

ISTITUZIONE VILLA SMERALDI

MUSEO DELLA CIVILTÀ CONTADINA DI BOLOGNA

DAL CONTADO



TRIMESTRALE DI INFORMAZIONE ED APPROFONDIMENTI

GENNAIO-MARZO 1999 - ANNO 2 - N. 2

San Marino di Bentivoglio

Al lettore

"Dal Contado" è sorto all'interno dell'esperienza del Museo della Civiltà Contadina nella fase della sua gestione da parte dell'omonima Associazione formata dalla Provincia di Bologna, dai Comuni di Bologna, Bentivoglio e Castel Maggiore, dal Gruppo della Stadura e dal Centro Economie Società e Tecnologie (CEST).

Dal 1° gennaio 1999 l'Associazione ha lasciato il posto all'Istituzione Villa Smeraldi, costituita dalla Provincia e sostenuta dai Comuni di Bologna, Bentivoglio e Castel Maggiore. Nuovi organi dirigenti hanno la responsabilità del giornale. La sua vita, i suoi contenuti, la sua veste tipografica saranno definiti dal nuovo Consiglio di Amministrazione e dal Comitato Tecnico-Scientifico dell'Istituzione.

La redazione ringrazia tutti coloro che hanno apprezzato la rivista

Sommario

I maceri fra tradizione e salvaguardia ambientale.		Dalle stanze del museo, l'inganno del tessuto	pag. 21
L'esempio del Comune di Argelato	pag. 3	La Biblioteca del Museo della Civiltà Contadina:	
La Tenuta Ducato di Galliera		consistenza e stato delle raccolte	pag. 22
dalle origini ai nostri giorni	pag. 5	Inventariazione di strumenti ed oggetti del Museo della	
Cantastorie a S. Giovanni in Persiceto tra		Civiltà Contadina di S. Marino di Bentivoglio	pag. 25
Ottocento e Novecento	pag. 10	Fuori dal contado, oltre il contado	pag. 28
La piantata	pag. 13	Segnalazioni bibliografiche	pag. 32
Brigantaggio e mondo popolare	pag. 18		

L'articolo: il repertorio di Ugo Lamberti, ovvero de «il solito Ugo» del n. 1/98 era a cura di Giampaolo Borghi



DAL CONTADO

TRIMESTRALE DI INFORMAZIONE ED APPROFONDIMENTI GENNAIO-MARZO 1999 - N. 2 - ANNO 2 - S. MARINO DI BENTIVOGLIO
REG. TRIB. DI BOLOGNA N. 6790 DEL 30/3/98

Direttore:

Gianni Matano - Francesco Fabbri

Redazione:

Gianni Matano - Gian Paolo Borghi

Valerio Montanari - Francesco Fabbri

Rosa Lucia Pinto

Progetto grafico:

Rosa Lucia Pinto

Segretaria di redazione:

Patrizia Chiari

Edizione:

Museo della Civiltà Contadina S. Marino
di Bentivoglio

Via Sammarina, 35 - Tel. 051/891050

Fax 051/898377

Stampa:

Tipografia Moderna

Via dei Lapidari, 1/2

Bologna

Le foto di questo numero
sono tratte dall'archivio
storico del Museo



Fuso incannatore con volano

I maceri fra tradizione e salvaguardia ambientale. L'esempio del Comune di Argelato

Gabriele Bassi



*Macero in località
Veneta*

La consapevolezza delle proprie radici culturali unita alle problematiche ambientali, da vari anni, hanno indotto il Comune di Argelato all'effettuazione di un censimento e di un monitoraggio dei maceri esistenti nel proprio territorio, per la salvaguardia dei residuali esempi di cultura materiale tra i più eclatanti della storia delle proprie campagne. Tale opera di tutela è ribadita anche dal vigente regolamento municipale del verde pubblico il quale, specificamente all'art. 30, così recita:

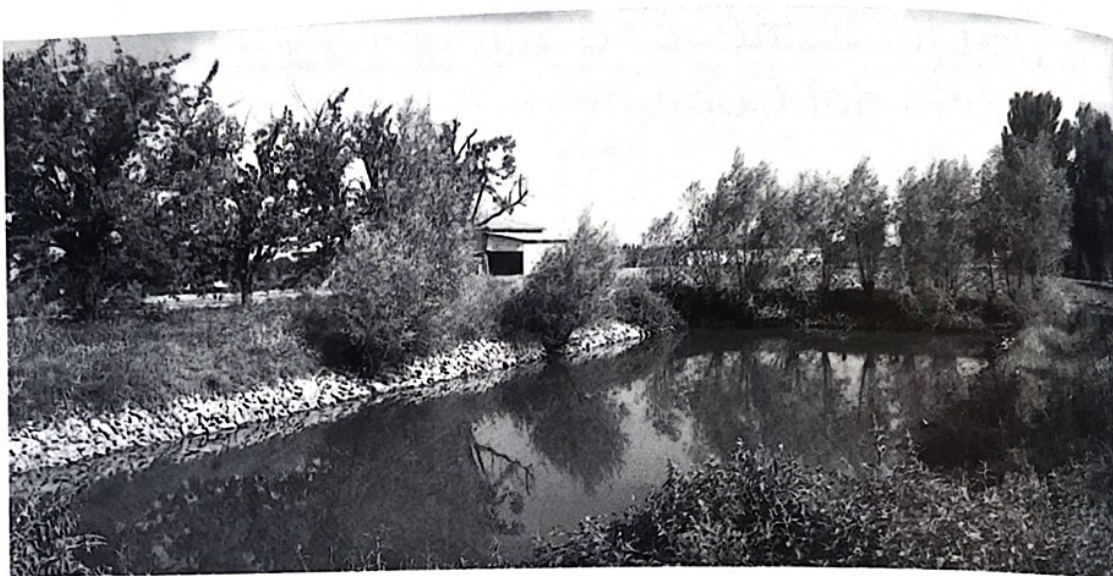
Salvaguardia di maceri, specchi d'acqua e pozzi

A) I maceri, gli specchi d'acqua, compresa la vegetazione ripariale, e i pozzi devono essere salvaguardati. È vietato, di norma, il loro tombamento ad esclusione di eventuali ragioni igienico/sanitarie certificate dagli organi competenti. Gli interventi di tombamento, anche parziale, devono essere preventivamente autorizzati. La chiusura dei maceri, degli specchi d'acqua e dei



*Macero in Via Storta,
tra Argelato e Casadio*

Macero in frazione
Casadio



pozzi per altri motivi deve considerarsi eccezionale e potrà essere concessa solo se gli interventi previsti, a insindacabile giudizio dell'Amministrazione comunale, comporteranno un sostanziale miglioramento ambientale inteso in termini di variabilità biologica

B) L'Amministrazione comunale provvederà a censire i maceri e gli specchi d'acqua presenti sul territorio al fine di individuare il patrimonio da tutelare.

C) È tassativamente vietato lo scarico in essi di rifiuti e liquami o altre sostanze inquinanti.

Con il primo censimento, risalente al 1977, sono stati rilevati 104 maceri in un territorio comunale assommante a poco più di 35 chilometri quadrati.

Dal 1977 al 1992 si è assistito ad un processo di tombatura che ha toccato complessivamente il numero di 22 unità, a fronte di quattro nuove costruzioni.

Una nuova *forma mentis* ambientale, nonché gli incoraggiamenti economici previsti dalle direttive europee hanno fatto sì che il ritmo di tombatura si sia pressoché arrestato in tutto il territorio; oggi i maceri esistenti apportano una dimensione ambientale apprezzabile, anche se non tutti lo sono dal versante estetico, a causa di un progressivo abbandono da parte dei proprietari. L'attuale situazione annovera 86 maceri ovvero, a grandi linee, un macero ogni 38 ettari di territorio comunale e costituisce, unitamente al Reno, alle realtà torrentizie e alle vasche dell'ex zuccherificio, una riserva d'acqua ben distribuita e indispensabile per la fauna.

Macero nei pressi di
Argelato



La Tenuta Ducato di Galliera dalle origini ai nostri giorni

Valerio Montanari

Tra le aziende agricole storiche del bolognese la tenuta Ducato di Galliera occupa una posizione di primo piano per longevità e importanza.

Uno strumento imprescindibile per ricostruirne origini e vicende resta una tesi di laurea in Agraria presentata nell'anno accademico 1967/68 da Gino Guaraldi con il titolo "Dinamica fondiaria e trasformazioni produttive verificatesi nell'ex Ducato di Galliera dal 1800 ai nostri giorni", basata su un'attenta compulsazione delle fonti ed un'esposizione chiara ed essenziale degli argomenti, di cui il presente articolo propone una sintesi.

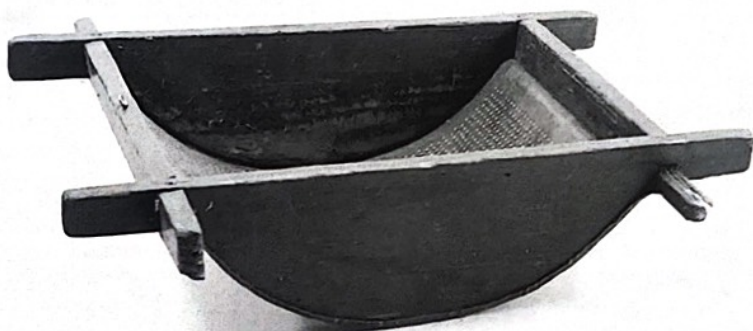
La costituzione della tenuta si inquadra nel complesso processo di formazione dei nuovi ceti dirigenti durante il periodo napoleonico, assumendo una valenza paradigmatica come caso di mobilitazione della proprietà, attuata mediante passaggio di beni ecclesiastici in mani laiche e nel caso specifico in quelle di Antonio Aldini, personalità di primo piano della politica bolognese al tempo della Repubblica Cispadana, poi dal 1805 e per tutto il periodo imperiale segretario di stato di Napoleone I.

Il fulcro di tutto il grande movimento di redistribuzione della proprietà fondiaria è costituito dalla vendita dei beni nazionali, per cui gli enormi patrimoni accumulati nelle mani delle istituzioni ecclesiastiche si sgretolano e la terra stessa diviene oggetto di compravendita (come in città gli immobili urbani), comportando una straordinaria trasformazione della struttura sociale ed economica del Paese che segna l'ascesa della borghesia imprenditoriale.

Ancor prima dell'arrivo dei Francesi a Bologna, Antonio Aldini, laureatosi in legge nel 1773 a soli diciotto anni, si era assicurato il possesso di un vasto complesso di terreni nei comuni di Maccaretolo, Padulle, Pegola, S. Vincenzo sia attraverso la sapiente stipula di contratti di enfiteusi con la nobiltà terriera sia attraverso acquisti diretti con l'intento di aumentarne il reddito attraverso un più razionale sfruttamento della terra stessa.

I beni fondiari acquisiti rappresentavano altrettante tessere di un mosaico, che si sarebbe completato, di lì a qualche anno, in virtù di provvedimenti di confisca e alienazione dei beni delle

Setaccio per pomodori

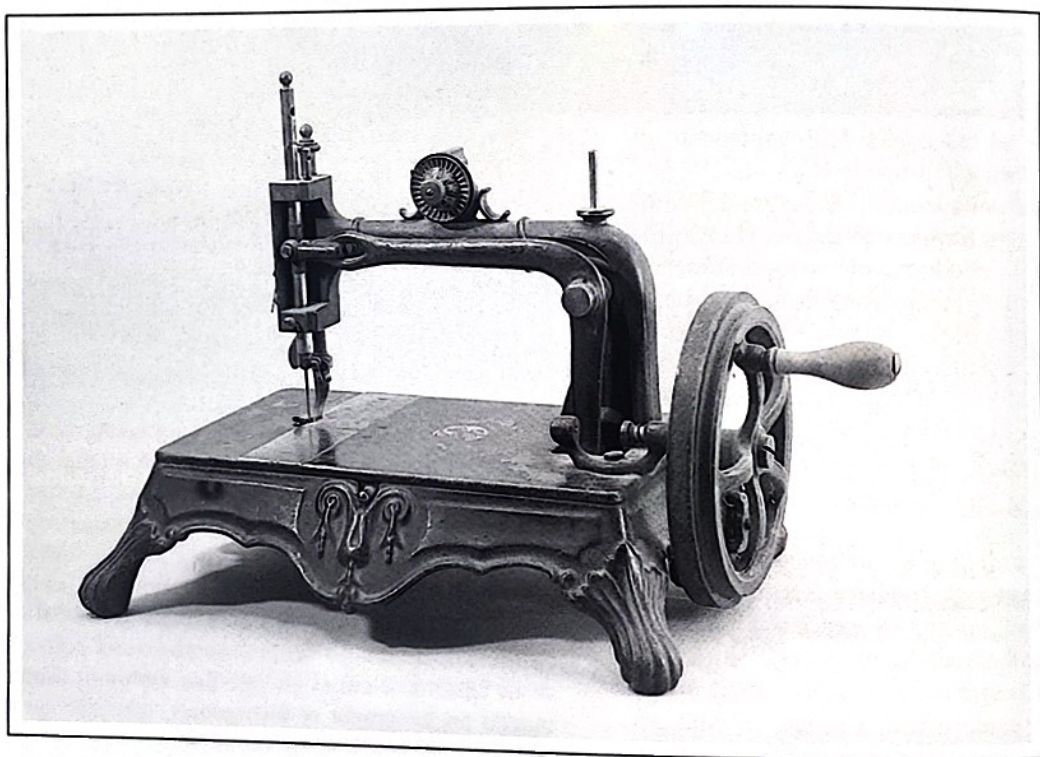


comunità religiose, il cui piano di attuazione vide fra i fautori lo stesso Aldini nella sua qualità di deputato della Repubblica Cispadana (aprile 1797), poi Cisalpina dal 9 luglio 1797 con capitale Milano.

Le particolari condizioni di favore praticate, che consentirono di comprare i beni pagando inizialmente solo un quarto del prezzo anche con polizze di credito di cui si era già provveduto a fare incetta anche grazie ai forti sconti, innescarono una grossa operazione speculativa che, al di là di ogni valutazione etica, era destinata a dare un forte impulso allo sviluppo produttivo e alla circolazione dei capitali.

Fra il 1797 e il 1810 furono soppressi 94 conventi e si è calcolato che i loro beni terrieri, valutati in 27.685.692 lire bolognesi al momento della vendita, abbiano fruttato 34.372.445 lire (compresi i fabbricati urbani), finiti nelle tasche della grossa borghesia e della nobiltà imborghesita.

In questo quadro Antonio Aldini, forte della sua posizione politica, si dimostrò pronto a coronare il proprio disegno di formare un complesso produttivo unitario attraverso una serie di acquisti, effettuati anche per interposta persona, sia di beni nazionali sia di privati, che portarono la tenuta di Galliera ad una superficie di 9.609 tornature, appartenute in precedenza a 52 proprietari e con



Macchina da cucire

una percentuale di poco superiore al 50% per i terreni di indiretta o diretta origine ecclesiastica. Come promotore del progresso agricolo l'Aldini puntò sulla coltivazione del riso, di cui l'agricoltura bolognese conobbe in quegli anni un vero e proprio "boom" passando le terre a risaia da 5000 a 28000 tornature.

Il profitto fu così elevato nella tenuta aldiniana che nel 1803 furono venduti a Lazzaro Coen un 1.200.000 lire di riso bianco, che rappresentava la rendita presunta dell'anno.

D'altra parte la risicoltura risultava favorita da diversi fattori, fra cui emergevano in particolare la caduta del mercato della canapa, non più esportabile verso i mercati inglesi a causa del blocco napoleonico, e le mutate condizioni idrauliche della bassa pianura bolognese che favorivano le colture umide.

Questo valeva specialmente per una tenuta come quella di Galliera, dove la vastità delle risaie a corpo unico, aveva facilitato la realizzazione di un razionale sistema d'irrigazione: le acque venivano deviate dalla riva destra del Reno mediante un condotto e da questo in una moltitudine di piccoli canali e compartimenti che dividevano le risaie stesse in parallelogrammi.

La parte maggiore della tenuta (85%) formava un nucleo compatto che faceva centro nei comuni di Galliera, Massumatico, S. Alberto, avendo come assi i condotti Riolo e Scorsuro e le colture risultavano così distribuite: 3908 tornature di risaia, 1093 di valli e prati artificiali, 4173 di arativo, 285 di prato, 150 di pascolo.

Le risaie, le valli e i prati artificiali erano condotti in economia con quaranta case dove dimoravano i braccianti e i guardiani, mentre l'altra parte era appoderata, a mezzadria, con cinquanta edifici colonici sparsi nei fondi arativi.

Le fortune politiche di Antonio Aldini non dovevano tuttavia coincidere con quelle finanziarie: giunto a Parigi come segretario di stato del Regno Italico nell'agosto del 1805, per adeguarsi al tenore di vita dell'alta carica cominciò a sostenere enormi spese, che mal si conciliavano con gli investimenti per le opere di miglioria e trasformazione delle coltivazioni della tenuta di Galliera.

Il ricorso a prestiti usurari, le difficoltà nel vendere le derrate prodotte a causa del "blocco continentale", una serie di poco fortunate vicissitudini, lo portarono nel giro di pochi anni al dissesto e infine all'alienazione dell'amata tenuta di Galliera, che il 31 gennaio 1812, a rogito dei notai Noel e Baratt di Parigi, entrava a far parte del demanio privato di Napoleone I.

Si chiudeva così il primo capitolo della storia della tenuta di Galliera, la cui vendita non avrebbe comunque risolto i problemi finanziari dell'Aldini, che concluse la sua esistenza il 30 settembre 1826 con il conforto di una modesta pensione di 10.000 lire annue, concessagli negli ultimi anni di vita.

I tecnici e gli amministratori del demanio napoleonico non mancarono di apprezzare lo spirito di intraprendenza dell'Aldini e i risultati raggiunti a livello produttivo, in cui le varie colture risultavano così distribuite: 812 ettari di risaia, 867 di arativo-seminativo, 227 di prati artificiali e valli, 59 di prato naturale e 31 di pascolo.

Con decreto del 14 maggio 1813 Napoleone I eresse la tenuta di Galliera in Ducato, assegnandola in dote alla principessa di Bologna Giuseppina Napoleone con una stima di due milioni di franchi.

Il 2 novembre 1822 Giuseppina, figlia primogenita del viceré Eugenio Beauharnais, sposava il principe ereditario del re di Svezia e Norvegia, obbligandosi a far consegnare al suo mandatario tutti i titoli di possesso e acquisto relativi ai beni di Galliera.

Sin dall'inizio le rendite della tenuta non corrisposero all'ingente capitale: i reali non era propensi ad investire in miglurie indispensabili e anche gli eventuali affittuari miravano a redditi immediati e sicuri escludendo particolari spese.

Di qui la decisione di vendere, operazione che si concluse definitivamente dopo lunghissima gestazione il 4 novembre 1837 con il contratto, stipulato con il marchese Raffaele De Ferrari di Genova al prezzo di 216.522 scudi romani.

Papa Gregorio XVI, perfezionato l'acquisto, conferì al De Ferrari il titolo di Duca di Galliera. Raffaele De Ferrari era un tipico esponente di quella nobiltà napoleonica animata da uno spirito imprenditoriale di stampo "borghese", che nel suo caso si coniugava ad ingenti mezzi finanziari in grado di superare l'immobilismo agrario e l'incuria dei precedenti proprietari.

Il rilancio della tenuta avvenne in grande stile, promuovendo uno sviluppo tecnico e produttivo tale da essere additato come esempio alla maggior parte degli agricoltori ancora dominati dall'ignoranza e dal tradizionalismo.

L'affitto, subentrato dopo 14 anni di conduzione in economia, non ostacolò minimamente il processo di rinnovamento, perché il De Ferrari non mancò mai di consigliare e di aiutare finanziariamente gli affittuari nei momenti più difficili con vantaggio di entrambe le parti.

Puntuale testimonianza di questo "trend" la tro-



viamo nelle relazioni scritte da Francesco Luigi Botter, pontificio professore di economia, in occasione di "gite agrarie" organizzate in alcune aziende del bolognese e del ferrarese per esaminare i loro risultati "sul campo".

Senza scendere nel dettaglio va quantomeno sottolineato come l'attenzione dei Botter si soffermi sulle risaie e sui prati irrigatori che erano in grado di gareggiare con i migliori analoghi della Lombardia.

Alla morte del De Ferrari (1876) il Ducato passava alla vedova e al figlio, che il 7 marzo 1877 ne facevano donazione a don Antonio Maria Filippo Luigi d'Orleans, infante di Spagna e duca di Montpensier, residente a Siviglia.

Morto il principe nel 1889, il Ducato perveniva al figlio don Antonio Luigi Filippo Maria, principe d'Orleans, principalmente preoccupato di percepire le rendite che, pur non proporzionate all'ingente capitale, erano sufficienti per condurre una vita lussuosa.

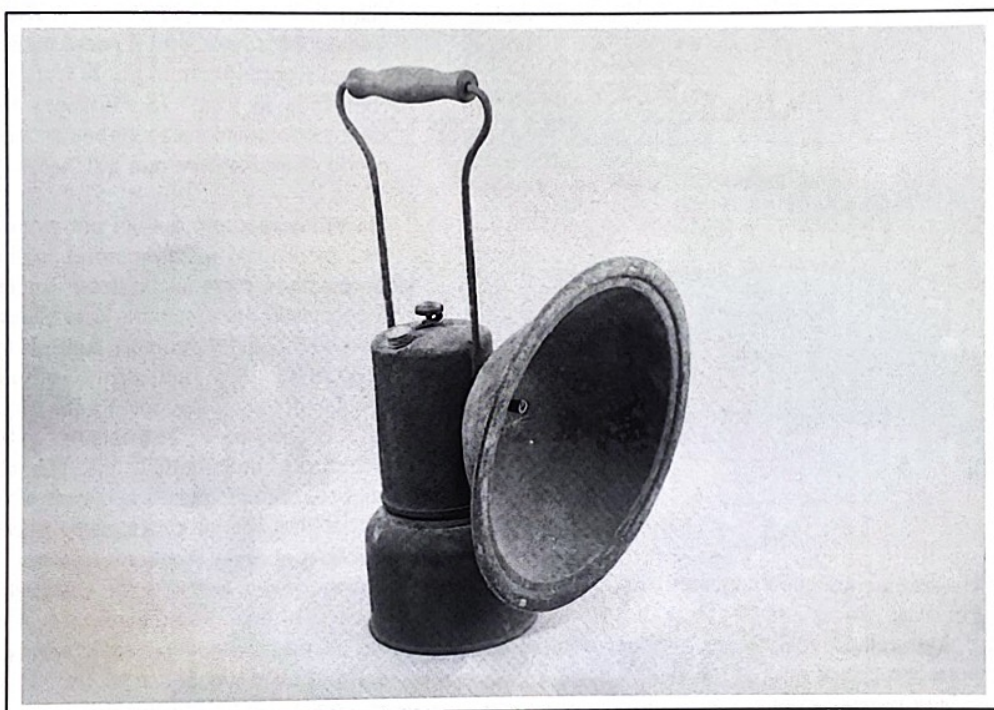
Con il principe d'Orleans si conclude la storia vera e propria del Ducato: dopo la sua morte la tenuta di Galliera divenne oggetto di un susseguirsi di compravendite e speculazioni che ne determinarono il lento ma inesorabile frazionamento.

Si assiste in questo primo scorcio del Novecento con il tramonto della nobiltà ad un nuovo processo di redistribuzione della proprietà a vantaggio esclusivo della borghesia.

Furono proprio alcuni esponenti di quest'ultima a mantenere in vita il nucleo centrale della tenuta, in particolare i fratelli Enea e Bruno Venturi.

Enea Venturi, dopo la divisione del patrimonio con il fratello nel 1940, si fece promotore di una lunga serie di lavori nei terreni già facenti parte dell'ex Ducato con lo scopo di creare un'azienda moderna ed efficiente, scontando anche non pochi rischi di impresa come l'impiego di macchine per la coltura risicola, che erano ancora in fase sperimentale e in non pochi casi dovettero essere abbandonate anche se la spesa d'acquisto era ben lontana dall'essere ammortizzata.

Nel dopoguerra la difficile situazione politico-sindacale, assieme ad altre cause più tecniche e finanziarie, fu alla base, da parte del Venturi, della vendita della tenuta, che andò frazionandosi in piccoli lotti, trasformati da una piccola borghesia di origine semi-rurale in tante piccole proprietà coltivatrici, segnando l'epilogo di un'area, emblematica per le sue vicende della parte più eletta dell'agricoltura bolognese.



Lampada a carburo

Cantastorie a S. Giovanni in Persiceto tra Ottocento e Novecento

Mario Gandini



Ha origini antiche il mercato di S. Giovanni in Persiceto, "qual è il maggiore di tutto lo stato di Bologna e... così pieno di concorso, che si potrebbe tenere in conto di Fiera" (queste parole si leggono in una anonima cronaca sei-settecentesca); la prima menzione del nostro mercato si trova negli statuti del comune di Bologna dell'anno 1250; per secoli esso è stato luogo di incontro tra contadini e pescatori da una parte e "pollaroli, gallinari, trecoli e revenderoli" dall'altra: i primi portavano in piazza uova e pollame, e anche il pesce delle valli, i secondi acquistavano queste "robbe spettanti al vitto" da rivendere nei centri urbani.

Ma il mercato costituiva anche una buona occasione per chi viveva di espedienti: accattoni, vagabondi, tagliaborse, saltimbanchi, imbonitori, ciarlatani, cantastorie...

Da una denuncia dell'aprile 1311 si ha notizie di un episodio di cronaca nera verificatosi nel mercato occasione ludi zara: è il dantesco "gioco de la zara" o latino romagnolo *ludus ad gnaffum*, una

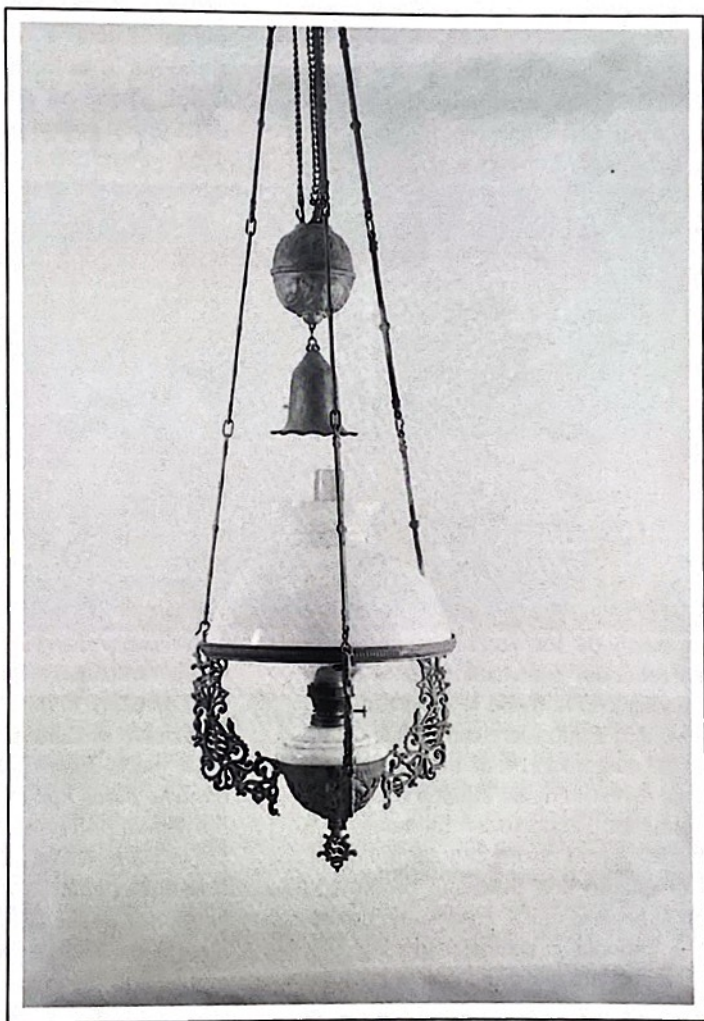
specie di gioco dei dadi molto diffusa non ostanti i continui divieti.

Per quanto riguarda i cantastorie saremmo lieti di poter scrivere che Giulio Cesare Croce frequentò il mercato persicetano per vendervi le sue "ventaròle" e cantare le sue canzoni con l'accompagnamento della lira; invece, com'è noto, egli abbandonò a sette anni il paese natale e vi ritornò una sola volta, invitato per la festa "di quel santo che perdé la testa" (S. Giovanni Battista), e vi ebbe "sì freddissima accoglienza" che fece il proposito di non andare mai più "a San Gianni".

Ma veniamo a tempi a noi più vicini, a persone e fatti ancora vivi nella memoria degli anziani e sui quali è conservata anche documentazione scritta. È accertata, documentata la presenza al mercato persicetano (il mercoledì), nell'ultimo ventennio dell'Ottocento e nel primo quindicennio del Novecento, di Giuseppe Ragni ("qual dla sara-ca"), all'anagrafe "negoziante e bloccista" o "venditore ambulante", ma più comunemente indicato come cantastorie o cantimbanco. Eccolo ritratto dalla penna di Riccardo Bacchelli:

In Piazzuola ho conosciuto l'ultimo cantimbanco, superstite dei tempi della Commedia dell'Arte. Verso le undici, nel momento migliore del mercato, solleva promuoversi sulla fiera e allargarsi e ingrandirsi dalla bocca di un capace megafono un lamento e un ululato potente e strano. Era il richiamo di Ragni, dell'ultimo ciarlatano professore e dichiarato, cioè onesto. Possiamo chiuder bottega adesso che c'è lui, dicevano arrabbiate le vecchie rigattiere. E da ogni canto della fiera salivano auguri, dei quali il più innocuo era che Ragni potesse perder la voce, e il più filantropico quello che gli prendesse un accidente secco. Intanto il megafono spopolava. La folla faceva ressa attorno alla larga guancia gioviale e licenziosa del Ragni. Seguiva il suo imbonimento, lo sproloquio dottorale, la satira dei tempi, il lazzo, la scena a soggetto, la pantomima.

L'ho sentito raccomandare una partita di coperte da letto, che avevano, fra parentesi, una curiosa aria di coperte regolamentari da casermaggio, vantando tutto quello che si può fare in due sotto una coperta, e promettendo miracoli dalle sue



Lumiera a petrolio

con reticenze di un'ipocrisia salacissima e con oscenità da far arrossire un vecchio carabiniere. Un'altra volta aveva acceso in quadrato una dozzina di candele, e in mezzo, vera offesa di tutte le immagini di santi, predicava lui per spacciarne qualche cassa. Sul cappello inalberava a volte un biglietto da cinquanta lire, a volte una saracca. Quando l'improvvisazione languiva o la gente si incantava, saracca o cinquanta lire erano il soggetto a cui s'attaccava per riprendersi o per destare il pubblico.

Una saracca e un biglietto da 50 o 100 lire erano i suoi simboli, ai quali attribuiva il seguente significato: "La saracca rappresenta la povertà e l'ignoranza, e il denaro la potenza e l'intelligenza". Anche la tuba sbilenca e sgualcita voleva rappresentare la nobiltà in declino.

Bacchelli ci ha già raccontato come Ragni incominciava a "far treppo", come si diceva in gergo, cioè a radunare la gente, e come seguisse l'imbonimento, quale prologo alla presentazione della merce, cioè di oggetti d'ogni sorta: vecchi calendari con copertina aggiornata, libri da messa, vecchie stampe, sapone, abiti usati, lamette da barba, crema per la pelle, coperte da letto...; ma soprattutto fogli volanti a stampa recanti le sue "zerudelle" (ne scrisse non meno di 3000 in italiano, bolognese, romagnolo, veneziano).

E così risolse "onestamente e decorosamente" il problema economico della sua famiglia; grazie al suo ingegno passò da un vecchio carrettino a mano ad una moderna domatrice trainata da un magnifico cavallo, con la quale si recava ai mercati e alle fiere dell'Emilia Romagna: fino ad un brutto giorno del maggio 1919, quando, a 52 anni, fu mortalmente investito da un camion militare.

A San Giovanni in Persiceto si tramanda che spesso egli beffeggiava i poveri contadini, i quali, per fornirsi di quanto non potevano produrre o costruirsi con le proprie mani, vendevano al mercato galline e capponi e acquistavano baccalà, aringhe e "saracche" da mangiare con la polenta: "Potete essere più ignoranti di così? Portate al mercato galline e capponi e portate a casa aringhe e saracche!".

Tra le "zerudelle" di Ragni ricordiamo quella declamata nella nostra piazza nel marzo 1913, *El San Zvân ed Persiceto in Biziclèta*, suggerita al cantastorie da un fatto realmente accaduto: nella notte tra il 22 e il 23 febbraio di quell'anno era stato sottratto dal gabinetto del sindaco il quadro del Francia raffigurante San Giovanni Battista; il ladro, con la refurtiva nascosta in un sacco sotto la "capparella" e la bicicletta a mano, era stato fermato dai carabinieri la mattina del 27 febbraio.

Verso la fine dell'Ottocento soggiornò per alcuni giorni a S. Giovanni in Persiceto un famoso imbonitore e anche cantastorie (vendeva almanacchi e fogli volanti con il testo di sue composizioni): il mantovano Arturo Frizzi, l'autore de *Il Ciarlatano*; ma non si esibì nel mercato; ospite del compagno Bixio Bagnoli (quello dei savoardi e degli africanetti), terminò qui di scrivere la sua *Cronistoria*. Più tardi nel nostro mercato fece le sue prime prove Lorenzo De Antiquis; insieme con la madre Lucia e il patrigno Romolo Bagni ("Bagnin"), celebre violinista e cantastorie di Carpi, venne ad abitare a Persiceto negli anni della prima guerra mondiale; si trattò di una residenza abbastanza breve e saltuaria, nemmeno denunciata all'anagrafe.

Lasciamo la parola allo stesso De Antiquis:

Naturalmente il mercoledì, a San Giovanni era un buon mercato anche per i cantastorie; io già, fin da allora, cantavo per guadagnarmi il pane. Non posso dimenticare il pane di fiore di farina "a curnatt" che facevano specialmente i contadini; altro che panettone! In seguito, siccome aumentava in zona il numero dei cantastorie, in primavera si partiva per raggiungere fiere e mercati in altre Regioni e si tornava in autunno.

Lorenzo, allora non ancora decenne, cantava da solista, all'interno del trio, una canzonetta ch'egli ancora ricorda:

La Pulce

*Polverina, polverina,
chi la vuole venga qua,
è un prodotto della Cina,
fabbricato in Canadà.*

*Nelle calze, signorina,
qualche pulce non ce l'ha?*

*Polverina, polverina,
chi la vuole venga qua.*

*Il re di Belzebù,
ne prende anche di più,
il resto me lo devo inventar,
perché non me lo posso ricordar.*

*Oggi sento specialmente,
questa roba dove si vende
ne stendete un pochino così
dove il morso la pelle ferì;
poi bagnate la punta del dito,
afferrate la bestia in quel sito,
la schiacciate col pollice in giù
e la bestia non pizzica più.*

Nella prima metà degli anni Ottanta Lorenzo De Antiquis, ultrasettantenne, ritornò a S. Giovanni in Persiceto per una "Serata dei cantastorie" che si tenne nello slargo di Via Betlemme.

La piantata

Francesco Fabbri



I contratti di mezzadria che fanno parte del patrimonio dei documenti cartacei del Museo della Civiltà Contadina di Bentivoglio trattano ampiamente delle piantate e degli alberi del podere, lasciando intendere quale sia stato fino al XX secolo l'importanza di questa struttura agricola.

Ogni contratto si apre con la descrizione della qualità del podere "prativo, vidato, arborato": la piantata fa parte delle dotazioni del podere come la casa, la stalla e il forno.

La costituzione delle piantate infatti è opera del proprietario terriero che si fa carico di tutte le spese occorrenti.

Nel bolognese sono in uso due sistemi di piantagione: a cavalletto (dal XIX sec.) e a rivale.

Il primo nei poderi di terreno argilloso; il secondo nei poderi di terreno sciolto. Il "cavalletto" è una striscia di terra larga circa 6 metri e lunga quanto l'appezzamento che costeggia, baulata, delimitata da due scoline, al centro della quale corre la piantata. Questa sistemazione permette, in terreni fortemente impermeabili, di liberare la vite e gli alberi dall'acqua di troppo.

Il "rivale" si pratica nei terreni sciolti dove lo smaltimento delle acque è più pronto; la piantata

corre ai bordi degli appezzamenti separata da un solo fosso a ponente del filare.

L'impianto prevede in autunno un escavo largo m. 1,70, profondo m. 0,90; nella successiva seconda primavera si mettono a dimora olmi di circa tre anni a una distanza di 4-5 metri l'uno dall'altro arricchendo il terreno di letame e terricci; fra un olmo e l'altro si pianta 4 tralci di vite.

Gli olmi poi si "accavazzavano" (tipo di potatura che dal tronco lascia innalzare biforcandosi solamente 2 rami nel verso della piantata) a un'altezza di circa m. 2,30; la vite viene man mano allevata fino a portarla sopra la biforcazione, dall'ottavo anno si pota e si stendono i tralci da un albero all'altro.

Un'analisi economica fatta dal Comizio Agrario di Bologna nel 1880 stima in 180 lire le spese per costituire una piantata di 35 olmi con relative viti. La rendita di parte padronale in uva, legna e foglie ammonta a 8 lire al netto degli interessi e delle quote di estinzione del capitale impiegato.

È importante aggiungere che la piantata entra in produzione attorno all'ottavo anno salvo che per la foglia, per questa è consigliabile aspettare il ventesimo e che la sua durata media è di circa set-

tant'anni. Il legname ottenuto dall'abbattimento vale la metà del capitale impegnato.

Sempre secondo l'analisi citata la piantata si colloca a metà nella graduatoria delle rendite per colture fra la canapa, che registra di gran lunga la rendita padronale più alta e le adiacenze.

Le ricerche condotte negli archivi delle aziende agricole mettono in luce deboli variazioni rispetto alle tipologie descritte.

L'azienda "Mezzolara" nel Comune di Budrio nel 1924 decide di appoderare una zona a larghe condotte fino a quella data in economia; impianta 90 km. di filari vitati per un totale di 16000 olmi distanti 5,5 metri l'uno dall'altro e 300 meli di testata; su ceppo di vite americana innesta Lambrusco, Trebbiano, Albana, Barbera e Uva d'oro.

Il documento sembra altresì suggerire come la piantata sia strettamente correlata alla mezzadria; anche in epoca relativamente recente il proprietario che decide di condurre con mezzadri i propri terreni deve dare a costoro la possibilità di avere a disposizione combustibile e legname da costruzione; in cambio il mezzadro deve fornire la mano d'opera per la cura della piantata. Anche prendendo in considerazione un orizzonte sociale più vasto di quello delimitato dalla mezzadria è lecito ipotizzare che in una pianura completamente disboscata per far posto ai coltivi e sempre più fittamente popolata la piantata sia stata per tutti l'unica fonte di rifornimento di legname. E altrettanto abbondante di quella dei boschi originari; ancora nel 1909 nelle province di Bologna, Ferrara e in Romagna erano 466.000 gli ettari a piantata.

Il mezzadro si riforniva direttamente di legna per cuocere il pane e per il riscaldamento; ma anche gli strumenti da lavoro erano fino ai primi anni del XX secolo per gran parte in legno.

Ne è testimonianza la collezione del Museo e la tavola di disegni di macchine e strumenti agricoli in appendice alla Monografia del podere bolognese (1881) che annovera quasi esclusivamente pezzi in legno; alcuni di fabbricazione contadina, i più complessi costruiti dagli artigiani di campagna. Scale, manici, forche, mazzuoli, rastrelli, piantatoi, cavalletti da canapa, grametti, tregge, poiane, carriole, carri, birocci, aratri, erpici, battitori da grano, gioghi e zerle; tutto era di legno salvo le parti che si usurano: cerchioni, boccole, vomeri e rebbi che sono di metallo. Anche l'assame per coperti e travature leggere proveniva dalle piantate. La sfogliatura degli olmi permette di integrare la sempre scarsa quantità di foraggio di quei poderi troppo sbilanciati per antica tradizione verso la produzione di grano e canapa e di mantenere un allevamento numeroso anche nel-

l'inverno. Il raccolto dell'uva fornisce il vino, uva da mangiare fino a Natale, conservata stesa sotto i letti o sopra gli armadi e un dolcificante, la saba. Le piante da frutto meli, noci o gelsi posti nelle testate completano la gamma di risorse della piantata.

Le scritte coloniche ci forniscono informazioni dettagliate sulla ripartizione dei prodotti della piantata e sugli investimenti di capitale e lavoro destinati da mezzadri e padroni a questa coltivazione.

Una scritta colonica del XVII secolo di Bologna chiarisce come "il Conduttore non possa tagliare alberi né verdi né secchi né a piedi né a vetta ma solo a cavazzare... essendovi legne secche sia obbligato a domandar licenza al Sig. Locatore di farle in legne e quelle condurre a Bologna a tutte sue spese eccetto la gabella della posta... sia obbligato tutti gli anni a piantar gli olmadini i moradini e opi piccoli e tutti piantarli da huomo da bene...".

Il fattore dell'Opera Pia Poveri Vergognosi nel 1731 dà a coltivare a Vanino Vanini colono a partire dal 5 gennaio un podere sito in Granarolo in cui si specifica che "il Lavoratore non possa tagliare alberi di sorte alcune senza licenza del Locatore... non può far legna minuta per la Fascine se non d'anni 4... dette Fascine si partiranno al terzo, due terzi al Sig. Locatore e un terzo al Conduttore, che sarà obbligato a condurre la parte dominicale dove li sarà ordinato".

"Sia obbligato il Lavoratore a fare ogni anno Zocchi Carra secondo il bisogno e condurli dove gli sarà ordinato... tutta la foglia del Moro (gelso) sarà del Sig. Locatore... tutti li frutti da brocca si dovranno partire alla metà... sia tenuto il Lavoratore a piantare tutti gli Alberi e viti che li saranno dati dal Sig. Locatore... tutta l'uva bianca che si raccoglierà in detto podere sarà del Sig. Locatore e li Lavoratori dovranno avere all'incontro altrettanta di rossa...".

Un altro contratto colonico del secolo XIX "Venendo dal padrone ordinato l'atterramento di alberi secchi da cavazzo (sono quelli delle piantate; si distinguevano da quelli da vetta non inseriti nelle piantate n.d.r.) spetterà al mezzadro la metà dei soli fasci e il rimanere sarà di sola ragione del padrone, ed in tal caso si dovrà dal mezzadro rimettere quell'arbore che gli sarà dato dal padrone...".

Nella scritta colonica per la pianura proposta dalla Conferenza Agraria di Bologna nel 1847 si introducono alcune novità "... dovrà il mezzadro ogni anno vangare tutti i piantamenti vitati e già consegnati... siano o no a rendita" e più avanti "dovrà il colono potare gli alberi negli anni di turno e le viti ogni anno, fare i fasci di giusta



Coltello da pane

misura e radunarli nel cortile onde procedere alla divisione col locatore" "al Locatore rimane sempre facoltà di far abbattere a di lui spese parte degli alberi del fondo a suo piacimento senza che il mezzadro possa pretendere alcun compenso in fuori della terza parte di quegli alberi in cui nell'anno cadesse la potagione di turno... dovrà coltivare e mantenere le vincaie onde avere gli strupelli o vinchi pel bisogno del fondo dividendo il più..." "...si dichiara che i gelsi i pioppi da vetta restano esclusi dalla presente mezzadria. ...In qualunque epoca dovrà il colono vegliare che persone e animali non danneggino le piante d'ogni specie".

Negli anni quaranta di questo secolo le ceppaie (zocca) degli alberi abbattuti erano oggetto di accordi particolari: non è più obbligo del mezzadro toglierle dal terreno e ridurle in legna; il padrone affida il lavoro a squadre di operai in cambio di 1/5 della legna prodotta e di un litro di vino schietto al giorno a testa. La legna si misura a carro che corrisponde a una catasta di m. 1,14x1,14x m. 2,28.

A febbraio, dopo la potatura e la raccolta delle fascine, lungo i rivali e nei cavalletti restano brucoli e scaglie di legno prodotte dal falciatore nel taglio dei rami più grossi. Le famiglie di braccianti e di operai li raccolgono per alimentare le loro sempre scarse provviste di legna.

La popolazione dei centri abitati della pianura e della città di Bologna consuma il vino e la legna che proviene dalla parte padronale del raccolto delle piantate mentre i falegnami e i carpentieri usano il legname proveniente dagli abbattimenti e dai rinnovi. Ancora negli anni trenta del XX secolo Gruppioni Riccardo, segantino ambulante di Castello d'Argile, si sposta di azienda in azienda con la propria sega a nastro trainata da un cavallo a far assi con i tronchi degli alberi abbattuti nelle tenute.

Nel secondo dopoguerra con il declinare della mezzadria scompare a poco a poco anche la piantata.

Dapprima si sostituiscono gli alberi abbattuti con pali per sostenere la vite; poi anche la vite si sposta in vigneti nello stesso tempo in cui si sostituiscono i vitigni storici (Clinton, uva d'oro, ecc.) con uve di maggior pregio.

La motorizzazione, le grandi macchine per la raccolta, la diffusione di combustibili diversi dalla legna, la facilità dei trasporti che permette di utilizzare legni esotici per le costruzioni, hanno annullato le ragioni che tenevano in vita una coltura millenaria che ha saputo genialmente far fronte al bisogno di risorse strategiche (alimenti e legname) per una popolazione in forte crescita senza esaurirne la fonte.

Oggi le poche piantate rimaste sono relitti di que-



sta storia secolare in un paesaggio di pianura trasformato in una sorta di steppa a cereali; molte sono mal ridotte, appena accennate; quelle ancora in produzione con gli olmi accavazzati e i tralci "tirati" a losanghe fra un albero e l'altro rappresentano l'ostinazione romantica di vecchi contadini, ora affittuari o proprietari del podere lavorato per generazioni a mezzo con il padrone, irriducibili alla pura logica della convenienza economica.

Bibliografia

Calari Gino, Il pane quotidiano del contadino bolognese, Bologna, 1990.

Comizio Agrario di Bologna, Monografia del podere bolognese, Bologna, 1881.

Gruppo Ambiente di Mezzolara (a cura di), L'azienda agricola Mezzolara, (mostra), Mezzolara, 1997.

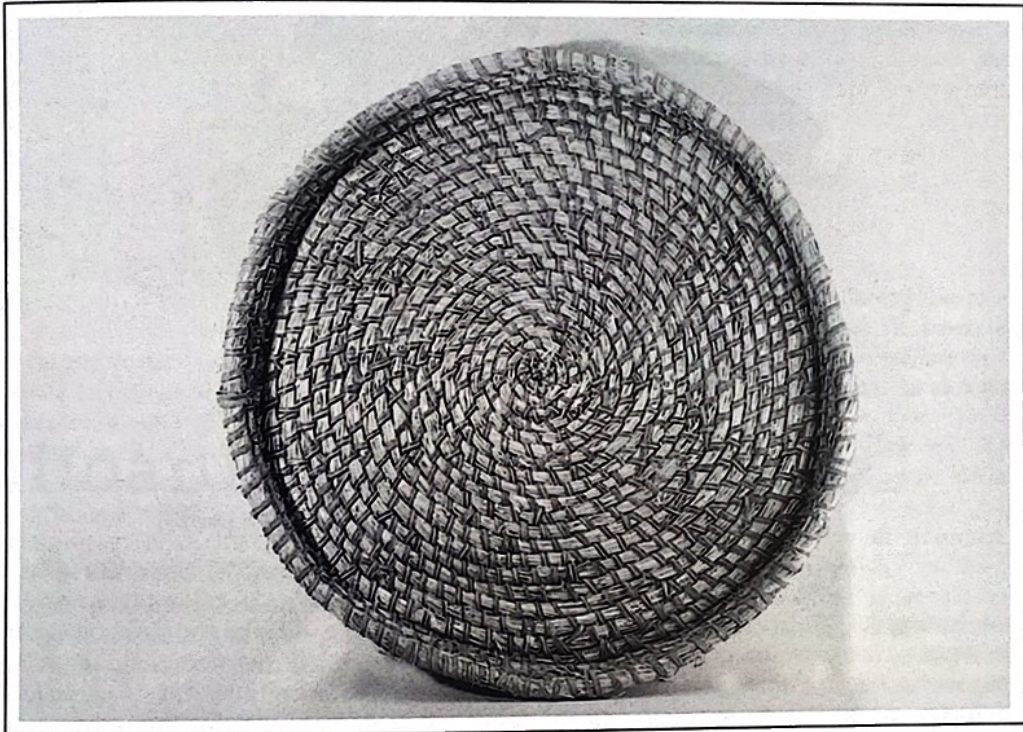
Poni Carlo, Gli Aratri e l'economia agraria nel bolognese dal XVII al XIX secolo, Bologna, 1963.

Scritta colonica: Sen. Cospi a Gio: Zucchini, 8 febbraio 1745, Archivio Museo della Civiltà Contadina - Bentivoglio.

Testimonianza di: Saporiti Carlo, fattore azienda agricola Raveda, rilasciata al direttore del Museo il 18.10.1993.

periodici:

"*Il Divulgatore*", Centro divulgazione agricola, n° 6, Provincia di Bologna.



Bugnola

Brigantaggio e mondo popolare

Gian Paolo Borghi



La Lettera di Mussolini

A SUO PADRE DOPO L'ARRESTO

Parole di LORENZO PEPPI (detto Pepparello) Seconda edizione

La lettura del brigante attraverso i messaggi informativo/comunicativi provenienti dal mondo popolare o a questo diretti non sono stati oggetto di trattazione divulgativa se non in rari casi e, in linea di massima, soprattutto attraverso una pubblicistica spesso destinata ad una ristretta fascia di lettori. In questo nostro breve scritto ci proponiamo di introdurre (con approfondimenti nei numeri successivi) alcuni esempi documentari riferendoci in modo particolare ad alcuni aspetti dello spettacolo popolare di tradizione. L'arco temporale da noi affrontato in questa occasione fa riferimento ad avvenimenti e figure del secolo scorso.

Prima di passare alle esemplificazioni documentarie, dobbiamo affermare che il quadro che emergerà in questo e nei prossimi studi rispecchia, a grandi linee, le risultanze già riassunte in nove punti dallo studioso inglese Eric J. Hobsbawm in un fondamentale studio sulla fenomenologia del banditismo sociale e sulla "figura ideale" di tali protagonisti:

"Primo, il ladro gentiluomo non comincia la sua carriera di fuorilegge con un delitto, ma come vittima di un'ingiustizia o perseguitato per un'azione che l'autorità, ma non la sua gente, giudica criminosa.

Secondo, 'raddizza i torti'.

Terzo, 'prende al ricco per dare al povero'.

Quarto, 'non uccide, se non per autodifesa o per giusta vendetta'.

Quinto, se sopravvive, ritorna tra i suoi come un cittadino onorato, un membro della comunità.

Sesto, è ammirato, aiutato e appoggiato dai suoi. Settimo, egli muore invariabilmente ed esclusivamente per un tradimento, perché nessun membro che si rispetti della comunità sarebbe disposto a collaborare contro di lui.

Ottavo, il bandito è - almeno in teoria - invisibile e invulnerabile.

Nono, non è nemico del re o dell'imperatore, fonti di giustizia, ma soltanto dei signorotti locali, dei preti o di altri oppressori".

La figura del brigante è, ad esempio, reperibile

STORIA

Giuseppe Mastrilli

Che per causa d'amore cadde in molti delitti, pei quali fu bandito dalle province di Roma e Napoli, olt'esser condannato alla forca, da dove fuggendo si sottrasse; e morì nel suo letto pentito.



nei padiglioni espositivi da fiera sia in veste di eroe negativo sia per destar "maraviglia" con la descrizione particolareggiata delle sue azioni. I cosiddetti "musei ambulanti delle cere" riservavano frequentemente spazio a questi variegati protagonisti della strada e della macchia. Era il caso, tra i tanti che potrebbero essere citati, della *Galleria statuaria Cerea* del bolognese Ferdinando Cattaneo che, nel 1870, con Vittorio Emanuele II, Giuseppe Garibaldi ed un'altra ventina di *personaggi di grandezza naturale*, ospitava Marcantonio Fabbi, *capo di 150 assassini* nonché Enrichetto Stoppa, *il terrore delle Maremme Toscane*. Il bandito straniero era invece parte integrante (con ogni probabilità tra la fine dell'800 e i primi anni del nostro secolo) del Gabinetto denominato *Alla riunione delle Fantasie Artistiche*, di Cesare Lodi, definita dal proprietario la più meravigliosa *Esposizione delle Belle Arti composta di Cento Gruppi mobili che rappresentano episodi storici, fatti religiosi, attualità le più recenti*. Nella terza parte dell'esposizione potevano ammirarsi il *capo Brigante Salaredo* con "I Trabucaires, briganti spagnuoli, la cui fama è diventata mondiale, sia per aggredire gli inermi viaggiatori sulle vie stradali, nelle case e persino svaligiare i treni con viaggiatori come avvenne ultimamente nelle vicinanze di Madrid e fra i viaggiatori vi era il Barone di Dominiques, Don Sebastiano di Cartagena, Santa Maria di Compostella e di Granata, gran ciambellano, uomo ricchissimo che venne catturato per avere una ingente somma".

La ricerca sul cosiddetto "teatro di stalla" ha consentito il reperimento, nella pianura reggiana, di un repertorio otto/novecentesco comprendente composizioni incentrate sul fenomeno del brigantaggio. Scritte in quartine a rime alterne, erano principalmente in dialetto, ma non disdegnavano anche un'ampoloso idioma italico per le figure non appartenenti al mondo locale. A tale proposito, così si esprimevano, in lingua, Musolino e la guardia Chirichichino nel copione *Il Brigante Musolino*, in quattro atti e 235 quartine:

Musolino

133) Grida pur Chirichichino
che è giunta l'ora di morire
così volle il destino
che ti faccia ben soffrire

Guardia

134) Gioisci pure Musolino,
ma s'anche io presto morirò,
innanzi di perire
farò tutto per ferire.

Dal teatro in persona a quello delle marionette e dei burattini, nel mondo popolare, il passo è breve. La loro presenza nei repertori più diffusi è ribadita, tra gli altri, da Roberto Leydi in almeno due occasioni:

"La figura del brigante, immancabile nella baracca del burattino, frequente sul palco del marionettista.(...) Il brigante dei burattini è quasi sempre un generoso eroe popolare o contadino, costretto ad alzarsi in armi, offeso da una suprema ingiustizia, contro il soprano e la dominazione, in gesto esemplare (o disperato) che appartiene alla sfera di tutta la cultura del mondo popolare".

"È inutile ricordare (...) come (i briganti) trovino sulle scene delle marionette una trasfigurazione epica e leggendaria che li innalza come è avvenuto in Inghilterra con Robin Hood a purissimi eroi popolari, difensori di deboli, dei poveri e degli oppressi, riparatori di torti, bracci di giustizia, vittima dei ricchi e dei potenti".

Gli artisti di queste forme teatrali (spesso rappresentate a puntate) erano influenzati pure dai *feuilletons* o dai "drammi" in prosa. A tratti, i loro spettacoli erano vivacizzati da improvvisazioni (burattinesche o marionettistiche) mediante l'intervento di maschere, che avevano il compito di allentare eventuali tensioni emotive.

I marionettisti proposero copioni e canovacci di un certo interesse; a titolo esemplificativo citere-

mo, tra le tante, le produzioni otto/novecentesche delle compagnie Lazzarini (*Giuseppe Musolino*), Campogalliani (*Il Passatore Cortese o Stefano Pelloni*, *Il Brigante Musolino*, *Mastrilli*), Gorno/Dall'Acqua (*Giuseppe Mastrilli brigante di Terracina*), Pallavicini (*Cosimo II, Duca di Toscana alla visita alle carceri, ovvero la cattura del celebre brigante Mutoschi, con Baciccia cavalier valoroso*), Rame (*Antonio Gasparoni, famoso brigante Romagnolo, soprannominato il Principe de' Monti*), Ponti (*Il Bandito Giuseppe Musolino*), Salici (*La vita di Musolino, Mastrilli, Stefano Pelloni*).

La "scuola" bolognese dei burattini, infine, è altrettanto ricca dal medesimo versante repertoriale. Significativo, tra i tanti, si rivela ad esempio un canovaccio del burattinaio petroniano Angelo Cuccoli, in quattro parti e sei atti, che portava il titolo *Delitti, arresto e morte del terribile assassino delle Romagne Stefano Pelloni detto il Passatore, ovvero un poeta fra i ladri. Fatto accaduto l'anno 1851 nelle vicinanze di Lugo, Ravenna, Russi, Bagnacavallo, Cotignola e Brisighella*. L'ultimo atto della rappresentazione prevedeva queste sequenze:

"Grotta o casa del Passatore che sospetta del poeta il quale senza saperlo si era innamorato della moglie del Passatore ed essa con inganni, scopre che il Poeta era d'accordo con la Giustizia onde arrestare gli assassini; per cui viene condannato dal Passatore ad essere messo nel fuoco ad arrostiti. Lazzi a piacere. Arrivo inaspettato

della forza svizzera. Lotta contro la forza. Morte del Passatore per mano di Michele e morte e arresto degli altri assassini, incendio della casa e fuoco rosso: qui finisce il dramma".

La nostra ricerca sul mito del brigantaggio nel mondo popolare proseguirà nei prossimi numeri di questo periodico.

Nota bibliografica

La citazione di E.J. Habsbawn è tratta da *I Banditi. Il banditismo nell'età moderna*, Torino 1971, p. 37. La descrizione dei "musei ambulanti delle cere" è stata ripresa da documenti originali conservati presso il Museo nazionale della Giostra di Bergantino (Rovigo). Il frammento di copione di "teatro di stalla" è stato trascritto da Gruppo di Ricerche Folkloristiche di Campegine, *Al tabacon. Vita e fantasia di una comunità*, Reggio Emilia 1973, p. 102. Le citazioni di R. Leydi sono state rispettivamente riprese da *Ragioni di una mostra*, in R. Leydi-T. Mante-gazza-E. Monti, *Burattini Marionette Pupi*. Catalogo della mostra, Palazzo Reale, 25 giugno - 2 novembre 1980, Milano 1980, p. 16 e *Il repertorio e le marionette*, in A. Pasqualino J. Vibaek (a cura di), *Eroi, mostri e maschere. Il repertorio tradizionale nel teatro di animazione italiano*, Firenze 1990, p. 35. I titoli dei copioni sono la risultante di lavori di ricerca documentaria e bibliografica dello scrivente. Il canovaccio di A. Cuccoli è consultabile nel Fondo Cuccoli, depositato alla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

STORIA del celebre bandito DOMENICO TIBURZI.

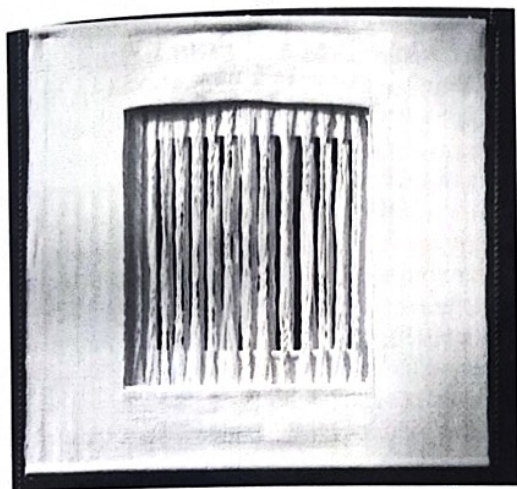


STORIA DEL BRIGANTE ANTONIO GASPARONE Ed i suoi sei Compagni, stati graziati in Roma dopo 47 anni di prigionia.



Dalle stanze del museo, l'inganno del tessuto

Rosa Lucia Pinto



L'arte è un fatto di coscienza che manifestato assume molteplici forme nei modi e nei tempi storici. È sufficiente, nonostante ciò, tracciare due ampie declinazioni per avere in mano l'intero svolgersi del linguaggio artistico e presentare, quindi, l'opera di una giovane espositrice che ha animato, nell'aprile del 1997, a riprova della vitalità del corso di filatura e tessitura della canapa avviato dal Museo, le sale di tale istituzione.

La prima fra queste declinazioni intende negare il più possibile l'aspetto materiale, che rende esprimibile e fruibile il processo artistico, per premiare l'effetto ottico come se la materia di cui fosse fatta l'opera dovesse essere dimenticata e tutto l'insieme di pigmenti colorati, tela e vernici dovesse figurare giusto il tanto necessario per veicolare l'inganno visivo.

La seconda fa dei materiali e quindi della dinamica corporea tattile e percepibile il luogo prescelto perché si accerti l'espressione artistica, superando così, tra l'altro, in virtù di un sentimento della forma globale che unisca ai valori di superficie propri della prima, le qualità di estensione nello spazio comprensive delle dimensioni dell'interno e dell'esterno dell'altra, la canonica distinzione tra pittura e scultura.

Ora, sempre nel secondo caso, se l'uso dei materiali si conforma a quanto di più vario si consumi o appartenga al nostro mondo, l'operazione artistica assume il valore di una vera e propria immissione nel reale che, pur esteticamente trasposto conserva la propria natura originaria.

Il riuso in seno all'arte di materiali di scarto, l'attribuzione di qualità espressive agli elementi primigeni quali, terra, sassi, sabbia, foglie e quant'altro, è un

fatto di coscienza di cui l'artista attualmente non può più fare a meno.

A queste soluzioni artistiche si ispirano le opere prodotte, nella citata mostra, a firma della giovane espositrice Loretta Lombrini (LoLoX), in cui i valori ancestrali della tessitura vengono rivisitati per dare luogo ad un accertamento esistenziale, così come suggerisce la parola *T'essere* titolante un paragrafo del catalogo.

I materiali poveri, quali il cotone, il lino, la canapa, il ferro, danno vita ad un linguaggio che seppur antico (ma legato all'utilità), si rinnova e reinventa, così come annota Francesco Fabbri nello scritto di presentazione della mostra *liberi dal bisogno di produrre pezze di tela*, una propria funzione nell'ambito del piacere estetico.

Ed infatti di piacere estetico si tratta cogliendo la liricità di certe opere in cui le trasparenze, il detto ed il taciuto, il valore tattile e la luce compongono variati effetti. Ecco dunque la serie che si apre con *Intersezioni*, opere libere nello spazio che maggiormente staccandosi dal valore bidimensionale del tessuto danno luogo a delle forme pure, lontane dall'utilitarismo che così tanto distingue la nostra mentalità. Sono i quadrati costruiti dai fili distesi ad intervalli ora più fitti, ora più radi, ora di natura più grossolana, ora più sottile che creano un luogo d'esperienza fabbrile, un luogo di esistenza trasposto. (La mediazione tra il pensare ed il fare avviene alle volte nella ripetitività di un gesto, alle volte nello scarto fra la coscienza e l'azione. La mediazione fra l'essere e l'essere nel sociale, lo sanno bene le donne, avviene spesso nei confini tra libertà e minorità).

Così la dinamica tra il pieno ed il vuoto che opera la tessitura è quella mediata tra l'esserci del filo ed il non esserci, tra presenza e carenza. Di tutto ciò è ben al corrente Loretta Lombrini. Lo si pensa poiché le sue opere dimenticano la pura espressività, non scelgono l'emotività, ma sono ragionamenti su dei rapporti.

Altrove le soluzioni proposte dall'artista riconducono ad aspetti storicamente individuabili, a stili decorativi geometrici antichi, a grammatiche vascolari, oppure ad armoniosità classiche, come in *Dea "il corpo"* o a brevità protostoriche, come in *Dea...*

Se, ritornando al discorso sui materiali avanzato precedentemente, si facesse, ora, un minimo di riflessione, si potrebbe concludere che, alla luce dei valori culturali della tessitura, operare con essa in chiave estetica rappresenta, non tralasciando preziosi manufatti dei secoli passati, una forma di continuità innovativa.

La Biblioteca del Museo della Civiltà Contadina: consistenza e stato delle raccolte

Federica Rossi

Il censimento che l'Istituto per i beni naturali artistici e culturali della Regione ha compiuto nel 1982, atto a fotografare la situazione delle biblioteche degli enti locali in Emilia-Romagna, individuava il patrimonio del Museo della Civiltà Contadina di S. Marino di Bentivoglio come un fondo di consistenza modesta, non sprovvisto di volumi antichi, ma privo di cataloghi e inventari, senza possibilità d'accesso per il pubblico né disponibilità finanziarie per il suo incremento¹. Una sorta di *deposito*, conseguente, ma non sussidiario all'attività culturale e didattica del Museo: quindi inutile, anche se prezioso, perché privo degli elementi indispensabili per poter anche solo essere chiamato, a buon diritto, biblioteca. Quest'ultima, infatti, a dispetto della limitativa etimologia della parola che la identifica, ha ormai superato la fase di mero luogo di conservazione di libri, acquistando sempre nuove funzioni, di cui quella principale è sicuramente di divulgatrice d'informazione, qualunque sia la natura e il formato in cui essa si manifesti. Sebbene, infatti, esistano casi particolari ed eccezioni, come per ogni buona norma, in generale ogni istituto bibliotecario, sia esso nazionale, comunale o afferente ad altro ente, come nel nostro caso, necessita di strutture, strumenti di corredo, personale, che lo rendano vivo, attivo nella realtà in cui è stato costituito, polo d'attrazione e di soddisfazione per gli utenti. In analogia con il museo, che non deve essere "... deposito di oggetti del passato, ma luogo dove il passato è naturalizzato attraverso gli oggetti..."², anche la biblioteca dovrebbe privilegiare l'aspetto rivolto all'esterno: preoccuparsi, cioè, di rendere noto e accessibile ciò che possiede, più che di accumulare quantità di documentazione troppo ingenti per le proprie forze. Tanto la teoria, quanto la prassi bibliotecaria sta lentamente avviandosi in questa direzione anche in Italia, in analogia ad altre realtà più evolute sia dell'Europa sia del mondo. Oggi parlare di automazione, reference, catalogazione derivata o partecipata non desta più alcun clamore, anche se lo scetticismo è all'ordine del giorno; e in questo continuo divenire già molte realtà apparentemente rigide e cristallizzate hanno riacquisito linfa vitale. Ma oggi, in particolare, ci preme rilevare quanto siano mutati, rispetto alla pubblicazione dell'IBC di quindici anni fa, i dati

relativi alla nuova Biblioteca del Museo della Civiltà Contadina di S. Marino di Bentivoglio. Un anno di lavoro, infatti, ha permesso a questa struttura di giungere ad un punto fisso che, si badi bene, non è un traguardo definitivo, bensì solo la linea di partenza da cui avviare il lungo cammino di valorizzazione della raccolta. Certo la trasformazione è evidente: la soffitta, che ospitava casse e scatoloni di libri, è divenuta un'accogliente sala di lettura, con schedari e terminale per la consultazione del catalogo proprio della biblioteca e di quelli in Internet di altre realtà nazionali ed estere; le salette laterali sono ora ingombre di scaffali dove hanno preso posto i circa quattromila volumi monografici, le duecento testate di periodici e i fondi particolari, quello, cioè, donato dagli eredi dell'agronomo Giuseppe Minerbi e l'antico, proveniente in massima parte dalle dotazioni delle Cattedre ambulanti d'agricoltura di Ferrara e Bologna; infine, l'accesso al pubblico è consentito e gratuito per i visitatori del Museo o per gli studiosi interessati.

La biblioteca, infatti, offre numerosi spunti di ricerca storica sui temi riguardanti l'agricoltura e, in particolare, inerenti alla nostra realtà locale. Un esempio è l'ampia documentazione sulla coltivazione della canapa, nei suoi aspetti tecnici, giuridici e culturali; argomento questo attuale e controverso, su cui spesso il Museo si è pronunciato, tentando di rilanciare la coltivazione della *Cannabis sativa* mediante Convegni e Mostre³, che hanno coinvolto un vasto pubblico anche non specialistico.

Di notevole interesse per coloro che si occupano di storia locale è indubbiamente anche il corpus di volumi appartenuto a Cattedre ambulanti⁴ (soprattutto a quella ferrarese). Questi Istituti si diffusero in tutta Italia tra il 1886 e il 1935 e testimoniano il rinnovato interesse verso l'insegnamento e la sperimentazione agricola, nel tentativo di colmare quel vuoto didattico di secoli, addirittura già denunciato dall'antico georgico Columella nel suo *De re rustica*: "l'agricoltura sola, che prossima è senza dubbio della sapienza, così di discepoli, come di precettori [è] priva"⁵. Fonte autorevole per ricostruire gli sviluppi del dibattito accesi intorno all'istituzione delle Cattedre è, ad esempio, il *Bollettino del Ministero dell'agricoltura, industria e commercio*, sulle cui

pagine, politici e autorevoli addetti ai lavori scambiarono idee e opinioni sui nuovi Istituti e su quali compiti avrebbero dovuto svolgere.

In questo veloce e ovviamente incompleto excursus sulle ricchezze della Biblioteca non può mancare un accenno all'importanza che riveste un fondo omogeneo e integro come quello di Giuseppe Minerbi. È pratica abbastanza diffusa, infatti, nel caso siano conservate collezioni corpose appartenute a scienziati, giuristi o intellettuali in genere, ricostruire e integrare i dati biografici di tali personaggi, alla luce dei volumi che appartennero loro, rintracciandone così scelte, gusti e interessi di lettura, a volte persino portando a galla aneddoti o vicende di vita, qualora i volumi ne comunicano notizia. I libri appartenuti a Giuseppe Minerbi, ad esempio, sono spesso corredati di dediche e di note manoscritte, i passi interessanti sono sottolineati, ricchi di appunti a margine e rimandi ad altre pubblicazioni: segni questi di un'attività di studio e di aggiornamento sui propri testi, e di uno spirito critico, attento, che amava dialogare attivamente con il proprio interlocutore cartaceo. Una più attenta ricognizione di tale raccolta e la possibilità di integrazioni con notizie e testimonianze derivate da altre fonti condurrebbero a ricostruire la figura dell'agronomo, protagonista della storia italiana e del dibattito sull'afficoltura fervente a metà di questo secolo.

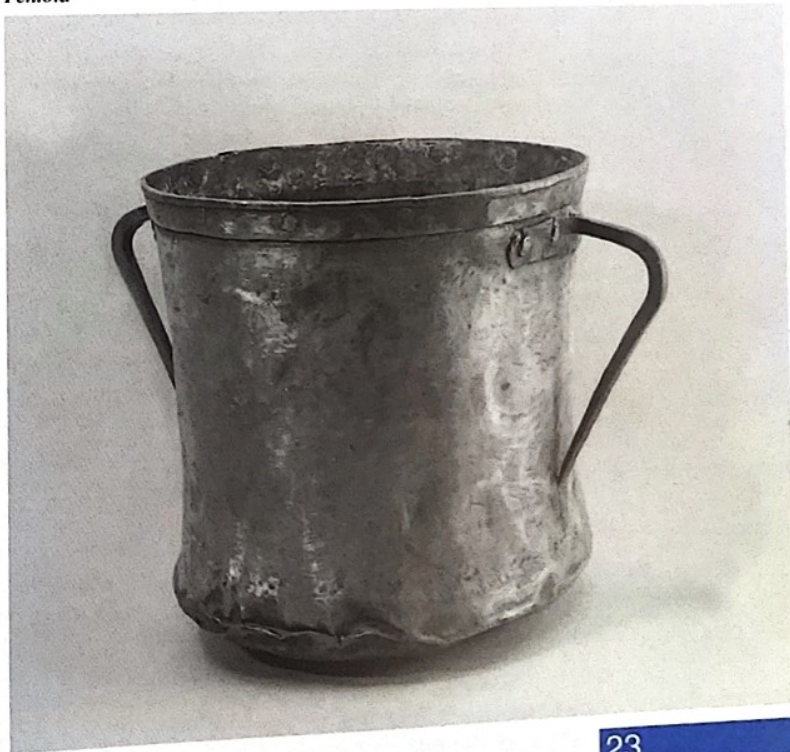
Decine di percorsi di lettura analoghi a questi s'intrecciano tra gli scaffali della biblioteca del Museo, ma più di invogliare volenterosi studiosi a familiarizzare con il materiale posseduto ci preme ricordare che esso "non esisteva" di fatto prima dell'avvio del progetto di sistemazione, nonostante i volumi fisicamente giacessero al Museo da molto tempo. Non certo per vanto si vuole rilevare tale intervento, bensì per monito: il lavoro non è concluso e i rischi di ricadere nel limbo della trascuratezza non sono scongiurati; inoltre molto deve essere ancora approntato per offrire un servizio veramente completo alla propria utenza.

Un elenco degli interventi più urgenti da compiere è presto fatto: il materiale storico deve essere affiancato da altro più recente, mantenendo omogeneità negli argomenti, ma attualizzandone i dati, la biblioteca deve attrezzarsi di volumi adatti ai lettori più giovani, data l'attività didattica nei confronti degli studenti delle scuole inferiori, così ben avviata negli altri ambiti del Museo; per i periodici, in massima parte cessati o inutili nelle raccolte, si deve avviare un mirata politica degli abbonamenti; inoltre, e non ultimo per importanza, è necessario un adeguamento della raccolta

Paiolo



Pentola



con il materiale cosiddetto *non librario*, CD-rom, audiovisivi, materiale in microformato, ormai entrato prepotentemente a far parte dei patrimoni delle biblioteche.

Auspicabile, infine, è il collegamento con altre realtà analoghe per struttura o per materiale posseduto (non solo, quindi, biblioteche di altri Musei etnografici, ma anche quelle specializzate dell'Università), attraverso una rete informatica che consenta scambio di dati, informazioni ed esperienze al fine di supplire all'isolamento che spesso attanaglia le realtà più piccole.

Oggi, comunque, la prima tappa si può dire conclusa: le altre, ne siamo sicuri, seguiranno a breve distanza.

1 Istituto per i beni artistici culturali naturali della regione

Emilia-Romagna, *Le biblioteche degli enti locali dell'Emilia-Romagna*, a cura di Magda Bova, Giuseppina Tonet, Bologna, IBC, stampa 1984, p. 114.

2 Francesca Del Vecchio, *Scuola e Museo: l'esperienza britannica*, in *La didattica museale: atti del Convegno: Foggia, Museo Civico, 28-31 marzo 1990*, Bari, Edipuglia, 1992, p. 45.

3 Il Convegno *La canapa industriale: una risorsa per l'agricoltura?: lo stato della ricerca, i problemi, le prospettive* si è svolto il 13 marzo 1998, mentre la Mostra temporanea *Cannabis textilis: tessitura artistica tra passato e presente* è stata inaugurata il 26 settembre u. s. e si protrarrà fino a dicembre prossimo.

4 Cfr. notizie di Mario Zucchini, *Le Cattedre ambulanti di agricoltura*, Roma, G. Volpe, 1970.

5 Lucio J. Moderato Columella, *De re rustica*, testo latino e traduzione italiana a cura di Rosa Calzecchi-Onesti, Roma, Ramo editoriale degli agricoltori, 1947, libro I.

Specchiera



Inventariazione di strumenti ed oggetti del Museo della Civiltà Contadina di S. Marino di Bentivoglio

Antonio Campigotto e Caterina Dragoni

Il lavoro di inventariazione da noi svolto nel periodo dicembre 1996-settembre 1997 ha interessato tre diversi nuclei di materiali. In accordo con la direzione del Museo ed il responsabile del Settore Musei dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Bologna sono stati dapprima considerati gli oggetti della Collezione Giovanni Bartoli, quindi una serie di materiali didattici un tempo in dotazione alla Cattedra Ambulante di Agricoltura di Bologna, infine un gruppo composto di attrezzi presenti nei depositi del museo. Sono state compilate nel complesso 1510 schede: 720 per la Collezione Bartoli, 203 per i materiali della Cattedra Ambulante di Agricoltura, 587 per altri oggetti.

La Collezione Bartoli è composta da circa 850 oggetti raccolti da Giovanni Bartoli presumibilmente a partire dagli anni '50 fino alla sua morte, nel 1984. Bolognese, dirigente della sede locale dell'INAIL, in quello stesso periodo egli si era dedicato con grande entusiasmo, nel tempo libero, anche all'attività di fotografo, ottenendo numerosi riconoscimenti in Italia e all'estero. Il suo campo d'azione privilegiato era stata la zona pedemontana del bolognese tra le valli del Samoggia e del Lavino; proprio a Rivabella, frazione di Zola Predosa, nel 1960 aveva acquistato un appezzamento di terreno sul quale aveva costruito una casa. Da questo ambito territoriale provengono quindi la maggior parte degli oggetti che testimoniano il suo interesse per la cultura materiale, riferiti al lavoro agricolo, domestico e ad altre attività collegate.

Nel 1988 il Museo della Civiltà Contadina di S. Marino di Bentivoglio ha acquistato dalla famiglia Bartoli l'intera collezione. Ivano Trigari aveva allora stilato un "Inventario di acquisizione Bartoli" (ora riprodotto interamente nel catalogo della mostra: *Giovanni Bartoli fotografo*, a cura di Paolo Barbaro e Gabriele Mignardi, Quaderno 76 del CSAC - Università di Parma, Crespellano, 1997) che, pur sommario e a volte impreciso dal punto di vista terminologico, ha costituito un importante punto di partenza per l'individuazione degli oggetti.

L'inventariazione ha interessato 720 oggetti, relativi per lo più ad attività domestiche (404) ed artigianali (226). Ad altra occasione è stata invece

Mannaia



rimandata la schedatura di una decina di oggetti di grandi dimensioni per i quali non è stato ancora individuato un luogo di deposito definitivo. I rimanenti, oltre un centinaio, sono stati accantonati, in quanto non pertinenti all'ambito di interesse del Museo.

I materiali didattici della Cattedra Ambulante di Agricoltura di Bologna (fondata nel 1893) sono appartenuti dapprima all'Ispettorato Provinciale per l'Agricoltura, quindi alla Regione Emilia-Romagna che li ha concessi in deposito nel 1976. Si tratta di strumenti scientifici (microscopio, ebulliometro), di controllo e misura (termometro, mostimetro, lattedensimetro, areometro, oleodensimetro, emometro, bilancia di precisione), apparecchi per proiezioni luminose, modelli anatomici (zoccolo e mammella bovina, dentatura equina), recipienti in vetro contenenti vari materiali (soprattutto prodotti chimici), scatole didattiche (minerali, rocce, legnami, semi, vinaccioli, insetti, antiparassitari), inclusioni, modelli di colture di alberi da frutto e della vite, recipienti ed apparati per sperimentazioni chimiche. La maggior parte è databile tra la fine dell'Ottocento (è il caso di un "Aréomètre Baumé" prodotto a Parigi dalla ditta "Dujardin - S.r. Salleron") ed i primi decenni del Novecento, mentre per i modelli di colture

l'epoca di costruzione risale probabilmente al secondo dopoguerra. Complessivamente sono state compilate 203 schede.

Gli altri 587 oggetti schedati provengono tutti da donazioni fatte da privati nel corso degli anni, dalla costituzione del Museo ad oggi. Le tipologie prevalenti sono risultate anche in questo caso le attività domestiche (146) e artigianali (109), seguite dai trasporti (71) e dalla coltivazione del grano (68).

Per l'inventariazione il Centro Regionale per il Catalogo e la Documentazione (C.R.C.) ha messo a disposizione la scheda informatizzata "Ars" per il catalogo e il precatalogo, suddivisa in 18 paragrafi. In mancanza di uno strumento specifico per l'inventariazione, sono stati quindi estrapolati dalla scheda "Ars" alcuni paragrafi contenenti le voci comunemente impiegate per questo tipo di rilevazione che, ordinati in modo diverso rispetto all'originale, ne hanno costituito una versione "sintetica".

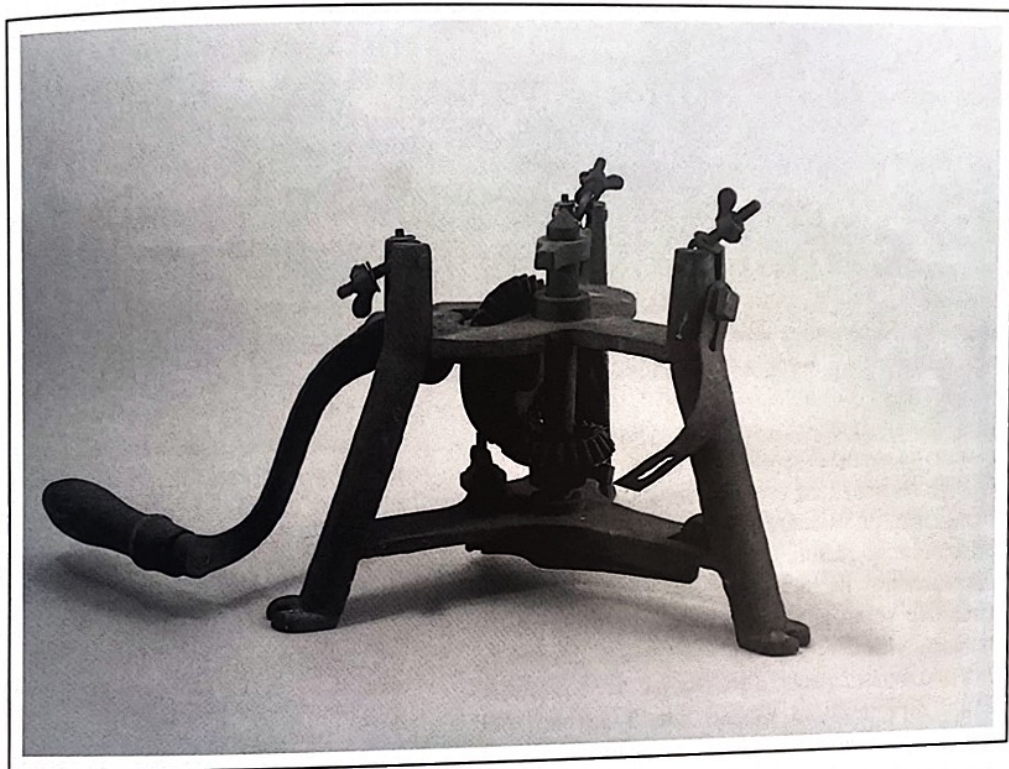
Preliminare all'inventariazione è stato lo studio delle schede di precatalogo e catalogo degli oggetti del Museo compilate, in epoche diverse, rispettivamente dalla dott.ssa Claudia Giacometti e dalle dott.sse Rossella Rinaldi e Antonella Varani, in modo tale che il lavoro potesse rispondere ai necessari criteri di continuità (soprattutto in riferimento alla denominazione e alla suddivisione per cicli produttivi) rispetto a quanto già fatto in passato.

Per il riconoscimento e l'analisi degli oggetti si è fatto ricorso ad alcuni informatori, collaboratori abituali del Museo, e a pubblicazioni di studiosi o di istituzioni del settore, sia a carattere generale (a partire, naturalmente, da P. Scheuermeier, *Il lavoro dei contadini. Cultura materiale e artigianato rurale in Italia e nella Svizzera italiana e retoromanza*, 2 voll., Milano, Longanesi, 1980), che particolare. Molto utili sono stati anche i cataloghi di vendita di utensili ed accessori (alcuni, risalenti ai primi anni del Novecento, sono stati reperiti presso la Biblioteca Storica del Museo del Patrimonio Industriale di Bologna) ed i dizionari. La maggior parte degli oggetti inventariati sono stati collocati in un deposito al piano terreno della torre di Villa Smeraldi – un tempo adibita a granaio – su 7 scaffalature a mensola, sovrapposte, per tre dei quattro lati dell'ambiente. Ogni scaffale è stato contrassegnato con un numero e suddiviso in settori della lunghezza di circa un metro, individuati con una lettera minuscola (1/a, 1/b, 1/c, ecc.; 2/a, 2/b ...). Su richiesta della direzione del museo gli oggetti sono stati inseriti negli spazi tenendo conto del ciclo produttivo di appartenen-

za; singoli scaffali, o porzioni di essi, contengono quindi oggetti di uno stesso ciclo. Quelli appartenuti alla Cattedra Ambulante di Agricoltura di Bologna hanno invece trovato posto in un locale della soffitta della villa, all'interno di un armadio in legno (che già in origine conteneva una parte della collezione), in una scaffalatura e 2 armadi metallici. Si tratta però di una collocazione passibile di variazioni in un prossimo futuro, in quanto l'intero piano è ancora in fase di sistemazione. L'inventariazione ha comportato anche le riprese fotografiche di tutti gli oggetti, da noi effettuate secondo i criteri indicati dal responsabile del Laboratorio fotografico dell'I.B.A.C.N. ed utilizzando pellicole a colori per diapositive.



Graffio/raffio



Scramatrice manuale

Fuori dal contado, oltre il contado

Risaia o Per ottanta centesimi!

di Angelo Morbelli

Rosa Lucia Pinto

Nel 1891 la prima Triennale di Brera a Milano aveva esposto, tra opere più o meno innovative, un quadro di Emilio Longoni che, ispirandosi alle violente manifestazioni di piazza avvenute tra il 1888 ed il 1890, recava il titolo di *L'oratore dello sciopero*. La cronaca dell'esposizione, tra molte polemiche così commentava il dipinto:

il lavoro del Longoni ha voluto rispecchiare in questa sua figura di oratore popolare tutto un mondo nascente di tendenze e di aspirazioni.

Queste tendenze ed aspirazioni, riassumibili nell'esigenza di ottenere nuove conquiste sociali, affascinarono alcuni artisti le cui idee di lì a poco appariranno in maniera più cospicua nella Biennale veneziana del 1895 che, per così dire, renderà ufficiale, anche mediante un panorama internazionale, questo nuovo corso della pittura.

Tra i dipinti allora esposti che trattavano, per quanto ci riguarda, soggetti di costume contemporaneo e di più aperta denuncia sociale, il tema proposto da Angelo Morbelli, *Risaia o Per ottanta centesimi!*, appare ora, uno dei maggiormente significativi. Dell'intero quadro quel che colpisce, infatti, non è tanto lo svolgersi della rappresentazione di un luminoso, pacato divisionismo che descrive il lavoro di due schiere di mondine, quanto l'uso di quel secondo titolo chiaramente allusivo ad una insostenibile situazione economica dei salariati agricoli. Angelo Morbelli praticamente denunciava, con l'equivalenza marxista lavoro = salario, la condizione degli umili lavoratori della campagna e, quindi, l'infelice realtà agricola italiana di quegli anni.

Una caduta verticale dei prezzi della produzione cerealicola, dovuta ad un insieme di concause, tra cui l'importazione di prodotti a più basso costo,

aveva inasprito la vita dei lavoratori della terra e provocato vistose sacche di disoccupazione, con conseguenti tensioni sociali sfociate negli scioperi tra il 1884-85, che chiedevano provvedimenti favorevoli allo sviluppo di un'agricoltura maggiormente competitiva e più aggiornata.

Il problema dell'agricoltura all'indomani dell'Unità d'Italia era stato uno dei più dibattuti e controversi nei provvedimenti statali così da rendere necessario, per porre rimedio alla situazione, l'insediamento di una Giunta parlamentare che conducesse un'inchiesta sulla situazione agraria. La relazione finale della stessa, stilata dal senatore Stefano Jacini, sintetizzando i dati e le tabelle dei quindici volumi dati a stampa dal 1882 in poi, recava in modo molto acuto e superiore agli interessi di questo o quel possidente, alcune riflessioni che vale la pena di riportare almeno in parte:

L'Italia politica mentre ha reso più vivo il desiderio del risorgimento agricolo del paese, non si è finora abbastanza accorta di averlo contrastato accaparrando tutti i risparmi dell'agricoltura sotto forma di decimi di guerra sull'imposta fondiaria erariale, di imposte provinciali e comunali richieste da nuove spese obbligatorie a cui principalmente la produzione agraria è chiamata a far fronte, di tassa di ricchezza mobile, di tassa di registro, non escludendo neppure le permuthe, di aumento dell'imposta del sale, di balzelli comunali sul bestiame e sul focatico. Le classi dirigenti, letterarie e politiche, impazienti di realizzare l'ideale di grandezza nazionale che avevano nella mente e nel cuore, fecero una politica grande, ma oltremodo costosa.

L'Italia era un paese quasi esclusivamente agricolo, suscettibile di diventar ricco, ma povero intanto, come abbiamo dimostrato al capitolo quinto, e per poter prosperare aveva bisogno, come strumento indispensabile, appunto di quei capitali che la politica le sottraeva (Albero Caracciolo, L'inchiesta agraria Jacini, p. 86).

Suscettibile dunque di valutazioni di più ampio respiro che non la semplice notazione episodica dei soggetti di tanta pittura realistica, il titolo del quadro di Morbelli coglie il vero stato d'essere dei lavoratori agricoli e ci conduce inoltre ad effettuare una piccola indagine sul significato da attribuire in beni di consumo al salario giornaliero indicatoci dall'artista.

Uno studio condotto dalla Società Italiana di Antropologia ed Etnologia considera, durante gli anni che vanno dal 1872 al 1878, le condizioni alimentari dei ceti poveri e di quelli ricchi di 488 comuni italiani ed, inoltre, alcuni lavori condotti



da diversi autori trattano della spesa media annuale destinata all'alimentazione nell'arco di tempo che va dal 1890 al 1908.

Dalla prima si ricava che, tenendo conto delle singole specificità regionali in seno alle colture, i ceti poveri si cibano di pane di frumento accompagnato da pane di granoturco o polenta, di castagne, di poca pasta ed anche di ghiande, orzo, miglio, segale che, presenti questi ultimi pur in piccole percentuali, indicano grandi carenze alimentari.

Nei secondi trovano spazio le spese medie annue destinate al cibo che risultano essere, a titolo esemplificativo, per la famiglia di un bracciante di Ravenna, nel 1890, di L. 416,67 così suddivise in percentuali: 66,8 in cereali, 13,2 in grassi, 1,6 in uova e latticini, 2,8 in carne e pesce, 0,9 in legumi e frutta, 14,7 in altri alimenti, mentre per la famiglia di uno zappatore di Sassari erano, nel 1906, consumando più cereali e legumi e meno grassi, di L. 309,85.

Questi dati ci permettono di cogliere dunque il valore polemico insito nel titolo del quadro del Morbelli che denunciava così la completa insufficienza di un salario di 80 centesimi giornalieri a far fronte ai bisogni della vita quotidiana.

L'artista proveniva dal Monferrato ed anche se

figlio di una famiglia di viticoltori che gli permise una certa agiatezza, conosceva certamente la vita dei campi e lo sfruttamento cui erano soggette certe categorie di persone come le donne in particolare alle quali erano destinati massimamente i lavori più umili e infelici.

Riguardo allo stile usato dal pittore si accennava prima alla pratica del colore diviso, metodo allora da poco introdotto e propugnato, quindi, come novità nell'ambito delle ricerche pittoriche.

Di tale tecnica si occuparono svariati artisti dell'ultimo ventennio del secolo scorso. Alcuni di questi erano anche legati da comuni ideali socialisti e da fraterna amicizia come fu il caso di Morbelli e di Pelizza da Volpedo, autore di *Il Quarto Stato*, i quali si scambiarono un fitto carteggio. Altri maggiormente estetizzanti gratificarono la borghesia di quegli anni, esprimendo una pittura letteraria e simbolica.

Il filone della pittura sociale d'altronde, consolidatosi in questi decenni, conobbe una notevole fioritura anche nei primi vent'anni del novecento di pari passo con la più capillare diffusione delle idee socialiste e Morbelli stesso, trasferitosi con lo studio nel Pio Albergo Trivulzio di Milano dal 1903, si occupò mediante notevoli lavori della vita dei poveri emarginati lì ospitati.

Il Museo di Apicoltura "Girotti"

Valerio Montanari

Castel Maggiore ospita una piccola ma interessante raccolta storica di apicoltura a carattere privato, ma aperta a visite guidate, previa prenotazione.

Il piccolo museo, che costituisce praticamente un "unicum" nel suo genere, è sorto nell'ambito dell'azienda agricola Girotti, che da quattro generazioni produce con metodi all'avanguardia miele italiano vergine integrale nelle più diverse qualità e altri prodotti tipici, a cominciare dalla pappa reale.

Attualmente l'azienda è gestita dal cav. Romano e dal figlio Massimo, continuatori dell'opera di Innocenzo e di Giuseppe, il capostipite. La visita comincia proprio da un documento, che si può considerare una sorta di atto costitutivo della futura azienda. La carta, datata 18 novembre 1872, elenca, infatti, fra i beni assegnati in dote a Giuseppe Girotti dalla

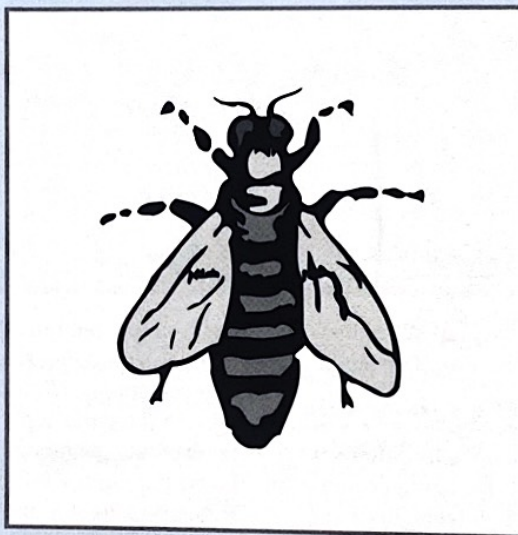
sposa tre alveari del valore di 30 lire. Gli alveari, convenientemente gestiti, garantivano un piccolo reddito: non per niente numerosi contadini uti-lizzavano a quel tempo le cosiddette "arnie villiche" ossia dei tronchi d'albero cavi ove le api formavano i loro favi. Queste ultime venivano successivamente eliminate per asfissia con vapori di zolfo, dopo di che si procedeva a capovolgere il tronco e a depurare il miele dalla cera per raccoglierlo e commercializzarlo. Sono visibili numerosi esemplari di arnie villiche con il corredo della strumentazione necessaria a compiere tutte le operazioni sopra descritte.

Da questi primi esemplari si passa via via ad esaminare modelli sempre più perfezionati, fra cui l'arnia Dadant Blatt "modello Girotti", destinata alla cosiddetta apicoltura "nomade", che prevede la sistemazione degli alveari nei luoghi appositamente deputati all'impollinazione e alla produzione del miele.

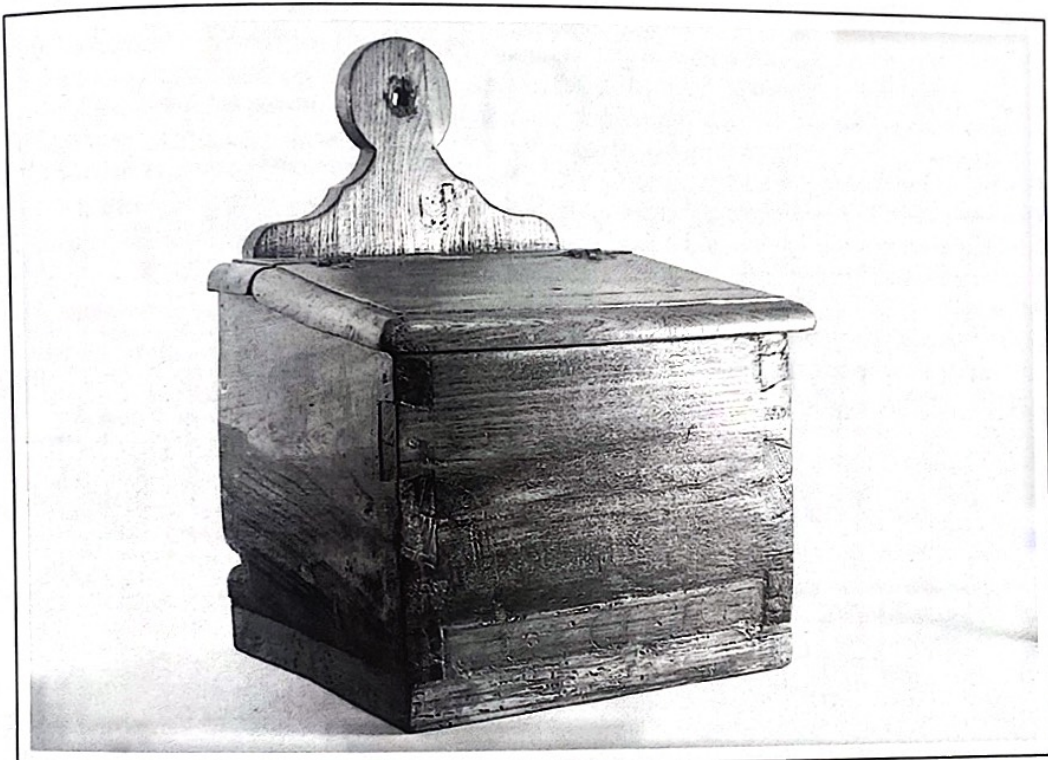
È possibile osservare la scansione interna di questi manufatti assieme ad altre attrezzature importanti come lo "smielatore tangenziale" (in mostra all'Esposizione Agricola del 1935 svoltasi ai Giardini Margherita di Bologna) per estrarre il miele dai favi.

Non meno interessante un "leggio" per procedere all'eliminazione dell'opercolo di cera che occlude la cella dove è contenuto il miele (in gergo tecnico si dice "disopercolare"). Gli strumenti si susseguono: dalle vasche di decantazione per la cera alle

barelline per il trasporto degli alveari, agli apparecchi per armare i fogli cerei, alle celle e alle gabbiette per separare le api regine... mentre sulle pareti fanno bella mostra di sé foto d'epoca e documenti vari, fra cui numerosi diplomi che attestano significativi riconoscimenti ottenuti dall'azienda castelmaggiorese.



Museo di Apicoltura "Girotti"
Via Verdi, 11 - Castel Maggiore (Bologna)
Per visite guidate, telefonare all'azienda
Girotti 051/713129



Porta sale

Segnalazioni bibliografiche

La rubrica intende segnalare testi afferenti alle tematiche della rivista. È gradito l'invito di novità bibliografiche che sarà nostra cura recensire nei numeri successivi.

Canti emiliani (e non) armonizzati per coro. Dal repertorio del coro "Stelutis" di Bologna.

a cura di Gian Paolo Borghi

Edizioni Calderini, Bologna 1997, pp. 432, L. 55.000

Si tratta di un'importante realizzazione editoriale che pubblica 120 canti popolari, in gran parte della nostra terra emiliana, raccolti da questo grande musicologo e dai suoi collaboratori. L'esperienza italiana del canto corale di ispirazione popolare che si basa su materiali registrati "sul campo" dovuta soprattutto a Giorgio Vacchi che, fin dagli anni Sessanta, si è dedicato ad un imponente e sistematico lavoro d'indagine che ha condotto al recupero di migliaia di canti il cui archivio, oggi gestito da uno specifico gruppo culturale del coro "Stelutis" è veramente un fondamentale punto di interesse entomusicologico.

I 120 canti popolari qui presenti con testo e musica sono una vera e propria pietra miliare del canto popolare armonizzato e costituiscono il più ampio contributo mai offerto alla cultura tradizionale della nostra regione. La pianura bolognese vi è ampiamente rappresentata con importanti documenti, registrati tra l'altro a Medicina, Crevalcore e Pieve di Cento.

Canti emiliani (e non) risulta di grande efficacia anche dal versante della grafica e delle illustrazioni, in gran parte a colori.

Un volume, quindi, che non dovrebbe mancare nelle biblioteche non soltanto degli "addetti ai lavori" ma anche di tutti coloro che amano la storia, la cultura e le tradizioni emiliane.

Il macero nell'ambiente e nella memoria. Ricerche, testimonianze, immagini.

a cura di Gian Paolo Borghi

Comuni di San Giovanni in Persiceto, Sala Bolognese, Sant'Agata Bolognese, Crespellano, Calderara di Reno, 1995, pp. 82, s.i.p.

Si tratta di un apprezzabile lavoro di ricerca che ha avuto origine da un progetto della Sezione WWF di San Giovanni in Persiceto e promosso da vari comuni del bolognese. Coordinato editorialmente da Maurizio Garuti e redazionalmente da Patrizia Cremonini, Mario Gandini, Andrea Morisi e Mario Resca, il volume (che si avvale della consulenza di Andreina Bergonzoni) si propone - come scrive Giorgio Nicoli in una nota presentazione - di porre a confronto studi e materiali iconografici di taglio storico, testimonianze orali di coloro che hanno lavorato nei maceri, ricerche di biologi che hanno indagato su queste "piccole isole d'acqua nel mare di terra della nostra pianura". Le risultanze sono dovute ad un folto gruppo di ricercatori e, per ragioni di spazio, verranno citate soltanto attraverso i titoli dei testi (precisiamo comunque che il volume è articolato in due sezioni, una

specificatamente attuale e l'altra storica): Maceri a salvaguardia dell'ambiente (Nevio Agostini); I maceri nel persicetano: una componente territoriale ancora attuale (Andrea Morisi); Considerazioni sulle presenze floristiche nei maceri (Andrea Ricci); La fauna dei maceri (Andrea Morisi); Considerazioni sulle presenze faunistiche nei maceri (David Bianco); Entomofauna dei maceri (Carlo Zampagni); Lo stato attuale dei maceri nel Comune di Calderara (Francesco Cacciato); Rilevazione dei maceri del territorio di Sala Bolognese, di Crespellano e di Sant'Agata Bolognese (Lorenzo Sarti, Paolo Versari, Francesco Barbieri); Note per una storia di maceri nell'area persicetana (Liberio Poluzzi); Il macero nella memoria (varie e documentate testimonianze orali); La straordinaria sequenza della coltivazione e della lavorazione della canapa nel Persicetano Mario Gandini, dalle straordinarie fotografie di Filippo Marchignoli realizzate per la Mostra Etnografica di Roma del 1911); Glossario.

Il vasto apparato fotografico ivi presente è dovuto a Francesco Cacciato, Andrea Morisi, Loris Nadalini, Andrea Ricci, Vladimiro Soverini, Paolo Versari.

Monica Montan (a cura di) Cannabis textilis. Tessitura artistica tra passato e presente

a cura di Gian Paolo Borghi

Museo della Civiltà Contadina, San Marino di Bentivoglio 1998, pp. 58, ill., L. 10.000

È il catalogo dell'omonima mostra allestita nella sede espositiva di Villa Smeraldi di San Marino di Bentivoglio nell'ottobre scorso, venutasi a concretizzare nell'ambito delle proposte scaturite dal convegno "La canapa industriale, una risorsa per l'agricoltura" (marzo 1998).

Alla rassegna hanno aderito laboratori di tessitura di sette regioni italiane, che hanno contribuito - come sottolinea nella prefazione Marco Macciantelli, Assessore alla Cultura della Provincia di Bologna - a far riscoprire la coltivazione e la tessitura della canapa sia al grande pubblico sia al mondo artistico e artigianale.

Scrive Monica Montan specificando i motivi della scelta delle opere, tutte appositamente realizzate per la mostra: "La sfida che hanno accettato i partecipanti alla mostra è dettata dagli aspetti ribelli eppure così vivi del materiale, ai quali lo spirito delle opere non può che rapportarsi e dal fatto che si tratta di un materiale che chiede di essere capito a fondo, interpretato con attenzione e assecondato nei suoi rimandi di vita vissuta, di lavoro, di fatica, di misera anche".

Il catalogo riporta opportunamente fotografie delle opere esposte e note biografiche delle artiste, tutte proiettate nella prospettiva di una nuova utilizzazione di questa fibra tessile dalle grandi tradizioni.