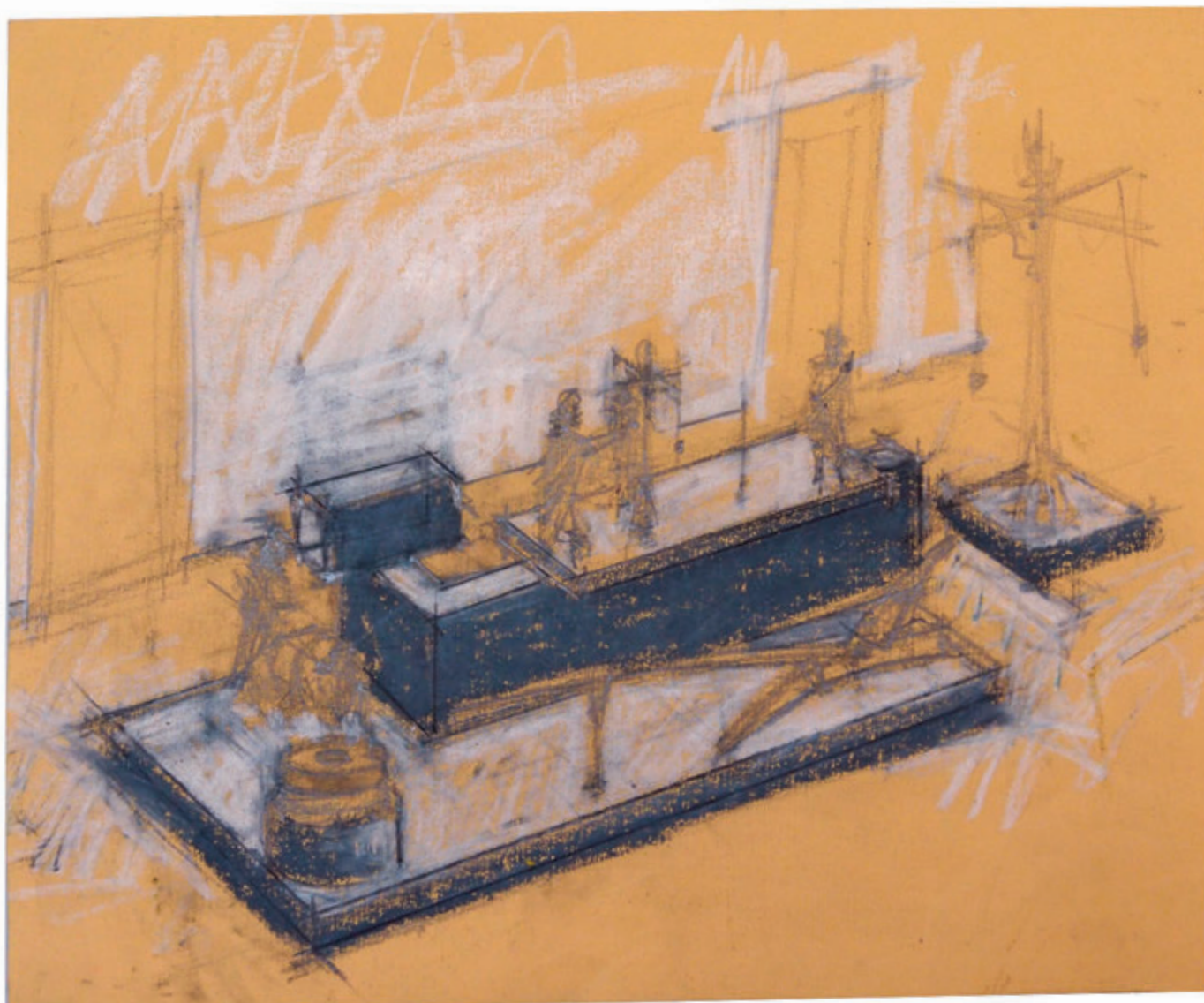


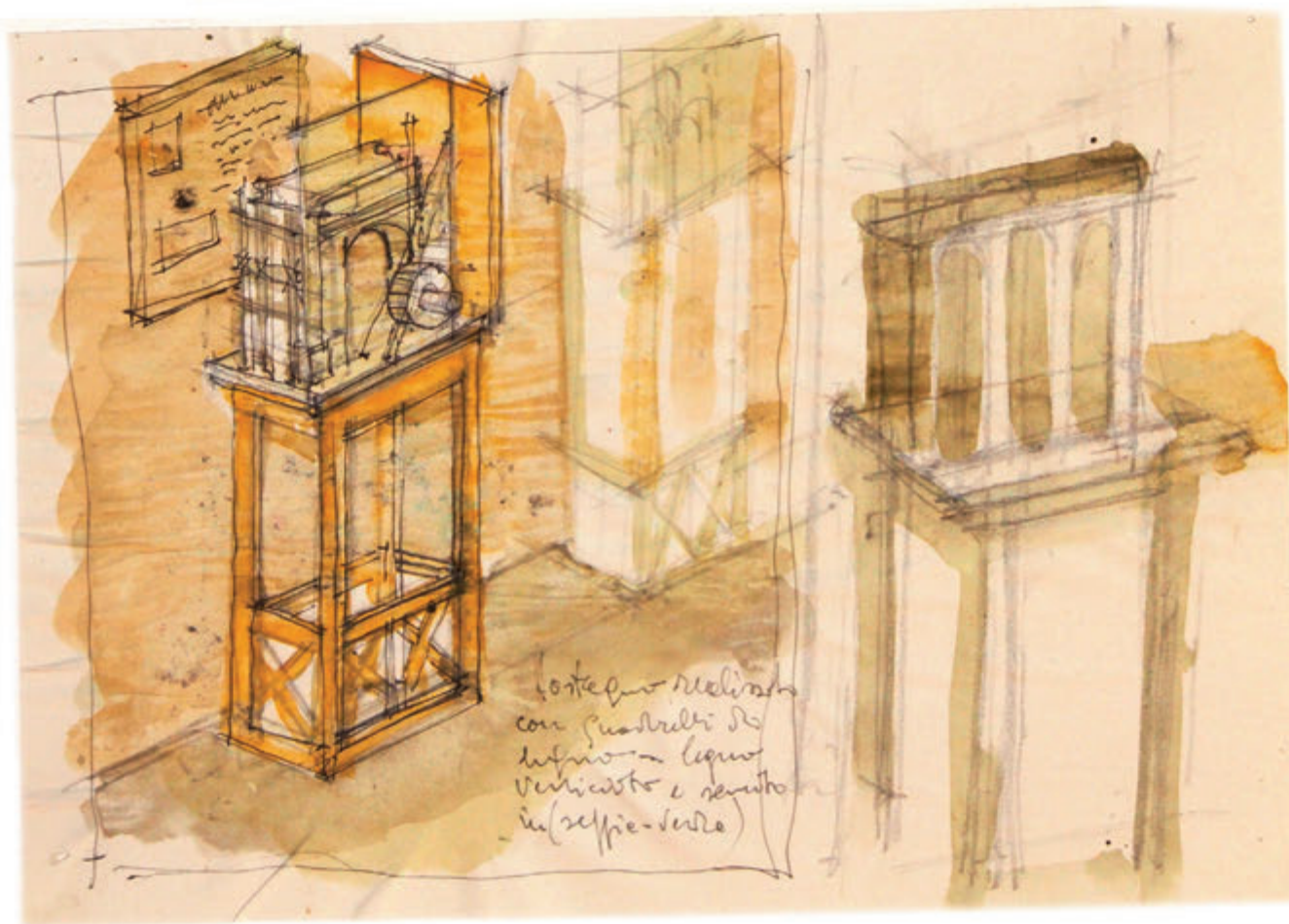
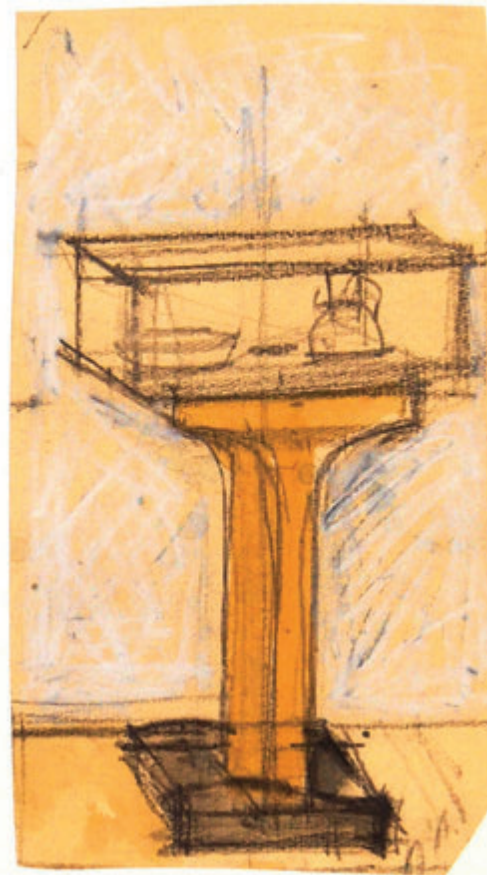
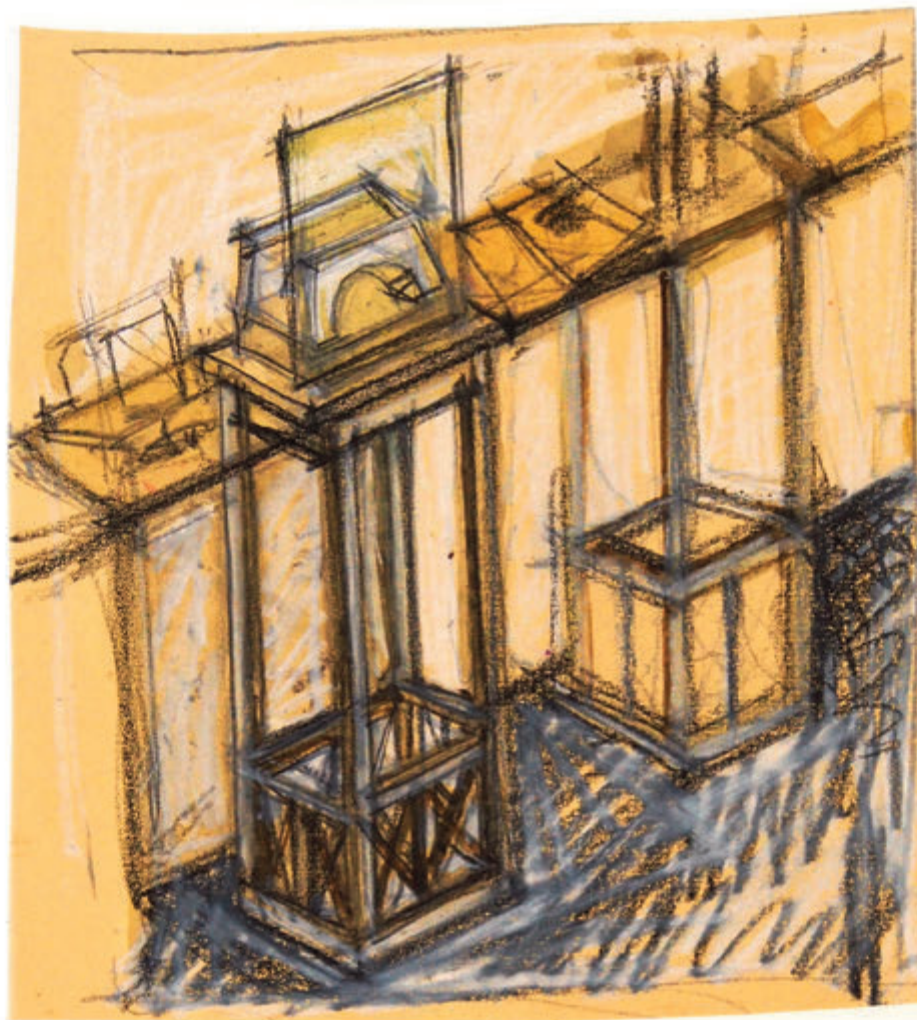


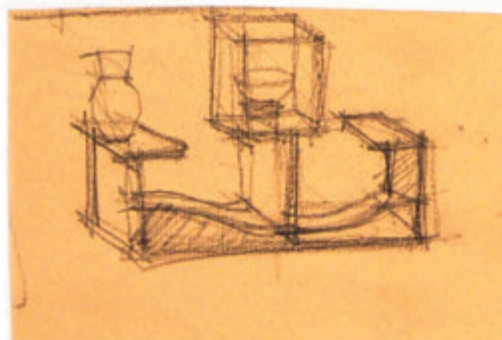
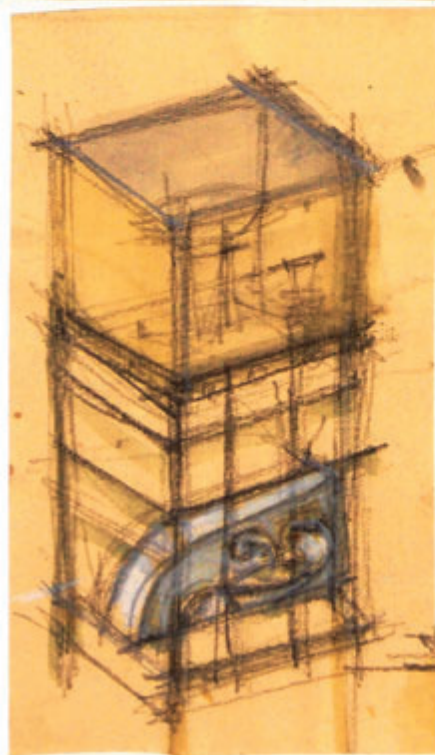
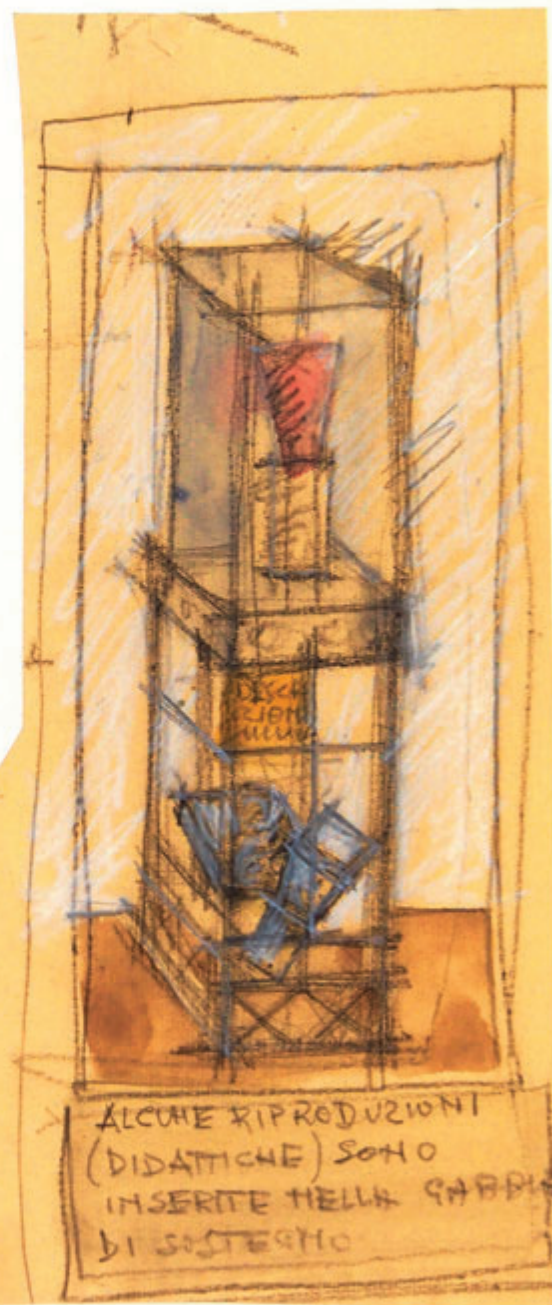
7. Età Romana

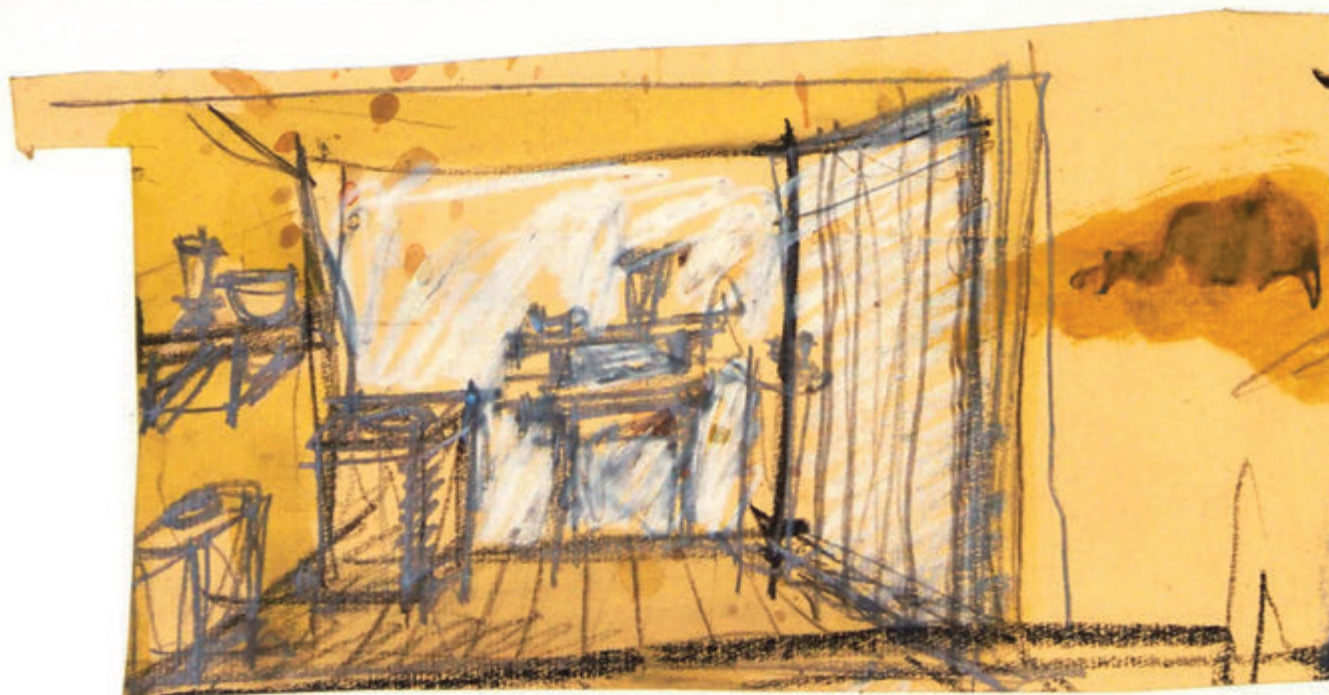
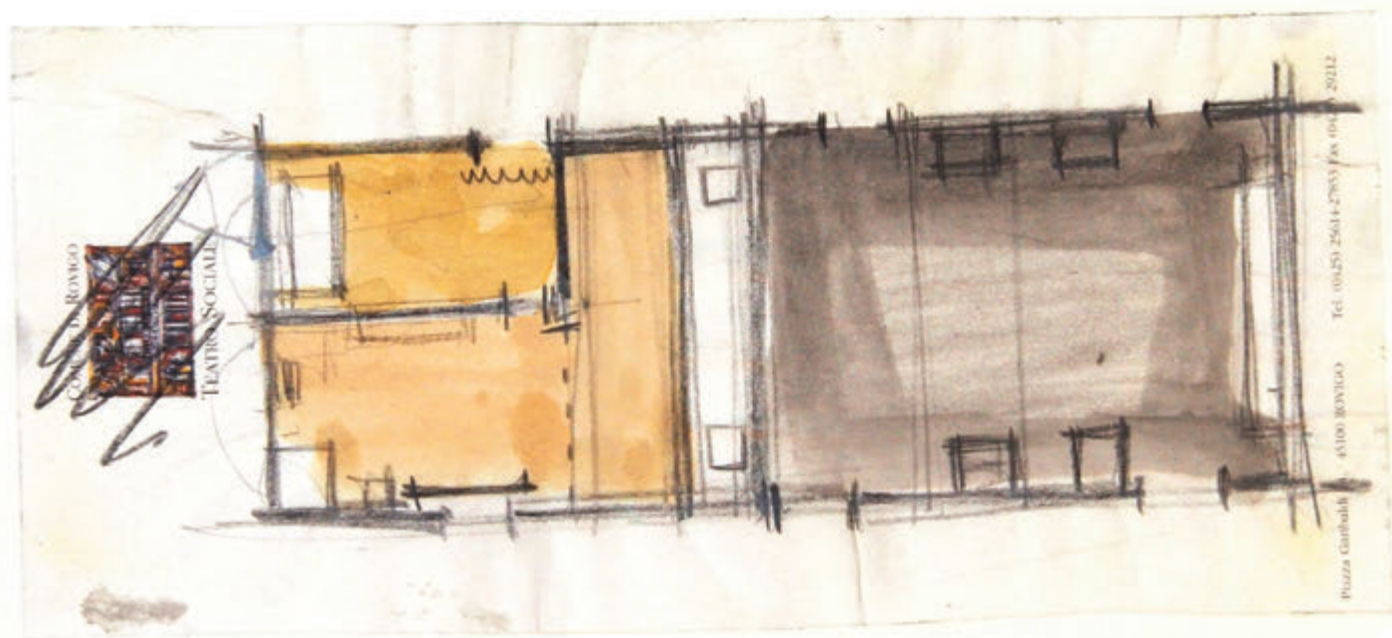
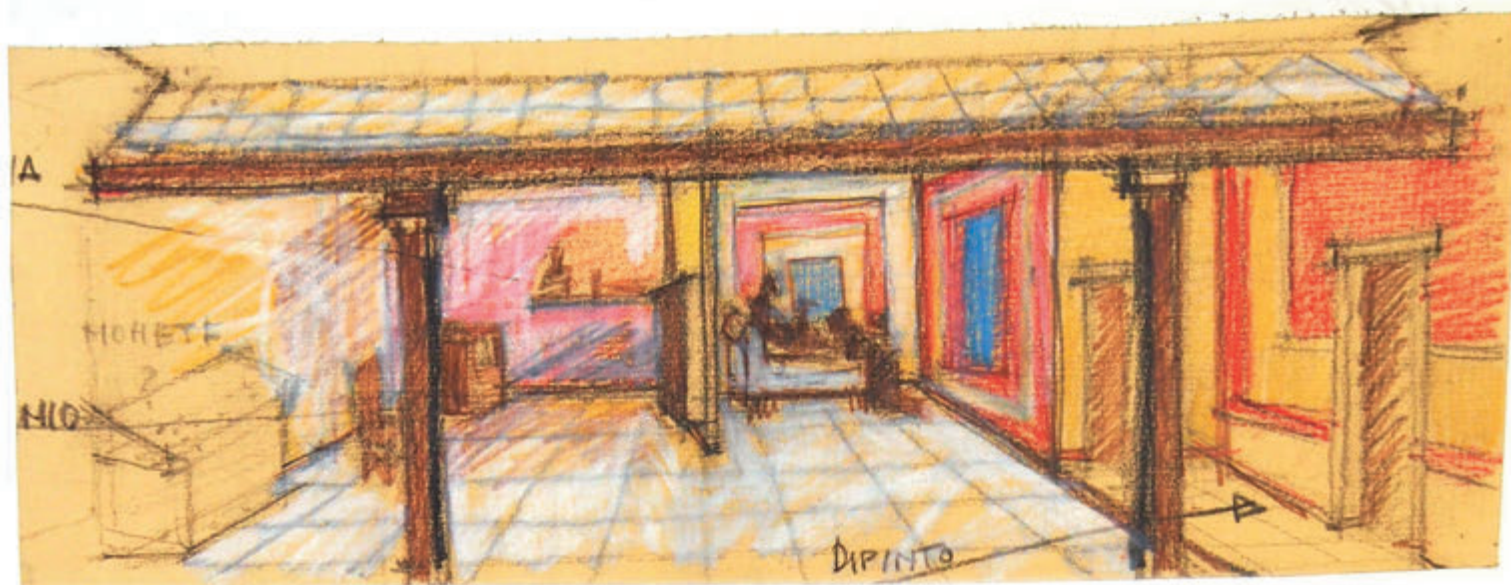
Le centuriazioni e gli agrimensori



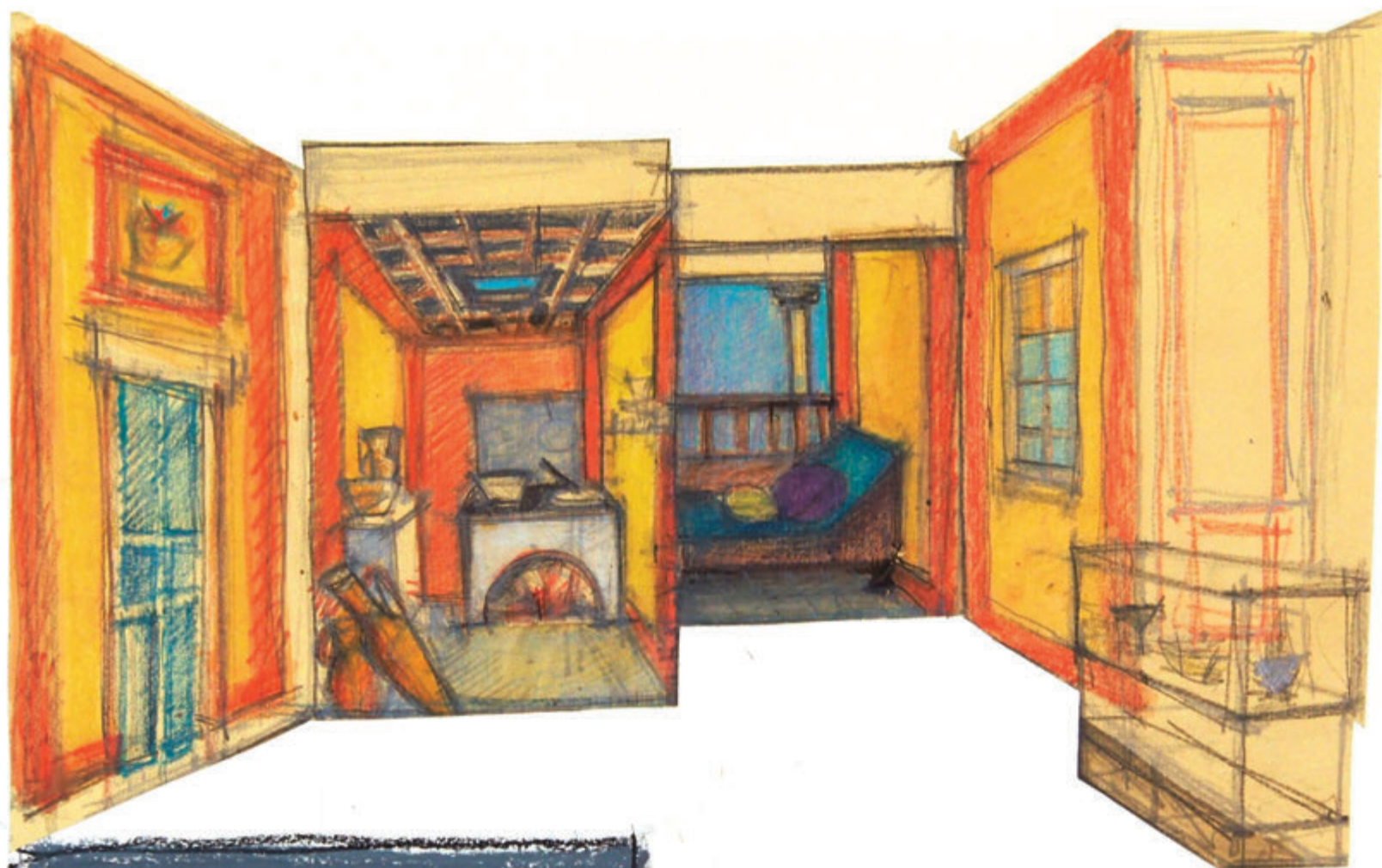


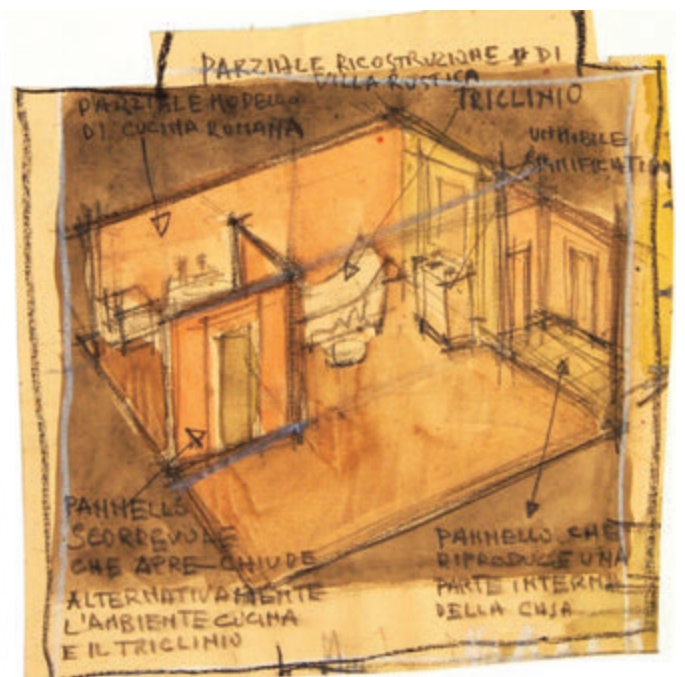
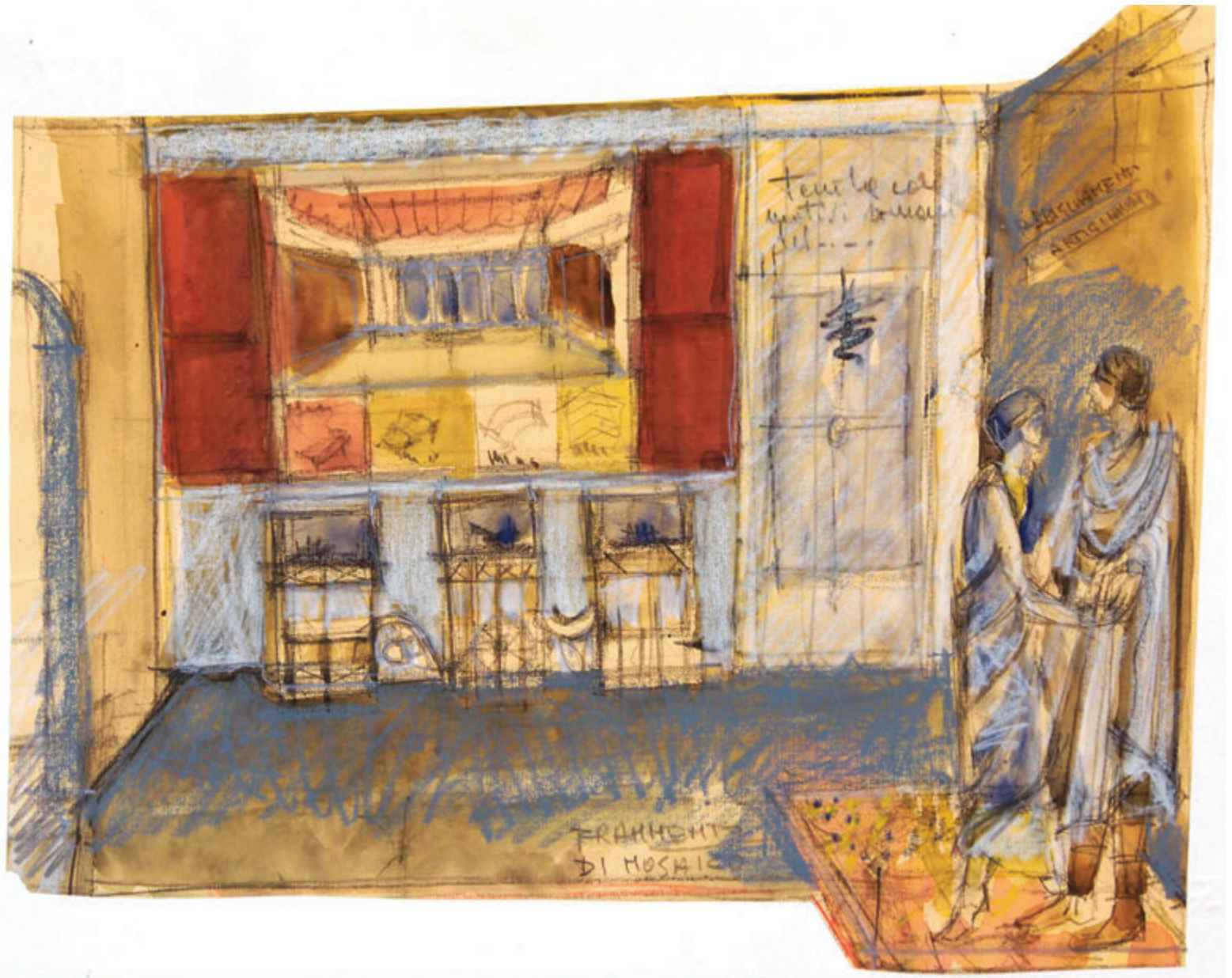


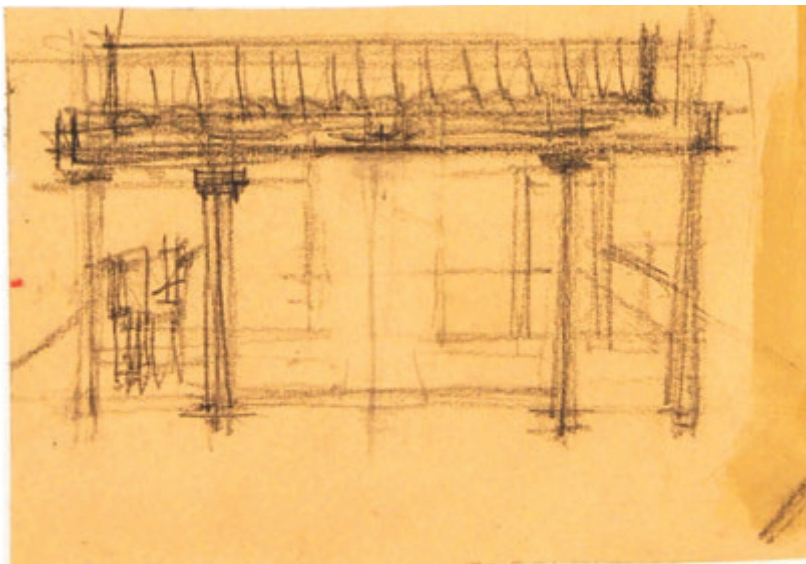
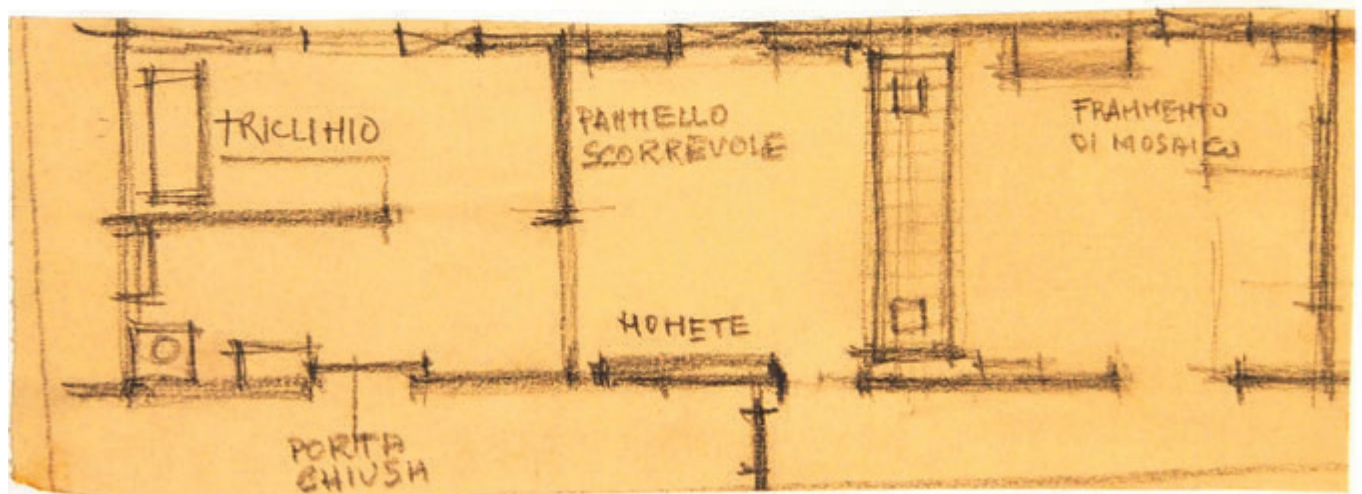
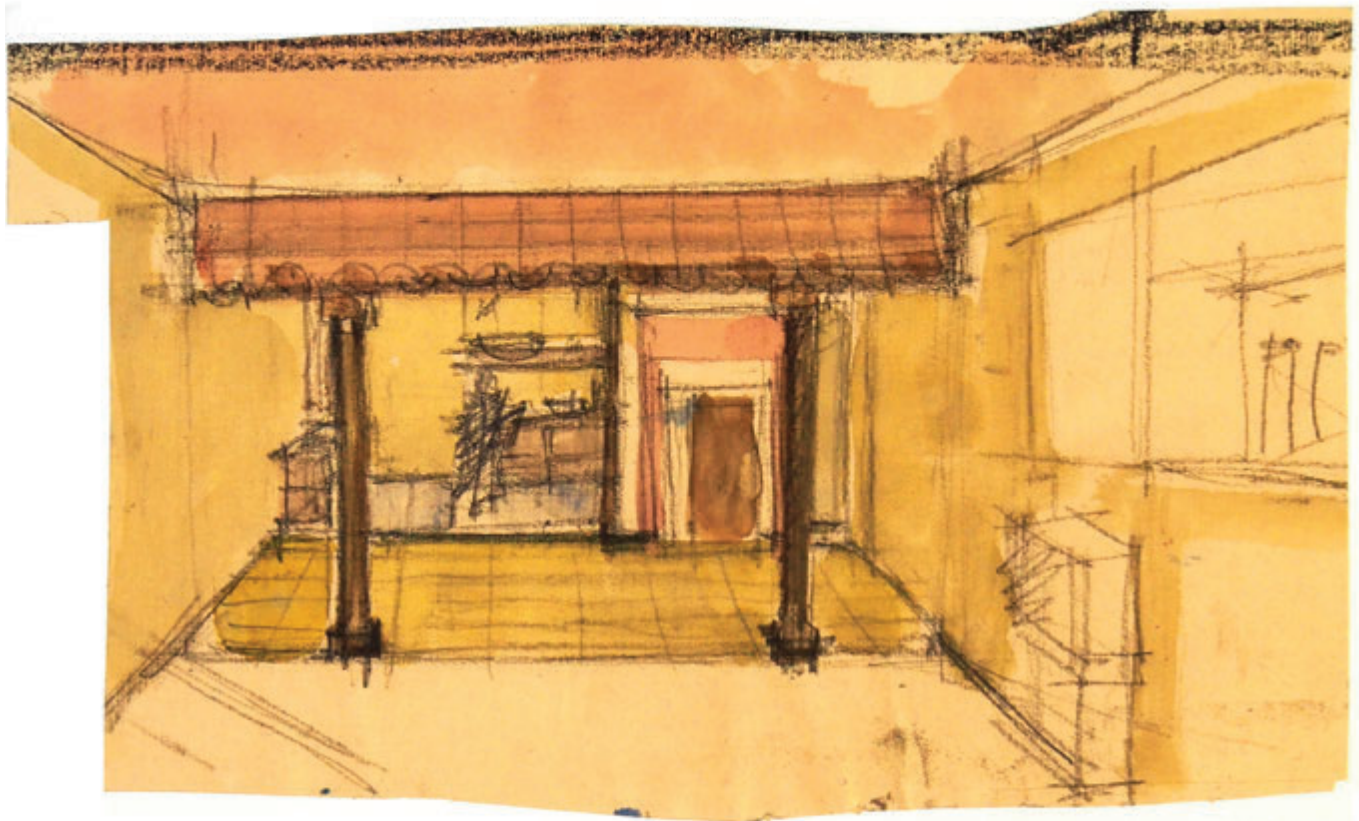


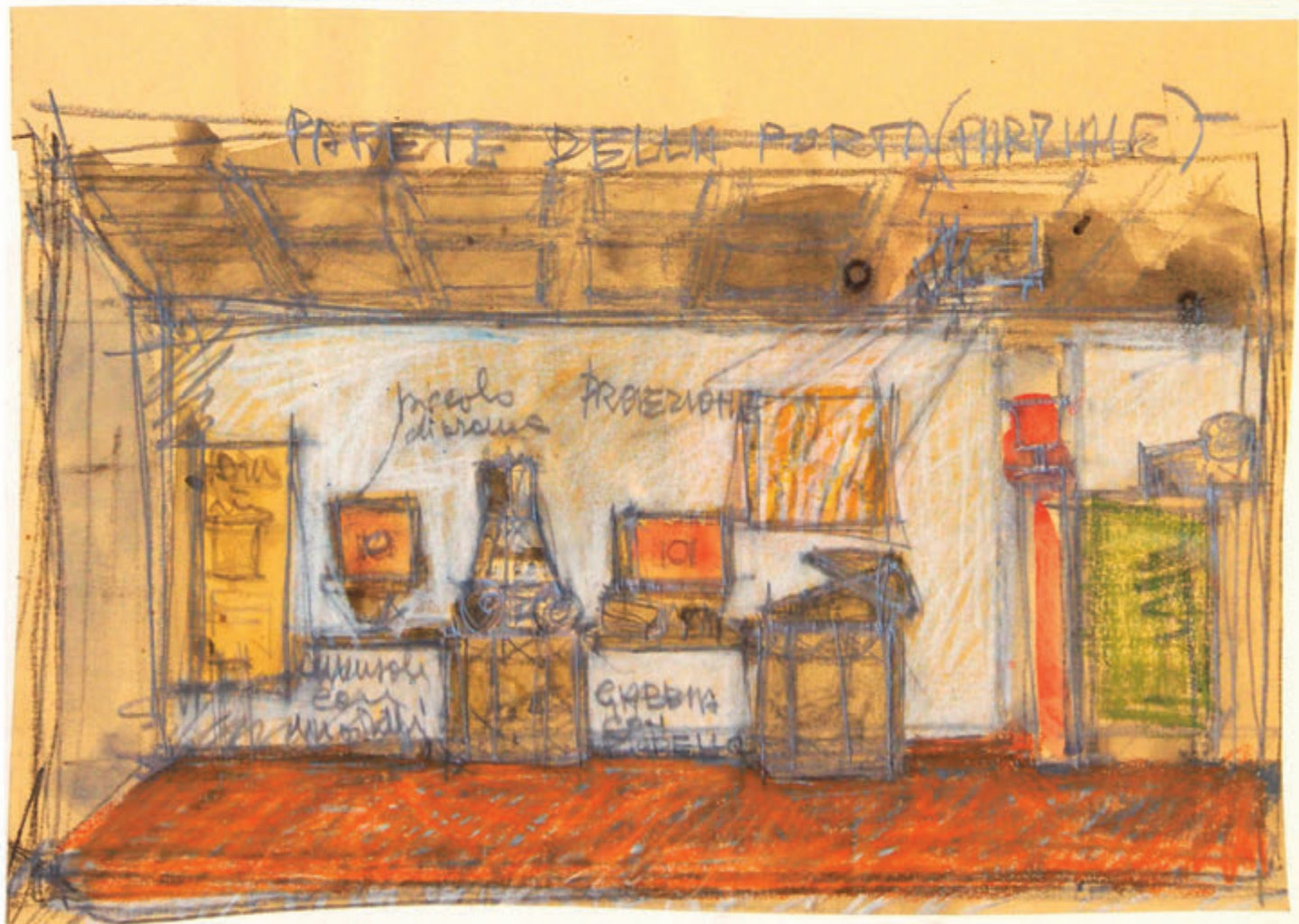
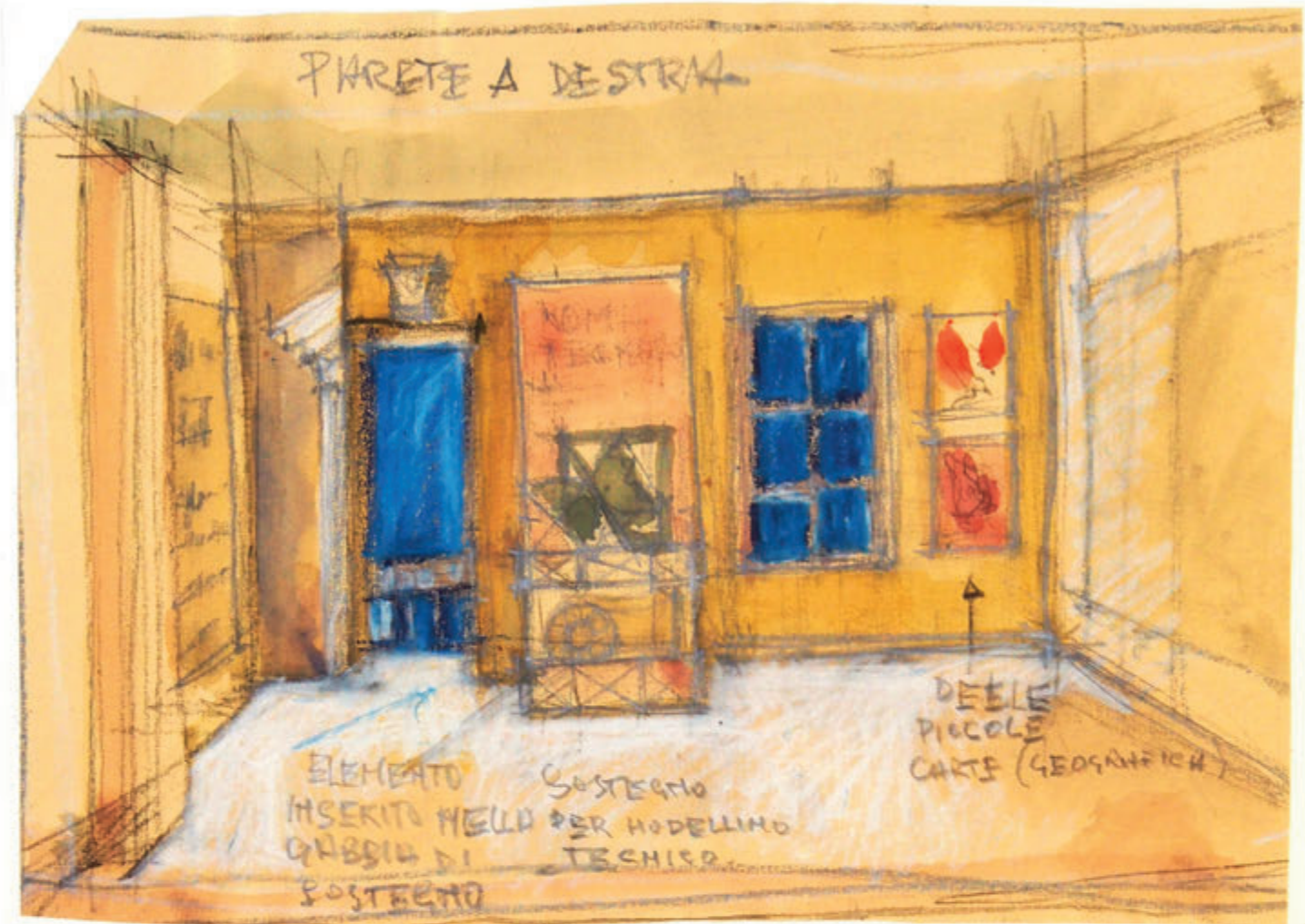


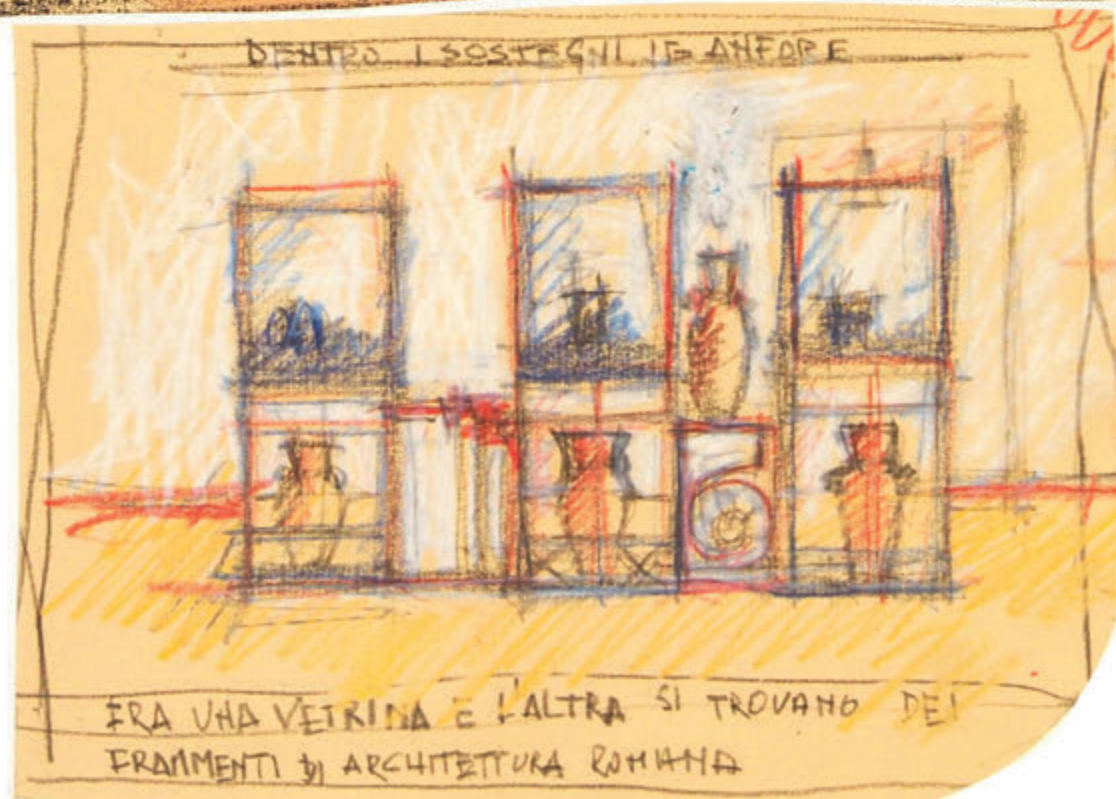
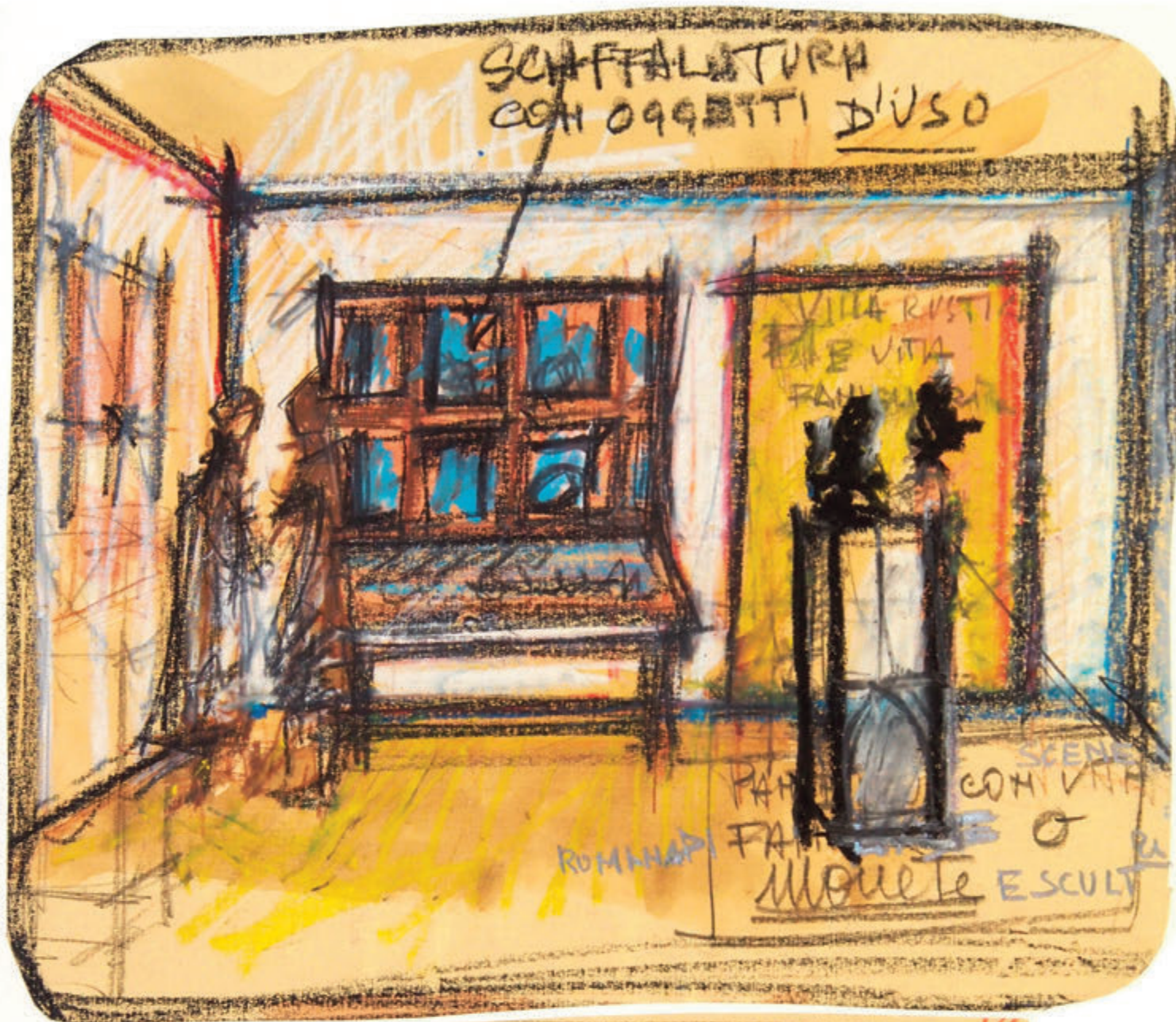






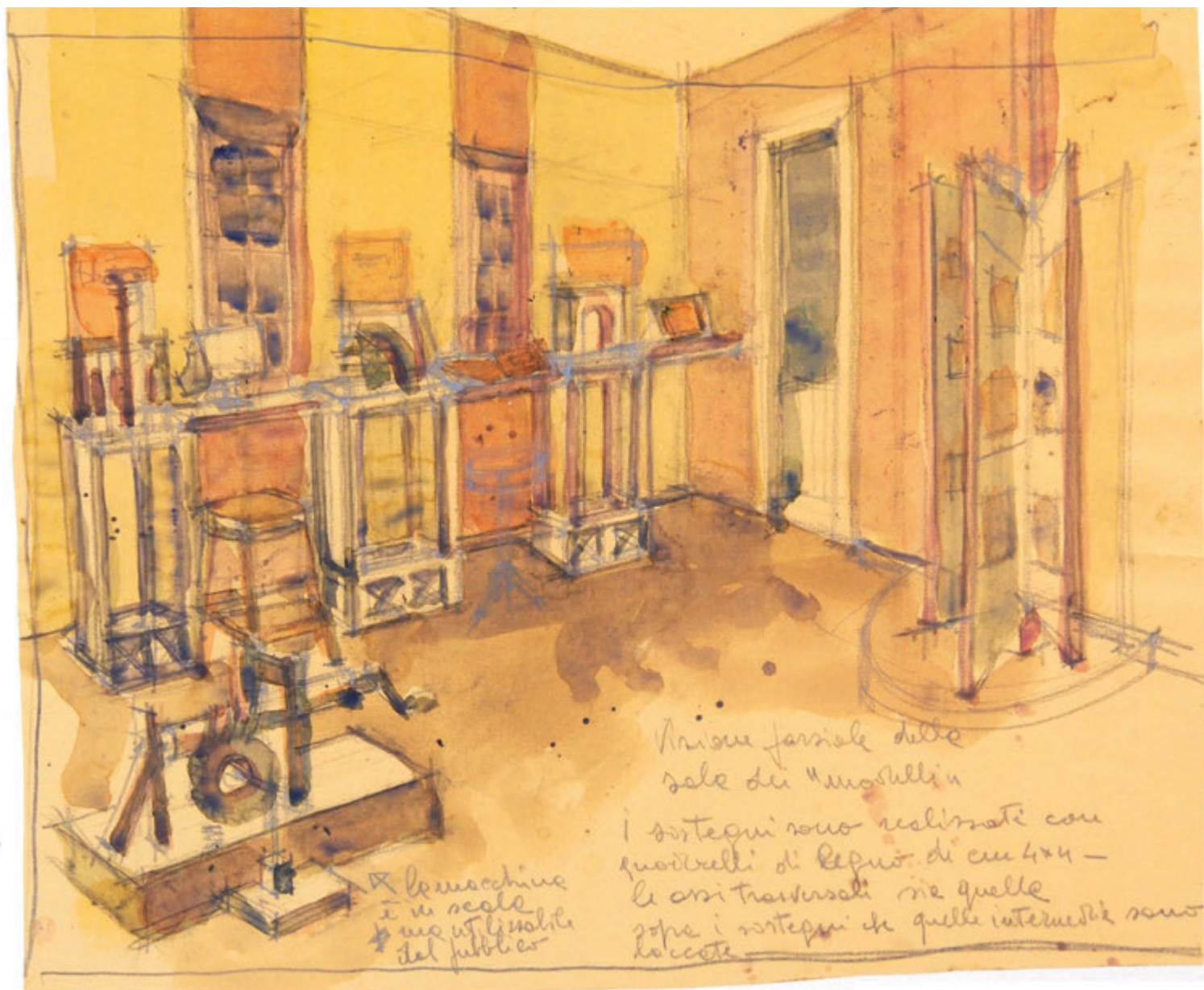


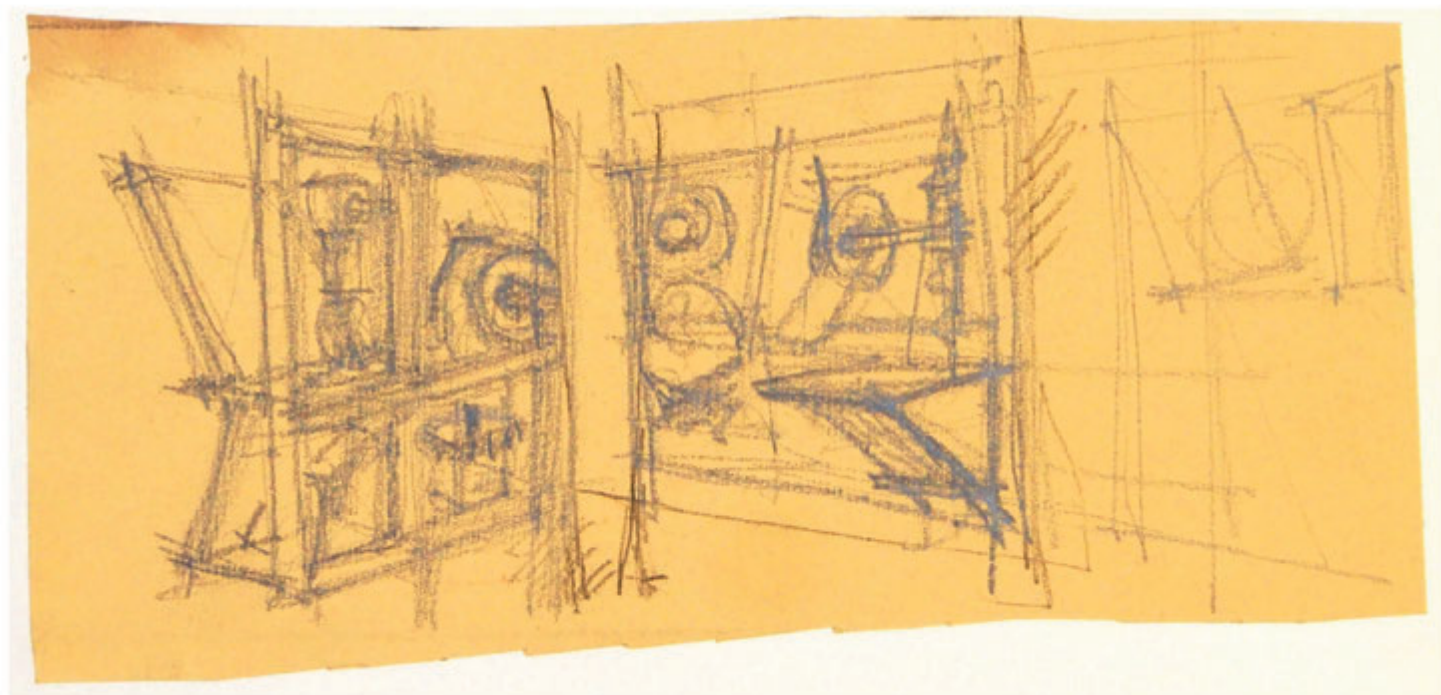
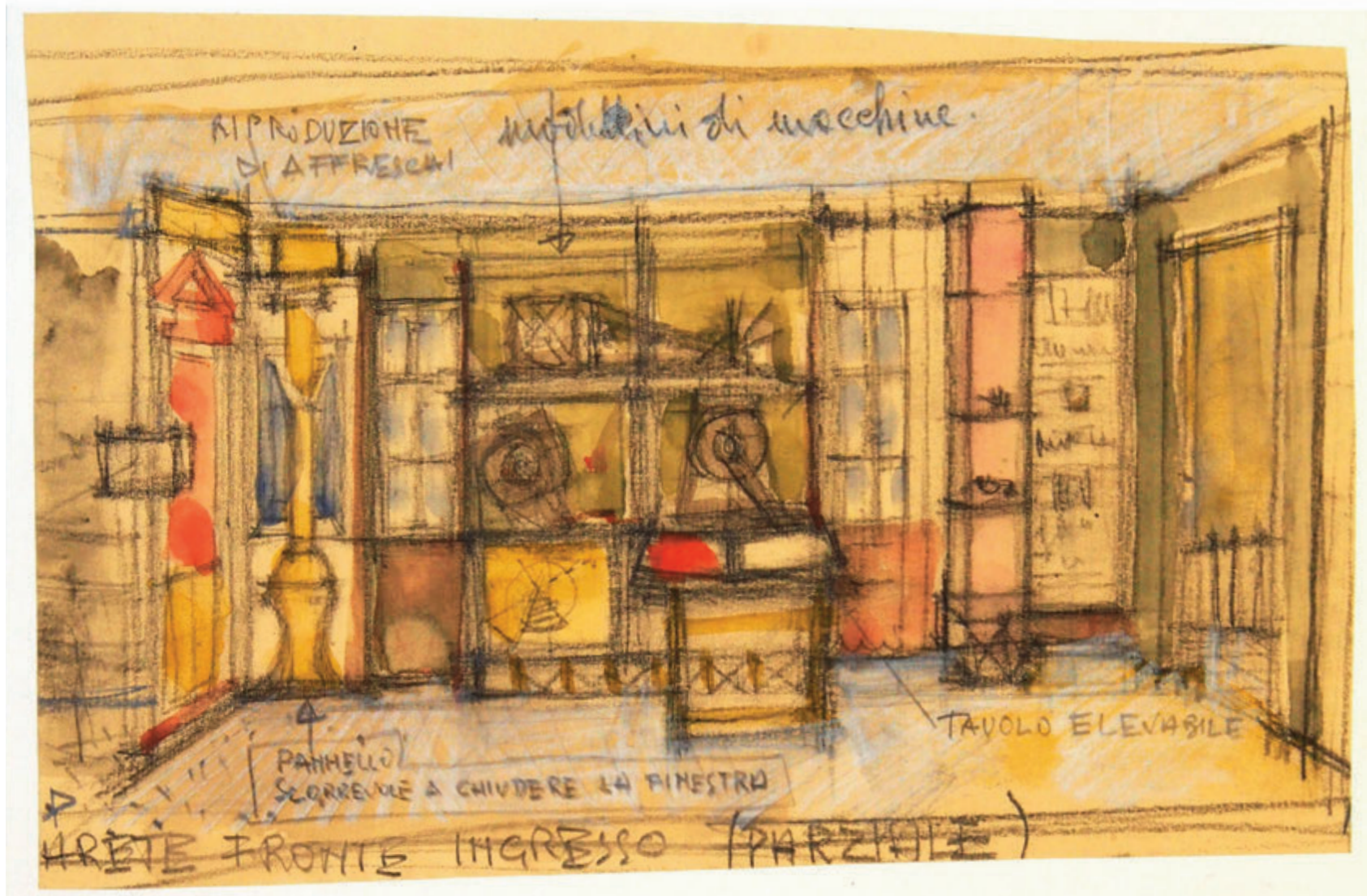




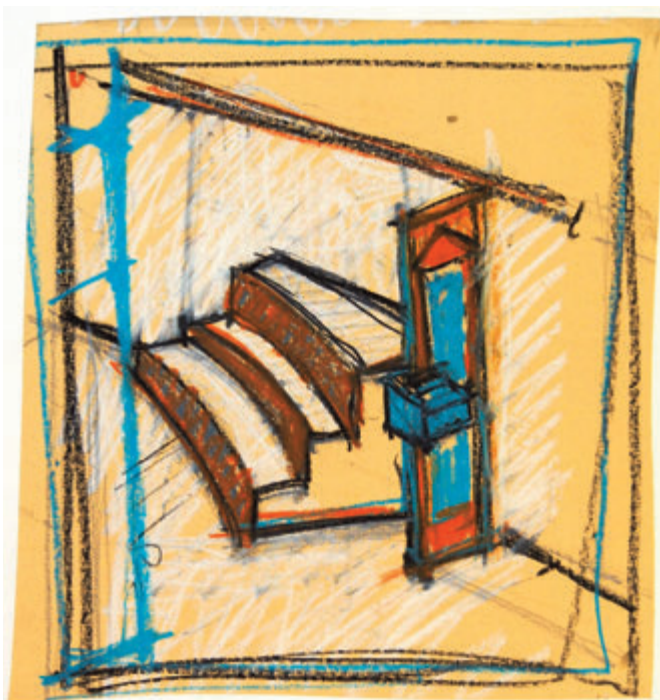
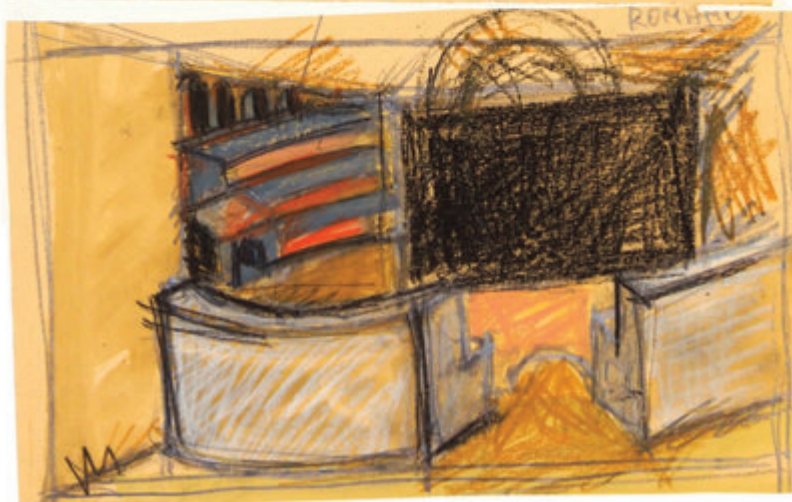
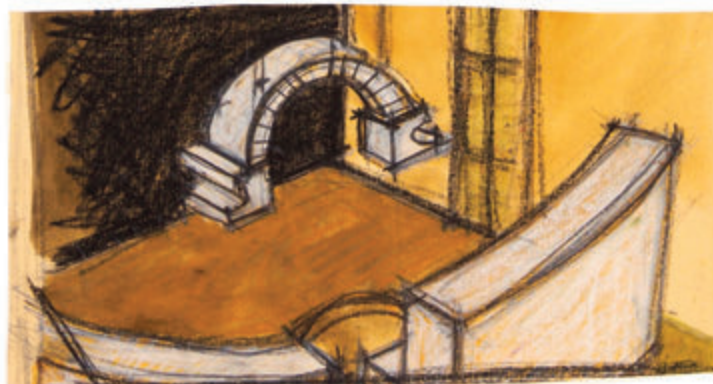
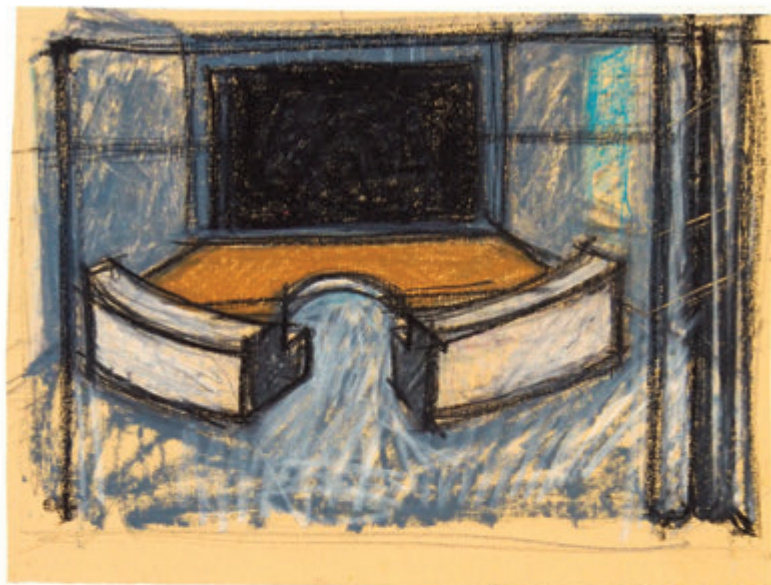
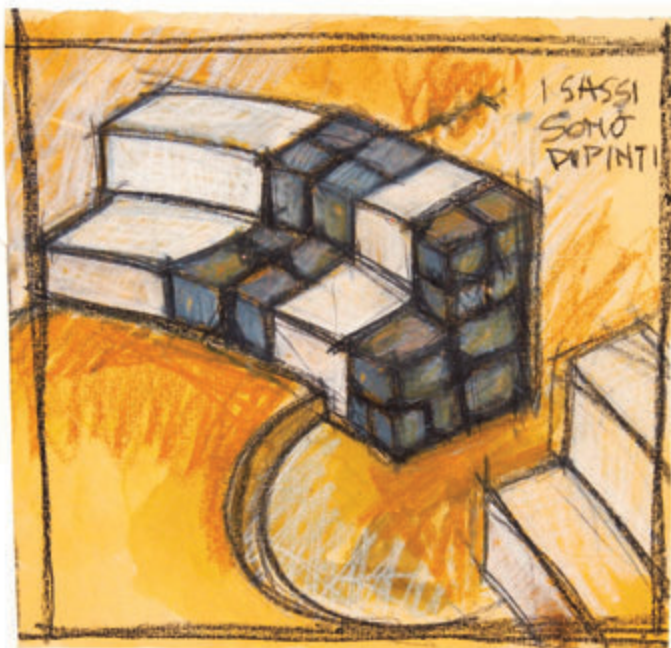
7. Età Romana

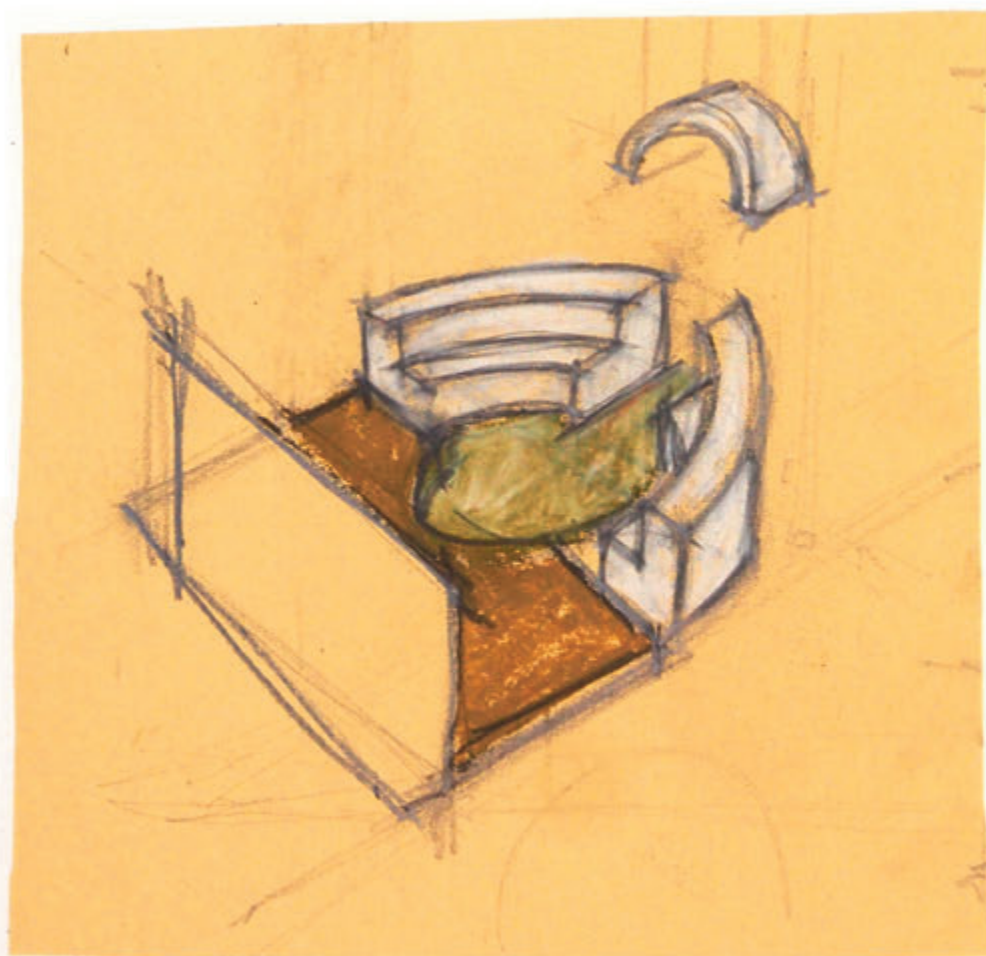
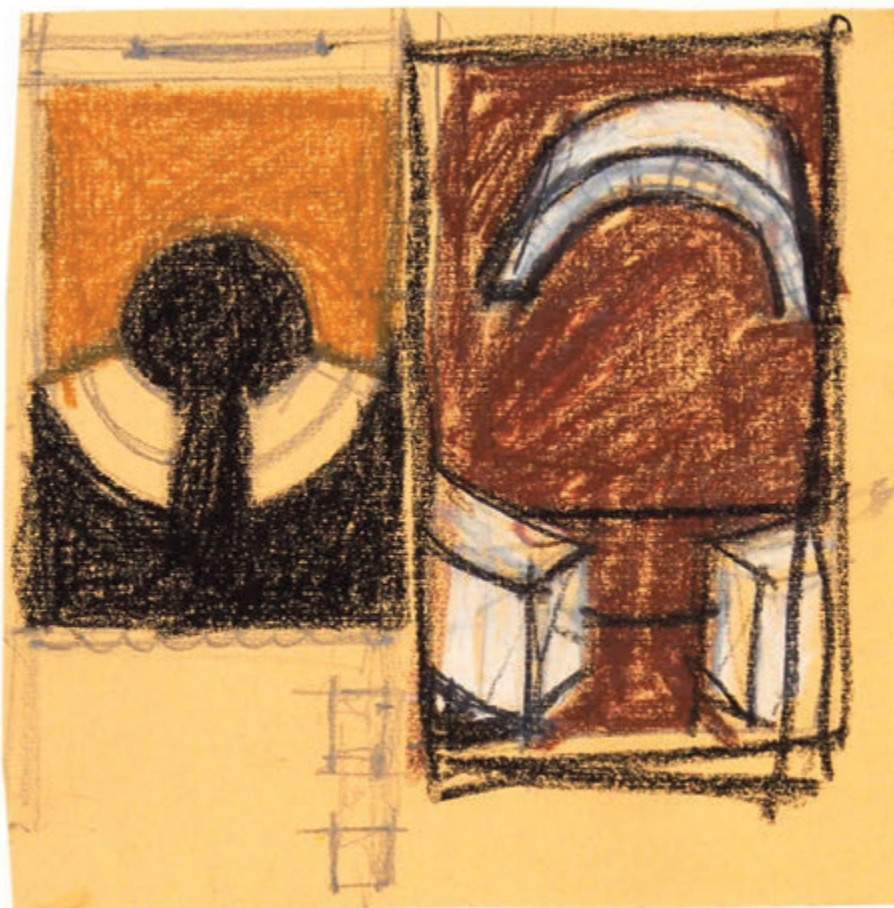
Sala dei modelli

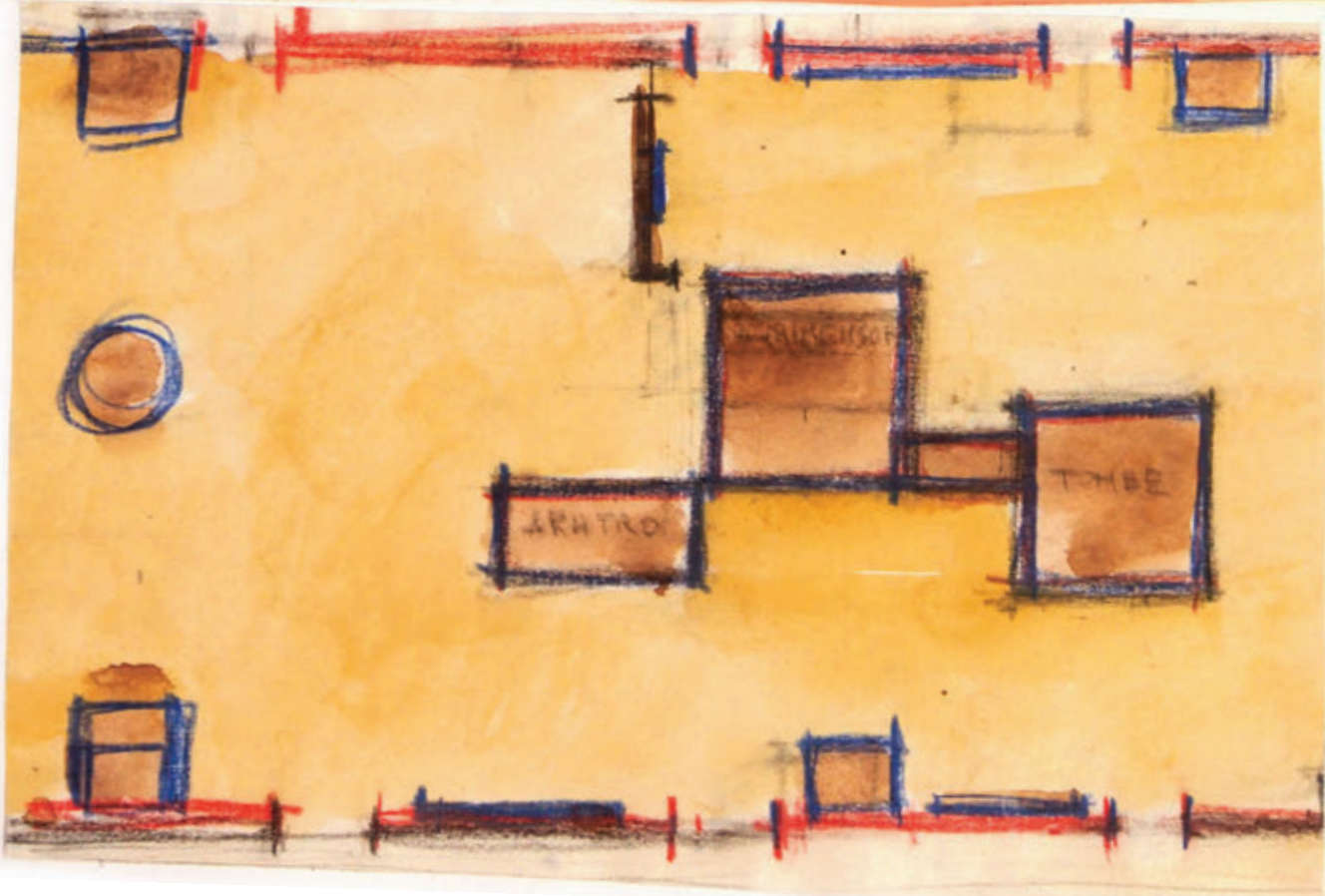
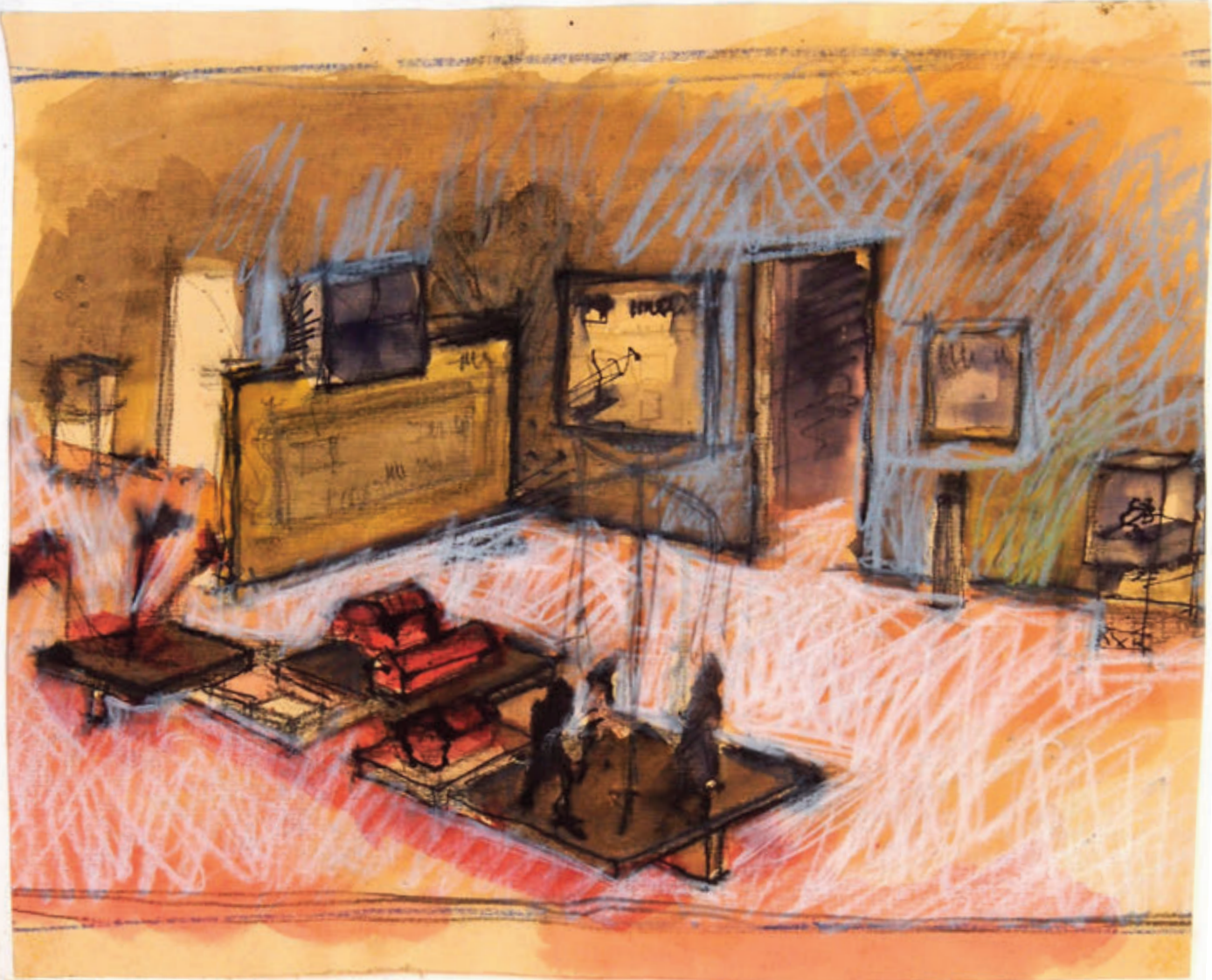


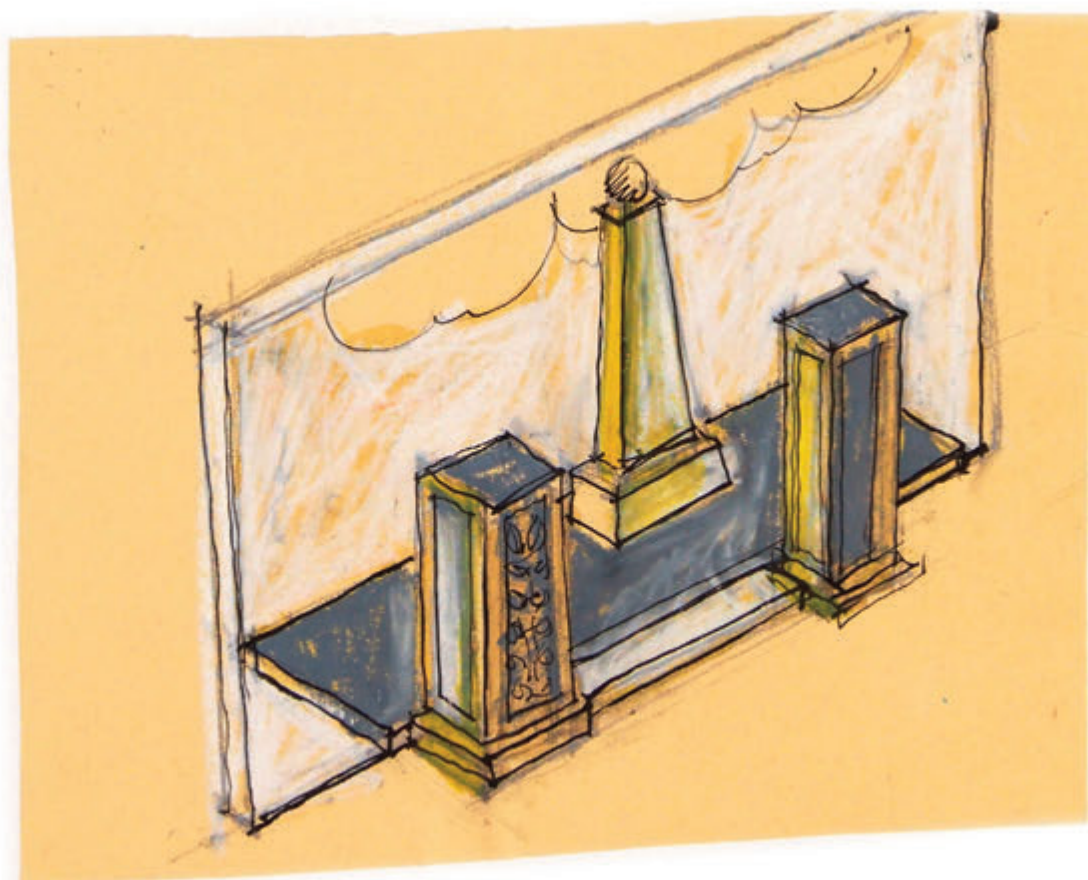
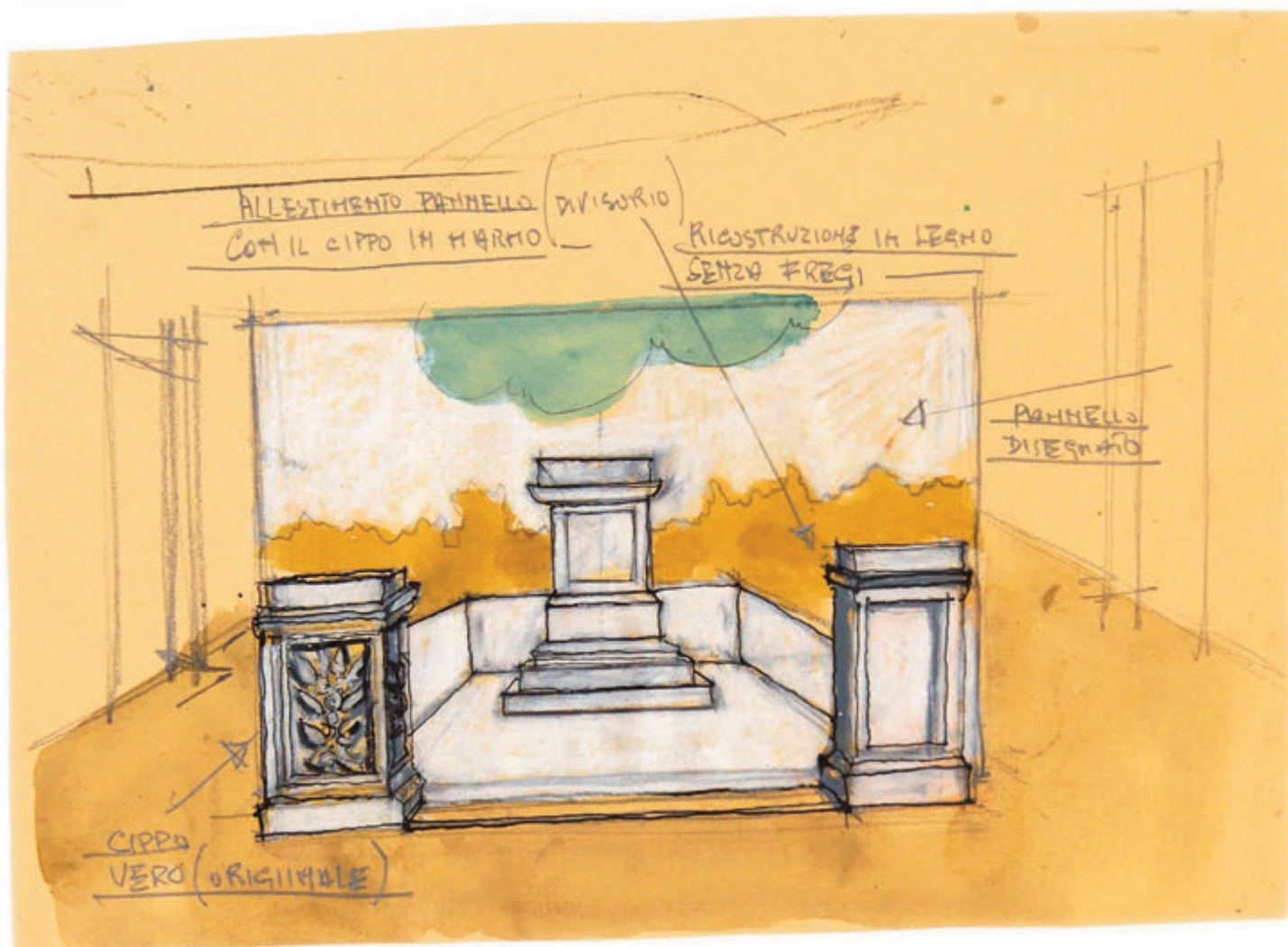


7. Età Romana Il teatro









Progetto iniziale di utilizzo museale dell'ex monastero di San Bartolomeo



Introduzione di Gabbris Ferrari

Simposio internazionale

“Verso il Museo di Grandi Fiumi”

Rovigo 5, 6, 7 marzo 1998

Desidero ringraziare tutti Voi per aver accettato il nostro invito ad essere presenti in questa fase preliminare alla creazione del “Museo dei Grandi Fiumi” e ringrazio anticipatamente coloro che vorranno dare un proprio contributo alla riuscita di questo incontro.

Siamo fiduciosi che questi giorni di lavoro costituiranno il prologo necessario ad un piano museale che ci auguriamo possa avere i pregi dell’originalità e del solido spessore scientifico.

Ma un ringraziamento particolare va a tutti i nostri ospiti stranieri, scienziati, curatori di musei, amministratori che con la loro presenza oggi testimoniano quanto sia attuale e necessario creare in Europa reti di confronto, avviare programmi e progetti comuni nella convinzione che qualunque forma di sviluppo economico e sociale passa necessariamente attraverso l’emancipazione culturale e lo scambio di esperienza.

L’idea stessa di una nuova cultura della convivenza rappresenta il nodo essenziale nel quale tutti i paesi impegnati dovrebbero riconoscersi, al di sopra di qualsiasi altro obiettivo unitario, sia esso economico, militare o politico.

Per fortuna, negli ultimi anni, qualcosa sta cambiando. Aumenta in modo cospicuo il numero dei progetti comunitari che diventano sempre più accessibili. Si è intensificata la rete di interscambi per quanto riguarda le iniziative culturali fra paesi e lentamente si rivalutano anche molte di quelle realtà nascoste e decentrate, tradizionalmente escluse rispetto ai grandi circuiti di flusso turistico, quei luoghi, cioè, che pur essendo di grande rilevanza ambientale e monumentale risentono di un colpevole abbandono.

Si assiste, in molti casi, ad una vera e propria rinascita di piccoli centri, aree fino ad oggi degradate ritrovano una loro dignità d’origine e molto spesso in tutto ciò i finanziamenti europei hanno una funzione determinante. Il problema diventa talvolta insormontabile per

gli Enti Locali, per i Comuni, in particolare, che spesso non ce la fanno a valorizzare le loro “ritrovate” risorse ambientali e monumentali. Certo, noi diciamo che è poco e che si deve e si può fare molto di più, ma dobbiamo anche essere consapevoli che paesi come l’Italia concentrano un tale patrimonio storico, un così alto contenuto di valori, che soltanto una politica di metodica pianificazione degli interventi che questo paese non ha ancora saputo esprimere, potrebbero avviare un serio processo di recupero e di rivalutazione dei beni.

Ormai siamo tutti consapevoli che nel futuro problemi di questa portata potranno essere risolti attraverso una politica regionale più adeguata, con una Regione che programma i propri interventi sulla base di risorse certe e di una pianificazione razionale ove la bilancia non penda sempre, come oggi accade, dalla parte dei centri più forti e il peso degli interventi si distribuisca con equilibrio anche verso quelle “località deboli” che producono un grande sforzo per trasformare la propria economia, per scegliere una strada più consona alle proprie risorse umane e ambientali.

Non v’è dubbio che il Polesine rientri oggi in questa categoria e che intenda far leva finalmente sulle proprie qualità peculiari, dopo decenni di errori politici e disastri naturali, purtroppo, non ancora completamente assorbiti.

Si va consolidando la consapevolezza che questa è una provincia di grande originalità geografica ed è in virtù di questa sua particolare collocazione adriatica che il Polesine, letteralmente creato dal corso terminale dei due più grandi fiumi italiani, unitamente alle numerose fatiche dell’uomo dovrebbe rappresentare per la sua importanza idrogeologica e paesistica un “sito europeo” in senso lato. Sono personalmente convinto che nel tempo questa sarà l’unica direzione possibile. Si auspica la internazionalizzazione sia culturale sia economica di tutti quei luoghi in Europa che hanno un profondo si-

gnificato ambientale ed ecologico e che rappresentano veri e propri laboratori nella natura e indicatori per la qualità della vita, in sostanza patrimoni da proteggere a qualsiasi costo.

Utopia politica? Forse! In ogni caso questa nuova struttura che oggi muove i primi passi come centro attivo di cultura si potrà sviluppare, mi auguro, in direzione di questi contenuti.

Dicevamo poc'anzi di quanto sia importante l'intervento europeo per il recupero di beni storici, di complessi urbanistici, e di grandi opere monumentali e questo stesso edificio dove oggi ci troviamo, rappresenta in effetti un esempio evidente di come possano essere utilmente impiegati cospicui finanziamenti comunitari. Ma il problema vero è che, una volta operato il miracolo, occorre inserire questi grandi complessi nel tessuto produttivo e culturale del territorio, dar loro un senso collettivo evitando che divengano, in breve, monumenti solitari che il tempo inesorabilmente riprende restituendoli al degrado e all'oblio. Credo che per molte città, non solo in Italia, ma in tutta Europa, per i piccoli centri che contengono preziosi insediamenti storici, il vero problema sia quello di dar loro una funzione d'uso e criteri di gestione che garantiscano, almeno in parte l'autosufficienza economica. Non è certamente impresa facile, si tratta di problemi complessi che evidenziano spesso situazioni di scarsa imprenditorialità culturale. La mancanza di una strategia che trasformi il bene intellettuale in risorsa economica e sociale, una concreta politica culturale necessita di tempi lunghi e obiettivi precisi.

Rete museale, beni culturali, biblioteche, conservazione archeologica, restauro e spettacolo sono solo alcuni dei settori che soffrono le carenze più gravi.

Tutti ci aspettiamo provvedimenti dello Stato e leggi regionali in grado di trasformare l'intero settore, il che significa in fondo dare a questo Paese una energia che gli dovrebbe essere congeniale, e cioè quella di un produttore di cultura che pone la cultura stessa fra gli ingredienti essenziali del proprio sviluppo.

Altri paesi europei come la Francia per esempio, da tempo sulla strada di profonde e coraggiose scelte cul-

turali o più di recente la Spagna e il Portogallo, stanno entrando in un processo di grande rinnovamento.

Questione ancor più delicata è quella relativa alla salvaguardia ambientale che nella nostra provincia riveste aspetti complessi e talvolta drammatici come ad esempio il degrado delle acque e l'impoverimento dei fiumi, i livelli di inquinamento dopo aver subito a monte gli attacchi più nocivi causati dagli scarichi industriali. Sono tutte questioni aperte che ci vedono profondamente coinvolti. Alcuni di questi argomenti possono chiarire seppur in maniera sommaria su quale piattaforma si possa sviluppare questa idea del "Museo dei Grandi Fiumi" e come Rovigo renda disponibile questo importante complesso restaurato quale riferimento per la ricerca e l'aggiornamento relativi ai fiumi d'Europa, alla loro storia e all'evoluzione delle civiltà fluviali europee.

La denominazione di museo è forse un fatto di comodità e consuetudine. Più giusto sarebbe stato indicarlo come "Casa dei Grandi Fiumi" dal momento che nei nostri intenti questo centro dovrà acquisire una funzione fortemente interattiva, basata cioè sullo scambio di informazioni e di energie scientifiche con altri paesi e dove soprattutto il pubblico possa trovare un luogo attrezzato per esperienze dirette e coinvolgenti. Come tutti sanno, la moderna concezione museale oggi tende a superare, giustamente, i criteri basati su di un monotono schematismo espositivo.

Ormai l'uso di strumenti multimediali e nuovi metodi per l'analisi storica degli eventi consentono allestimenti infinitamente più gradevoli e certo con maggiori possibilità di attrarre l'interesse e l'affluenza del pubblico".

E questi nuovi criteri di proposta diventano ancora più opportuni e proficui nei luoghi di scarsa affluenza turistica e, come si diceva, marginali rispetto ai consueti itinerari. Il Museo dei Grandi Fiumi di Rovigo nasce in un periodo sostanzialmente favorevole per il Polesine. Si vanno via via delineando alcune delle strutture necessarie a trasformare questa singolare località padana in un laboratorio progettuale interessante. Forse non è superfluo citare qui alcune novità di questa svolta: il Parco naturale del Delta del Po, anzitutto, che dopo molteplici e travagliate vicende, si avvia finalmente

verso una fase positiva ed è facile prevedere che rapidamente il Parco possa diventare una chiave di volta rispetto qualsiasi scelta politica futura in questo territorio dei due fiumi.

Altra importante acquisizione è quella universitaria. Abbiamo fatto bene!

L'amministrazione provinciale, il Comune capoluogo, la Camera di Commercio, siamo tutti convinti che questo sforzo economico ed organizzativo che è l'Università di Rovigo, andava fatto.

È indispensabile tuttavia che la comunità economica polesana e l'imprenditoria in genere, si rendano conto di quanto possa essere importante per lo sviluppo utilizzare questo strumento in funzione della sua valenza culturale e scientifica, e per le potenzialità occupazionali che può esprimere.

Abbiamo con l'Università di Padova un rapporto preferenziale, ma ciò non ci limita nel mantenere una completa disponibilità verso altre alleanze e collaborazioni, imboccare anche strade nuove con altri centri culturali e diverse istituzioni. Con Ferrara, per esempio e la sua Università, ci uniscono idealmente e in concreto molti interessi, con profonde radici storiche. Certamente non sarà possibile in futuro ignorare che a Ferrara e alla sua provincia ci legano problemi e progetti ambientali imprescindibili, dal momento che l'ecosistema fluviale non si esprime in termini di confini regionali ma in funzione di precise regole naturali e l'ecosistema del fiume Po non fa differenza.

Tutto questo, per estensione, potrebbe allargare il discorso ad altri centri come Ravenna, Mantova, la stessa Chioggia, ecc., in sostanza questo Museo dei Grandi Fiumi, potrà sviluppare anche una nuova consonanza di interessi per i territori legati in vario modo alle acque di questi fiumi. Svariati studi intorno a questi temi si svolti anche di recente ed è giusto ricordare il lavoro che in questa direzione da anni svolge la nostra prestigiosa Accademia dei Concordi.

Il Capoluogo e il territorio stanno per dotarsi di un altro strumento forte: un centro fieristico di notevoli proporzioni il CENSER che può rappresentare, anche nell'immediato futuro il genere di occasione che questa provincia non ha mai avuto in passato.



Il CENSER diverrà presto il termometro di quali siano realmente nel Polesine di oggi la capacità imprenditoriale e la fantasia politica.

Si aggiunge a questo quadro un nuovo recente progetto di largo respiro, anche se per il momento in una fase preliminare: il Parco dell'Adige, un nuovo progetto di intervento ambientale produttivo che sarà presentato nel corso di questi lavori.

Consentitemi di ricordare qui due aspetti positivi che per ragioni diverse sono particolarmente vicini allo spirito di questa iniziativa che oggi muove i primi passi, mi riferisco in particolare al fatto che in questi ultimi anni si sta disegnando nel nostro territorio una rete museale di grande interesse che coinvolge diversi comuni e che una volta coordinata potrà costituire un itinerario unico nel Veneto. Per tutto questo va dato atto all'Amministrazione Provinciale di aver svolto un ruolo determinante e mi auguro che una volta avviati anche il futuro Museo

Nazionale di fratta Polesine e questo dei Grandi Fiumi d'Europa, la Provincia si faccia carico del coordinamento dell'intera rete alla quale si potrà aggiungere molto presto la nuova sede della pinacoteca concordiana che troverà posto in Palazzo Roverella.

Mi sembra di poter cogliere che la splendida mostra realizzata qualche tempo fa dal Museo di Adria "Banchetto dell'aldilà" abbia contribuito a rivitalizzare l'ambiente stimolando nuove energie e speranze. Altro motivo di interesse, in questo momento è costituito dal fatto che il Consorzio per lo Sviluppo abbia inserito nei propri programmi i temi della cultura e dell'industria culturale. Siamo ancora lontani da investimenti significativi ma è già un segnale positivo che il Consorzio stesso si faccia carico di appoggiare iniziative come questo Simposio e si ponga alla testa di un progetto europeo che mette in relazione questo Museo dei Fiumi con altri musei italiani, esperienza che si sta concludendo per noi positivamente dopo aver superato una severissima selezione internazionale e dal quale speriamo di avere quanto prima un significativo aiuto economico.

Rovigo non intende certamente svolgere un ruolo egemone nei settori della cultura e dell'ambiente, noi intendiamo rispettare le competenze, le Istituzioni e soprattutto la specificità degli interessi territoriali. Come Giunta ci riconosciamo nello spirito che ha reso possibile il Comitato Permanente dei Beni Culturali e Ambientali in Polesine e riteniamo giusto che un complesso come questo debba essere a disposizione della comunità per poter svolgere una propria funzione riconoscibile ed essere disponibile verso chiunque voglia partecipare alla sua gestione economica e al suo progetto scientifico.

Il Simposio di oggi si ispira a questo principio. Era importante delineare le tracce generali e i contenuti sui quali si muoverà nei mesi futuri e negli anni l'attività di questa inedita Istituzione.

Era necessario aggregare attorno a questo progetto fin dal suo esordio, il maggior numero di forze e di interessi e ribadire il principio Europeo verso il quale sostanzialmente si orienta.

Per quanto ci riguarda qui potranno trovare casa tutte quelle istituzioni che intendono lavorare con noi per il

Polesine e tutte quelle associazioni che si riconoscono in questo lavoro di costruzione.

Amministrare il Museo non sarà certo facile. Il Comune di Rovigo dovrà fare sicuramente la sua parte, ma non potrà sostenere l'intero onere della gestione. Noi confidiamo molto nell'aiuto che la Regione e lo Stato possono darci, oltre ovviamente ai finanziamenti Europei ai quali ci auguriamo di poter attingere, ma sarà anche necessario ricorrere al capitale privato e adottare una formula amministrativa che punti all'autosufficienza economica attraverso i molteplici criteri di utilizzo delle strutture e degli spazi.

Non voglio assolutamente anticipare quelli che potranno essere i risultati di questo Simposio.

Nei prossimi giorni trarremo, proprio da qui, come avevamo annunciato gli orientamenti per la creazione del Museo, e cominceremo quanto prima ad allestire i vari settori.

Ora non mi resta che ringraziare nuovamente quanti con il loro lavoro hanno reso possibile questo incontro.

Gabbris Ferrari

Assessore alla Cultura, Comune di Rovigo,
da giugno 1994 a novembre 2000

Un ricordo

Carlo Peretto

Professore Onorario, Università degli Studi di Ferrara

Quante volte ci chiediamo del perché avvenimenti, circostanze, fatti, sentimenti e quant'altro possano accadere interfacciandosi con la mia, così come con la vostra, vita. Percorsi che si sovrappongono, si affiancano, si fondono in una unitarietà di vicende condivise alle quali vorremmo dare una spiegazione che, a guardar bene, rimane incomprensibile. Per questo motivo la gente chiama in causa il destino, l'ineluttabilità degli eventi privi di spiegazione ragionevole. Una sorta di predestinazione, quella del fato, che è difficile ad ammettere, anzi del tutto rifiutata da chi fa della cultura, stemperata in regole e leggi universali, il suo riferimento.

Martino, figlio di Meri e Gabbris, lavorava con me, brillante giovane ricercatore, finché il piccolo aereo non precipitò. Erano con lui Corinne, Fabio e il pilota Mario. Incontrai in quell'occasione per la prima volta Meri, in una disperazione senza parole e senza fine. Riflessioni, pensieri, ricordi, viaggi, progetti ti restano dentro e vengono a galla di continuo, in ogni momento, come se il tempo non fosse mai passato. Si è incapaci di togliere lo sguardo da un destino amaro col quale mai e poi mai vorresti confrontarti.

In seguito si sviluppò un dialogo profondo con Meri e Gabbris favorito dalla loro intrinseca capacità di rapportarsi col mondo intero, per capire e farsi capire.

Meri seguì le mie vicende di ricerca e valorizzazione partecipando per un lungo periodo alle iniziative che venivano programmate per scavi archeologici, mostre, seminari, convegni anche internazionali. Divenne per viaggi e incontri un punto di riferimento anche organizzativo. Avemmo modo di parlare e approfondire molte cose nella sincerità di entrambi i caratteri, alla ricerca di punti di riferimento sul divenire delle cose. In quegli anni la ricerca per Meri fu quella di ripercorrere le tappe della formazione del figlio, partecipare ad eventi e situazioni che lo avrebbero visto protagonista. Un modo per dare senso e giustificazione a quel dolore inconsumabile alla quale nessuna madre sarà mai in grado di sottrarsi.

Con Gabbris ebbi importanti momenti di dialogo e di collaborazione per alcuni aspetti dell'allestimento del Museo dei Grandi Fiumi e per altre iniziative tra le quali ricordo la realizzazione del Manifesto per il XX Congresso degli Antropologi Italiani che organizzai a Ferrara nel 2013. In quella occasione venne istituito il premio per la miglior tesi di dottorato di un giovane ricercatore italiano in memoria di Martino e di coloro che con lui perirono prematuramente.

Con Gabbris numerose sono state le occasioni di incontro e sempre si percepiva il ricordo del figlio e della tragedia, anche su quella tela del suo soggiorno, più volte frequentato, che ritrae Martino in un ambiente ascetico quasi immateriale senza limiti apparenti. Questa visione della realtà infinita e immateriale si percepisce, a mio avviso, soprattutto nelle più recenti opere. Sono quadri di grandi dimensioni come se Gabbris cercasse di abbracciare tutta la realtà, visibile e invisibile, con quell'universo di idee e pensieri con il quale avrebbe voluto trovare una motivazione dell'inizio e della fine di ogni cosa.

Pensieri e idee che si compongono e scompongono senza logica apparente, distribuiti in uno spazio sempre più dilatato, incapaci di trovare una redenzione o un fine ultimo. È una ricerca che tenta di giustificare l'immensità e l'inalienabilità degli eventi stesi sulle tele, con riferimenti espliciti al viaggio senza ritorno, anche e soprattutto del figlio, con quegli oggetti volanti che non si sa da dove vengano e dove possano andare, immersi in una fragorosa manifestazione di colori quasi a sottolineare la speranza che qualcosa di positivo accada. Il vagare nel tempo e nello spazio sembra diventare per Gabbris l'unico punto di riferimento, che lo riconduce sempre alla tragedia vissuta, senza una giustificazione del prima e del dopo, alla stessa stregua del nostro Universo infinito che, proprio perché infinito, non ha più un centro o una periferia, o meglio centro e periferia sono la stessa cosa.

Personale del Comune di Rovigo e collaborazioni per l'allestimento della prima sezione Età del Bronzo del Museo dei Grandi Fiumi di Rovigo

Da un'idea di allestimento di:
Gabbris Ferrari

DIRIGENTE
Andrea Pirani

DIRETTORE
Raffaele Peretto

COMMISSIONE SCIENTIFICA

Gioia Beltrame
Simonetta Bonomi
Gabbris Ferrari
Maurizio Harari
Luigi Malnati
Carlo Peretto
Raffaele Peretto
Andrea Pirani
Luciano Salzani
Loretta Zega
Enrico Zerbinati

COLLABORATORE ARCHEOLOGO
Maria Cristina Vallicelli

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA
Elena Cavallini

COLLABORATORI SCIENTIFICI
Paolo Bellintani con
Giovanna Residori

COORDINAMENTO al PROGETTO di ALLESTIMENTO
Maurizio Miente con
Giulia Franceschetti (progettazione)
Francesco Musco (progettazione)
Sofia Nicoli (progettazione)
Claudia Biasissi (grafica)

COLLABORAZIONE TECNICO-GIURIDICA
Giuseppe Marangoni

REALIZZAZIONI SCENOGRAFICHE
Laboratorio di Scenografia del Teatro Sociale di Rovigo
coordinato da **Claudio Magrin**

SCULTURE
Denis Raccanelli
Ambrogio Ciranna
Stone Age

AUDIOVISIVI
Andrea Bergamasco
Lino Bottaro
Mario Mingozzi
Andrea Dal Pian
Alberto Lugari

RESTAURI E RIPRODUZIONI
Laboratori Soprintendenza Archeologica per il Veneto
Liliana Andriotto
Paolo Corti
Mauro Cesaretto
Elena Zuolo
Vittorio Brizzi
Stefano Benini
Giampaolo Stella

CD Età del BRONZO
Andrea Guaraldo
Andrea Pulito

CD PROGETTO ALLESTIMENTO
Fabrizio Borin
Daniela Dall'Aglio
Noemi Luppi
Annalisa Vecchi

REALIZZAZIONE dei COSTUMI
Mirella Magagnini

TRADUZIONI
Lucy Fisher
Mary Hawks

UFFICIO STAMPA
Gianluigi Ceruti
Paola Gasperotto

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA
Ilaria Viaro
Gianfranco Vigato
Sabrina Baldoin
Monica Luciano
Leonida Baruchello

Hanno inoltre collaborato:
Massimiliano Salvan
Loretana Salvadei
Federica Wiel Marin
Carolina Veronese
Luigi Marangoni
Ausilio Priuli
Filippo Rossi
Emiliano Verza
Meri Veronese
Morgana Zuffi

COMUNE DI ROVIGO

Con il sostegno della **Regione Veneto** e l'adesione della **Soprintendenza Archeologica per il Veneto** e della **Provincia di Rovigo**





Biografia essenziale*

Sergio Garbato

Per Gabbris Ferrari la pittura rappresenta una passione molto precoce e le esperienze più lontane risalgono ai primi anni cinquanta nello studio del pittore rodigino Angelo Prudenziato che gli insegna i rudimenti della pittura dal vero e l'uso delle tecniche grafiche. In quegli stessi anni stringe una fraterna amicizia con il pittore Gianpaolo Berto con il quale condivide l'entusiasmo per le avanguardie del '900 e si applica nello studio delle opere di Picasso e in taluni casi le copia. Quegli anni saranno determinanti per la formazione di Gabbris e segneranno profondamente le sue future scelte anche in settori diversi dalla pittura. La sua formazione prosegue con gli studi piuttosto irregolari al Liceo artistico di Venezia e successivamente all'Accademia di Belle Arti di Bologna nella quale frequenta la sezione di scenografia. In questi rispettivi ambienti ha modo di accostarsi, negli anni sessanta, ad alcuni artisti e intellettuali di grosso prestigio: Vedova, Santomaso, Celegghin, Bacci, Morandis, Mastroianni e altri, ma sono, in particolare, le lezioni di Storia dell'Arte di Dellogu a Venezia e della Breseghello a Rovigo che gli aprono più vasti orizzonti.

Nel decennio 60-70 Gabbris Ferrari dipinge opere impegnative e pur vivendo in provincia si aggiorna sui movimenti internazionali che caratterizzano il periodo. Gli sono fraterni compagni di strada in quegli anni i pittori Osvaldo Forno e Renzo Zampirolo. Entrambi rodigini. Espone nel '63 un nutrito numero di quadri in una mostra personale nella Galleria Vinciguerra di Palermo e partecipa a numerose collettive, maturando il suo impegno sociale e le opere di carattere civile. Nella personale del '71 alla Galleria 1+1 di Padova presenta una serie di quadri sul tema dei rifugi antiatomici. Successivamente nella sua personale alla Casa della Cultura di Roma espone una serie di opere dal titolo: *Per un possibile albero sulla luna*. Per tutto il periodo che va dal 1971 al '79 si susseguono le mostre, individuali e collettive in diverse città, spesso con gli artisti di un sodalizio che si era formato spontaneamente fra Padova, Rovigo, Ferrara e Mantova. Nel '74 espone in una personale a Monaco di Baviera una serie di opere



Gabbris nel suo studio

dedicate alla tragedia cilena. Pubblica nell'antica stamperia Busato a Vicenza in quello stesso periodo una cartella di dieci litografie intitolata *Copernico*, dedicata al grande studioso polacco. Seguono in vario modo e scrivono del suo lavoro in quegli anni De Micheli, Di Genova, Passoni, Margonari e occasionalmente molti altri critici.

La fine degli anni settanta segna una svolta decisiva nel lavoro di Gabbris Ferrari che si accosta al teatro in maniera sempre più assidua. Dopo le prime esperienze individuali riprende con interesse crescente lo studio della scenografia e del costume teatrale e con il regista Cobelli nel '79 mette in scena per La Fenice di Venezia un'opera di Galuppi *Il mondo alla roversa* con la direzione musicale del M° Franco Piva che ottiene un grande successo. Negli anni seguenti, come scenografo e costumista, mette in scena allestimenti per molti enti lirici e teatri di tradizione in Italia e all'estero.

* Tratta dal catalogo della mostra *Gabbris un'avventura artistica e umana*, Rovigo, Palazzo Roverella, 29 aprile - 2 luglio 2017



Gabbris e il teatrino delle marionette realizzato con Giorgio Mazzon

Nel 1980 è invitato ad occupare la cattedra di scenografia all'Accademia di Belle Arti di Bari e, successivamente, ad Urbino dove si fermerà per ben 17 anni prima di trasferirsi all'Accademia di Bologna e quindi a Venezia. Nell'Accademia di Urbino Gabbris Ferrari fu anche Direttore per qualche anno. Va ricordato, rispetto a quel periodo, la breve ma intensa collaborazione con la compagnia *Teatrodanza* di Roma diretta da Elsa Piperno e nella stessa città, per diversi anni, con *Teatro e Società* diretto dal produttore teatrale Pietro Mezzasoma. I contatti con i più grandi attori e registi italiani ampliarono la conoscenza e lo studio del teatro dal vivo e sollecitarono in Gabbris l'interesse per la regia. Da allora sono molti, in Italia e fuori, gli spettacoli da lui firmati come regista. Nel 1985 è condirettore del Festival del Teatro Barocco di Urbino e direttore artistico della *Macchina del vento*, un gruppo di giovani con i quali mette in scena alcuni spettacoli

di teatro di figura, in particolare Monteverdi e Gluk. Durante questo lungo periodo di attività, anche se in modo più appartato rispetto al teatro, la pittura non è trascurata come dimostrano la personale del '98 alla Galleria *Ferro di Cavallo* di Roma e un anno più tardi l'ampia mostra di Pennabilli dove si evidenzia il tentativo di armonizzare pittura e teatro in una ricerca organica. È questo un criterio che affiora spesso nell'opera di Gabbris (a tale proposito si può far riferimento alla nota introduttiva al catalogo di Ivana D'Agostino) come, ad esempio, nell'opera *Il ratto dal serraglio* di Mozart messo in scena per il Teatro lirico di Trento nel 2010. Ma prima ancora le marionette per *Il mondo della luna* di Galuppi-Goldoni messo in scena da Gabbris con Poppi Ranchetti e alcuni suoi studenti a Venezia per la Biennale Teatro del 2006. Lo stesso vale per un recente lavoro prodotto da Minimateatri: *La Luna è un corpo diafano* del 2010 oppure l'allestimento *Le Nozze di Figaro* di Mozart al Teatro Olimpico di Vicenza nel 2008. Spettacoli nei quali si evidenzia, con le ovvie differenze di linguaggio, una comune poetica dello spazio e in certi casi della stessa forma.

Per Gabbris Ferrari la ripresa costante e metodica della pittura si può far coincidere con il 2004, in una serie incentrata sul tema del paesaggio dal titolo *Lasciare Venezia*. Una ricerca che tuttora prosegue. Sue opere recenti sono state esposte in occasione delle celebrazioni Palladiane del 2007 nella mostra *Il filo di Arianna* nella Galleria di Villa Badoer a Fratta.

Elenco tavole

pag	h x b (cm)	tecnica	collezione*
1	29,7 x 21	China gialla su carta	A
2	28 x 43	Acquerelli e matita su carta	B
10	29,7 x 42	matita su carta	A
38	29,7 x 42	Matita e pastello giallo su carta	B
42	31,8 x 78,5	Pastelli a cera e matita su carta	B
44	42 x 29,7	Matita su carta	A
45	42 x 29,7	Matita e pastelli a olio su carta	A
46	24 x 33	Pastelli a olio e matita su carta	B
48	29,7 x 42	Pastelli e matita su carta	A
48	29,7 x 42	Matita su carta	A
48	29,7 x 42	Matita su carta	A
49	21 x 29,7	Pastelli a cera e matita su carta	B
49	29,7 x 42	Matita su carta	A
49	29,7 x 42	Matita su carta	A
50	29,5 x 46	Tecnica mista su carta	A
52	38 x 50	Pastello a olio e matita su carta	A
52	29,7 x 42	Pennarello su carta	A
52	29,7 x 42	Penna su carta	A
53	24,5 X 24,5	Pastelli a olio su carta	A
53	24,5 X 24,5	Pastelli a olio su carta	A
53	42 x 29,7	Pastelli a olio su carta	B
53	29,8 x 42	Pastelli a olio su carta	A
53	38 x 50	Matita su carta	A
53	38 x 50	Matita e china su carta (disegno sul retro)	A
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
54	14,7 x 21	China su carta	B
55	14,7 x 21	China su carta	B
55	29,7 x 42	Inchiostro su carta	A
55	16,5 X 16	Inchiostro acquerellato su carta	A
55	29,7 x 42	Inchiostro su carta	A
55	42 x 29,7	Inchiostro su carta	A
55	42 x 29,7	Inchiostro su carta	A
55	14,7 x 21	China su carta	B
55	14,5 x 14	Inchiostro acquerellato su carta	A
55	29,7 x 42	Inchiostro su carta (due pezzi incollati)	A
55	15,5 x 18	Inchiostro acquerellato su carta	A
55	42 x 29,7	Inchiostro su carta	A
55	42 x 29,7	Inchiostro su carta	A
57	42 x 29,7	Matita su carta	A
58	50,8 x 77,5	Pastelli a cera e matita su carta	B
60	50 x 37,6	Tecnica mista su carta	A
61	50 x 38	Tecnica mista su carta	A
62	50 x 38	Tecnica mista su carta	A

pag	h x b (cm)	tecnica	collezione
63	50 x 36,8	Tecnica mista su carta	A
64	37,1 x 49,8	Tecnica mista su carta	A
65	29,7 x 42	Matita su carta	B
65	29,7 x 42	Matita e pastelli su carta	B
66	37,2 x 49,8	Tecnica mista su carta	A
68	50 x 72	Pastelli a olio e matita su carta	A
70	44,7 x 99,5	Pastelli a olio e matita su carta	A
72	67 x 71	Pastelli a olio e matita su carta	A
74	37,3 x 49,8	Tecnica mista su carta	A
76	37,2 x 50	Tecnica mista su carta	A
77	29,7 x 42	Matita su carta	A
78	29,7 x 42	Pastelli a olio e matita su carta	A
78	29,7 x 42	Pastelli a olio su carta	A
78	64,3 x 75,5	Pastelli a cera e matita su carta	B
80	50 x 70,5	Pastelli a olio e matita su carta	A
82	42,5 x 71	Pastelli a cera, pastelli a olio e matita su carta	B
84	49,6 x 70,5	Pastelli a cera e matita su carta	B
86	32 x 66,5	Pastelli a olio e matita su carta	A
88	30,3 x 40,4	Pastelli a olio su base fotografica	B
90	65,5 x 63,5	Pastelli a olio su carta	B
92	37,5 x 50	Pastelli a olio e matita su carta	B
94	40,5 x 61,7	Pastelli a olio, pastelli a cera e matita su carta	B
96	42 x 29,7	Matita su carta	B
97	29,7 x 42	Matita su carta	B
98	37,5 x 50	Acquerelli e matita su carta	B
98	29,7 x 42	Matita su carta	B
100	37,5 x 83,7	Acquerelli e matita su carta	A
100	29,7 x 42	Matita su carta	B
100	54 x 60,5	Pastelli a cera e matita su carta	B
102	32 x 70,5	Pastelli a cera e matita su carta	B
104	42 x 66	Pastelli a olio e matita su carta (disegno sul retro)	A
106	63 x 66,5	Pastelli a olio su carta	B
107	55 x 63	Pastelli a olio e matita su carta	A
108	88 x 69	Pastelli a cera e matita su carta	B
109	29,7 x 42	Pastelli a olio su carta	B
110	90,5 X 53,8	Pastelli a olio e matita su carta	A
114	37,3 x 49,7	Acquerelli e matita su carta	A
114	42 x 29,7	Matita su carta	A
116	37,1 x 50,2	Tecnica mista su carta	A
118	29,7 x 41,6	Matita su carta	A
118	29,7 x 42	Matita su carta (disegno sul retro)	A
118	42 x 29,7	Tecnica mista su carta	B
118	57,3 x 61,7	Pastelli a cera e matita su carta	B
120	37,5 x 62	Pastelli a olio su carta	A
121	49,8 x 37,4	Tecnica mista su carta	A
122	36,8 x 49,8	Tecnica mista su carta	A
123	49,8 x 37,1	Tecnica mista su carta	A
124	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	B
124	66,5 X 65,5	Pastelli a olio su carta	A
126	37 x 38	Acquerelli e matita su carta	B
126	29,7 x 21	Pastello e matita su carta	B
126	61,5 x 56,5	Tecnica mista su carta	A
128	29,7 x 42	Matita su carta	A

* A = Collezione privata - B = Collezione Fondazione Banca del Monte di Rovigo

pag	h x b (cm)	tecnica	collezione*
128	29,7 x 42	Matita su carta	A
128	29,5 x 41,8	Acquerelli e matita su carta	B
130	29,7 x 42	Acquerelli e matita su carta	B
132	29,7 x 42	Pastelli a olio su carta	B
132	29,7 x 42	Matita su carta	A
133	29,7 x 42	Tecnica mista su carta	A
133	30,5 x 29,5	Pastelli e matita su carta	B
134	42 x 29,7	Penna su carta (disegno sul retro)	B
134	29,5 x 41,7	Acquerelli e matita su carta	B
134	37,3 x 49,7	Acquerelli e matita su carta	A
138	49,7 x 37	Tecnica mista su carta	B
139	37,3 x 49,7	Tecnica mista su carta	A
140	37,5 x 50	Acquerelli e matita su carta	B
141	37,5 x 50	Tecnica mista su carta	A
142	37,3 x 49,7	Tecnica mista su carta	A
142	37 x 49,7	Acquerelli e matita su carta	B
143	49,7 x 37,5	Tecnica mista su carta	A
143	41,7 x 50,8	Tecnica mista su carta	B
144	50,8 x 41,7	Acquerelli e china su carta	B
145	37,5 x 50	Tecnica mista su carta	A
146	37,5 x 50,2	Tecnica mista su carta	A
146	35,2 x 70,5	Matita e acquerello su carta	A
147	37,5 x 49,8	Tecnica mista su carta	A
147	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	B
148	37,5 x 50,2	Tecnica mista su carta	A
149	37,3 x 50	Matita su carta (disegno sul retro)	A
150	37,7 x 49,7	Tecnica mista su carta	B
151	37,5 x 49,7	Tecnica mista su carta	A
152	42 x 29,7	Pastelli a olio su carta (fotocopia ritoccata a mano)	B
152	42 x 29,7	Pastelli a olio su carta (fotocopia ritoccata a mano)	B
152	42 x 29,7	Pastelli a olio su carta (fotocopia ritoccata a mano)	B
153	38 x 50	Tecnica mista su carta	B
154	29,7 x 42	Matita su carta	A
154	37,5 x 50,5	Matita su carta	A
154	37,5 x 50,5	Matita su carta	A
155	37,5 x 49,7	Tecnica mista su carta	B
156	37,5 x 49,7	Tecnica mista su carta	B
158	49,7 x 37,5	Tecnica mista su carta	A
158	50,2 x 37,4	Matita su carta	A
159	49,7 x 37,7	Tecnica mista su carta	A
160	49,5 x 37	Tecnica mista su carta	A
160	49,7 x 37,3	Tecnica mista su carta	A
161	36,3 x 49,	Tecnica mista su carta	A
161	36,7 x 49,2	Tecnica mista su carta	A
162	49,8 x 37,5	Tecnica mista su carta	A
163	49,8 x 37,2	Acquerello e matita su carta	B
164	37x 49,7	Tecnica mista su carta	B
165	35,5 x 29	Matita e acquerelli su carta	B
165	42 x 9,7	Matita su carta	B
166	42 x 29,7	Penna e acquerelli su carta	B
166	29,7 x 42	Penna su carta	B
166	50 x 37,3	Matita e acquerelli su carta	B
167	42 x 29,7	China e acquerello su carta	A
168	50,2 x 37,5	Acquerelli e matita su carta	A
169	37,4 x 50,2	Acquerelli e matita su carta (disegno su retro)	A
169	37,6 x 50	Acquerelli e matita su carta	A
170	50,2 x 37,5	Acquerelli e matita su carta	A

pag	h x b (cm)	tecnica	collezione*
170	49,1 x 37,2	Matita su carta	A
171	37,3 x 50,2	Acquerelli e matita su carta	A
171	33 x 48	Tecnica mista su cartoncino	A
174	37 x 50	Pastelli a olio e acquerelli su carta	A
175	48x33	Tecnica mista su cartoncino	A
176	39,7 x 53	Pastelli a olio e matita su carta	B
177	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
177	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
177	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
178	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
179	31,4 x 43	Pastelli a olio su carta	A
180	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
181	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
182	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
182	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
183	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
184	66,5 x 54	Pastelli a olio e matita su carta	A
185	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
186	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
187	33 x 48	Tecnica mista su cartoncino	A
188	37,2 x 50	Pastelli a olio su carta	A
188	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
189	37 x 50	Pastelli a olio, acquerelli e matita su carta	A
190	29,7 x 39	Pastelli a olio, acquerello e matita su carta	A
191	37,2 x 50	Pastelli a olio su carta	A
192	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
193	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
194	33 x 48	Tecnica mista su carta	A
195	22,3 x 27	Pastelli a cera e matita su carta	A
196	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
196	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
197	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
197	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
198	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
199	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
200	33 x 48	Tecnica mista su cartoncino	A
201	33 x 48	Tecnica mista su cartoncino	A
202	33 x 48	Tecnica mista su cartoncino	A
202	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
203	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
204	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
205	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
206	53,8 x 90,5	Pastelli a olio e matita su carta	A
207	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
207	53,8 x 90,5	Pastelli a olio e matita su carta	A
208	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
208	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
208	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
208	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
208	48 x 33	Pastelli a olio e matita su carta	A
209	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
210	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
211	48 x 33	Tecnica mista su cartoncino	A
216	21 x 14,5	Pastelli a olio su carta	B
220	29,7 x 21	Acquerelli e pastelli a olio su carta	B

*Ringrazio Meri Veronese, moglie di Gabbris Ferrari,
per la volontà e determinazione nel portare
a termine la realizzazione di questo libro,
come da desiderio di Gabbris.*

*Ringrazio Raffaele Peretto, Andrea Pirani e Giuseppe Marangoni,
per i preziosi contributi che hanno reso possibile la ricostruzione
del percorso che ha portato alla creazione del Museo dei Grandi Fiumi,
e a Ivana D'Agostino per il saggio storico-critico
in cui ha messo a confronto
i disegni per il Museo con documenti d'archivio,
con la consueta professionalità.*

*Sarò sempre riconoscente a Gabbris
per l'opportunità che mi ha dato
di collaborare con lui e
per l'amicizia che mi ha donato.*



