



N°2 - Supplemento a "Concordi" - n.1 - 2007

INDICE

CITTÀ E ARCHITETTURA DEL '900 A ROVIGO PARTE PRIMA: 1900 - 1945 Guido Pietropoli	Pag. 1
STORIA E ARCHEOLOGIA NELLA POESIA DI GINO PIVA Enrico Zerbinati	Pag. 23
FRÀ FORTUNATO DA ROVIGO, UNA STORIA PER LA SALUTE Antonio Todaro	Pag. 39

CITTÀ E ARCHITETTURA DEL '900 A ROVIGO

PARTE PRIMA: 1900 - 1945

Guido Pietropoli

Come rodigino ho sempre considerato questa città un po' come il poeta Kavafis dice essere Itaca per Ulisse. C'è un momento della vita in cui l'incontro con Itaca, Rovigo o Rovigo/Itaca non è più eludibile; nel male e nel bene questa è la città che ha accompagnato le nostre esistenze, che custodisce i luoghi della memoria.

Certo la città è fatta di persone, di attività, di atmosfere, di luci e di nebbie ma, e forse soprattutto, è fatta di case, strade, palazzi che le conferiscono quella particolare identità grazie alla quale noi possiamo affermare di essere in questo luogo preciso di frontiera tra il Veneto e l'Emilia, il mare e molti corsi d'acqua tanto che questa terra è chiamata "Polesine".

Polesine significa 'tratto di terra insulare, piatto, coperto generalmente da vegetazione arbustiva, eroso e staccato dalle rive per opera di alluvioni e di violente correnti fluviali (lat. mediev. *Pollicinum* = terra paludosa)'; come dire che per costituzione fisica è impossibile a Rovigo essere chiara e solare e che i suoi abitanti sono umbratili, malinconici, schivi e con tutto ciò che consegue ad un sito che è arrostito dai caldi estivi e reso umido e nebbioso dalle manifestazioni meteorologiche delle altre tre stagioni dell'anno.

Parlando di Rovigo la recente edizione della guida rossa del Touring dice:

“ Situata nel cuore del Polesine di cui è capoluogo, Rovigo non ha attrattive turistiche pari a quelle di altre città venete ma esprime fortemente un senso di appartenenza alle radici padane nell'insieme delle sue architetture, a metà fra l'influenza veneta e quella ferrarese, delle sue istituzioni e della sua economia (agricolo-commerciale e industriale specialmente nei settori alimentare, tessile e del legno), che sviluppa un discreto bacino di influenza lungo l'asse Padova-Ferrara. La visita della città si svolge nell'arco di mezza giornata.”

Per quanto ridotto sia il numero di edifici insigni, di raccolte di opere d'arte, di teatri, di musei e chiese, non è certo sufficiente una mezza giornata per interiorizzare un incontro significativo con la nostra città. L'approccio a Rovigo deve essere lento: la città non si offre rumorosamente e in pochi attimi ma necessita di essere frequentata con una respirazione pacata e con un'indagine più vicina a quella propria di un flâneur che a quella dell'inviato speciale in corsa tra un volo intercontinentale e l'altro.

Quest'anima segreta è ancor più di difficile lettura immediata a causa delle molte trasformazioni che la città ha subito, soprattutto nel secolo scorso.

Nelle varie epoche ogni città costruisce una sua identità pur sempre mutevole ma generata da un personale DNA che ne indirizza gli sviluppi futuri. Contrastare questo DNA significa contrastare il suo naturale sviluppo e, soprattutto, rendere sempre più

difficile il disvelamento della sua identità.

Così come in una fototessera uno sfregio sul naso, un foro su un occhio o la deformazione della bocca con la penna biro compromettono la possibilità di riconoscere il soggetto che ci era noto, così in una città italiana storica la distruzione di uno o più dei fatti costitutivi che l'hanno caratterizzata impedisce o allontana nel tempo la sua identificazione.

Ho pensato di chiedere l'aiuto di un santo per confortare questa mia affermazione e certo la scelta di San Bellino, patrono della nostra città è difficilmente contestabile. L'immagine che vi propongo è un pregevole bassorilievo in pietra d'Istria del santo patrono, posto originariamente nel pilastro sulla chiave dell'arco del ponte del Sale (foto 1) e che ora si trova sull'angolo sud, verso il corso del Popolo, all'incrocio con via Laurenti, a circa sei metri di altezza sulla parete di palazzo Pio, che è il retro di palazzo Roverella. Si tratta di un'immagine che mostra il santo e martire San Bellino in ginocchio di fronte a una figura di donna che sostiene con il braccio sinistro un bambino ignudo e con la destra porge un serto, interpretato da alcuni come un ramo di rose, da altri come la

palma del martirio. Il santo offre alla Madonna la cosa più preziosa e cioè la sua città per porla sotto la protezione della madre di Dio. Non è un dono simbolico, come un contratto di sottomissione o la consegna delle chiavi ma è proprio la città fisica con le sue mura, le sue torri e tutta la



(foto 1)

popolazione che in essa è contenuta. San Bellino è ben consapevole che l'identità di Rovigo non è un'astrazione ma una precisa realtà fisica e tridimensionale ed egli, per il bene della comunità, decide di consegnarla nelle mani di Colei che può garantirne la vita nel futuro e che, a dimostrazione di ciò, ha tra le braccia la primizia del futuro cittadino, il piccolo infante.

Quest'immagine supera dunque i confini della lettura di una Rovigo profondamente cattolica rappresentata dalle tre persone del Santo (la comunità), la Madonna (colei che per la comunità intercede) e il bimbo (il Cristo verso il quale deve tendere la realizzazione di ognuno) e accoglie, senza essere contraddetta, anche una lettura laica e cioè quella che vede l'autorità massima del Polesine (il Vescovo) consegnare la città fisica alla rappresentante della comunità che si accredita come in grado di garantire la continuità della vita attraverso l'infante che è il futuro cittadino.

E' questa una bella lezione di urbanistica.

L'urbanistica come è intesa ai giorni nostri ha poco più di sessant'anni. Con questo non si può certo dire che prima essa non esistesse dato che se dobbiamo giudicare

la validità di una disciplina dai suoi risultati tangibili e cioè, nel nostro caso, dalla qualità delle città che sono state da essa prodotte, saremmo tentati di tornare alle concezioni urbanistiche del passato e di abbandonare quelle contemporanee tanto il confronto con le città moderne è, purtroppo, deludente e disumanizzante.

Alle soglie del 1900 l'Italia poteva far conto su un patrimonio di città - e con questo nome intendo anche i piccoli centri, le città d'arte ecc. - di altissimo valore.

Paolo Scattoni nel suo recente libro *L'urbanistica dell'Italia contemporanea* scrive:

“Sino alla metà del secolo XIX l'Italia poteva vantare un sistema di città unico al mondo per qualità e dimensioni che, formatosi prevalentemente in epoca medievale, arricchito durante il Rinascimento, ha mantenuto i propri caratteri originari per oltre cinque secoli.”

Potremmo dunque paragonare le città italiane a un ricco patrimonio di famiglia andato progressivamente in rovina per l'incapacità degli eredi di gestirlo saggiamente.

Questa lettura dei primi decenni di Rovigo nel '900 cercherà di indagare quali siano state le trasformazioni, dove queste hanno portato benefici e dove invece danno alla città e, nel caso negativo, quali ne furono le cause.

Per condivisione comune tra gli studiosi, la storia dell'urbanistica contemporanea è il racconto dei molti tentativi fatti per controllare la qualità del cambiamento.

Normalmente la chiave di lettura più condivisa attribuisce alla ricerca della rendita urbana le maggiori responsabilità della distruzione del patrimonio storico e vede questa forza spesso come un atto vandalico che ha travolto le intenzioni della 'buona urbanistica'. Questa interpretazione è in buona parte assentibile ma trascura un dato fondamentale: il controllo dello sviluppo delle trasformazioni urbane è sempre stato affidato per legge alla pubblica amministrazione e ai comuni in particolare. Troppo spesso si è dimenticato di valutare adeguatamente quanto la pubblica amministrazione abbia saputo o voluto veramente contrastare la forza d'impatto della rendita urbana.

Semplificando il problema, si potrebbe dire che il legislatore si è fatto spesso carico di misure legislative in alcuni casi radicali ma, altrettanto spesso, si è disinteressato di dare adeguati strumenti alle amministrazioni locali e di assistere nella prassi ordinaria gli enti politici e amministrativi cui aveva affidato il compito di gestire l'attuazione delle leggi.

Così, nella seconda metà dell'Ottocento il ruolo dei Comuni e dello Stato si era limitato a fissare dei punti di incardinamento urbano attraverso la realizzazione di opere pubbliche. Esse avrebbero dovuto avere quella necessaria forza di trascinarsi e organizzazione gerarchica del tessuto abitativo connettivo e delle zone per le attività produttive. Alla fine dell'Ottocento, con l'affacciarsi sulla scena politica di nuove classi sociali appena insediate nelle città, l'operatore pubblico ha dovuto porsi il problema di intervenire direttamente nel settore delle abitazioni e nella regolamentazione della rendita attraverso meccanismi fiscali.

Durante il fascismo l'urbanistica è andata poi consolidandosi come disciplina che, attraverso il controllo della crescita della città, doveva evitare la destabilizzazione del sistema e ottenere un consenso universale; il regime cercò di accreditare la sua autorità attraverso una poderosa attività di realizzazione di edifici pubblici e di progetti di piani regolatori.

Alle due cause sopra indicate di distruzione del patrimonio storico e di perdita di identità dei centri urbani di Italia, e cioè alla frenetica attività della rendita fondiaria e alla scarsa efficacia reale del potere centrale e amministrativo si potrebbe aggiungere anche la mancata partecipazione delle realtà locali alle proprie trasformazioni.

I centri storici sono il frutto dell'attiva azione delle forze ivi residenti: le trasformazioni sostanziali del tessuto urbano furono da sempre oggetto di un approfondito dibattito tra le forze politiche ed economiche ivi residenti. Al contrario, con l'avvento dello stato unitario e della specializzazione dei compiti (e con il conseguente linguaggio gerarchico che ha ridotto la possibilità di comprensione da parte del 'popolo' delle decisioni fondamentali) le comunità locali sono state allontanate dalla possibilità di intervenire attivamente.

Ma se la città non si realizza attraverso un processo consapevole, fondato su un'ampia base partecipata, il risultato sarà quello di una città priva di una precisa identità.

Rovigo all'inizio del XX secolo

La città, come l'architettura, rappresenta un progetto di volontà insediativa che deve tener conto per il suo evolversi di molti dati di partenza: tra questi, fondamentali sono il sito che è il luogo fisico in cui essa si attua e la situazione economica e demografica della comunità che in essa è insediata.

Leobaldo Traniello così riassume la condizione di Rovigo agli inizi del 1900:

“La stagnazione economica italiana nell'ultimo quarto del XIX secolo aveva pesato anche su Rovigo, caduta in una situazione di crisi tale da far registrare al censimento del 1901 una popolazione (sul territorio comunale) di 10.375 abitanti, con un calo di oltre l'8% rispetto a vent'anni prima. Ma già nel 1911 il numero degli abitanti era salito a 12.150 dei quali, però, solo poco più di metà risiedeva nel capoluogo: la città, dunque, non aveva avuto ragione di espandersi significativamente oltre la cerchia delle mura medievali”.

Nella pianta del Bocchi (*foto 2*) Rovigo si presenta ben riconoscibile con la forma pentagonale dell'antica città murata: diciannove torri e cinque porte: 1) Porta San Giovanni ad ovest, palazzo Minelli dove ora sorge l'edificio della Banca Commerciale; 2) Porta Arquà a sud ovest, all'uscita di via Badaloni (all'ospedale vecchio); 3) Porta S. Agostino a sud, in corrispondenza di via Casalini; 4) Porta S. Bortolo, allo sbocco di via Cavour, via X Luglio e piazza Merlin; 5) porta S. Francesco all'incrocio tra via Garibaldi e viale Trieste subito dopo piazza XX Settembre.

Di queste cinque porte attualmente ne sopravvivono solo due: porta S. Agostino e porta S. Bortolo. La cinta muraria è stata quasi totalmente demolita o inglobata in

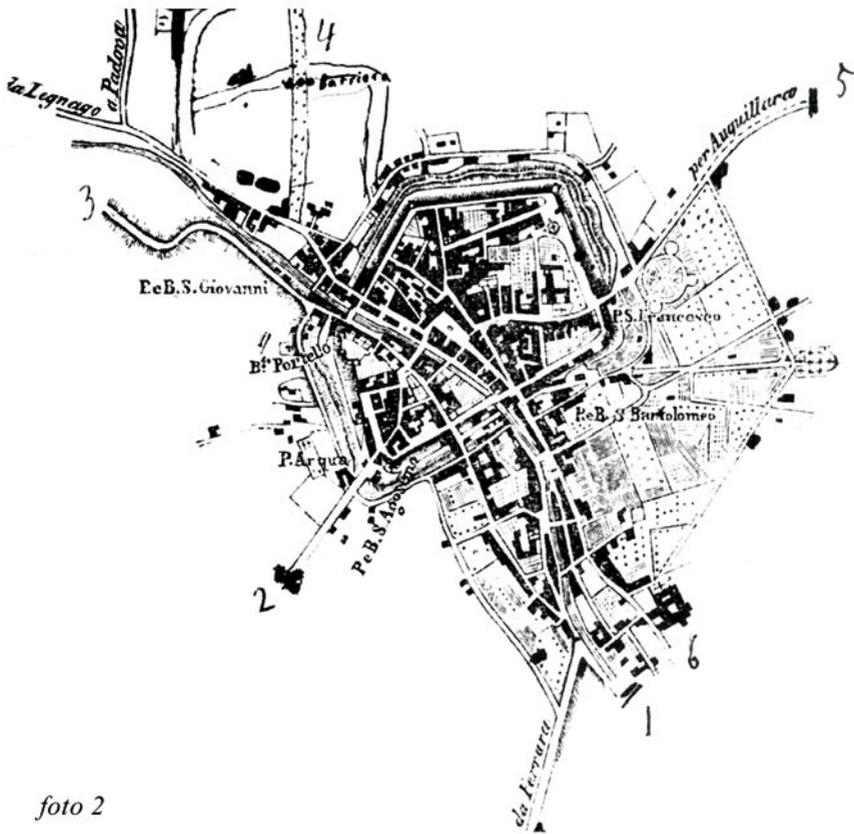


foto 2

edifici; di essa sopravvive solo una delle diciannove torri (torre Pighin, di fianco all'edificio dell'ex Enel).

Tutt'attorno alla cinta muraria esisteva un terrapieno con relativo fossato che impediva la edificazione a ridosso delle fortificazioni per i noti motivi di difesa. Questo 'anello di sicurezza' presente in tutte le città fortificate d'Europa è stato variamente utilizzato per la crescita urbana. Per chi avesse visitato Vienna, la parola Ring fa riferimento a grandi viali di circonvallazione attorno al centro storico ma il termine Ring, storicamente, a Vienna stava ad indicare lo spazio libero attorno alle mura per il tiro di cannone. Così nella Francia la parola 'boulevard' proviene da 'baluardo' e a Parigi i boulevards sono stati realizzati o sugli spalti dei terrapieni di difesa o nei fossati bonificati, subito al di fuori delle mura.

In ogni caso, quelle importanti città hanno conservato, pure nelle loro trasformazioni, la memoria storica di un fatto costitutivo della forma della città estremamente importante in quanto 'contenitore' della realtà urbana per molti secoli.

Realtà italiane più fortunate, ma forse anche con presenza di opere di difesa

assolutamente eccezionali, sarebbero per noi contemporanei quasi inimmaginabili senza le mura storiche con le quali si presentano tutt'oggi al visitatore. Accanto a Ferrara e Lucca, basti pensare nel nostro Veneto a Montagnana, Cittadella, alla stessa Treviso, Padova, a Verona. Di tutta questa poderosa opera di difesa e di identità della città di Rovigo abbiamo visto che sopravvive ben poco ma quello che è più deplorabile è che la città non si oppone alla loro distruzione.

La pianta mostra chiaramente il percorso del fiume Adigetto che l'attraversava da nord ovest (porta S. Giovanni o Portello) a sud est (porta San Bortolo) dividendola nelle due parti già menzionate: quella di S. Stefano e di S. Giustina. L'Adigetto era attraversato da tre ponti, uno a nord, all'altezza del Castello (del Portello, poi chiamato ponte delle Zemelle), il secondo al centro (il ponte del Sale all'altezza del Duomo e di piazza V. Emanuele) e un terzo (all'interno della cinta muraria) all'altezza della porta San Bortolo: il ponte Roda. Un ultimo ponte, all'uscita di via Miani, fuori porta San Bortolo, era chiamato il ponte dei Cappuccini e si trovava all'altezza di palazzo Montalti (già Patella) e dell'edificio del Catasto.

Le due rive erano edificate con caratteristiche peculiari: quella verso S. Giustina presentava un fronte edilizio continuo con importanti edifici nobiliari intercalati ad abitazioni minori mentre l'altra, dalla parte di S. Stefano, aveva a nord e al centro gli episodi delle case Grimani al Castello, della spina edilizia della Pescheria Vecchia al centro e dell'attuale caffè Nazionale – Banca Nazionale del Lavoro mentre tutto il fronte da via Caffaratti/chiesa del Duomo alla cinta muraria era lasciato ad orti e dunque completamente inediticato. Allo stesso modo non edificate e adibite a parchi privati a broli o erano in senso antiorario: 1) l'area attorno al Castello, 2) l'area lungo via Badaloni subito dopo il ghetto ebraico, 3) gran parte dell'area ad est attorno alla chiesa di S. Francesco e prospiciente l'attuale piazza XX Settembre, 4) un'area centrale compresa tra via Verdi e l'attuale Teatro Sociale e, per ultima, un'area sempre tra via Verdi e le mura compresa tra il convento della Trinità (l'attuale Tribunale e carcere) e il Palazzo Torelli Minadois.

La pianta non mostra ancora il viale della stazione che rappresenta uno dei tipici interventi di modificazione dell'assetto urbano e che si innestò sulla strada a nord che si diramava più avanti nelle due direzioni di Legnago e Padova.

Molti grandi complessi religiosi erano già stati demanzializzati per effetto delle leggi napoleoniche: il convento di S. Bortolo (già S. Michele) venne trasformato in luogo di assistenza, quelli di S. Francesco e della SS. Trinità in uffici pubblici; altri furono lasciati nel più completo abbandono e poi demoliti come quello di S. Maria dei Battuti, prospiciente l'attuale piazza Garibaldi e quello di S. Domenico di cui sopravvive solo il chiostro (l'attuale mercato annonario di via X Luglio). Dell'Ottocento è anche la realizzazione della piazza Garibaldi a seguito dell'abbattimento della chiesa di S. Giustina.

All'affacciarsi del XX secolo la città si presentava con il suo corredo completo di edifici istituzionali ma essi, a causa dell'ingresso recente nel Regno d'Italia e delle

mutate esigenze amministrative e funzionali, erano per lo più allocati in vecchi palazzi adattati alla meglio e quasi mai realizzati per quella specifica funzione: le Poste Centrali che si trovavano lungo via Umberto I all'altezza dell'ex edificio del Genio Civile furono spostate all'interno della Camera di Commercio lungo via Accademia; non esisteva l'edificio dell'amministrazione Provinciale (poi realizzato nel 1907) e l'insediamento del tribunale aveva richiesto la demolizione del convento della SS. Trinità.

La città era collegata al territorio attraverso cinque strade che in parte corrispondevano alle già menzionate cinque porte della cinta muraria: due a nord, la prima che si biforcava per Legnago e Padova e la seconda verso Boara attraverso porta S. Giovanni o Portello, un'altra a sud ovest verso Arquà Polesine attraverso la porta omonima, una a sud verso Ferrara attraverso porta San Bortolo e l'ultima ad est per Anguillara e cioè Villadose e poi Adria.

All'interno è significativo notare che l'asse viale Regina Margherita, via Angeli, via Cavour non era collegato con la riviera est dell'Adigetto, poi Corso Littorio e poi ancora Corso del Popolo.

L'architettura della città era costituita essenzialmente da edifici pubblici o nobiliari aventi derivazione formale dalla coeva architettura veneta con strutture verticali in cotto intonacato, ridotto impiego di pietra in ragione della grande distanza dai luoghi di cava, finiture con intonaco di alta qualità come il coccio pesto o l'intonaco a marmorino. Era molto ridotta la presenza di facciate con il mattone facciavista di derivazione più ferrarese che veneta; le poche eccezioni si riferiscono a edifici appunto di concezione ferrarese quali il palazzo Roverella o a fabbriche con murature possenti e/o incompiute come la chiesa del Duomo con la facciata ancor oggi al rustico per motivi economici. L'uso della pavimentazione in pietra, e segnatamente quello della trachite grigia (salizzoni) era limitato alla piazza Maggiore (piazza V. Emanuele) mentre gran parte delle strade erano in terra battuta o, nei casi migliori, in acciottolato.

Un nuovo tipo edilizio: il villino urbano

Leobaldo Traniello ci ricorda ancora come:

“nel 1911 il numero degli abitanti era salito a 12.150, dei quali però solo poco più di metà risiedeva nel capoluogo: la città, dunque, non aveva avuto ragione di espandersi significativamente oltre la cerchia delle mura medievali. Nel 1921 gli abitanti del Comune erano saliti a quasi 14.000, di cui poco meno di 8000 in città: erano sorte le prime case isolate o i primi villini su viale Trieste, allora strada periferica esterna alle mura dalla parte settentrionale o lungo il viale Regina Margherita che collegava il centro con la stazione ferroviaria.”

Il termine 'villa' o 'villino' individua un tipo edilizio completamente ignoto alla città storica.

Come gran parte delle città italiane, pur essendo la parola 'villa' appartenente alla

lingua e alla tradizione italiana, Rovigo non conosceva questo tipo di costruzione prevalentemente unifamiliare, normalmente isolata e dotata di un giardino tutt'attorno.

La divisione tra i ceti sociali della nobiltà e ricchi imprenditori e di quelli meno abbienti quali gli artigiani, gli operai e la piccola burocrazia aveva prodotto per i primi i palazzi e per i secondi un tessuto edilizio continuo, spesso scarsamente caratterizzato ma non mai la villa urbana.

E' la nuova borghesia abbiente costituita da professionisti, piccoli imprenditori ed esponenti della alta burocrazia che, non potendo aspirare al palazzo, cerca una residenza che concili il decoro del nuovo ceto sociale con le recenti tendenze di un'abitazione urbana che abbia i vantaggi della villa, tradizionalmente residenza al di fuori della città.

Nella declinazione del villino, la casa fu dotata di ampi giardini, la cui parte retrostante era destinata a orto o brolo. Gli stili architettonici utilizzati per il decoro di questi particolari edifici sono ripresi dal grande archivio della storia dell'arte consentendo ad ogni proprietario di scegliere per sé il periodo a lui più congeniale, come se si trattasse di una personale araldica.

In questi anni operano in città soprattutto gli ingegneri, essendo la figura dell'architetto considerata troppo particolare e, in ogni caso, destinata solo ad opere monumentali quali le chiese, gli edifici pubblici rappresentativi, l'edilizia funeraria.

La figura dell'ingegnere aveva il vantaggio di sommare in sé le conoscenze tecniche per una corretta progettazione ed esecuzione dell'opera, quelle di quantificazione e controllo dei costi ma soprattutto aveva una maggiore duttilità ad appoggiare le richieste estetiche della committenza che, nel rapporto con questo tipo di professionista, era raramente messa in difficoltà da defatiganti contrasti su ciò che è bello e ciò che è giusto.

Va detto che gli ingegneri che operavano nella Rovigo degli anni tra le due guerre hanno dimostrato con le loro opere una conoscenza perfettamente aggiornata e per nulla provinciale delle novità tecniche che andavano affacciandosi sullo scenario dell'edilizia di quei giorni.

I vari ingegneri Silvestri, Stori, Bega, Casellato, Antonio Pavarin e Jorik Gasparetto, per nominare solo i più noti di quel periodo, attestano con le loro realizzazioni un livello di conoscenza del disegno edile, dell'ornato, della composizione architettonica che farebbe certamente invidia a molti architetti contemporanei e che, purtroppo, non costituisce più il naturale bagaglio della formazione dell'ingegnere civile dei nostri giorni.

La ricerca di archivio ha permesso di ritrovare disegni originali ad acquerello (quali professionisti sono in grado di utilizzare questa tecnica oggi?), a matita, a china, disegni di prospettive di ambientazione e di studio che danno conto di un livello professionale molto alto, senz'altro comparabile a quello delle città più ricche e alle più accreditate correnti architettoniche dell'epoca (*foto 3*).



foto 3

Ma ritorniamo agli edifici isolati, alle ville dei primi anni del 1900 che, mai così esplicitamente come in quest'epoca in cui per essere nella società bisognava mettersi in maschera, tradiscono senza imbarazzo le predilezioni formali dei progettisti e dei committenti.

E' il caso dell'Albergo Bologna (ora Hôtel Regina Margherita) (foto 4) che prende spunto nel basamento da motivi classicheggianti quali gli stipiti bugnati delle aperture del piano terra e l'ingresso a forma di finestra termale, propria dell'edilizia religiosa, per passare a maggior leggerezza al primo piano con i balconcini in ferro battuto baroccheggianti e al 2° piano con la fascia decorata di ascendenza nord europea con la finestra serliana al centro.

E' questa una storia dell'arte che docilmente si presta ad essere saccheggata, tagliata a pezzi e ricomposta secondo patterns piacevoli e pittoreschi. Vale per queste realizzazioni il non dichiarato concetto che lo straordinario serbatoio di forme che il tempo ci ha consegnato contiene in sé tutte le espressioni formali possibili per raccontare con efficacia le funzioni accolte all'interno dell'edificio: così la banca sarà convenientemente rappresentata dallo stile austero del bugnato fiorentino o dagli ordini classici che tranquillizzeranno il cliente sulla stabilità nel tempo dell'istituto; il rinascimento rivisitato è considerato opportuno per le altre istituzioni pubbliche mentre tutti gli altri stili sono disponibili *ad libitum*, nelle varie declinazioni dell'abitazione unifamiliare.

Abbiamo esempi di villini nord europei come questo su viale Regina Margherita a

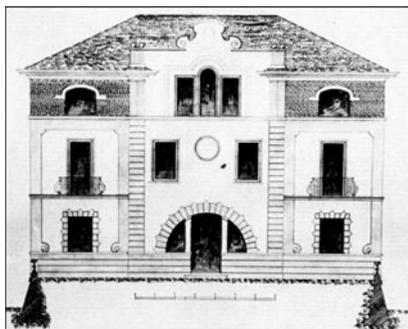


foto 4



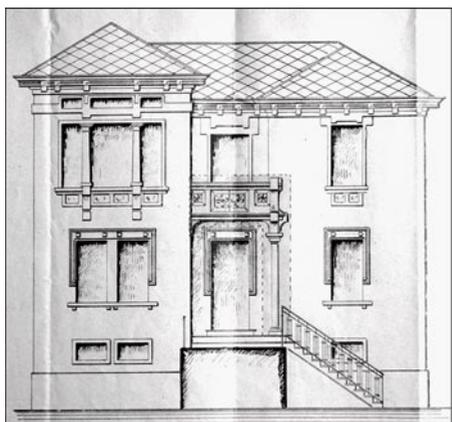


foto 5



firma dell'Ing. Bega: le decorazioni sono ridotte al minimo indispensabile, realizzate da abili artigiani cementisti e limitate a tutto ciò che può tradurre un'architettura nordica, originariamente in carpenteria, in un edificio in calcestruzzo, il nuovo materiale del '900 (*foto 5*).

L'Ing. Tullio Silvestri, autore di molte opere importanti del primo dopoguerra, realizzerà per la propria famiglia il villino in mattone a vista all'interno dei giardini Amos Bernini (*foto 6*).

Lo farà in stile gotico veneziano, con finestre ogivali, inserti di pietre da taglio, due differenti stילותure del mattone con fuga listata nella torretta e rasata nei due corpi laterali. Questa composizione è particolarmente accurata nell'ideazione dato che lo stile gotico richiede maggior fatica perché nasce naturalmente asimmetrico; il costruttore gotico progetta prima la pianta e cioè la funzione per poi mostrarla così com'è nell'elevazione. Un percorso in vaporetto per il Canal Grande ci mostrerà sempre facciate con ricche polifore disassate, combinazioni di finestre, poggolini abilmente bilanciati così che sarà inutile tracciare un'asse verticale di simmetria per cercare a destra ciò che avevamo visto a sinistra. Tullio Silvestri è particolarmente

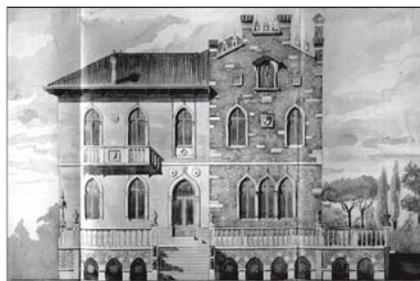


foto 6

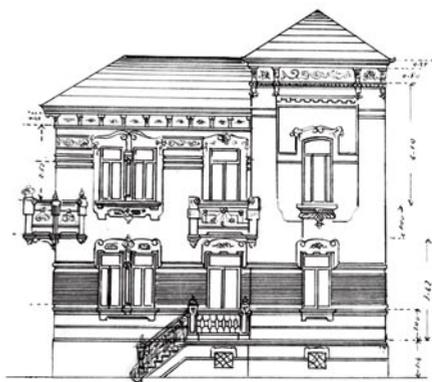
abile a progettare l'effetto pittoresco che il gotico veneziano richiama alla nostra memoria ma non rinuncia alla sua forma mentis di ingegnere e cioè all'imperativo economico di replicare un'idea quando essa è ben congegnata. E' accertato che la simmetria e il gotico male si sposano, ma la simmetria corrisponde ad un sano criterio economico di duplicazione delle forme e delle soluzioni, perciò egli sposta l'asse sullo spigolo verticale della torre, ben consapevole che le due differenti condizioni di esposizione e soleggiamento non avrebbero mostrato sfacciatamente questo artificio di specchiamento.



Silvestri fu anche autore del villino in stile 'ispano/moresco' in piazza XX Settembre; di esso, quando ebbi purtroppo per breve tempo la fortuna di parlare con lui, si scherniva dicendo: "pensa, era un periodo in cui potevi pescare liberamente nella storia dell'arte; solo più tardi ci accorgemmo quanto fosse superficiale quella nostra libertà." (foto 7).

Entrando all'interno di quelle costruzioni, ritroviamo la stessa disposizione degli ambienti, poco più grandi o poco più piccoli sia che l'edificio sia rinascimentale o gotico veneziano o moresco; tutto è più o meno uguale, con la rara eccezione del corpo scale che spesso conservava ancora qualche memoria dello stile della facciata.

Esistono anche esempi di villini più genuinamente 'moderni' come l'altro di piazza XX Settembre ad opera dell'Ing. Casellato. Di sapore italianamente *art nouveau*, in esso sono presenti motivi innovativi come le specchiature plasticamente modulate con cannature orizzontali all'altezza degli stipiti delle finestre del piano rialzato. E' questa una decorazione molto frequente dell'architettura *Jugendstil* di Vienna e in particolare nelle opere del suo sommo esponente Joseph Hoffmann (foto 8).



E' importante notare come tutti questi edifici abbiano consistenti parti realizzate in calcestruzzo armato, sia per quanto riguarda le strutture portanti (soprattutto gli orizzontamenti) che gli elementi più propriamente architettonici come davanzali, stipiti delle finestre, balaustre, fregi, mensole, cornici ecc.

Il nuovo materiale aveva fatto il suo esordio già nella seconda metà dell'Ottocento ma fino alla fine del secolo aveva trovato impiego prevalente nelle opere di giardinaggio e nelle decorazioni che potevano essere riprodotte con stampi in più copie senza dover ricorrere al costoso lavoro dello scultore.

La ricostruzione del Teatro Sociale - 1902

Nel 1902 un'importante opera pubblica pose Rovigo all'avanguardia delle costruzioni in cemento armato in Italia ed Europa: la ricostruzione del Teatro Sociale. Nel gennaio 1902 l'edificio di Sante Baseggio fu distrutto in poche ore da un furioso incendio sulle cause del quale si fecero molte ipotesi: il nuovo impianto di riscaldamento appena realizzato, un deposito di legname custodito malamente e, ultima ma forse più probabile, un'azione dolosa del vice comandante dei Vigili del Fuoco che si suicidò poco tempo dopo il disastro.

Qualunque fosse stata la causa dell'incendio, la città rimase priva del suo teatro d'opera; di tutta la grande macchina era sopravvissuto solo il corpo antistante la piazza con l'ingresso porticato e le sale superiori del ridotto.

Con una tempistica davvero impensabile anche, ma soprattutto, per i tempi nostri, fu indetto un concorso tra progettisti nazionali; ancor più stupefacente è constatare che fu dichiarato vincitore il progettista più accreditato con il progetto più innovativo. Daniele Donghi, già autore del teatro di Varallo, inventore dei ponteggi rampanti che permisero la velocissima ricostruzione del Campanile di San Marco, docente all'Università di Padova e direttore della più prestigiosa rivista di architettura tecnica dell'epoca *Il Manuale dell'Architettura*, edito in Germania con il titolo *Baukunden Des Arkitekten*, progettò per Rovigo un piccolo teatro che era quanto di più moderno, funzionale ma anche esteticamente innovativo fosse possibile realizzare a quell'epoca (foto 9).

Il Teatro Sociale di Rovigo era il primo teatro in Europa che utilizzava il rivoluzionario sistema del sipario d'acqua Niagara per la separazione del palcoscenico dalla sala del pubblico: due grandi serbatoi situati nella sommità del boccascena erano in grado di riversare un velo d'acqua attraverso un sistema di ugelli che contornavano il grande portale. Questo dispositivo è tuttora funzionante. Le strutture portanti della nuova parte del castello scenico e della sala furono costruite con l'innovativo sistema Hennebique che è tuttora alla base della concezione strutturale delle opere in cemento armato. La movimentazione delle scene fu progettata dalla ditta Ansaldo che aveva appena terminato il rinnovo del teatro alla Scala di Milano. L'illuminazione era per la prima volta esclusivamente elettrica dato che questa, come l'impiego delle strutture in c.a. erano le due condizioni per dare un edificio a prova d'incendio.

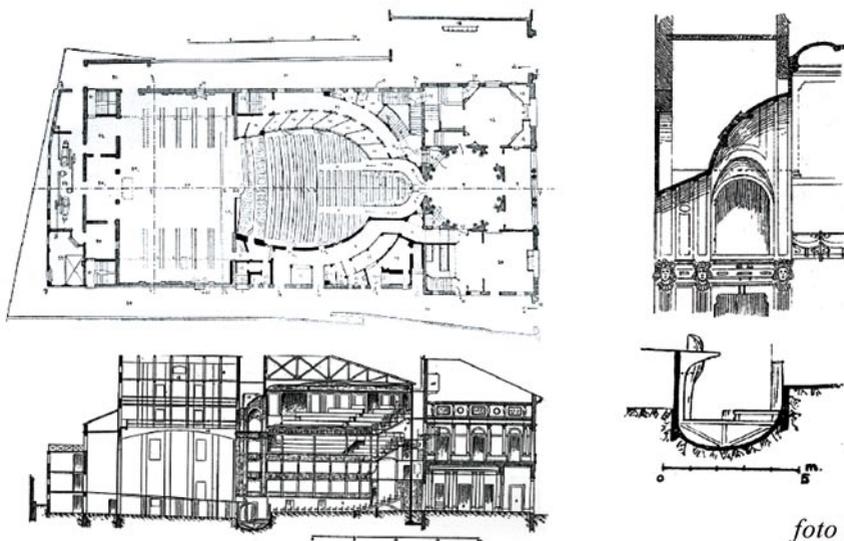


foto 9

La sala di cui ancor oggi, nonostante alcune improvvise modifiche, possiamo apprezzare l'eccellente acustica, è il frutto di precise conoscenze di Donghi che trattò la scatola muraria come un vero e proprio strumento musicale che doveva rispondere esaltando il suono e non immiserendolo. La buca, il 'golfo mistico' dell'orchestra era sollevato sopra un velo d'acqua e le sue pareti in legno erano staccate dai muri perimetrali per migliorare la risposta sonora. Il controsoffitto della galleria aveva opportune forature, mascherate nella decorazione liberty, che avevano lo scopo di incanalare i suoni come i fori di risonanza della cassa di un violino. Pure se la forma della sala era stata mantenuta secondo il tracciamento del teatro all'italiana con la caratteristica forma a ferro di cavallo, i percorsi di caricamento delle varie zone del pubblico erano assolutamente innovativi. Si vedano le scale triangolari che consentivano agli spettatori del loggione e a quelli dei palchi di salire e scendere senza mai incontrarsi o intralciarsi nei momenti di evacuazione veloce. Fu così che, grazie all'ottimo lavoro di Daniele Donghi, il piccolo Teatro Sociale di Rovigo ebbe un posto importante nelle più accreditate riviste internazionali di architettura e nella prestigiosa enciclopedia tecnica *Baukunden Des Arkitekten*.

Non è possibile affermare che la ricostruzione del Sociale fu l'occasione di aggiornamento della cultura tecnica dei progettisti di Rovigo e favorì la loro maggiore dimestichezza con l'innovativo sistema di costruzione. L'Ing. Tullio Silvestri aveva già conseguito a Padova una delle prime specializzazioni in cemento armato d'Italia; egli fu il progettista della rampa in curva che collega tutt'oggi il ponte della Libertà all'Isola del Tronchetto di Venezia. Anche il breve profilo biografico dell'Ing. Stori ben documenta quale fosse il livello del professionismo rodigino.

L'Ing. Stori, nato nel 1890 a Ostiglia, era figlio di un impresario edile che operava nelle provincie di Mantova e Rovigo (dove edificò il palazzo della Provincia). Amico fraterno di Arnaldo Mondadori, fondò assieme a lui a Ostiglia nel 1907 il giornale 'Luce', di orientamento socialista. Si laureò a Bologna nel 1913, a 23 anni; era compagno di corso e amico di Pier Luigi Nervi. Trasferitosi a Rovigo, dal 1914 associò alla intensa attività professionale l'attività di insegnamento presso l'Istituto Tecnico De Amicis, di cui fu anche preside fino al 1950. Fondò l'Ordine degli Ingegneri di Rovigo (n. 1 di iscrizione) e ne fu presidente per 30 anni. Assieme all'Ing. Silvestri e allo scultore Virgilio Milani fu per anni componente della commissione d'ornato, poi divenuta commissione edilizia. Era amico di artisti e scrittori tra i quali, oltre a Virgilio Milani, Diego Valeri, Mario Cavaglieri, Emilio Ventura.

I nuovi edifici delle Istituzioni e degli Enti

Il Salone del Grano

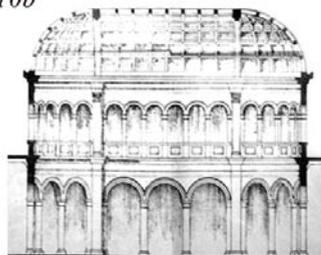
E' degli ingegneri Tullio Silvestri e Antonio Pavarin il progetto del Salone del Grano (realizzato negli anni 1928/32) che utilizza nella sua grande volta a botte in vetro una struttura ad archi in legno lamellare, quel 'bois collé' con il quale gli ingegneri francesi si stavano cimentando in opere che permettevano di superare dimensionalmente tutte le tradizionali costruzioni in carpenteria leggera.

Il complesso della Camera di Commercio di piazza Garibaldi ha sempre rappresentato per la città un nodo vitale in quanto su di esso si sono avvicendati con regolarità ogni trenta/quarant'anni impegnativi interventi con lo scopo di adeguare gli spazi alle crescenti esigenze. L'archivio dell'ente camerale conserva tutto il repertorio dei progetti realizzati o no, che si sono succeduti dai primi del '900 ad oggi. E' una consultazione appassionante e carica di informazioni che attengono sia le diverse soluzioni progettuali messe in essere nei vari decenni, sia l'evoluzione della produzione professionale dei singoli progettisti che, non ultimo, la documentazione molto precisa delle trasformazioni delle aree racchiuse all'interno dei confini di piazza Garibaldi, via Accademia, via ex teatro Lavezzo con quella parte che venne comunemente indicata come Cortile della Giraffa. Dopo almeno due progetti redatti con grande accuratezza si giunse al terzo dell'attuale Salone del Grano che ha caratteristiche tecniche fortemente innovative. Il primo progetto del 1912 non

foto 10a



foto 10b



realizzato a firma dell'Ing. Rietti prevedeva una sala rettangolare sostenuta da una struttura in acciaio, forse con colonne in ghisa che lo assimila a molte costruzioni coeve destinate per lo più a mercati coperti così come è ancor oggi possibile ritrovare a Modena, Firenze e in altre città soprattutto francesi. Gli elaborati di progetto sono disegnati in originale su carta pesante di grosso spessore, acquerellati con cura e corredati di relazioni e computi di stima trascritti a mano in bella calligrafia (foto 10a).

Il secondo studio a firma degli ingegneri Silvestri e Pavarin, delinea per la prima volta l'idea di una grande sala girata a volta (foto 10b) in vetro con i lati corti conclusi da mezze calotte emisferiche. La copertura translucida (foto 11) poggia

su un muro/architrave sostenuto da colonne di stile tuscano. Il progetto definitivo aumenta la superficie in pianta del rettangolo di base che viene coperto dalla ben nota volta a botte con costoloni semicircolari intercalati da traversi orizzontali che realizzano una sorta di cassettonato trasparente e luminoso. E' questo l'atto finale di smaterializzazione dell'architettura antica che, ancora presente nella



parte basamentale di colonne, archi e cortina muraria di ripartizione, diviene la volta trasparente di uno spazio basilicale dissolto dalla trasparenza dei nuovi materiali del XX secolo: il vetro retinato, la carpenteria in legno lamellare, i controventi in ferro trafilato. L'impiantistica fa riferimento alle nuove tecnologie dell'*air poussé*, cioè del riscaldamento ad aria che, provenendo da una adeguata rete di canalizzazioni poste sotto il piano del pavimento, si espande nell'ambiente attraverso griglie in ghisa posizionate in corrispondenza delle arcate del porticato perimetrale.

Le parti murarie, colonne, archi e decorazioni sono nella nuova pietra artificiale che prende il nome dell'antico cemento pozzolanico. Il pavimento, che vuole richiamare l'uso del mosaico romano, è realizzato in gres ceramico posato a disegno.

Il carteggio di corrispondenza tra i progettisti e gli esecutori richiama spesso i normali problemi che insorgono tra chi ha il compito dell'ideazione delle opere e chi ha quello di realizzarle; problemi di ordine economico ma anche di tempi di esecuzione e di approvvigionamento dei materiali.

Un faldone conserva anche le offerte delle ditte artigiane per l'ammobigliamento della nuova sede. La ditta Salvatori di Bologna offriva i suoi arredi artistici: opere di intagliatori e ebanisti di grande capacità esecutiva ma di scarsa conoscenza storico critica. Vi sono modelli di stile romano/pompeiano o arredi di stile rinascimento che non trovano alcun riscontro nel mobilio storico cui gli stili fanno riferimento.

La visita agli ambienti di rappresentanza della Camera di Commercio non consente di trovare alcun riscontro con questo costoso arredamento né è dato di sapere se la scelta di acquistare mobili più sobri e meno impegnativi sia stata motivata dalle scarse disponibilità economiche dell'ente camerale o da un consapevole giudizio sulla obiettiva farraginosità dei mobili della ditta Salvatori di Bologna.

Le Poste Centrali

Sotto la spinta di una nuova identità nazionale tesa ad omologare le varie realtà regionali, il regime fascista operò nelle città italiane con interventi di edilizia pubblica che avevano lo scopo di rendere riconoscibili le istituzioni e gli enti di emanazione dello stato centrale. Nel 1930 anche Rovigo ha il suo nuovo edificio delle Poste Centrali collocato lungo l'Adigetto all'angolo di via Caffaratti (*foto 12a*)

Anche questo edificio, di cui non si conosce il progettista, è organizzato secondo un asse di simmetria giocato sull'angolo. I materiali sono pregiati, colonne monolitiche e rivestimento a grandi fasce bugnate in botticino, la stessa pietra che era stata adoperata per l'Altare della Patria a Roma, per il rivestimento della Casa del Fascio a Como e per altri edifici coevi. Non si tratta

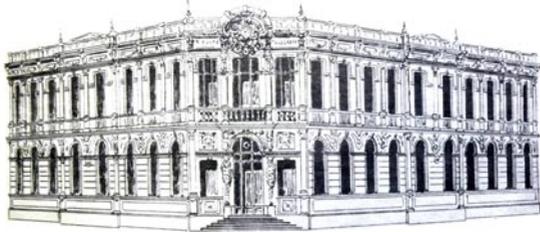


foto 12a

di un'architettura particolarmente significativa; negli stessi anni a Napoli Giuseppe Vaccaro realizzerà l'edificio delle Poste Centrali la cui modernità desta tuttora stupore e ammirazione (*foto 12b*). Peraltro, dello stesso

Vaccaro la nostra città può vantare il progetto della torre dell'acquedotto, che fu realizzata leggermente difforme dai disegni originali. Manca infatti il percorso spiraliforme di salita al serbatoio idrico. Ciò nonostante l'imponente edificio mantiene una sua caratterizzazione formale, un'identità che non è più riscontrabile nelle anonime torri a fungo che sorgeranno in provincia un po' ovunque.

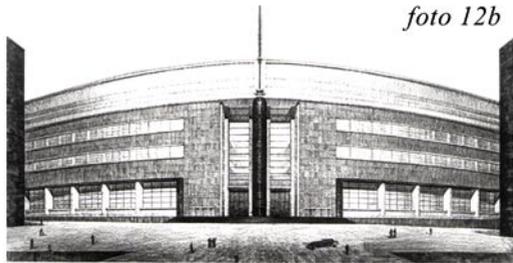


foto 12b

Le grandi trasformazioni degli anni '30

Gli anni '30 del secolo scorso sono i più significativi sotto il profilo delle modifiche all'immagine di Rovigo. Durante questo periodo hanno luogo l'interramento dell'Adigetto, l'abbattimento della spina edilizia di via Angeli con la chiesa di san Rocco, la costruzione di palazzo INA, la distruzione pressoché totale del ghetto



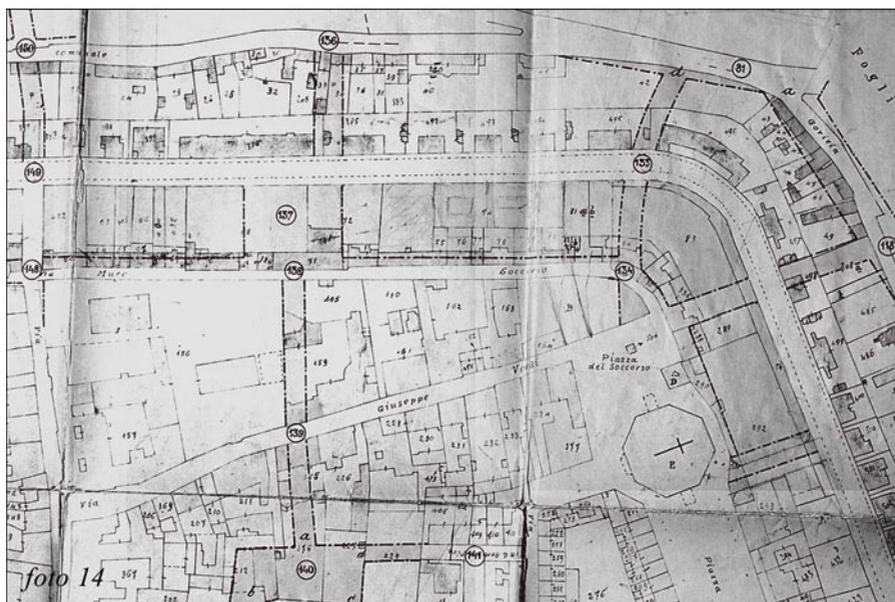
ebraico a porta San Bortolo, e la progettazione di un Piano Regolatore che non verrà mai approvato ma del quale alcune parti, nonostante tutto, verranno attuate (*foto 13*).

L'interramento dell'Adigetto

Le motivazioni dell'interramento dell'Adigetto sono dichiaratamente di carattere igienico sanitario. La scarsa portata del fiume non più navigabile, la presenza di topi e altri animali portatori di malattie e, forse, una non esplicitamente ammessa scarsa simpatia dei rovigini per le acque, viste tradizionalmente come apportatrici di lutti e distruzioni. Vennero demoliti i ponti, abbattute le rive, divelti i filari di alberi. I fronti edilizi che si rapportavano con le vicine riviere male si proporzionarono con l'altra riva, ora carreggiata opposta. Pensato come arteria di attraversamento della città, il Corso Littorio doveva qualificarsi anche per la presenza di un'edilizia innovativa. Per questo viene realizzato il Palazzo INA che occuperà tutto un isolato urbano e restringerà il Corso Littorio di cinque metri avanzando verso l'ex alveo del fiume.

Il Piano Regolatore presenta nelle sue immense e dettagliate tavole una sequenza di espropri per demolizioni che avrebbe portato rapidamente in bancarotta le modeste casse comunali.

Ogni via è oggetto di prescrizioni di abbattimenti per ottenere l'allineamento dei



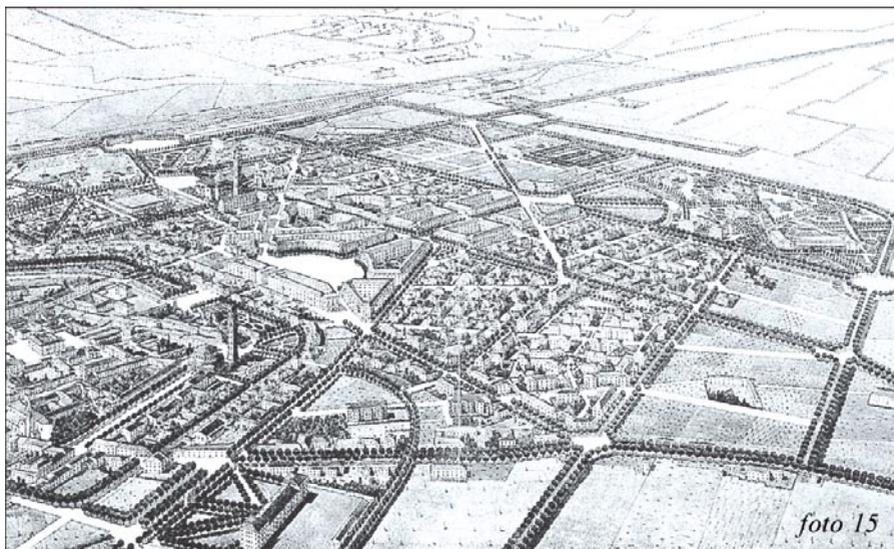
fronti edilizi. Tutto ciò che è apparentemente casuale, spontaneo, non preordinato nei tracciati viari della città vecchia viene riallineato, risanato (attraverso generose demolizioni) o cade sotto la griglia stellare dei nuovi disegni viari che ritagliano il tessuto storico come una gigantesca fustella per patate che regolarizza in geometrici fiori, rondò, aste a bastoncino qualsiasi tubero.

L'idea di una grande viabilità urbana sopra l'Adigetto interrato trova alcuni intoppi a monte e a valle dato che la nuova strada è stata realizzata sull'alveo di un fiume. E' necessario collegare il corso Littorio con viale Regina Margherita; pertanto viene abbattuta la spina edilizia di fronte all'Albergo Corona Ferrea e in cui erano insediate originariamente le poste. Si realizza così una sorta di 'chicane' che ha il suo punto di flesso nell'attuale piazza della Repubblica e ha in suo perno di diversione nella torre ottagonale d'angolo del nuovo edificio dell'ex Genio Civile.

Viale Trieste diviene il boulevard di cerniera tra il centro storico e le nuove espansioni pensate prevalentemente a nord. Molte strade avrebbero dovuto innestarsi sul suo anello e lungo di esso dovevano essere realizzati slarghi ed assi a raggiera che si dipartivano verso la periferia (foto 14).

Le varie planimetrie riportano in colore giallo gli edifici da abbattere, con il rosa quelli da espropriare e con un grosso tratteggio i nuovi allineamenti stradali che si intendevano realizzare.

Tutto il progetto, estremamente dettagliato per piante, profili, calcoli, costi di eproprio ecc. era illustrato anche da alcune viste prospettiche e da una visione a volo



di uccello con un punto di ripresa a 500 mt di altezza e che spaziava fino ai vicini Colli Euganei (foto 15).

La filosofia che sottendeva la valorizzazione dei monumenti insigni era sintetizzata dalla parola 'liberazione': tutto ciò che era tessuto edilizio minore, spesso povero e fatiscente, doveva essere allontanato dal contatto con le emergenze architettoniche e quindi abbattuto. Porta San Bortolo è rappresentata senza le mura d'attacco a destra e a sinistra e pertanto è attraversabile circumnavigandola perché 'liberata'. Il concetto di igiene fisica viene applicato anche ai monumenti che non devono essere immiseriti dal contatto con una realtà povera, fatiscente e indecorosa.

Il PRG a firma dell'Ing. Camillo Puglisi Allegra non verrà mai approvato anche se alcune sue parti troveranno realizzazione. Si veda la zona industriale a nord dove già sorgeva lo zuccherificio ora Centro Mostre e Congressi, la zona industriale ad est della strada per Lendinara, il già citato interrimento dell'Adigetto, l'abbattimento del ghetto ebraico e la realizzazione di Piazza della Repubblica per il collegamento del Corso Littorio con viale Regina Margherita.

Fortunatamente le molte demolizioni in esso indicate non verranno eseguite: così via Celio non subirà l'abbattimento delle due testate verso via Mazzini e via Mure S. Giuseppe, restano in piedi tutte le case lungo la cinta muraria, non è realizzato lo slargo tra Piazza Vittorio Emanuele e Piazza Garibaldi, l'apertura della strada prospettica tra il castello ed il Duomo ed altre minori. Tutta la parte a nord verso il quartiere della Commenda non viene attuata e nemmeno è realizzata la complessa maglia viaria tra S. Maria dei Sabbioni, il quartiere San Bortolo ed il centro storico. Non è possibile imputare al Puglisi Allegra di non essere aggiornato sulle teorie

urbanistiche del suo periodo. Nei riguardi dei centri storici negli anni '30 del '900 vigeva una concezione che prevedeva la demolizione del tessuto urbano minore con lo scopo di "liberare" i monumenti più maestosi.

Questa scelta culturale aveva origine dagli sventramenti della Parigi medioevale ad opera del Barone Haussmann. In quell'epoca il desiderio di dare nuova veste alla città capitale si aggiungevano le necessità di controllo dell'ordine pubblico facilitato da vie larghe, chiare e non labirintiche. Qualcuno ha parlato della necessità di garantire la visione per il tiro di fucile al fine di controllare le sommosse di piazza. Gli interventi del Barone Haussmann erano infatti successivi ai noti moti di piazza del '48 durante i quali l'intrico delle vie della città gotica aveva gravemente compromesso l'efficacia bonificatrice della gendarmeria.

Lo stesso Le Corbusier negli anni 30 presentò un progetto per Parigi che verrà chiamato *Plan Voisin* nel quale egli propose la distruzione della città storica per salvare solo i monumenti più importanti e costruire al posto della città antica giganteschi grattacieli a forma di croce, i grattacieli cartesiani, che noi ora potremo anche leggere come uno sterminato camposanto a memoria di quanto egli aveva proposto di abbattere. La volontà di riconoscere solo una storia maggiore, quella dei monumenti, e di realizzare la città moderna sulle macerie di quella del popolino è sposata anche dal Puglisi Allegra ma non trova al giorno d'oggi, e fortunatamente, più credito nella moderna concezione della salvaguardia del centro storico. Esso è ormai comunemente valutato come una preziosa continuità tra tessuto minore ed emergente e si è formata chiara l'opinione che l'organismo città, alla stregua del corpo umano, non può sopravvivere solo con gli organi vitali bensì ha necessità di conservare il più possibile il tessuto connettivo di muscoli, grasso, epidermide, ecc. Questa consapevolezza, forse in forma inconscia, sembra essere appartenuta anche alla nostra città che non ritenne di doversi privare del suo patrimonio di edilizia minore sia in ragione dei formidabili costi sociali ed economici che gli espropri e le demolizioni avrebbero comportato sia perchè ha inteso difendere ciò che ancora restava della sua identità storica.

Non è pensabile che il processo innescato negli anni del fascismo possa essere rivisto, riaprendo, ad esempio, l'alveo dell'Adigetto. Nel bene e nel male molti degli interventi di quel periodo hanno dato origine a parti che la città ha saputo utilizzare e alle quali è stata data nuova identità. E' certo che proprio l'intervento del Corso Littorio ha prodotto un problema urbano che l'attuale Corso del Popolo non ha certamente risolto.

Il gruppo di professionisti che hanno operato in Rovigo in quegli anni hanno dato testimonianza di un alto livello professionale aggiungendo nuove qualità all'identità originaria di Rovigo.

L'Amministrazione che operò attraverso la "Commissione di Ornato" pure nelle limitatezze di un giudizio sui manufatti che poteva essere solo estetico seppe mantenere il livello del decoro architettonico alto e comunque adeguato ad un centro

di rango provinciale.

Se con la fine della 2° guerra mondiale e la caduta del Fascismo si potrà parlare di una riconquistata libertà da parte dei rodigini, non è possibile affermare che queste libertà abbia giovato all'architettura della città che per troppa libertà è spesso declinata nella licenza. Le stesse commissioni edilizie che si avvicenderanno dal dopoguerra in poi non opereranno più con valutazioni sui parametri estetici ma esclusivamente su quelli normativi e molti risultati sono sotto gli occhi di tutti.

* * *

Un ringraziamento particolare per la collaborazione prestata va:

- al Geom. Denti della Camera di Commercio di Rovigo;
- alla Sig.ra Finatti, archivista responsabile dell'Archivio del Comune di Rovigo sito all'Interporto;
- al personale dell'Archivio di Stato di Rovigo;
- ai nipoti dell'Ing. Dino Stori (Ing. Giuseppe Gasparetto e Dott.ssa Mariella Gasparetto).

STORIA E ARCHEOLOGIA NELLA POESIA DI GINO PIVA

Enrico Zerbinati

Sono sempre più convinto* della validità di queste parole scritte da T.S. Eliot nel 1919: «La tradizione non è un patrimonio che si possa tranquillamente ereditare: chi vuole impossessarsene deve conquistarla con grande fatica. Essa esige che si abbia, anzitutto, un buon senso storico, cosa che è quasi indispensabile per chiunque voglia continuare a fare il poeta dopo i venticinque anni»¹.

Certo Piva² non conosceva Eliot, ma Piva, poeta vero, non sfugge alla logica eliotiana. Non vi sfugge il complesso della sua produzione poetica³: le *Cante d'Àdese e Po. Poesie del Polesine*⁴ e *Bi-ba-ri-bo*⁵. Le due raccolte s'impongono come un monumento ai miti, alle tradizioni, alla storia, al folclore, alla lingua (dialetto), ai paesi e villaggi, al paesaggio di acque e terre (quante acque! fiumi, canali, scoli, fossi, gorgi, valli, lagune, paduli limitano e tramano, lacerano e inzuppano, costellano e intervallano, fendono e specchiano il Polesine), all'ambiente con la sua flora e la sua fauna, alle calamità naturali, ai sentimenti, alle lotte, al lavoro, alle fatiche dell'umile gente polesana.

La storia – *stricto sensu* – si dispiega nella prima sezione delle *Cante*, nella quale il poeta intesse quel formidabile e singolare poemetto storico-eziologico intitolato *Tra l'Àdese e 'l Po*, che spazia, con una varietà e articolazione di eventi e con una lussureggiante vibrazione cromatica tipiche di un ampio arazzo, dal mito di Fetonte alle gesta del Risorgimento⁶. Nella seconda sezione delle *Cante* Piva prosegue con l'affascinante e intrigante telero onirico intitolato *La Badia de la Vangadizza* e con il delizioso acquerello della lirica *Gavèlo*⁷.

* Relazione tenuta il 30 agosto 2006 nella sala degli arazzi "Pietro Oliva" dell'Accademia dei Concordi, in occasione della tavola rotonda per il sessantesimo anniversario della morte del poeta Gino Piva.

¹ T.S. ELIOT, *Tradizione e talento individuale* [1919], in Id., *Opere. 1904-1939*, a cura di R. SANESI, Classici Bompiani, Milano 1992, p. 393.

² Sulla vita e la personalità di Gino Piva (Milano, 1873 - Mirano, 1946) si rimanda a C. CAVRIANI, *Gino Piva tra socialismo e patriottismo*, Minelliana, Rovigo 1999; P. PEZZOLO, *L'umanesimo di Gino Piva*, in PIVA 2000, pp. XIII-XXIV con la *Nota biografica* a pp. XXV-XXVI e la *Nota bibliografica* a p. 199.

³ Mi risulta che l'ultima edizione sia G. PIVA, *Poesie*, a cura di P. PEZZOLO, Marsilio, Venezia 2000. Le citazioni delle poesie e delle prose di Piva sono riprese da questa edizione, abbreviata PIVA 2000. Altre edizioni delle poesie di G. Piva sono le seguenti: *Poesie*, a cura di G.A. CIBOTTO, Neri Pozza, Venezia 1952; *Poesie*, a cura di G. MARCHIORI, Rebellato, Cittadella 1975.

⁴ È la prima raccolta poetica di Piva. La prima edizione delle *Cante* è uscita per i tipi di «Aquileja» editrice, Udine 1930.

⁵ È la seconda e ultima raccolta di liriche del nostro autore: G. PIVA, *Bi-ba-ri-bo*, Edizioni Piva, Venezia (Tipografia De Giuli, Rovigo) 1934.

⁶ PIVA 2000, pp. 15-35.

⁷ PIVA 2000, rispettivamente pp. 39-45, 46-47.

Procedo a ritroso, partendo da quest'ultima. Il poeta, andando «a girandolò», giunge a Gavello e si chiede «cossa ghe resta adesso de Gavèlo», che «'na volta» era «'na gran bela çità: // çità famosa per la so Badia / che non se vede più»⁸. Piva parla di Gavello altomedioevale: il Gavello che viene nominato in una lettera di papa Adriano I al re Carlo Magno del novembre 775; papa Adriano si lamenta che Leone, metropolita ravennate, abbia fatto imprigionare un certo Domenico inviato dal pontefice in qualità di «comes... in quendam brevissimam civitatem Gabellensem»⁹.

Che il papa definisca Gavello «quaedam brevissima civitas», una piccolissima città», nella quale risiede un conte (*comes*), sulla cui natura giuridica e politica gli studiosi non sono concordi, sta comunque a significare una qualche rilevanza civile di questo minuscolo centro altomedioevale. Gavello come *civitas* viene pure menzionato in un placito dell'1 maggio 838¹⁰. Il *comitatus Gavelliensis* è attestato in un documento dell'863 (un privilegio di papa Nicolò I a Leone, vescovo di Adria)¹¹; in questo caso il *comitatus* è da intendere come «fulcro amministrativo» e, quasi sicuramente, «come circoscrizione pubblica in senso carolingio». È probabile che in questo periodo – fine dell'età longobarda ed età carolingia – Gavello abbia, se non scalzato, certo ridimensionato il ruolo predominante di Adria. A questo proposito sembra che Gavello, verso la metà del IX secolo, sia stata anche sede episcopale (per quanto in un arco temporale di assai corta durata), se prestiamo fede ad un documento databile tra l'863 e l'867 in cui si ricorda un «Oleobertus episcopus Gabellensis», assassinato in torbide circostanze¹². Certamente – come “canta” anche Piva – risulta sede abbaziale benedettina nel 992, secondo un atto di donazione del vescovo di Adria Asolfo o Asolfo a Domenico abate di S. Maria di Gavello¹³; il monastero è dotato di beni cospicui ancora nel 1340; nel XV secolo viene sottoposto a regime di commenda¹⁴. Ma del monastero, finora, non si sono recuperate testimonianze archeologiche e monumentali e non se ne conosce l'esatta ubicazione. Non è affatto

⁸ PIVA 2000, p. 46, vv. 1, 11, 12-14, 21.

⁹ *Codex Carolinus*, ed. W. GUNDLACH, in MGH, *Epistolae Merowingici et Karolini Aevi*, I, Berolini 1892, pp. 578-580, n. 55.

¹⁰ C. MANARESI, *I placiti del "Regnum Italiae"*, I (Fonti per la storia d'Italia pubblicate dall'Istituto storico italiano per il Medio Evo, 92), Tip. del Senato, Roma 1955, pp. 139-144, n. 43.

¹¹ P.F. KEHR, *Regesta pontificum Romanorum. Italia pontificia*, V, *Aemilia sive provincia Ravennas*, apud Weidmannos, Berolini 1911, pp. 189-190.

¹² J.-P. MIGNE, *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, CXIX, Brepols, Parisiis 1880, coll. 1134-1135, n. 144; regesto in KEHR, *Italia pontificia*, V, p. 197.

¹³ L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, III, ex Typographia Societatis Palatinae, Mediolani 1740, coll. 201-202.

¹⁴ Per queste nude notizie su Gavello medioevale, che ovviamente non hanno alcuna pretesa di ricostruzione storica, si vedano: V. DE VIT, *Adria e le sue antiche epigrafi*, I, coi tipi di M. Cellini e C., Firenze 1888, pp. 116-120; A. VASINA, *Ravenna e Adria nel Medioevo*, in “Ravennatensia”, V, Atti dei convegni di Ravenna e Rovigo (1972-1973), Badia di Santa Maria del Monte, Cesena 1976, pp. 192-193, 195, 198-

scontato che esso sorgesse proprio nell'attuale abitato di Gavello o, come vorrebbe Piva nella stringatissima nota storica posposta alla lirica, nell'area della chiesa parrocchiale.

Si rimane un po' sconcertati dal fatto che il poeta non appaia informato o, per lo meno, non faccia menzione dei numerosi reperti d'età preromana e romana rinvenuti a Gavello e nel territorio comunale: iscrizioni, corredi di tombe romane a cremazione, bronzetti, monete, lucerne, tegole, resti di un tracciato stradale, ecc.¹⁵.

E, tuttavia, col fulminante verso «Ne la tera scavè!», Piva sembra quasi intuire le ricche potenzialità archeologiche dell'area gavellese. In questi ultimi anni gli scavi condotti da Raffaele Peretto per il Museo dei Grandi Fiumi di Rovigo, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto, hanno posto in luce in località *Larda* di Gavello un impianto insediativo arginato da datare all'età del Bronzo recente (XIII sec. a.C.)¹⁶.

* * *

Nella poesia *La Badia de la Vangadizza* il poeta immagina di portarsi all'antico

199; S. BORTOLAMI, *Castelli e terre murate medioevali a nord e a sud dell'Adige. La nascita dei centri storici minori del Padovano e del Polesine*, in *Centri storici*, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Padova 1986, p. 17; A. PIZZATI, *Commende e politica ecclesiastica nella repubblica di Venezia tra '500 e '600*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (Memorie, Cl. Sc. Mor., Lett. ed Arti, vol. LXX), Venezia 1997, pp. 88, 104, 284, 315-316; L. CASAZZA, *Il territorio di Adria tra VI e X secolo* (Confronta, 4), Dipartimento di Storia, Università degli Studi di Padova, CLEUP Editrice, Padova 2001, pp. 153-168, 176, 190-193, 195, 228-229, 239-240, 252-253, 269-272, 275; D. GALLO, *L'episcopato di Adria nel Medioevo (secoli VIII-XIII)*, in *Diocesi di Adria - Rovigo*, a cura di G. ROMANATO (Storia religiosa del Veneto, 9), Giunta Regionale del Veneto, Gregoriana libreria editrice, Padova 2001 [finito di stampare 2002], p. 77.

¹⁵ E. ZERBINATI, *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000. Foglio 64. Rovigo*, Istituto Geografico Militare, Firenze 1982, pp. 105-109, nn. 17-18, p. 381, n. 18; R. PERETTO, A. TONIOLO, E. ZERBINATI, *Atria. Siti di interesse archeologico in territorio polesano*, Amministrazione Provinciale di Rovigo, Centro Studi Uomo-Ambiente Rovigo, Rovigo 1989, p. LII, s.v. *Gavello*, pp. 393-398, 399-400, 405-407, 412-415, 416-418, 427-429, 431-436, 439-445; *Carta archeologica del Veneto*, III, a cura di L. CAUPIUS, G. LEONARDI, S. PESAVENTO MATTIOLI, G. ROSADA, coordinamento scientifico L. BOSIO, Franco Cosimo Panini, Modena 1992, pp. 165-167, F. 64, nn. 469-474, p. 208, s.v. *Gavello*; *Carta archeologica del Veneto*, IV, a cura di L. CAUPIUS, G. LEONARDI, S. PESAVENTO MATTIOLI, G. ROSADA, coordinamento scientifico L. BOSIO, Franco Cosimo Panini, Modena 1994, pp. 121-123, F. 65, nn. 77-82.1-2, p. 151, s.v. *Gavello*; R. PERETTO, M.C. VALLICELLI, F. WIEL-MARIN, *L'entroterra di Adria: conoscenze archeologiche e paleoambientali*, in "Padusa", XXXVIII, 2002, pp. 92, 95-96, 97, figg. 1, 3; E. ZERBINATI, *Viabilità d'epoca romana*, in C. CORRAIN, E. ZERBINATI, *Il sostrato antico: aspetti della viabilità romana e medioevale nella fascia territoriale dell'Adige tra basso Padovano e Polesine*, in *Per terre e per acque. Vie di comunicazione nel Veneto dal medioevo alla prima età moderna*, Atti del Convegno, Castello di Monselice, 16 dicembre 2001, a cura di D. GALLO, F. ROSSETTO (Carubbio, 2), Il Poligrafo, Monselice-Padova 2003, p. 54 e note 68-72.

¹⁶ R. PERETTO, *La scoperta del paesaggio. Il territorio tra protostoria e romanità*, in *Balone. Insediamento etrusco presso un ramo del Po*, a cura di R. PERETTO, Comune di Rovigo, O.G.M. Spa, Padova 1994, pp. 30, 32; C.M.S. ARENOSO CALLIPO, P. BELLINTANI, *Dati archeologici e paleoambientali del territorio di Frattesina di Fratta Polesine (RO) tra la tarda età del Bronzo e la prima età del Ferro*, in "Padusa", XXX, 1994 (ed. 1996), pp. 13, 21-22; R. PERETTO, *Un villaggio del bronzo recente a Larda di Gavello*, in "Padusa. Notiziario", IX, n. 3, III quadrimestre 1998, pp. 4-6; Id., *Note preliminari sull'antico territorio*

convento e di incontrare (il fantasma di) Martino, abate della comunità monastica benedettina dall'anno 961 (agli inizi del Duecento sarà "riformata" secondo la regola dell'ordine camaldolese), col quale intrattiene un colloquio. Le parole, appassionate e struggenti, del vecchio e santo frate, che incute riverenza («ghe baso, in zenocio, le man»¹⁷), ripercorrono i momenti salienti della millenaria storia della Vangadizza, per la quale occorre avere un occhio di riguardo anche per la corposa postilla storico-esegetica del poeta¹⁸: le donazioni del marchese Almerico II e di sua moglie Franca nel 955 e quelle successive di «altri principi devoti»¹⁹, tra cui vanno annoverati i re italici Berengario e Adalberto (nel 961) e il marchese Ugo di Tuscia (negli anni 993, 996, 997)²⁰, che si può considerare il vero fondatore dell'abbazia di S. Maria della Vangadizza. Il poeta esagera l'influenza e il peso del patronato della casa d'Este esercitati sull'abbazia (soprattutto secoli XI-XIII, ma con prolungamenti periodici e non continuativi fin nel XV secolo)²¹. Tuttavia egli è ben consapevole che «su 'ste sponde se bateva / Este, Padova e Verona, / ogni Casa la voleva / che la sua la fusse bona»²² e questo avviene tra XII e prima metà del XIII secolo, quando la supremazia del comune di Verona si fa sentire sulla Vangadizza, cui subentrerà dalla piena seconda metà del Duecento e per gran parte del Trecento l'egemonia di Padova. Nel Quattrocento, pur con alterne fasi, il "vento del potere" gira e spira a favore di Venezia. Inoltre, sempre in questo secolo, incomincia il "regime" della commenda

tra Canal Bianco e Po nei comuni di Pontecchio, Crespino e Gavello, in "Quaderni di archeologia del Polesine", I, a cura di E. MARAGNO, Atti del Convegno di archeologia sperimentale, Villadose 28 agosto 1999, Stanghella 2000, pp. 96-98; R. PERETTO, L. SALZANI, *Prime indagini nel sito di Larda di Gavello (Rovigo)*, in *L'età del bronzo recente in Italia*, Atti del Congresso Nazionale di Lido di Camaiore, 26-29 ottobre 2000, a cura di D. COCCHI GENICK, Mauro Baroni editore, Viareggio - Lucca 2004, pp. 520-521. Anche in località *Colombina* si sono recuperate ceramiche attribuibili al Bronzo recente (vd. bibl. relativa alla località *Larda*).

¹⁷ PIVA 2000, p. 40, v. 46.

¹⁸ PIVA 2000, pp. 43-44: «Queste note servono a chiarire il contenuto delle rime sulla povera [perché in rovina] Abbazia di Vangadizza» (p. 44). È indubbio e nell'ordine naturale delle cose che i recenti studi storici e topografici rendano parzialmente superate le «note» del poeta.

¹⁹ PIVA 2000, p. 41, v. 62.

²⁰ Per non appesantire ancor di più questo articolo di note, mi permetto di non citare direttamente *corpora* e pubblicazioni che riportano i testi delle donazioni, rinviando al seguente saggio, nelle cui note sono state indicate con accuratezza le fonti: S. BORTOLAMI, C. CORRRAIN, G. COMISSO, E. ZERBINATI, *Forme insediative e sviluppi socioambientali nella podesteria di Castelbaldo fra Duecento e Quattrocento: nuovi contributi*, in "Wangadicia", 3, 2004 (pubbl. 2005), p. 9, note 1-4.

²¹ (...) / «ma 'sti frati del Convento / i voleva Casa d'Este, / Casa nostra e salvamento / sora tute le tempeste. (...) / (...) ma la vecia Signoria [gli Estensi] / che n'aveva messi al mondo, / bona guardia 'sta Badia / la gà fato fin in fondo»: PIVA 2000, p. 41, vv. 73-76, 85-88. Si veda, invece, la convincente analisi di Giuseppe Vedovato il quale, sebbene ammetta il «rapporto privilegiato» tra gli Este e la Vangadizza, sostiene che la famiglia marchionale estense «non fu in grado se non episodicamente di garantire l'indipendenza e la sicurezza del monastero dalle influenze e sopraffazioni esterne»: G. VEDOVATO, *L'abbazia di Santa Maria della Vangadizza, in Diocesi di Adria - Rovigo*, p. 353.

²² PIVA 2000, p. 41, vv. 69-72.

(Piva non ne fa memoria). Ma nel «robalton»²³ e nelle «guere, foghi e grandi guai»²⁴, avvenuti nella terra badiese e riferiti dal poeta alla demolizione delle torri castellane e alle rotte fluviali, si può includere, con valido fondamento, il tanto biasimato regime commendatario²⁵, che scatenava appetiti “furibondi” per le cospicue rendite (nel Seicento si arriva a 12.000 scudi) assicurate dal ricco patrimonio vangadicinese diffuso e distribuito su un vasto territorio²⁶; si possono aggiungere le lotte in difesa dell’autonoma giurisdizione ecclesiastica dell’abbazia (questa godeva del titolo di diocesi *nullius*) rispetto alle ingerenze dell’arcivescovo di Ravenna e alle pretese dei vescovi delle diocesi vicine, in particolare dei presuli adriensi, e le contese tra l’abate (soprattutto con l’abate claustrale più che con il commendatario) e i monaci da una parte e il clero secolare con in testa l’arciprete della parrocchia di S. Giovanni Battista dall’altra. Poi la progressiva e inarrestabile decadenza fino alla soppressione del 1810²⁷.

Le ultime amare, sconsolate parole dell’abate Martino riflettono la desolazione in cui si trova ridotto il cenobio: «Vangadizza roba morta / erbe mate su pe ’l muro:

²³ PIVA 2000, p. 42, v. 100.

²⁴ PIVA 2000, p. 42, v. 96.

²⁵ Sul quale si rinvia allo studio di PIZZATI, *Commende e politica ecclesiastica*, pp. 47-50, 88, 104, 114-116, 213-215, 284, 316-318.

²⁶ Oltre alle valutazioni della Pizzati (vd. nota precedente) ricavate da sicura documentazione, produco una testimonianza inedita di Baldassare Bonifacio (Crema, 1585 - Capodistria, 1659), attento osservatore delle rendite e dei benefici di chiese, conventi, pievi, parrocchie, persone, ecc., che ben si accorda con le stime della stessa Pizzati: «Visitò [Girolamo conte di Porcia, vescovo di Adria dal 1598 al 1612] poscia [*post* 1607] tutte le chiese della città, de’ sobborghi e della diocese; e visitò [entro il 1608] specialmente anco la ricca Badia della Vangaticcia, che frutta fin dodicimila scudi ed era in cesta di monsignore Loredano [Francesco III Loredano, che muore il 25 dicembre 1608], che fu l’ultimo abate di quella famiglia ed anco l’ultimo che fosse da’ vescovi visitato; poichè, caduta in mano quella Abbazia di potentissimi cardinali e per opposto venuto il vescovato in potere di prelati assai di questo men risoluti e men vigorosi, pare che oggidì pretenda libero esercizio di assoluta giuridizione e neghi esser parte o dell’Adriana o di verun’altra diocese. Le sue ragioni l’autore [il Bonifacio che scrive in terza persona] non ha già ventilate, né gli importa che se ne faccia più matura ed essatta ponderazione, ma ben sa ch’ella è stata da’ vescovi visitata e vi s’è trovato presente»: B. BONIFACIO, *Peregrinazione*, II, cc. 23v-24r (Rovigo, Accademia dei Concordi, Silv. ms. 145).

²⁷ Nello stendere questo schematico e approssimativo *excursus* relativo a qualche momento di snodo della storia vangadicinese, ci si è rifatti, ovviamente, alla bibliografia più recente: *I mille anni della Vangadizza. Inventario delle pergamene, I - Le pergamene*, a cura di C. CORRAIN, A. RIGHINI, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo - Offset Invicta, Limena (PD) 1999; CASAZZA, *Il territorio di Adria*, pp. 212-226, 240-250; VEDOVATO, *L’abbazia di Santa Maria della Vangadizza*, pp. 341-394; *Il potere della fede. Splendore e tramonto della Vangadizza nelle Fronde sparte del monaco camaldolese don Severo Senesi*, a cura di R. VIARO, Edizioni Antilia, Cornuda (Treviso) 2005; *La permuta tra l’abbazia della Vangadizza e il comune di Padova del 1298. Testo, storia e storiografia di un documento ritrovato*, I. *Il documento*, a cura di M. DORIN con D. GALLO e A. BARTOLI LANGELI; II. *Studi* (Confronta, 10), Dipartimento di Storia, Università degli Studi di Padova, CLEUP Editrice, Padova 2006. Inoltre vd. i numerosi articoli usciti nella rivista “Wangadicia”, 1 (2002), 2 (2003), 3 (2004, ed. 2005), pubblicata dal Sodalizio Vangadicinese di Badia Polesine.

/ Martin solo su la porta / l'è 'l fantasma che tien duro»²⁸. Il poeta vede scomparire il padre abate «tra fiume e pianura»²⁹, ma è convinto che³⁰:

Scoltando, cercando, el respiro
se sente e tant'ombre se vede
de frati che torna al ritiro:
e vegna fin qua chi no' crede.

Coi frati ghè zente de spada.
L'altar de candeles s'impizza,
se verse la porta serada,
un nome se fa: Vangadizza.

Spesso i poeti, più degli storici, sanno interpretare con percettiva voce anticipatrice i reconditi significati insiti in segnali, indizi, avvisaglie, sintomi, che poi, evolvendosi e sviluppandosi, si trasformeranno in esiti concreti e in eventi pienamente realizzati. Certo, non ci saranno “frati”, “guerrieri” e “candele accese”, ma si riapriranno le porte e si potrà disporre dei locali di un incantevole monumento architettonico che, seppure riadattato e ristrutturato lungo i secoli, i restauri scientifici sapranno riportare all'antico splendore³¹.

* * *

Passo ora al poemetto *Tra l'Àdese e 'l Po*, il più rilevante componimento storico di Piva sia per spessore qualitativo che per vastità d'impianto (14 riquadri o sequenze narrative di lunghezza diversa per complessivi 392 endecasillabi suddivisi in quartine con rima ABAB, CDCD, ecc.), non senza, tuttavia, “saggiarlo” e contestualizzarlo sia con *La spiega del Polesine*³², succosa e stimolante sintesi della poetica di Piva³³ che precede la raccolta delle *Cante*, sia con il significativo commento storico che segue il poemetto³⁴.

La storia è per Piva mito, leggenda, tradizione, pre-protostoria, archeologia, antichità, vicende che trovano riscontro nei documenti, orme e segni che sono impressi e cicatrizzati nel terreno, momenti che ritornano e ricorrono nelle azioni e nei gesti quotidiani degli uomini.

Nel poemetto *Tra l'Àdese e 'l Po* e nei testi esplicativi il poeta si sofferma, soprattutto, sulle mitiche origini e sulle antiche età del Polesine. Mi colpiscono

²⁸ PIVA 2000, p. 42, vv. 109-112.

²⁹ PIVA 2000, p. 42, v. 120.

³⁰ PIVA 2000, p. 43, vv. 129-136.

³¹ È di questi mesi la notizia “ufficiale”, comparsa anche sulle pagine dei giornali locali, di un prossimo inizio dei lavori di restauro e risanamento del complesso abbaziale.

³² PIVA 2000, pp. 5-10.

³³ La qual poetica si completa e si rafforza con la prosa *Bibaribò* (PIVA 2000, pp. 141-142) che introduce le composizioni poetiche di *Bi-ba-ri-bo*.

³⁴ PIVA 2000, pp. 28-35.

alcune frasi de *La spiega* e della prosa posposta: mi sembra di averle lette altrove. Una breve ricerca e trovo la fonte. È il discorso di Gherardo Ghirardini pronunciato per l'inaugurazione del Museo, allora Civico, di Adria³⁵.

Ghirardini, illustre archeologo³⁶, fu allievo di Carducci e si laureò con il poeta maremmano con una tesi sugli ultimi canti del *Purgatorio* dantesco, pubblicata nel 1877³⁷. La dedica è al Carducci: «Al mio ammirato maestro / Giosuè Carducci / valoroso propugnatore / del metodo storico nella critica / queste povere pagine / in segno d'affetto reverente / intitolato».

Metodo storico: può rivelarsi un'ovvietà per il Carducci, critico di solida ascendenza filologica e positivista. Ma mettiamoci nella mente e nelle inclinazioni del giovane Ghirardini. Apprezza del «maestro» ciò che poi sarà alla base della sua opera di archeologo: i dati, i fatti, i documenti, le fonti letterarie e i reperti: solo da questo complesso di elementi si ricavano le cognizioni per poter costruire una convincente ricostruzione storiografica.

Possiamo dire che Carducci rappresenta un legame indiretto tra Piva e Ghirardini. Superfluo parlarne qui, tanto è conosciuta la relazione sentimentale di Giosuè per la madre di Piva, morta immaturamente quando Gino aveva solo otto anni, musa ispiratrice col nome di *Lina* e *Lidia* delle *Primavere elleniche* e di alcune tra le più belle *Odi barbare*, alla quale Piva dedica il sonetto *Me mama*, introduttivo alle *Cante*³⁸.

Ma c'è un legame ben più stretto e fecondo che avvicina il Nostro all'archeologo badiese: il *Discorso inaugurale* del Museo di Adria influenzò le sequenze IV e V di *Tra l'Àdese e 'l Po*.

³⁵ G. GHIRARDINI, *Il Museo Civico di Adria. Discorso inaugurale*, estratto dal "Nuovo Archivio Veneto", n.s., T. IX, P. I, F. Visentini, Venezia 1905 (in seguito citato: GHIRARDINI 1905).

³⁶ Impossibile in questa sede tratteggiare, neppure per linee essenziali, la figura del Ghirardini (Badia Polesine, 1854 - Bologna, 1920). Si consultino: P. DUCATI, *Gherardo Ghirardini. 13 luglio 1854 - 10 giugno 1920. Discorso letto nell'Archiginnasio il 28 novembre 1920*, in "Atti e mem. Deput. stor. patria Romagna", s. IV, XI, 1921, pp. 6-38; G.A. MANSUELLI, *L'archeologia etrusco-italica a Bologna*, in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, a cura di C. MORIGI GOVI, G. SASSATELLI, Grafis Edizioni, Bologna 1984, pp. 41-45, *passim*; G. SASSATELLI, *I dubbi e le intuizioni di Gherardo Ghirardini*, *ibid.*, pp. 445-461 + pp. 462-464 con schede di S. TOVOLI, G. SASSATELLI; G.M. DELLA FINA, *Ghirardini, Gherardo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LIII, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, Roma 1999, pp. 796-798; A.M. CHIECO BIANCHI, *Il Museo Nazionale Atestino: dalla nascita al 1985, in 1902-2002. Il Museo di Este: passato e futuro*, a cura di A.M. CHIECO BIANCHI, A. RUTA SERAFINI, Canova, Treviso 2002, pp. 45-67, *passim*. Attiene all'argomento del presente articolo il contributo dello scrivente: E. ZERBINATI, *Archeologia e poesia. L'archeologo Gherardo Ghirardini e il poeta Gino Piva. Ricorre quest'anno il 150° anniversario della nascita del grande archeologo originario di Badia Polesine*, in "L'Adese", anno V, n. 2, dicembre 2004, pp. 10-13.

³⁷ G. GHIRARDINI, *Della visione di Dante nel Paradiso terrestre. Tesi di laurea*, Fava e Garagnani, Bologna 1877 (nel frontespizio), 1878 (in copertina).

³⁸ Carolina Cristofori in Piva (1845-1881): PIVA 2000, p. 11. Questa la prima quartina del sonetto: «In testa a 'sta filanda polesana / meto el più caro nome che mi so, / quel de me mama bela, mantovana, / anch'ela, dunque, raza del me Po».

Volendo seguire il metodo “positivo” ghirardiniano (e carducciano), vediamo subito alcune puntuali esemplificazioni.

Ne *La spiega* è dichiarato³⁹:

«... popoli di antichissime civiltà mediterranee si erano affacciati in remoti tempi alle paludi adriane penetrando nella terra virida di selve, i Focesi dell'Asia Minore si erano vantati di avere scoperto il litorale adriano, mercanti greci vi avevano trafficato e la poesia ellenica aveva già favoleggiato che nell'estremo occidente, quando *Fetonte abbandonò li freni* [Dante, *Inf.*, XVII, 107; il verso dantesco inizia con «quando» ed è, correttamente, in corsivo nel testo del Ghirardini: vd. più avanti] precipitando nell'Eridano, le sorelle di lui, tramutate in pioppi, stemperavansi in lagrime che il sole, consolidando, tramutava in ambra. (...) Preziosa documentazione, invero, la favola, del traffico dell'ambra che fecesi in lontano tempo da mercanti forestieri sul litorale di Adria da dove essa fu importata nell'interno del continente. Troviamo, infatti, l'ambra applicata a profusione in tutti i gruppi paleoveneti, negli ornamenti personali, come fibule, monili, pendagli, eccetera. (...) Noi, tuttavia, nonostante ogni errabondaggio od invasione, vogliamo ritenere, con l'appoggio di indagatori amorevoli che, attraverso il materiale archeologico conservato specialmente nel Museo di Adria, si scorga a sufficienza netto il carattere etnico della gente polesana che fu veneta, di quei Veneti, ramo dell'antichissima stirpe illirica, che occuparono il territorio a nord-est dell'Italia intercluso tra le Alpi, il corso superiore dell'Adige, l'inferiore del Po ed il mare (...)».

Ecco la precisa corrispondenza in Ghirardini⁴⁰:

«I Focesi dell'Asia Minore si davano vanto d'aver scoperto il litorale adriano; la poesia ellenica favoleggiava, che nell'estremo occidente, *quando Fetonte abbandonò li freni*, precipitando nell'Eridano, le sorelle di lui tramutate in pioppi stemperavansi in lagrime, che il sole consolidando cangiava in ambra. Prezioso indizio questo del traffico dell'ambra, che fecesi assai di buon'ora fra mercadanti forestieri e il litorale d'Adria, donde l'ambra dovette essere poi importata nell'interno del continente. In tutti i gruppi paleoveneti infatti troviamo l'ambra applicata a profusione agli ornamenti della persona: fibule, monili, pendagli».

E, poco prima, il Ghirardini aveva detto⁴¹:

«Nella ripetuta disamina del materiale archeologico conservato in questo museo [di Adria], nello studio di taluni elementi, rimasti finora presso che inavvertiti ai cultori delle antichità paleoitaliche, mi parve di scorgere bastantemente netto il carattere etnico della gente, che fin da remotissima età pose sede su questi lidi. Questa gente furono i Veneti: un ramo dell'antichissima stirpe illirica, che occupò il territorio a nord-est dell'Italia intercluso fra le Alpi, il corso superiore dell'Adige, l'inferiore del Po ed il mare».

Nella nota storica posposta a *Tra l'Àdese e 'l Po* riscontriamo queste espressioni⁴²:

³⁹ PIVA 2000, pp. 6-7.

⁴⁰ GHIRARDINI 1905, p. 21.

⁴¹ GHIRARDINI 1905, p. 14.

⁴² PIVA 2000, pp. 29-30.

«La varia e preziosa suppellettile del Museo Bocchi di Adria, ci rivela la vicenda del paese dall'epoca paleo-veneta alle mescolanze con altri popoli, alle importazioni greche; e attesta, prima di tutto - insistiamo - che Veneti furono i primi abitanti del Polesine. Le suppellettili di una tomba di Borsea presso Rovigo sono come quelle di Adria e come le altre del materiale archeologico atestino così da concludersi che i Polesani avevano fratelli veneti non solo ad Este ma, per altri documenti archeologici, anche nei territori di Verona, Vicenza, Treviso, Belluno, Udine e nella Valle dell'Isonzo, nelle Alpi Giulie e nell'Istria dove vennero in luce cimiteri di antichissimi castelli illirici, non dissimili da quelli di Caporetto, S. Lucia, Vermo, Pizzugbi, Nesazio... ».

Le frasi trovano un significativo parallelo in Ghirardini⁴³:

«Che il basso Polesine fosse abitato ab antico dai Veneti, io ho già avuto del resto occasione di affermare e dimostrare (...), rendendo conto della suppellettile d'una tomba scoperta intorno all'anno 1716 (...), nel paesello di Borsea, poco discosto da Rovigo. Codesta suppellettile, serbata nel museo Silvestri, dov'ebbi la fortuna di ritrovarla, è caratteristica per le analogie, che offre pure col materiale archeologico atestino. (...) La scoperta di Borsea, nella zona del territorio rodigino, che, estendendosi ad oriente, prosegue e si congiunge con quello di Adria, avvalora nel modo più deciso l'opinione, che io sostengo, essere stati Veneti i remoti abitanti del Basso Polesine.

Essi erano fratelli dei Veneti di Este, coi quali, confinando a nord-ovest, trovavansi in immediati rapporti agevolati dalla navigazione fluviale; fratelli di tutti quelli, che nei territori di Verona, Vicenza, Treviso, Belluno, Udine, lasciarono documento di sé nei numerosi sepolcreti scoperti in questi ultimi decenni; fratelli finalmente degli abitanti della valle dell'Isonzo, delle Alpi Giulie e dell'Istria, dove vennero in luce altri cimiteri di antichissimi castelli illirici. Notissimi quelli di S. Lucia, di Caporetto, di Vermo, de' Pizzugbi, di Nesazio (...).».

Qui interessa avere “sbalzato” le citazioni non virgolettate dal poeta di alcuni passi “rapiti” al Ghirardini. Per carità, poca cosa rispetto all'insieme delle annotazioni storiche di Piva e agli incantesimi, ai *maghessi*, alle facimole, agli *strighessi* della sua poesia.

In merito non deve per nulla essere sottaciuta la formidabile capacità rielaborativa del poeta polesano: una rielaborazione non di poco conto, se si “trasfigurano” attraverso una vera e propria forzatura le parole di Ghirardini. A parte alcuni errori e sviste, di cui non vale la pena qui fare cenno, i materiali etruschi di Borsea⁴⁴ trovavano confronti – ai tempi di Piva – più a Bologna che ad Adria, perché non era stata messa in luce la necropoli arcaica della città bassopolesana⁴⁵. Ma soprattutto quando Piva lascia trasparire «il carattere etnico della gente polesana

⁴³ GHIRARDINI 1905, pp. 19, 20.

⁴⁴ G. GHIRARDINI, *Di una scoperta archeologica avvenuta nel Polesine intorno all'anno 1716*, in “Rendiconti della R. Accademia dei Lincei”, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, vol. I, fasc. 4, 1892, pp. 272-286; *Carta archeologica del Veneto*, III, p. 158, F. 64, n. 413.1; E. ZERBINATI, *Due scoperte archeologiche nel Settecento e il rinvenimento di Balone*, in *Balone. Insediamento etrusco*, pp. 101-103, 105, 108.

⁴⁵ GHIRARDINI 1905, p. 28 con nota 4 e p. 44. La necropoli arcaica di VI-V secolo a.C. è stata scoperta a Ca'

che fu veneta», egli sembra, raffinatamente, suggerire una specie di continuità di stirpe tra antichi Veneti e «Polesani»⁴⁶. Se questo è veramente il messaggio che Piva vuole diffondere quasi con tecnica subliminale, occorre ribadire che si tratta di un assunto improponibile (ovviamente non è rintracciabile in Ghirardini) e che si spiega quale vistosa e seducente “fantasticheria” di un sognatore-poeta. Esso, tuttavia, ha un significato pregnante e basilare nel contesto generale della produzione poetica di Piva: il cantore del Polesine vuole dare identità storica, spessore civile, dignità ad una gente, rispetto ed onore ad un *volgo disperso* afflitto da tante avversità naturali che faticava ad avere un *nome*.

Se poi vogliamo addentrarci con riferimenti a *Tra l'Àdese e 'l Po*, è difficile sottrarsi all'impressione che alcuni versi non abbiano risentito delle parole di Ghirardini:

I versi «O palafite, nostre case prime, / çento volte invelà, de po' rifate» e «O vasi negri a strisse de sanguigno» e ancora «o robe sconte in tera da 'sto scrigno / scavà con el badile e con i pichi: / arme de piera per copar cinghiai, / aròle, tochi d'ambra lavorà (...) / che sconti drento in tera i v' à catà»⁴⁷ sembrano rimandare alle espressioni ghirardiniane: «a quello che la zappa fa uscir fuori da sotto le zolle: (...) i prodotti dall'attività umana, depositati sotterra, quali documenti autentici di un grande archivio»; «molti resti di palafitte con ossami di cinghiali, (...), armi (...), resti di vasi (...) dipinti a zone rosse e nere. (...), una certa platea di terracotta, in cui fu facile riconoscere un focolare»; «palafitte che sorreggevano il pavimento delle capanne (...)»; «Fra i vasi arcaici, raccolti fra mezzo alle palizzate di Adria, ve n'hanno alcuni... dipinti a zone rosse e nere orizzontali e parallele», confrontabili con quelli delle «tombe atestine attribuite al terzo periodo della civiltà primitiva della regione»⁴⁸.

E si legga pure la V sequenza di *Tra l'Àdese e 'l Po*⁴⁹, dove, però, la “dipendenza” di Piva consiste, obiettivamente, solo negli stessi soggetti enumerati dal Ghirardini dipinti su vasi attici, mentre la “sfrenata”, prorompente, umanamente simpatica e partecipata descrizione è frutto dell'ispirazione, del fervore, dell'estro, dell'*enthousiasmós* di Piva:

Incoronà de pampani la testa,
vedo un bon dio che ride e no' ghe bada
de córar scalmanà per la foresta

Cima nell'ultimo decennio del secolo scorso. Scavi, ricerche e, soprattutto, studi sono ancora in corso. In questa sede mi limito a rinviare a F. WIEL-MARIN, *La ceramica attica a figure rosse di Adria. La famiglia Bocchi e l'archeologia*, CLEUP, Padova 2005, pp. 84, 86-87 (qui la bibliografia finora edita).

⁴⁶ PIVA 2000, pp. 7, 30.

⁴⁷ PIVA 2000, p. 17, IV, vv. 1-2, 5, 7-10, 12.

⁴⁸ GHIRARDINI 1905, pp. 15, 16, 17, 18.

⁴⁹ PIVA 2000, p. 18, V, vv. 1-20.

a drio d'Ariana per ciaparla in strada:
e vedo in giro femene che bala
co' gnanca un velo sora el sen che suda
e el dio de tuti i dii che porta in spala,
in toro trasformà, 'na tosa nuda:

Ercole vedo po', che la ghe boie
contro el lion potente de Nemea
e zente che se cava le sô voie
e 'n dio che mena a spasso la so dea:

e vedo el dio dei ladri e par ch'el scapa
e quel che tira l'arco e fa le sfide
e quei che gà le coe che le gh'inzampa
i piè de cava e 'n te la barba ride:

tuti amigoni, tuta zente bona
che beve e bala, se diverte e zoga,
se vanta, canta, s'inghirlanda e sona
e l'è pecà ch'el cielo se la toga.

Il misurato Ghirardini⁵⁰:

«Le rappresentanze, che li [i vasi attici] adornano, ci traggono nell'atmosfera serena e lieta del mondo ellenico. Immagini mitiche e umane vivono e si muovono (...). Profili delicatissimi d'efebi e di donzelle, nudi modellati con sobrietà efficace in ogni particolare anatomico, panneggiamenti dalle finissime falde secondanti le forme corporee, costumi, armi, attributi di ogni maniera, determinanti l'indole de' personaggi, varietà infinite di azioni, d'aggruppamenti, di scene.

(...) Sono divinità dell'Olimpo, che incedono in pompa solenne sui loro cocchi: Amazzoni a cavallo; Giove, che tramutato in toro trascina via sul dorso la bella Europa; Bacco, che insegue Arianna; Mercurio in rapida corsa; Sileni dalle lunghe code cavalline, e Menadi orgiasticamente danzanti; Ercole, che doma il leone di Nemea e il toro di Creta; che combatte Alcioneo; Teseo uccisore del Minotauro; Orfeo assalito da una donna di Tracia; Amazzoni pugnanti con eroi della Grecia.

Oppure sono situazioni colte dalla vita reale e rese genericamente. Qua un equilibrista, che beve accostando la tazza alla bocca senza toccarla; là un giocatore del cottabo; altrove saltimbanchi cogli *halteres*; discoboli; tiratori d'arco; suonatori di cetra e di flauti; guerrieri.

E' tutta una moltitudine di figure ritratte vivacemente da maestri insigni dell'Attica e trapiantate in queste terre iperboree, nelle gelide nebbie della valle padana, fra genti dimoranti ancora su palizzate, in mezzo a lagune e paduli».

Ora non v'è dubbio che l'assunzione figurativa dei soggetti e la vivace rappresentazione dei miti greci, da Piva rivissuti e metamorfizzati in chiave di idealizzazione rustico-polesana, possano avere risentito anche di altre ascendenze,

⁵⁰ GHIRARDINI 1905, pp. 24-26.

quali le pubblicazioni di Francesco Antonio Bocchi⁵¹ e di Riccardo Schöne⁵²; ma, soprattutto, esse hanno subito il fascino derivante da una visione diretta, personale, autoptica del vasellame e dei preziosi oggetti esposti al museo di Adria, dove Piva ha ammirato i frammenti di ceramica attica a figure nere e a figure rosse. È lui stesso a confermarlo nell'ultima quartina della IV sequenza di *Tra l'Àdesa e 'l Po*⁵³:

a mi che 'desso in tel più ciaro giorno
ve vardo in fila drento 'na scansia,
coràli e vasi co' figure intorno,
relique me parì de casa mia.

Comunque tutto questo sta a dimostrare l'intelligenza, la competenza, la serietà con cui Piva accedeva alla documentazione e sceglieva le sue fonti che dovevano esser le più scientificamente qualificate e accreditate. La sua *Spiega* e le annotazioni storiche alle poesie sono un frutto maturo e una prova riuscita di "libera" sintesi storica da non relegare sprezzantemente nel campo di una banale divulgazione oppure, al contrario, di una pedante erudizione. In più esse si pongono in dinamica e pulsante correlazione con i testi poetici e li completano, li integrano, li arricchiscono, ne costituiscono un'esegesi e un'amplificazione indispensabile.

Ha ragione Eugenio Ferdinando Palmieri quando recensisce le *Cante d'Àdesa e Po*: «(...) E nei versi di Piva è tutto il Polesine (...). Il poeta esprime il suo paese e la sua gente. Libro, perciò, documentario: per la rievocazione di scenari lontani, per la precisione filologica, per la testimonianza di cose presenti. Passano, nella canora visione, i miti e le realtà, gli uomini e le opere, la storia e la cronaca (...)»⁵⁴.

Pure Paolo Pezzolo insiste su questa fondante e portante specificità di assodata attestazione, di valenza storiografica, di commentario non soltanto appiccicato *a latere*. Egli parla di «(...) note storico-filologiche da lui [Piva] apposte con cura alle poesie (un *extratesto* congegnato come supporto indispensabile alla lettura)». E ancora: «(...) tale apparato, infatti, è stato progettato dall'autore come un singolare *extratesto*, la cui lettura è però concepita come necessaria e, in certo modo, contestuale alle poesie»⁵⁵.

Formulo un'altra considerazione che si vuole proporre come ulteriore confronto tra Ghirardini e Piva.

⁵¹ Mi limito a richiamare: F.A. BOCCHI, *Il Polesine di Rovigo*, in *Grande Illustrazione del Lombardo-Veneto*, a cura di C. CANTÙ, vol. V, parte II, Editori Corona e Caimi, Milano 1861 (riedizione anastatica, Atesa Editrice, Bologna 1974), pp. 40-44. Sui vasi attici a f. r. della collezione Bocchi vd. ora WIEL-MARIN, *La ceramica attica a figure rosse di Adria* (ivi ricchissima documentazione iconografica e bibliografica).

⁵² R. SCHÖNE, *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*, Istituto Archeologico Germanico, Roma 1878.

⁵³ PIVA 2000, p. 18, IV, vv. 13-16.

⁵⁴ E.F. PALMIERI, *Poeti*, da *L'Almanacco del Polesine* [Tipografia Spighi, Lendinara 1931], in E.F. PALMIERI, *Tutte le poesie*, a cura di A.M. BATTIZOCCO e G.A. CIBOTTO, Marsilio, Venezia 1989, p. 291.

⁵⁵ PEZZOLO, *L'umanesimo di Gino Piva*, pp. XIX, XXVII.

L'archeologo termina il suo discorso con il *topos* di un'Adria che ha dato il nome all'Adriatico, mare con il quale, poi, «Venezia bella, grande, possente» celebrerà «le sue nozze fastose»; di un'Adria che, «dopo lunghi abbandoni, dopo squallidi silenzi», nell'«età moderna» ha saputo risorgere e «ripigliare con lena le lotte contro gli elementi», in modo che «il piano selvaggio, prodigiosamente redento dal lavoro, (...) [ha potuto] tramutarsi in lieta e superba distesa di campi fecondi»⁵⁶.

Da una parte l'immagine di una «Venezia vittoriosa, gloriosa ed immortale» che, con le ali del leone marciano, permette al «litorale adriano» di risorgere, dall'altra l'archetipo di una «vasta pianura faticosamente sorta da malinconie ed insidie di acque» e di una «terra redenta, feconda, austera», in cui «le melme diventeranno glebe», sono solidamente e robustamente radicati anche in Piva⁵⁷.

Un insigne archeologo ha “dato una mano” ad un vero poeta, ha favorito la sua ispirazione, ha facilitato l'alto ufficio di una poesia che, insieme, veste i colori esuberanti, vividi, generosi della «leggenda» e comunica la voce intensa, impegnativa, forte, nobile della «verità»⁵⁸.

* * *

Ma non vorrei lasciare un'idea del poeta-storico Piva troppo “supina” o dipendente da altri autori, appiattita sulle opinioni degli studiosi “ufficiali”, degli accademici, degli addetti ai lavori. Egli, spesso, si rivela, se non “originale”, certamente più “autonomo”, più sicuro e spigliato nella rivisitazione del mito e nell'interpretazione dei dati topografici e geomorfologici.

Si pensi al mito di Fetonte e delle Eletttridi e all'esegesi che ne offre Piva⁵⁹:

«Così localizzando, paesanizzando [neologismo di una freschezza eccezionale] la caduta di Fetonte nel basso Po, è possibile che il mito adombri l'accensione ed eruzione vulcanica dei Colli Euganei (...). Ecco come la pietosa fantasia delle Eliadi, sorelle di Fetonte, tramutate in pioppi stillanti lagrime d'ambra, abbia riscontro in quelle fumose e misteriose isole dell'ambra od *electrum* – le Eletttridi – che sorgevano, secondo antica tradizione, alle foci del Po e che potevano essere anche le nostre dune vestite di selve (...). Il commercio dell'ambra (...) si praticò nella terra delle nostre rime (...)».

Dopo la scoperta (1966-1968) dell'esteso villaggio protostorico (Bronzo finale - primo Ferro: XII-IX sec. a.C) di Frattesina di Fratta Polesine, situato sulla riva di

⁵⁶ GHIRARDINI 1905, pp. 45, 46.

⁵⁷ PIVA 2000, p. 30; vd. pure pp. 7-8.

⁵⁸ PIVA 2000, p. 8.

⁵⁹ PIVA 2000, p. 29; ma vd. anche p. 6, p. 16, II, vv. 1-8, pp. 19-20, VII, vv. 1-12. Lo spunto può essere derivato a Piva da F.A. BOCCHI, *L'importanza di Adria antica la Veneta dimostrata dalle figuline del Museo Bocchi e dalle condizioni marittime e commerciali di essa fino alla perdita totale del porto che n'ebbe il nome. Dissertazione*, Loreo 1870² (estratto da “Archivio Storico Italiano”, Serie Terza, T. X, P. II, Firenze 1869), pp. 32-34; ID., *Trattato geografico-economico comparativo per servire alla storia dell'antica Adria e del Polesine di Rovigo*, Adria 1879, pp. 94-103.

un antichissimo ramo del Po (ora estinto), con le sue ricche e varie attività artigianali e mercantili, tra cui la lavorazione e lo smercio dell'ambra baltica verso l'area egea⁶⁰, e dopo le pagine illuminanti scritte da Lorenzo Braccesi sui miti relativi a Fetonte, alle Eliadi, alle Elettridi, ecc.⁶¹, in cui le fonti letterarie antiche e le scoperte archeologiche "dialogano" e si illuminano vicendevolmente, appare senza dubbio precorritrice la "pennellata" ermeneutica di Piva.

Chiuderò con un accenno al Po. Il corso d'acqua che bagnava Frattesina e che la collegava al mare è stato denominato felicemente da Antonio Veggiani «Po di Adria»⁶² ed è da considerarsi il ramo (o uno dei rami) più settentrionale dell'antico sistema deltizio padano⁶³. Un'ampia ed elaborata, ma anche intricata descrizione del delta antico del Po ci è stata tramandata in un passo celeberrimo della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio⁶⁴. Il passo è stato letto, commentato e tradotto da così tanti studiosi che mi permetto di citare solo l'ultimo a mia conoscenza⁶⁵. Plinio afferma che il Po (evidentemente i rami più settentrionali) si mescola con i fiumi del basso padovano (tra cui il Meduaco-Brenta e l'Adige).

A Piva non poteva sfuggire il fenomeno del progressivo puntare e premere del fiume verso settentrione con ricadute negative sul territorio polesano (alluvioni, esondazioni, allagamenti, rotte, ecc. che colpivano le popolazioni del basso Polesine) e sulla laguna veneta (graduale e avanzante interramento), tanto che Venezia attuerà

⁶⁰ Per la fitta bibliografia su Frattesina si rimanda a *Preistoria e protostoria nel Polesine*, in "Padusa", XX, 1984 (ed. 1986): nel volume è ristampata una serie di contributi, usciti tra la metà degli anni Sessanta e gli inizi degli anni Ottanta, sui rinvenimenti e gli scavi relativi alla pre-protostoria polesana, con particolare "accentuazione" sulla scoperta dell'insediamento di Frattesina; inoltre *Carta archeologica del Veneto*, III, pp. 149-150, F. 64, n. 352; L. CAPUIS, *I Veneti. Società e cultura di un popolo dell'Italia preromana*, Milano 1993, pp. 57-60, 62-63; L. VAGNETTI, *I precedenti di Spina*, in *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi*, a cura di F. BERTI e P.G. GUZZO, Soprintendenza Archeologica dell'Emilia-Romagna, Comitato Ferrara Arte, Ferrara 1993, pp. 50-51; ARENOSO CALLIPO, BELLINTANI, *Dati archeologici e paleoambientali*, pp. 7-65; A. M. BIETTI SESTIERI, *Protostoria. Teoria e pratica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1996, pp. 273, 275-276, 277-282; A. MASTROCINQUE, *Le ambre di Frattesina in Protostoria e storia del 'Venetorum angulus'*, Atti del XX Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Portogruaro - Quarto d'Altino - Este - Adria, 16-19 ottobre 1996, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 1999, pp. 227-234; N. NEGRONI CATACCHIO, *Produzioni e commercio dei vaghi d'ambra tipo Tirinto e tipo Allumiere alla luce delle recenti scoperte*, *ibid.*, pp. 241-265, *passim*; P. BELLINTANI, *Il medio Polesine tra la tarda età del Bronzo e l'inizio dell'età del Ferro*, in *Il Protovillanoviano al di qua e al di là dell'Appennino*, Atti della giornata di studio. Pavia, Collegio Ghislieri, 17 giugno 1995, a cura di M. HARARI e M. PEARCE (Biblioteca di Athenaeum, 38), Edizioni New Press, Como 2000, pp. 54-60; L. SALZANI, *Fratta Polesine. Il ripostiglio di bronzi n. 2 da Frattesina*, in "Quaderni di Archeologia del Veneto", XVI, 2000, pp. 38-46; *Id.*, *Ricerche di superficie nei comuni di Villamarzana e Fratta Polesine*, *ibid.*, XVII, 2001, pp. 29-34; *Id.*, *Fratta polesine. Il "Ripostiglio" n. 4 e altri reperti da Frattesina*, *ibid.*, XIX, 2003, pp. 40-45, 47.

⁶¹ L. BRACCESI, *Grecità adriatica*, Pàtron Editore, Bologna 1977², pp. 30-55.

⁶² A. VEGGIANI, *Il ramo del Po di Adria nella tarda età del Bronzo*, in "Padusa", VIII, 1972, pp. 123-136.

⁶³ G.B. CASTIGLIONI, *Il ramo più settentrionale del Po nell'antichità*, in "Atti e Mem. Acc. Pat. SS. LL. AA.", vol. XC, 1977-78, Parte III, pp. 157-164.

⁶⁴ PLIN., *Nat. hist.*, III, 119-121.

⁶⁵ M. CALZOLARI, *Il Po in età romana. Geografia, storia e immagine di un grande fiume europeo*, Edizioni

il celebre *taglio* di Porto Viro tra il 1600 e il 1604⁶⁶. Piva esagera l'importanza (com'è nella tradizione degli studiosi locali polesani) dell'orazione del 1659 di Luigi Groto, il Cieco d'Adria⁶⁷, in favore del *taglio*⁶⁸:

L'è proprio un orbo che ghe vede drento,
el *Cieco d'Adria*. Destacare ocore
Àdese e Po che alora senza stento
drento i so leti fin al mare i score.

In ti ani avanti, la più gran rovina
jera sta el Po che sempre se slargava
tuto brincando ne la so rapina,
che un fià la volta l'Àdese el magnava.

Ed anca el se seria bevù la Brenta
'sto Po che sora l'altre convulsion
g'avria vossù che tuto se resenta
ne l'acqua sua – lu diventà paron.

Ma stufi, infin, de vegnir tolti in giro
i veneziani i lo gà messo a posto
col taio del sieçento a Porto Viro,
el mato incadenando ad ogni costo.

Nelle prose storiche vi è il ricordo generico di rotte e bonifiche, ma Piva non si sofferma sul *taglio*. Il poeta aveva la consapevolezza che i suoi versi erano molto più efficaci per celebrare la grande “impresa”. Non erano necessarie altre parole; povere e modeste, se non inutili, sarebbero state percepite dal lettore chiarificazioni aggiuntive. In effetti le sue rime sono di una forza “rapinosa”, d'intonazione e celerità adeguate alla violenza del fiume e, pur nella loro apparente modestia e simulata rustica arguzia, perfino maestose nel solennizzare quell'opera immane.

Non c'è da meravigliarsi se in questo caso – come quasi sempre accade in Piva – il poeta faccia aggio sullo “storico”.

Diabasis, Reggio Emilia 2004, pp. 21-22, 72-74 (ampia bibliografia sul Po in età romana alle pp. 120-129).

⁶⁶ Sul *taglio* di Porto Viro: B. CESSI, *Il taglio del Po a Porto Viro*, estratto da “Nuovo Archivio Veneto”, n.s., vol. XXX, Venezia 1915; F. CECCARELLI, *La città di Alcina. Architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento*, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 199-246; C. MANCIN, *Il Delta del Po. Genesi di un territorio. Il Taglio di Porto Viro nelle relazioni dei Provveditori (1598-1613)*, Edizioni Arti Grafiche Diemme, Taglio di Po (Ro) 2002; M. TCHAPRASSIAN, *Il taglio di Porto Viro 1604-2004. La storia, la cartografia*, Bottega delle Arti, Padova 2004; A. TUMIATTI, *Il Taglio di Porto Viro: aspetti politico-diplomatici e territoriali di un intervento idraulico nel Delta del Po (1598-1648)*, Edizioni Arti Grafiche Diemme, Taglio di Po (Ro) 2005.

⁶⁷ Su Luigi Groto (Adria, 1541 - Venezia, 1585): V. GALLO, *Groto (Grotto), Luigi (detto Il Cieco d'Adria)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LX, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, Roma, 2003, pp. 21-24.

⁶⁸ PIVA 2000, pp. 26-27, XII, vv. 21-36.

FRÀ FORTUNATO DA ROVIGO, UNA STORIA PER LA SALUTE

Antonio Todaro

In questi ultimi anni, soprattutto la botanica storica ha ridato forte vitalità a un argomento classico negli studi di storia sociale e religiosa: si tratta del ruolo che gli ordini monastici e conventuali ebbero nella diffusione della conoscenza dei semplici, ossia delle piante medicinali che venivano coltivate all'interno dei conventi in "*quattro palmi di un horticino domestico*" identificato come l'orto dei semplici. Il responsabile di questo luogo, come raccomandava la regola, era l'*infirmarius*, cioè una persona "piena di timore di Dio, attento e premuroso", in grado di conoscere le erbe medicinali, coltivarle per comporre unguenti, decotti, impiastri, con cui lenire i dolori, alleviare le sofferenze, infondere speranze a tutta un'umanità sospesa in un destino che spesso ha significato solitudine e abbandono. Era lui che accoglieva i pellegrini e che ai viandanti dava un po' di cibo, qualche rimedio, un posto per dormire al coperto con gesti pretestuosamente minimi che, alla fine, hanno contribuito a intrecciare un tessuto invisibile con tante anonime storie legate al tempo e ai tempi. Fra Fortunato da Rovigo appartiene a questa schiera di cappuccini laici che si prendevano cura dei deboli, gente, per lo più senza nome, senza volto, senza storia e la cui vita poteva al più raccontare l'anonima fatica di vivere e l'indefinibile angoscia per un incerto futuro.

I documenti e le fonti d'archivio testimoniano che fra Fortunato era un frate francescano, cappuccino, infermiere e un tenace raccoglitore di erbe, fiori, frutti, e semi, vissuto nel XVII secolo nel Veneto. La sua storia inizia sommessamente con una formula usuale e persino scontata "*Una volta*". Sulle prime, dalla polvere dei documenti, sembrava emergere una labile trama per lo più impregnata della memoria storica di un convento francescano. Poi, piano piano, la storia ha preso a dipanarsi, svelando la figura di un umile frate infermiere, saggio, equilibrato, colto, disponibile verso il prossimo sofferente e la cui eredità è concretamente rappresentata da una monumentale collezione ricca di oltre 2300 piante secche, raccolte e assemblate in un erbario di nove volumi, dal titolo "*Teatro di Pianta*". Un documento che, per il modo in cui è stato realizzato, si è conservato fino ai nostri giorni e che, nel lessico attuale, viene indicato con il generico nome di erbario .

Quello che segue non è un saggio, è solo la tenue traccia di un' umile storia, strappata al silenzio, utile per recuperare l'esile memoria di un minuscolo passato, a metà fra la cronaca e il diario intimo. Un modo per ritrovare il sapore di una identità che sembrava sfuggita di mano, un tuffo in un passato da consegnare a qualcuno, quando il passato non basta più.

Nel guardare indietro, per cercare di capire ciò che eravamo e nel muoversi fra le tante infinite carte che evocano storie di conventi, di chiostrini, di biblioteche, di orti medicinali, ci è data conoscenza che il 12 maggio 1639, nel duomo di Rovigo, veniva battezzato, con il nome di Giovanni Antonio, il figlio dei coniugi Elena e Gasparo Matteraglia o Gaspare Mattaraia.

La data di nascita non traspare direttamente da alcun documento, ma la si può desumere consultando sia l'atto di Professione (26 gennaio 1659) ove Giovanni Antonio dichiara di avere 20 anni e 8 mesi e di prendere il nome di frà Fortunato da Rovigo e sia scorrendo

la prefazione del *Teatro di Piante* (1 ottobre 1698) ove è annotato “*Giacché in quest’ora in cui così ti favella, m’attrovo nell’anno sessantesimo primo di mia etade e nel quarantaseiesimo primo di religione*” Perciò l’anno di nascita lo si potrebbe porre nel 1638 o nel 1637.

Fin da giovane, Giovanni Antonio prese a raccogliere, giorno dopo giorno, fiori e piante, sollecitato anche dalle competenze del padre che forse esercitava a Rovigo la professione di speziale. Era l’inizio di una ricerca che, con appassionato entusiasmo, l’avrebbe coinvolto per tutta la vita e che si sarebbe svolta percorrendo ed esplorando il territorio, inteso come luogo che, oltre a raccontare il divenire e l’evolversi di una comunità, rispecchiava i sentimenti di appartenenza e il senso comune di riconoscersi.

A 18 anni, entrò a far parte dell’ordine dei francescani cappuccini nel convento di S. Michele Arcangelo di Rovigo; a vent’anni, fece la professione e, dopo breve tempo, venne assegnato, come assistente di infermeria, al convento dei Cappuccini di Padova. Qui svolgeva le mansioni di infermiere fra Gregorio di Padova, un frate noto in tutta Europa come attento conoscitore di piante ed esperto di arte sanitaria e farmaceutica, anche in seguito ad una assidua frequentazione del locale *Hortus simplicium*, il primo orto botanico pubblico del mondo, voluto dal Senato della Serenissima Repubblica di Venezia (1545), come indispensabile supporto all’ostensione dei semplici medicinali e allo studio della Materia Medica che si insegnava presso lo Studio Patavino.

Fra Fortunato, guidato dal confratello, divenne in breve tempo un autorevole infermiere-speciale e prese a coltivare, con metodo e rigore, gli studi dei semplici vegetali. L’occasione gli era offerta anche dalla contiguità dell’ambiente accademico patavino attorno cui gravitavano studiosi di botanica e di Materia Medica di fama internazionale. Dopo qualche anno, le fonti e i documenti d’archivio segnalano che il frate rodigino aveva messo le radici nel convento dei cappuccini di Verona, ove rimase per una quarantina di anni, sempre con l’incarico di speciale-infermiere. E’ qui che si è andato lentamente sgranando, di giorno in giorno, di stagione in stagione, di anno in anno, il tempo della sua vita con la coscienza di appartenere ad una lunga ininterrotta catena di frati il cui collante era rappresentato dalle *herbe virtuose*, ben sapendo che nessuno di loro era perfetto, come lo siamo un po’ tutti in un modo o nell’altro. Questo senso di umile e sapiente disponibilità, oltre che di fede, ha stemperato la storia della sua vita nella memoria di S. Francesco, quando suggerì che la perfetta letizia non stava nel sapere “*i corsi delle stelle e le virtù delle erbe*” o nel conoscere “*le virtù degli uccelli e de’ pesci e di tutti gli animali e delle pietre e dell’acqua*”, ma nella pazienza di aiutare a sopportare francescanamente le tribolazioni della vita. Nella *Regola*, questo tipo di assistenza verso i deboli, prevedeva, tra l’altro: “*Se un frate cadrà ammalato, ovunque sarà, gli altri frati non lo lascino senza avere prima incaricato un frate, o più se sarà necessario, che lo servano come vorrebbero essere serviti essi stessi; però in grandissima necessità lo possono affidare a qualche persona che debba soddisfare alla sua infermità.*”

Nei lunghi anni veronesi, la vicenda di fra Fortunato continuò più o meno nello stesso modo, ora esercitando l’attività di infermiere e ora continuando a raccogliere erbe anche in luoghi imprecisati e senza storia: “qui”, “là”, “dove”, quasi come i cerchi concentrici disegnati da un sasso arrivato casualmente in uno stagno. Il suo tratto è sempre rimasto in quella qualità umana che è insieme consapevolezza dei propri limiti e fiducia nel

trascendente. Per lui, non ci sono mai state sfide titaniche, ma soltanto un continuo, sapiente rimbocarsi le maniche e tanta paziente assiduità. Il lungo dialogo con la ricerca fitoterapeutica è tutto trasferito nelle pagine del *Teatro di Piante* in cui trovarono ospitalità anche esemplari avuti in cambio dai frati missionari e dai più noti botanici del tempo. Nella prefazione si legge che gli esemplari provenivano “*non solamente razzolando que’ vegetabili, che con man salda recuperiamo da’ nostri territorij, e dalle vicine contrade, ma stendendo ancor più e dilungando le ali de’ miei ardentissimi desiderij fino da capo delle due Indie.*” Le specie, raccolte nel territorio veronese, erano piante poco esigenti “*razzolate con man salda nei nostri territorj*”, scriveva il frate infermiere, ove spesso vi era una “*frammistione di piante*”, provviste di grande adattabilità. Per lo più si trattava di piante spontanee che vivevano nei più disparati ambienti, nei luoghi incolti, sul limitare delle siepi, sulle macerie, sugli argini, alla periferia di orti dismessi, ovunque il terreno consentiva alle radici di penetrare e di riprodursi “*camminando*” sotto terra per poi spuntare quando e dove meno ci si aspetta, oppure di produrre una grande quantità di semi, in grado di rimanere vitali nel terreno anche dopo una decina di anni. Quelle specie erano i farmaci naturali che Dio aveva dato agli uomini per comporre unguenti e pozioni, decotti ed impiastri. Per ogni pianta, il *Teatro di Piante* ne dà la nomenclatura, il preciso fine terapeutico e induce ora gli studiosi, conoscendo l’ecologia della specie, a intuire quali fossero le condizioni ambientali in cui aveva operato il frate raccoglitore. Il più delle volte, a margine di ogni foglio, su cui sono appoggiate le piante essiccate, vi sono aggiunte delle brevissime note. Una volta deposte sulla pagina, è come se l’esemplare essiccato non possa più fare a meno di quello scritto, che diventa in tal modo parte integrante ed essenziale. Ognuno di quei fogli documenta una minima storia che sa di case di legno coperte dal gelo, di angoli battuti dal sole, di malattie, di speranze perdute, di una cultura tramandata assieme alle memorie collettive, ai minimi rituali, alle intriganti cerimonie, alle reciproche curiosità, alle nostalgie: un mondo vario che pregava e sperava. Sono letture che hanno tutta la suggestione di un racconto ascoltato in quei luoghi ove fu. Le fonti sono poche, su tante cose tacciono, e recuperare la trama di una storia diventa arduo. Tutte assieme comunque rappresentano l’alfabeto della vita di un frate in cui si sono sempre rincorse la memoria, la fiducia e la conferma che chi soffriva doveva avere sempre qualcuno accanto.

Nel filtrare quelle storie, attraverso il presente, e, nell’immergerle nel quotidiano, fra Fortunato consente di intuire un ordito di discipline che solitamente percorrono, in modo parallelo, strade diverse e che, in questo contesto, invece, si frequentano, si richiamano, si ricordano offrendo occasioni per riflettere su un patrimonio di rigorosa cultura “*botanica*”, sociale e spirituale. In questo silenzioso lavoro ci sono volute la mano e l’intelligenza di un uomo che era riuscito a raccogliere echi di letture, di curiosità, di sentimenti, di esperienze altrui e a trasferirli nel *Teatro di Piante* che, nel tempo, è divenuto un vero e proprio documento scientifico, ricco di memorie destinate a crescere in silenzio e su cui esprimere un giudizio, non è sempre il punto d’arrivo.

All’interno delle mura del convento di Verona avvenne l’incontro con fra Petronio, anche lui infermiere, laico, con cui condivise la cura degli ammalati e lo studio dei semplici vegetali. Insieme continuarono a raccogliere erbe, andando dai prati veronesi fino alla sommità del monte Bondone, là dove conduceva la curiosità per il mondo della natura.

Insieme le catalogavano, le stendevano sui foglie, preparavano le tavole da mostrare ai futuri frati infermieri per togliere dubbi e fugare incertezze a chi voleva imparare a conoscere questa flora minore. E' in questa realtà che i due frati avvertirono l'urgenza di avviare una sorta di apprendistato per i futuri frati infermieri. Tra i vari insegnamenti vi era anche il compito di assemblare una collezione di piante secche, con carattere esclusivamente personale e privato; una sorta di orto botanico, portatile, da usarsi come un prontuario, che il frate infermiere poteva consultare nell'esercizio della professione per allontanare i dubbi, per ricordare le specie da cui ricavare gli ingredienti dei medicinali, per insegnare anche ad altri il loro rigoroso riconoscimento e il più efficace utilizzo. *“Acciocché si bandisca, scriveva fra Fortunato, la confusione e vi succeda l'ordine, la diligenza e il piacere, denominando qualunque di esse (piante), non per via di capriccio, o conforme la negligenza de' nostri vecchi, ma secondo il metodo giudiciosissimo de' Moderni: a quali è parte giusto, non che proprio, sconfacevole dell'herbe averci quell'idea che altrove dal frutto e da fiore, va intuendo pensiero, va tracciando cognition e certezza”*.

I materiali di questo tipo ora si conservano presso archivi, biblioteche, istituti universitari, musei di storia naturale e sono da considerare anche il risultato di movimenti innovatori di notevole importanza che, per quanto riguarda la storia della scienza, sono correlabili allo sviluppo degli studi avvenuti nei conventi o sulla scia di una particolare vivacità culturale locale. Per lo più, si presentano come un libro aperto e l'infermiere, nel corso della sua vita, man mano che aumentavano le conoscenze e l'esperienza, poteva liberamente aggiungere altri fogli, con altre piante secche, incollate e rigorosamente accompagnate dal loro nome e da una breve annotazione manoscritta, che ne indicava le modalità d'uso. E' lì che si sono distese tante minime cronache, ognuna legata a una storia, a una identità, a una trama che sfugge come l'alito di un fumo che rincorre il primo soffio di vento. Fra queste collezioni alcune, spesso ancora viventi i loro autori, sono assurde a dignità di insostituibile documento scientifico; altre, per motivi diversi, sono rimaste ignorate o scordate fino a perderne le tracce. Valgono alcuni esempi. Il primo è un erbario di 240 piante assemblato da fra Giorgio da Venezia, certamente allievo di fra Fortunato (il suo nome compare nell'elenco dei frati infermieri stilato nell'indice del IX volume del Teatro di Piante), ora conservato presso la biblioteca dell'Orto Botanico dell'Università di Padova; un secondo esempio è rappresentato da un raffinato erbario di oltre quattrocento piante, essiccate con raffinata procedura, dal francescano padre Giuseppe (1738) di Massa. Il prodotto finito non era solo una collezione di piante secche, ma una raccolta scientifico-artistica. Nella prima pagina si legge: *“Herbis, non verbis medicorum est pellere morbos. Herbis, non verbis curantur corporis artus; Herbis, non verbis fiunt medicamina vitae; Herbis, non verbis fiunt unguentia salutis; Herbis, non verbis redeunt in corpora vires. Consequenter herbis, non verbis cunctis propino salutem...Axioma novissimum: Contra vim mortis, non est medicamentum in hortis.”* Forse le parole tradiscono una eccessiva fiducia nella natura, o forse ci si trova di fronte a un frate con un animo emozionato e appassionato della natura, come S. Francesco?

Un altro erbario, in sette volumi, questa volta anonimo, ma di chiara impronta monastica, si trova nella biblioteca del convento dei Frati Cappuccini di Mestre, unitamente ad una preziosa farmacopea *Arte Chirurgica, Medica e Farmaceutica* (1724), manoscritta da fra Vincenzo da Battaglia. Un'altra farmacopea manoscritta la si deve a fra Gregorio

da Padova, che avviò fra Fortunato verso lo studio dei semplici. Altri tipi di collezioni rinviano ad un grande erbario figurato, ricco di 151 fogli acquerellati per altrettante specie vegetali, opera di fra Zaccaria Berta (sec.XVIII) del convento di S. Maria di Campagna in Piacenza. In ogni foglio dell'erbario dipinto si intrecciano felicemente realtà e astrazione, natura e raffinatezza, nome della pianta e indicazioni terapeutiche, perché, si annotava, in un ciclostilato allegato all'erbario, "per amare una pianta, così come una persona, e per custodirla nel ricordo si deve poterla chiamare per nome". In questo convento si trova pure un'altra farmacopea manoscritta, senza firma, datata 1769, dal titolo "*Receptarium Peculiare ad usum officinae pharmaceuticae Conventus S.tà Maria de Campanea*".

Scorrendo i fogli di queste opere, assemblate dai frati infermieri cappuccini veneti, si svela un insieme di piante che testimoniano non solo la curiosità, l'interesse e la personale esperienza dei frati infermieri raccoglitori di erbe, ma anche la capacità di essere riusciti a tessere, con la memoria e il tempo, un intreccio tra passato e futuro, tramandando un senso di lunga continuità con la storia della salute, della vita e del destino umano. La scelta delle *herbe virtuose*, le erbe del sogno e della sofferenza, aveva consentito ai frati infermieri di recuperare esperienze, osservazioni, interpretazioni che erano entrate a far parte di un bagaglio fitoterapeutico su cui si erano adagate molteplici storie invisibili, inanellate sul filo conduttore della memoria storica. Ecco allora la Sclarea sive herba di san Giovanni (*Salvia sclarea*), la Ruta hortensis (*Ruta graveolens*), la miracolosa Staecha foli serrati (*Lavandula dentata*), l'Absintio santonico (*Tanacetum vulgare*), la Satureggia (*Satureia hortensis*), il Nerio et Oleander (*Nerium oleander*), la Nigella angustifolia (*Nigella damascena*), l'Agnò casto flore albo (*Vitex agnus-cactus*), il Veludino (*Tagetes patula*), la Scorza nera (*Tragopogon pratensis*), "utile a mille cose". Una carrellata di nomi di piante che non si arresta ad una mera elencazione in stile dizionario; una litania che racconta una vicenda etnobotanica in cui ogni erba consente di inoltrarsi lungo il tortuoso sentiero di un'utopia tesa a ritemperare le energie perdute, a riequilibrare gli umori del sangue (*Salus erat in sanguine*) nel segno di una solidarietà che aveva suscitato anche entusiasmi, quasi che in qualcuna di quelle erbe virtuose potesse celarsi la chiave per conservare una perfetta salute. Anelli di una lunga catena. Voci di un lungo quotidiano dialogo. Custodi di un mondo oscuro che ha trasmesso un'identità composita e multiforme. Lacerti di una realtà che sta al confine tra una tradizione millenaria, le condizioni per una incerta sopravvivenza, l'instancabile compagnia della paura.

Inoltre, indagando il rapporto tra il soggetto (le erbe) e l'oggetto (l'uomo) si nota come nella cultura medica monastica e conventuale si fosse scientificamente accresciuto e diffuso un sapere fitoterapeutico, che, nel tempo, aveva recuperato concrete esperienze umane, articolate attraverso la mediazione dell'intelligenza e la responsabilità delle scelte. Ciò ha significato l'abbandono di ogni visione intuitiva o mistico-feticistica delle terapie, nei suoi residui romantici legati al sentito dire, preferendo dare spazio al rigore della ricerca, a scampoli di verità e alla verifica di reali e riproducibili sperimentazioni. In più, fra Fortunato, operando fra la gente, aveva intuito il complesso concetto di tradizione assistenziale e caritatevole, mediando tra le tradizioni popolari scritte, quindi senza scelte, e l'oralità popolare, in perenne trasformazione. In questo substrato, erano confluite e avevano interagito le tradizioni del passato e quelle in atto, contribuendo a dare identità alla fitoterapia veneta, disciplina dai confini sfumati e dalle profonde penetrazioni, con

scambi e creazioni di inediti tratti, in cui si sono sovrapposte e fuse reminiscenze emiliane, lombarde, trentine, germaniche, friulane, slave. Tutte, in qualche modo, erano penetrate, attraverso un crocevia di sentimenti, di preoccupazioni, di speranze e di angosce, nella cultura popolare contadina, che aveva imparato a far da sé e che tuttora riverbera l'eco di stagioni remote in una terra di uomini e di donne spesso titolari solo di doveri e di fatiche vissute tra le disillusioni, gli stenti, la penuria.

Altri erbari certamente si potrebbero trovare nascosti negli archivi di vari conventi. Tanti purtroppo, sono andati distrutti o dispersi, o per il tempo o per la trascuratezza o durante le soppressioni di cui i centri religiosi sono stati oggetto. Per capirli comunque si deve star dentro il tempo e inserirli nella logica culturale del periodo storico in cui furono realizzati. Non si può scordare che il Veneto rivestì un ruolo di particolare importanza negli studi sui vegetali. A Padova, oltre ad essere stato fondato l' "Orto dei Semplici" come indispensabile supporto all'ostensione delle piante medicinali e all'insegnamento della Materia Medica, era stata istituita la *lectura simplicium* (1535), cioè lo studio dal vero delle piante medicinali. Con queste premesse si può comprendere perché città come Venezia, Padova, Verona siano da quattro secoli sedi importanti per lo studio e la conoscenza del mondo delle piante.

Per la storia della botanica tutte queste collezioni sono una fonte di preziose informazioni; rappresentano la documentazione di uno strumento di lavoro che stava nella quotidianità, nelle preghiere di tutti i giorni e nello scandirsi della sofferenza. In questo senso, gli erbari monastici e conventuali hanno abitato il loro tempo. Vi si percepisce l'impegno culturale e il progetto dell'autore, si intuisce il carattere sperimentale e oggettivo, il criterio con cui le piante erano state ordinate (di solito per un indispensabile e rapido uso sistematico), la dimensione didattica, lo sforzo di documentazione e l'attenzione per connotare scientificamente tutto il lavoro. Perciò costituiscono la conferma di un crescente processo di osservazione unito alla necessità di documentare e tramandare i nuovi interessi scientifici. Inoltre colpiscono quel lato umano della vita e quelle annotazioni d'uso che hanno trasformato la ricerca in insegnamenti che in fondo sono come un dare e un ricevere. E così di foglio in foglio, di specie dopo specie, di ricetta dopo ricetta. La sensazione è che ogni malanno aveva le sue piante e che la natura rimaneva la miglior dispensatrice delle materie prime. Stava all'uomo scoprirle e servirsene e in una società parsimoniosa, estremamente povera di risorse materiali, dove nulla andava perduto, tutto stimolava all'impiego generoso e tornava di attualità l'aforisma: *Pharmaca utiliora regno vegetabili hauriri possunt*: i farmaci più utili possono essere presi dal regno vegetale che aveva il pregio di non costare altro che la fatica di raccogliarlo con una sapienza fondata sull'ininterrotta esperienza della tradizione trasmessa di voce in voce. Alla medicina ufficiale e ai suoi medicamenti gli ammalati poveri potevano avere accesso di rado, per mancanza di denaro. Un famoso rimedio era "*Pirole de galina e siròpo de cantina, i xe la mejo medesina*".

Definire questi documenti, nella pienezza delle loro funzioni sia ideali e sia pratiche, non è facile, pur evidenziandone le sottili relazioni che collegano la quotidianità materiale alla ricerca della salute e l'aspetto utilitaristico a significati più profondi, in grado di esprimere uno stile di vita ed una necessità interiore, che spesso trascende quella pratica. In realtà, basta affrontarli così come sono per coglierne il motivo di fondo: una grande compassione

per gli infermi e una tenera sollecitudine per le loro necessità.

Fra Fortunato non vide il suo *Teatro di Piante* completato, perché in un imprecisato giorno del settembre 1701 a Venezia lasciò la vita terrena “*in concetto di non ordinarie virtù di santità*”.

L’opera rimase nelle mani di fra Petronio, che la completò con il settimo e ottavo volume e infine compose un nono volume in cui sono riportati l’indice alfabetico di tutti i semplici contenuti nel *Teatro di Piante*, corredati dai sinonimi; gli elenchi degli infermieri-speziali; “*li nomi di quelli amici botanici, quali ho avuto corrispondenza, et mi hanno comunicato piante e semi per agiuto di quest’opera*”. Dopo aver superato alcune disavventure, ora l’erbario è conservato (anche se in precarie condizioni) presso la Sezione Botanica del Museo di Storia Naturale di Verona e rappresenta uno dei più interessanti esempi di collezione di *exsiccata* realizzata dai frati infermieri cappuccini a scopo pratico e di studio.

Tornando a fra Fortunato, dopo la sua morte, per oltre un secolo e mezzo le fonti e i documenti tacquero. Poi il 4 maggio 1840 riferiscono che la famiglia francescana dei Frati Minori Cappuccini di Verona con solenne cerimonia inaugurò una lapide di marmo alla memoria di fra Fortunato.

HOSPES SISTE GRADUM
F. FORTUNATUS A RHODIGIO
INTER P. P. FRANCISC. CAPUC. LAICUS
VENETIIS VITA FUNCTUS A R. S. M. DCC. I
AETAT. SUAE LXII
HOC IN COENOBIO AD D. O. M. GLORIAM
INFIRMORUM SALUTEM REI HERBARIAE AUGMENTUM
THEATRUM PLANTARUM MIRA DILIGENTIA
XL FERE ANNOR. STUDIO
AB SE CONCINATUM RELIQUIT
HOC NE NESCIUS ESSES
NON NULLI PIETATI VIRTUTIQUE EIUS
MONUMENTUM
A. R. S. M. DCCC. XL
P. C.

Nel 1851, la città di Rovigo chiese inutilmente l’Erbario per poterlo “*conservare in modo degno*”. A quella richiesta finora non si è trovata alcuna risposta. Nel 1866 avvenne la soppressione del convento dei cappuccini; l’erbario passò al Comune di Verona, che prima lo dimenticò in uno scantinato, talvolta invaso dalle acque che esondavano dall’Adige, e infine lo destinò al locale Museo di Storia Naturale, dove per lunghi anni rimase ignorato.

Nel secolo scorso, la città di Rovigo si ricordò del suo concittadino e tuttora in un vicolo laterale a via dei Cappuccini si legge Vicolo Frà Fortunato. Botanico. 1638-1701.

Questo lavoro deve molto al dott. Luigi Contegiacomo, alla dott.ssa Michela Marangoni, al personale dell'Accademia dei Concordi e dell'Archivio del Duomo di Rovigo, che mi hanno dedicato tempo e riflessioni di intensa profondità.

Bussola archivistica e bibliografica

manoscritti

Museo di Scienze Naturali di Verona - Sezione Botanica.

- *Erbario di Fra Fortunato da Rovigo*. Vol. I-IX.

Archivio della Casa Provinciale dei Cappuccini di Mestre

- *Necrologio dei Frati Minori Cappuccini della Provincia Veneta*.

Archivio del Duomo di Rovigo

- *Registro dei battesimi*. ms. Archivio del Duomo di Rovigo.

Biblioteca dell'Accademia dei Concordi di Rovigo

- Ramello L., *Zibaldone per la mia Biblioteca degli Scrittori Rodigini*. m.s. conc. 143.

- *Registro delle Professioni dei Frati Minori cappuccini della Provincia Veneta*. ms. conc. 51, fasc. III, cc.nn.

fonti edite

- Benedetto, *La Regola*, Montecassino, MCMXLVII.

- Bernardino da Cittadella, *Un frate Botanico del 600: Fra Fortunato da Rovigo*. in *L'Italia Francescana*, fasc. III, Roma, 1928.

- Cappellini A., *Polesani illustri e notabili*. Terrile Olcese, Genova, 1939.

- *Cenni intorno alla chiesa e al Convento dei P.P. cappuccini e memorie su alcuni religiosi di questo ordine distinti per pietà e dottrina di questa città e provincia*. Tip. Minelli, MDCCCLI.

- Corvi A., Riva E., *La spezieria monastica e conventuale*. Pacini, Pisa, 1996.

- Curti L (a cura di), *Herbarium, una inedita collezione di piante del XVIII secolo conservata presso l'Orto Botanico di Padova*. Signum, Padova, 1993.

- *Corpus Inscriptionum Veronensis*. manoscritto, Biblioteca Comunale, vol.II, Verona.

- Gaiter L., *Elogio di Fra Fortunato da Rovigo infermiere Cappuccino del secolo decimosettimo*. Libanti, Verona, 1840.

- Maini L., *Di alcuni Frati Minori Cappuccini illustri per pietà e dottrina che nacquero a Verona ecc*. Verona, Tip. Figli di Maria, 1863.

- Massalongo C., *In memoria di Fra Fortunato da Rovigo*. Madonna Verona, a. XI, n.I, fasc. 41: 35, 1917.

- Moggi G., *L'erbario. Origine, evoluzione storica, significato*. In: Montacchini F., *Erbari e iconografia botanica*, pp. 24-28. Allemandi, Torino, 1986.

- Moggi G., *L'erbario come documento scientifico*. In *Herbarium, una inedita collezione di piante del XVIII secolo conservato presso l'Orto Botanico di Padova*. Signum, Padova, 1993.

- Ramello L., *Cenni intorno alla chiesa e convento dei P.P. minori Cappuccini e memorie su alcuni religiosi dell'ordine*. Minelli, Rovigo, 1851.

- *Regola non bollata*. Camaldoli.

- Saccardo P.A., *Della storia e letteratura della flora veneta*. Valentinier, Milano, 1869.

- Saccardo P.A., *Il primato degli italiani della botanica*. Tip. G.B. Randi, Padova, 1893.

- Saccardo P.A., *La Botanica in Italia*, 1895-1901. parte 1° e 2°, Ferrari, Venezia.

- Scolari F., *Notizia di un erbario da oltre due mille trecento piante in natura opera del secolo CVII di fra Fortunato da Rovigo dell'Ordine dei RR. PP. Cappuccini*. Tip. Andreola, Treviso, 1838.

- Sigismondo da Venezia, *Biografia Serafica*. Tip. G.B. Merlugo, Venezia, 1846.

- Tergolina Gislanzoni Brasco U., *Cappuccini botanici. Fra Fortunato da Rovigo, Fra Petronio Da Verona*. In *Le Venezie Francescane*, I: 147-162, 1932.

Accademia dei Concordi
P.zza Vittorio Emanuele II, 14
45100 Rovigo
Tel. 0425.27991 Fax 0425.27993
www.concordi.it