

il Contado

PERIODICO DEL MUSEO DELLA CIVILTÀ CONTADINA NUMERO 2 - DICEMBRE 2024



Dal Contado

Periodico del Museo della Civiltà Contadina
Numero 2 - Dicembre 2024

Direttrice responsabile
Grazietta Demaria

Redazione
**Giulia Albertazzi, Elisa Biondi, Veronica Brizzi,
Francesco Fabbri, Beatrice Pizzi**

Progetto grafico
Mauro Luccarini

© Riproduzione riservata

Registrazione Tribunale Civile di Bologna
n. 15060 del 19/12/2023

Si ringrazia:
l'Associazione Gruppo della Stadura
gli autori degli articoli e tutti coloro che hanno partecipato
alla realizzazione della rivista

Eventuali omissioni di diritti d'autore relativi alle immagini
potranno essere segnalati a
segreteria.museo@cittametropolitana.bo.it

Indice

- 4 **Editoriale**
> Debora Badiali
- 6 **Un museo dinamico e in dialogo con le nuove generazioni**
> Veronica Brizzi
- 10 **Nuove donazioni**
Tante prospettive per lo studio del patrimonio tessile
- 16 **Dentro le collezioni**
Stampo per burro
- 18 **Il riordino dei depositi del Museo della Civiltà Contadina**
> Giulia Albertazzi
- 26 **Artigianato contadino**
> Francesco Fabbri
- 36 **Burattinai della pianura bolognese: primi appunti per una ricerca**
> Gian Paolo Borghi
- 44 **Il Natale nella tradizione emiliano romagnola**
> Umberto Cavalli
- 50 **Il partitore agricolo e la divisione dei beni delle famiglie contadine**
> Marianna Biondi
- 56 **I frutti del Pomario di Villa Smeraldi a confronto con le varietà antiche europee al terzo meeting pomologico a Lugano**
> Claudio Buscaroli



Editoriale

> Debora Badiali

Sindaca di Budrio a supporto del Sindaco metropolitano per i Distretti Culturali

“**I**l passato è comprensibile per noi soltanto alla luce del presente, e possiamo comprendere il presente soltanto alla luce del passato” così scriveva negli anni sessanta lo storico inglese Edward Carr. Ed è proprio la capacità di saper interpretare e di adattarsi ai cambiamenti del presente, senza perdere la propria identità, uno dei punti di forza del Museo della Civiltà Contadina di San Marino di Bentivoglio.

4

Un luogo di ricerca, conservazione e valorizzazione di testimonianze materiali e immateriali della civiltà contadina e dell'artigianato della pianura bolognese. Un luogo il cui patrimonio, a oggi di oltre 10 mila pezzi, si arricchisce progressivamente e con continuità grazie ai lasciti e alle donazioni della comunità del territorio.

Un luogo che nel corso degli anni ha saputo ascoltare e dialogare con il territorio per valorizzarne il patrimonio ereditato, inventando nuovi ruoli per proporlo da punti di vista diversi, così da renderlo parte integrante delle nuove dinamiche culturali e turistiche di tutta l'area metropolitana, fino a diventare un punto di riferimento anche al di fuori della propria realtà.

Pur mantenendo come *mission* principale lo studio e la trasmissione della storia e delle tradizioni della civiltà contadina della pianura bolognese, il Museo è giunto anche ad affrontare tematiche culturali di ampio respiro, divenendo un luogo di promozione della cultura a tutto tondo.

Questo è il Museo della Civiltà Contadina da oltre cinquant'anni.

Questo continua a essere il Museo oggi, per tutti.



Un Museo dinamico e in dialogo con le nuove generazioni

> Veronica Brizzi

Una panoramica delle attività trasversali di cui si occupa l'Istituzione nell'ambito del circuito culturale metropolitano

Il Museo è impegnato nella valorizzazione del Merletto ad ago con tecnica Aemilia Ars e del Teatro di burattini di scuola bolognese, che hanno ottenuto il riconoscimento De.Co. del Comune di Bologna.

Attraverso l'organizzazione di mostre, dimostrazioni e spettacoli, il Museo ha favorito lo scambio intergenerazionale e la conseguente trasmissione di questi saperi. La Denominazione Comunale d'Origine è un ricono-

scimento rilasciato dal Comune di Bologna a prodotti agro-alimentari, saperi artigianali e tradizioni locali riconosciuti come tipici del territorio bolognese o metropolitano, con l'intento di tutelare e valorizzare le risorse del territorio come patrimonio collettivo, salvaguardare i prodotti, i saperi e le attività tradizionali maggiormente rappresentativi dell'identità bolognese e metropolitana. (www.decobologna.it/)





Iniziativa dedicata ai burattini con Elena Di Gioia, Gian Paolo Borghi, Romano Danielli e Mattia Zecchi.

La Filuzzi

Nel periodo primaverile ed estivo il Museo organizza **corsi di ballo tradizionale e concerti** all'aperto, per rendere viva come un tempo la storica pista da ballo "Incanto verde", recentemente restaurata grazie al contributo di Fondazione Carisbo.

In particolare sono stati organizzati - e verranno riproposti - incontri e corsi dedicati al **ballo "alla Filuzzi"**, nell'ambito di *Filuzzi in piazza*, pro-

getto promosso dal Comune di Bologna in collaborazione con Città metropolitana di Bologna. Un modo per permettere anche a un nuovo pubblico di creare un proprio legame con la grande tradizione popolare della Filuzzi.

La pista da ballo diviene così un luogo in cui custodire, valorizzare, promuovere e festeggiare le nostre tradizioni in un grande rito di festa popolare tradizionale bolognese e di comunità.



Le collaborazioni artistiche

Il ruolo del Museo come luogo della cultura ad ampio raggio è espresso chiaramente dalla riattualizzazione in chiave contemporanea e creativa di temi legati alla cultura contadina e dal dialogo con il contesto socio-economico in cui si trova.

L'arte contemporanea è diventata quindi una possibile chiave per valorizzare e rileggere il patrimonio paesaggistico e architettonico di Villa Smeraldi e più in generale della pianura bolognese. Ciò avviene attraverso una pluriennale collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Bologna, workshop tenuti da artisti contemporanei e la progressiva trasformazione del parco storico in un vero e proprio parco artistico che accoglie opere di artisti emergenti o collettive.

A oggi nel parco e negli spazi della Villa sono presenti le opere degli artisti: Arianna Bassetto, Simone Carraro, Oscar Dominguez e Laura Guerinoni, mentre è stata recentemente inaugurata un'opera site specific di Reyhaneh Alikhani, nella torre granaio di Villa Smeraldi.



Simone Carraro durante la realizzazione dell'opera "Il giro dell'arcolaio"

Reyhaneh Alikhani durante l'inaugurazione della sua opera "Segni di Resistenza"



Art City

A febbraio 2025 il Museo parteciperà, per il quarto anno consecutivo, ad Art City, con un'esposizione a Palazzo Malvezzi, nel centro di Bologna e sede della Città metropolitana.

In un dialogo continuo fra passato e presente, non solo il Museo si apre a nuove esperienze, ma si pone anche



come punto di raccordo e come filo conduttore fra la città e la campagna, fra la sperimentazione e la tradizione, fra il consumismo e il riutilizzo.

Nell'ultima edizione Art City 2024, ad esempio, un gruppo di studenti e diplomati del Corso di Decorazione per l'architettura dell'Accademia di Belle Arti di Bologna (Reyhaneh Alikhani, Ania Bonacini, Lisa Martignoni, Xuan Zhang con la collaborazione di Rui-chen Xi del corso di Scenografia e allestimenti degli spazi espositivi e museali e di Qing Zhang del corso di Fotografia) sono stati protagonisti della mostra *Salvati*, a cura della docente Vanna Romualdi, realizzata nell'ambito del progetto DiramAzioni, patrocinato dal Museo con il contributo della Fondazione del Monte.

Come oggetti *salvati* e sospesi che portano l'eco del futuro, le opere presenti a Palazzo Malvezzi hanno parlato di materiali sottratti al quotidiano della vita. Sfiando la dimensione di un *sacro minore* (Franco Arminio) e nel ricordo di una memoria che tenta la relazione col presente, gli interventi restituiscono una collisione fra mondi

nel segno della continuità di un tempo unico e continuo, dove un confine funzionale al discorso conferisce alle cose un passato e un presente.

Nuovo Forno del Pane - Outdoor edition: il Museo diventa residenza per artisti

L'Istituzione Villa Smeraldi ha partecipato al Progetto Nuovo Forno del Pane - Outdoor edition, la residenza artistica diffusa nei sei Distretti Culturali dell'area metropolitana, promossa dal Comune di Bologna e dalla Città metropolitana.

L'ex stalla, l'edificio storico che è anche sede delle sezioni museali dedicate alla canapa, alla barbabietola e al miele si è trasformata in residenza per accogliere artisti e studiosi.

Marco Mandorlini, è il primo artista ospitato a Villa Smeraldi e dopo i tre mesi di residenza previsti dal progetto, ha deciso di proseguire la sua ricerca con l'idea di realizzare un evento conclusivo di restituzione alla comunità nella primavera 2025.

Nuove donazioni

Tante prospettive per lo studio del patrimonio tessile

Quaderni, documenti, pubblicazioni, modelli, oggetti e tessuti compongono il patrimonio tessile donato al Museo.

Nel 2024 si è registrato un aumento delle donazioni di materiale tessile che ha arricchito il patrimonio del Museo con biancheria, accessori e abiti realizzati, nella prima metà del Novecento, in casa, dalle donne delle famiglie contadine del territorio. Nel deposito dedicato, riordinato e inventariato grazie al lavoro di Marianna Biondi, supportata dalle volontarie Roberta Montanari e Caterina Berlingozzi, numerosissime sono le testimonianze di un sapere tecnico tramandato di generazione in generazione, di una diffusa abilità di cucire, di rammendare e di decorare con ricami, merletti e sfilature i tessuti domestici.

¹⁰ Molto forte è la componente funzionale, ma non mancano decorazioni articolate con un senso estetico molto evidente. Sappiamo dalle testimonianze raccolte nel tempo che, nelle famiglie contadine, si iniziava molto presto a cucire e a ricamare. Le bambine già dai 7 anni prendevano dimestichezza con la realizzazione di filati in canapa, con la produzione di tessuti, imparavano a tracciare le loro iniziali e a realizzare piccoli motivi decorativi sull'esempio delle altre donne della famiglia e a volte andavano a imparare le tecniche di ricamo in parrocchia, dalle suore. Era un'attività che si faceva nel tempo lasciato

libero dai lavori nei campi, principalmente in inverno. Alcune proseguivano questa attività, facendola diventare una vera e propria professione. Si andava a bottega per diventare sarte, ricamatrici, merlettaie, camiciaie, magliaie. Col tempo a Bologna presero piede le scuole professionali



Puntaspilli realizzato da Roberta Masina nella prima metà del Novecento. Inv.6863



Asciugamano ricamato. Deposito tessile Museo della Civiltà Contadina INV. 6568

che fornivano un'istruzione scolastica sul tema. Al museo, oltre alle testimonianze orali, sono giunte nell'ultimo anno numerose testimonianze materiali che permettono di approfondire questi aspetti.

La maggior parte dei tessuti presenti nel deposito sono in tela di canapa o canapa e cotone, ma troviamo anche testimonianze di un uso frequente del lavoro a maglia con filati di lana, di tecnica a uncinetto realizzata con filati di cotone e ci si imbatte anche in frange annodate con tecnica macramé. Uno studio approfondito da parte di esperti potrebbe dar conto della ricchezza delle tecniche utilizzate: il tema è senz'altro ricco e meritevole di approfondimenti.

Un ulteriore invito alla ricerca è emerso grazie a due donazioni di particolare interesse: un piccolo fondo di materiali da ricamo e libri proveniente da un Convento di suore Agostiniane di Bologna,

donato da Donato Bergonzoni e sei album scolastici dell'Istituto Sirani, realizzati nei primi anni '50 da Luisa Mattavelli e donati al Museo dalla figlia, Laura Lambertini. Queste donazioni mettono in risalto due ulteriori dimensioni dell'artigianato tessile, rispetto a quello domestico e contadino ampiamente documentato dalla collezione museale: l'attività praticata nei conventi e quella legata all'istruzione scolastica.

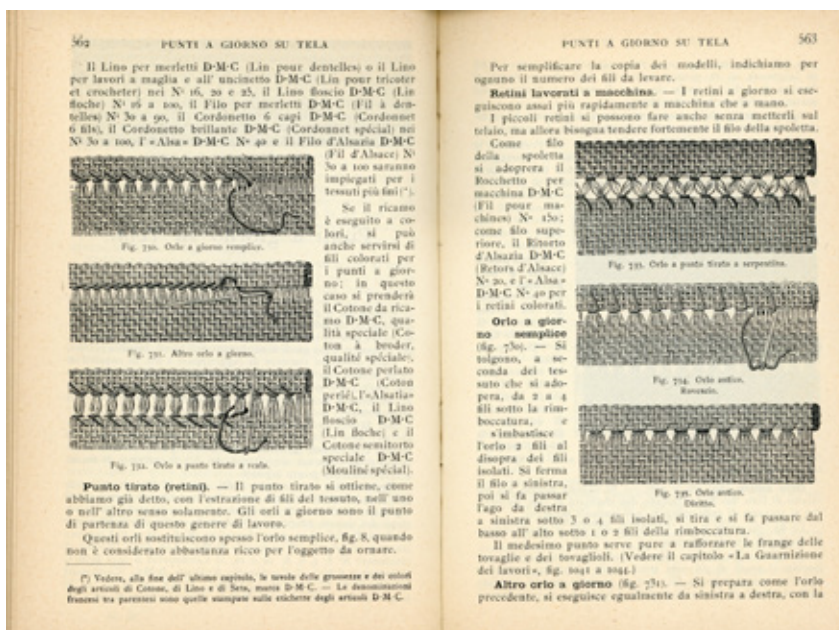
I libri del convento

La raccolta proveniente dal convento è composta da telai da ricamo, un tombolo, modelli e disegni da ricamo e merletto e da alcuni volumi dedicati all'insegnamento pratico del ricamo e del cucito. Tra i volumi, di particolare interesse, segnaliamo:

L'Enciclopedia dei lavori femminili di Thérèse de Dillmont, 1920(?). L'editore lo definisce "il libro classico della biblio-



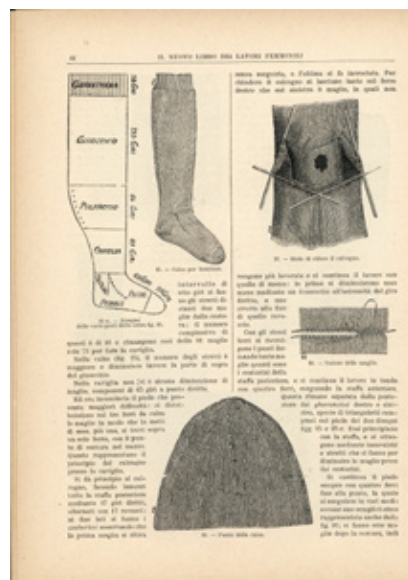
Telaio tenditore da ricamo.
Deposito Museo della Civiltà Contadina. INV. 2936



teca delle signore". In 831 pagine raccolte in 9,5x14x4,5cm, vengono descritti e illustrati il cucito a mano, il cucito e il ricamo a macchina, la rappezzatura, il ricamo sul bianco, il ricamo su tela, il ricamo su seta e velluto, il ricamo in oro, il ricamo a rapporto, l'arazzo, il lavoro a maglia, l'uncinetto, il chiacchierino, il macramè, la reticella, i punti a giorno su tela, le trine ricamate, di punto e al tombolo, la guarнизione dei lavori e alcune raccomandazioni finali. Seguono 13 tavole con esempi delle varie tecniche.

Il nuovo libro dei lavori femminili.

Insegnamento pratico con chiare illustrazioni e spiegazioni di Amelia Brizzi Ramazzotti, volume secondo, 1909(?). In 10 capitoli illustra il lavoro su tulle, il lavoro filet, il lavoro a maglia, all'uncinetto, macramè e frivolité, i pizzi a fuselli, i pizzi rinascimento, il lavoro teneriffa e il lavoro ad ago. Ogni capitolo è aperto da un sommario ed è ricchissimo di illustrazioni esplicative che mostrano i vari passaggi.





L'Alfabeto della Ricamatrice. Lettere, cifre, monogrammi e ornati a punti contati seguiti da una serie di modelli e calchi relativi per il ricamo in bianco. Biblioteca DMC, raccoglie 92 tavole di lettere e ricami e pubblicizza i filati della DMC.

In fondo alle tavole si legge “Nell’intento di estendere il gusto dei lavori d’ago e di far meglio conoscere l’impiego dei numerosi articoli che fabbrica specialmente per il cucito ed il ricamo, la Società anonima Dollfus-Mieg & Cia ha fatto pubblicare una serie di album che formano una



Tela ricamata negli anni '40 da Roberta Masina per esercitarsi a ricamare le iniziali dei suoi familiari. Deposito tessile inv. 6854



Per l'esecuzione servirsi degli articoli di Cotone, Lino e Seta, marca D·M·C

DOLLEFUS-MIEG & C^{ie}, Société anonyme
MULHOUSE - BELFORT - PARIS

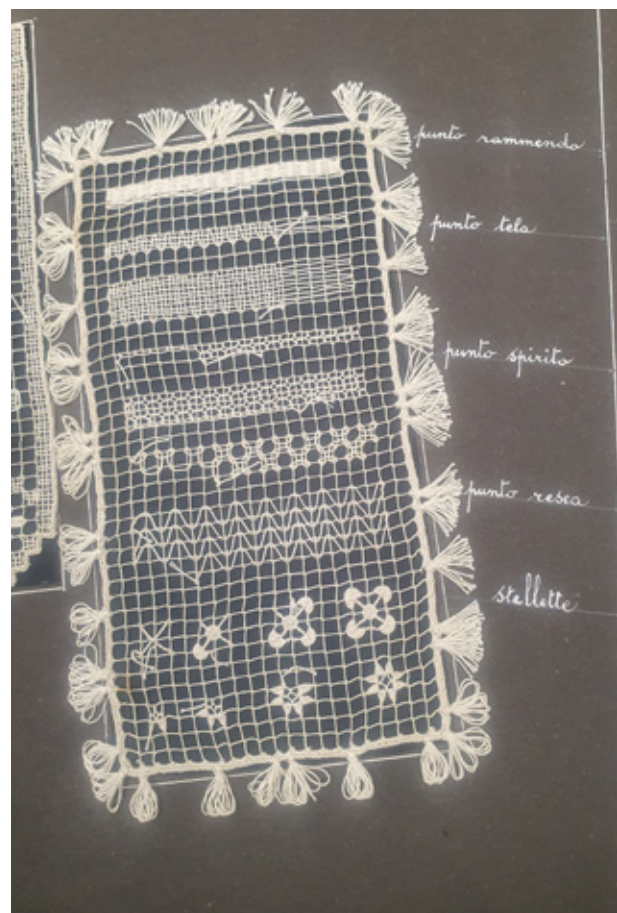
biblioteca completa, raccogliendo tutti i generi di lavori conosciuti col nome di lavori d'ago o lavori femminili". Le ultime pagine sono dedicate alla promozione di altri volumi della stessa Casa editrice e le tavole con i numeri e le grossezze degli articoli di cotone DMC.

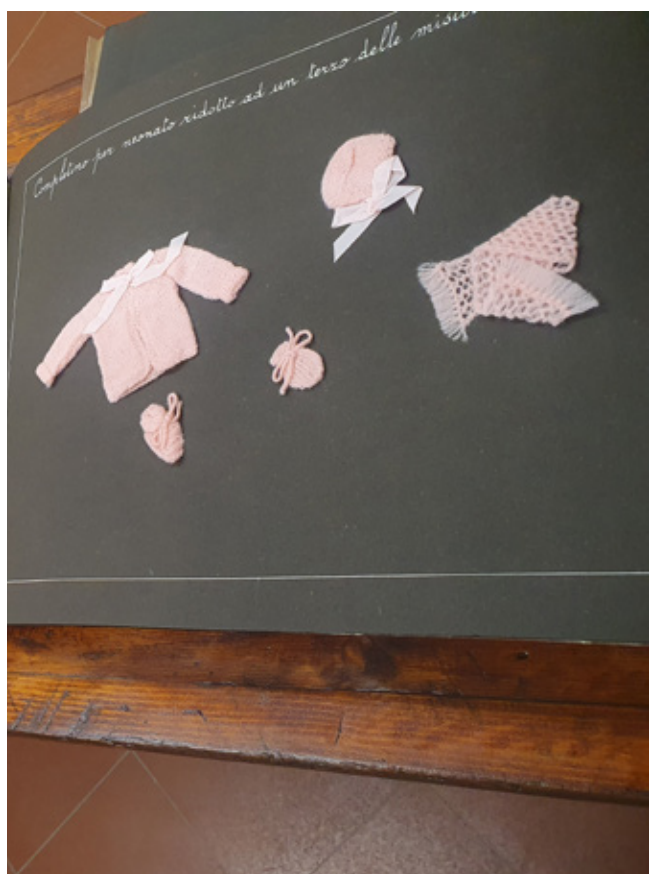
Gli album scolastici

14

I sei album raccolgono campioni di stoffa che illustrano varie tecniche e dimostrano le abilità apprese dall'allieva. Su ogni album, in copertina, c'è il nome dell'allieva e il tema: Merletti, Biancheria, Ricamo, Sartoria, Maglieria, Rammendo. Si tratta di album che venivano utilizzati nelle scuole tecniche di sartoria: piccoli pezzi di stoffa che documentavano le varie tecniche, incollati su cartoncini accostandoli a descrizioni. Venivano illustrate le varie fasi in una sorta di "prima e dopo" e, in alcuni casi, gli interventi venivano evidenziati utilizzando filati con colore a contrasto, fornendo in modo chiaro la modalità di esecuzione. Questi elaborati ave-

vano una doppia funzione: documentare l'apprendimento delle tecniche e avere un riferimento per il futuro lavoro nell'ambito della moda.





L'atelier Trame tinte d'arte

Con l'obiettivo di mettere in dialogo le numerosi fonti che trattano il tema del tessile, fornendo a studiosi e appassionati un'ampia base documentale e punti di vista differenti per l'approfondimento storico e per la rilettura contemporanea di queste tecniche, il Museo ospita l'Atelier Trame Tinte d'Arte. Si tratta di uno spazio che riunisce esperti multidisciplinari e promuove momenti di condivisione attraverso attività e laboratori pratici volti alla valorizzazione e promozione del sapere artigianale, visto anche come momento di condivisione e socialità.

Dentro le collezioni

Lo stampo per burro

Il Museo raccoglie circa diecimila oggetti. Spesso la loro storia non racconta solo del lavoro e della vita contadina, ma anche del territorio e delle persone che li hanno donati. Continuiamo il viaggio dentro le collezioni per conoscere più da vicino gli oggetti del nostro patrimonio, ricostruendo il loro contesto di origine e arricchendone la fruizione da parte del pubblico.

Paletta in legno con un incavo circolare in cui è inciso un motivo ornamentale a formare un fiore a sei petali. Veniva utilizzato nella preparazione del burro, per decorare la superficie dei panetti. La paletta presenta due crepe che sono state riparate con fili di ferro.

16 La produzione domestica del burro, nelle campagne bolognesi era estremamente diffusa.

Fino all'avvento della motorizzazione, le vacche da latte erano rare nelle stalle. Prevalevano animali da tiro che producevano latte solo in occasione della nascita dei vitellini garantendo una produzione di latte dedicata all'uso domestico. Le famiglie che non avevano latte a disposizione potevano recarsi dai vicini e barattare il prodotto, fondamentale

nell'alimentazione contadina per l'apporto proteico che garantiva.

Il burro assieme allo strutto era il grasso più utilizzato e veniva preparato dalla reggitrice. Il latte veniva fatto bollire fino alla formazione di uno spesso strato di panna. Quest'ultima veniva conservata in un luogo fresco, come nel pozzo o in cantina, per raccoglierne una quantità sufficiente per la produzione del burro. Quando la quantità era adeguata si montava con un frullino o con la zangola e si creava una pasta densa compattata, con l'aiuto di acqua tiepida, in panetti. Una volta realizzate le forme era possibile decorarle, nel caso dello stampo che conserva il museo, con una pressione sulla superficie, in modo da ottenere l'immagine in rilievo.



Dal 15 dicembre lo stampo sarà visibile, assieme ad altri oggetti precedentemente conservati in deposito, nella nuova aula didattica dedicata allo storico laboratorio **"Dal latte al formaggio"**, realizzata in collaborazione con Granarolo S.p.a.

I bambini e le bambine delle scuole primarie, attraverso questa esperienza pratica di realizzazione dei derivati del latte (panna, ricotta, caciotta e burro), scoprono il ruolo di questo alimento nella tradizione contadina e la sua importanza nutrizionale.



Il riordino dei depositi del Museo della Civiltà Contadina

Un processo di conservazione, conoscenza, trasmissione e innovazione

> Giulia Albertazzi

Secondo un'indagine internazionale condotta nel 2011 da ICCROM (l'organizzazione intergovernativa che opera per promuovere la conservazione di tutte le forme di patrimonio culturale, in ogni regione del mondo) e UNESCO, le collezioni in deposito in tutto il mondo sono seriamente a rischio. Fino al 60% delle collezioni museali tenute in deposito soffrono di cattiva gestione, mancanza di manutenzione o spazio e protezione inadeguati.

18

Il Museo della Civiltà Contadina ha diversi spazi adibiti a deposito e gran parte della collezione non è esposta. Dopo ingenti investimenti rivolti agli allestimenti e alla mediazione, nel 2019 si riaccende l'interesse verso il patrimonio "nascosto" nei depositi soprattutto grazie alla partecipazione al convegno "I depositi museali: dalla organizzazione alla condivisione del patrimonio" organizzato da Regione Emilia-Romagna, ICCROM e ICOM. A seguito di quell'incontro emerge la necessità di formazione specifica e nel 2021 la Regione promuove un corso finalizzato ad aggiornare il personale sul tema del riordino e della conservazione del patrimonio in deposito. Il Museo si candida per partecipare al percorso formativo e viene selezionato tra i 10 partecipanti alla prima edizione. La formazione si basa sull'applicazione

del metodo internazionale RE-ORG sviluppato da ICCROM come strumento pratico per rendere i depositi sicuri e funzionali e si basa sul raggiungimento di 10 obiettivi illustrati nell'immagine a pagina 20.

I vantaggi di questo metodo sono molteplici: è pratico, flessibile, universale e sostenibile. Al termine delle lezioni teoriche si partecipa a un'esperienza di riordino effettiva risolvendo dubbi e consolidando le conoscenze apprese. Il personale del Museo ha collaborato al riordino dei depositi dei Musei Civici di Modena, di Cento e del Museo Cervi, mantenendo un forte legame con i formatori e con il personale degli altri musei. Di grande importanza sono stati il confronto con i colleghi, la professionalità e l'entusiasmo dei formatori Gaël de Guichen, Giorgia Bonesso e Sonia Caliaro.



Il riordino dei depositi del Museo della Civiltà Contadina



La particolarità del nostro Museo

Conclusa l'esperienza del corso abbiamo iniziato a mettere materialmente mano alla riorganizzazione del patrimonio del Museo.

Gli spazi dedicati a deposito sono molteplici, un capanno esterno per il materiale

di grandi dimensioni, un ampio sottotetto destinato agli oggetti della vita domestica e all'artigianato, una sala del secondo piano dedicata al deposito di materiale tessile, una stanza del sottotetto dedicata ai quadri della mostra "La terra e il sacro", una stanza adibita a magazzino per le

mostre e una stanza dedicata agli attrezzi agricoli, un soppalco dedicato al tema della filatura e tessitura della canapa.

Da subito è parso evidente che l'impresa sarebbe stata complessa. Una particolarità che contraddistingue il Museo è che gli oggetti non sono stati raccolti da un collezionista, che li seleziona in base al proprio gusto, ma da una comunità, un insieme di persone che hanno sentito l'esigenza di conservare gli strumenti dell'antica agricoltura, quella relativa al periodo precedente alla motorizzazione.

Soprattutto all'inizio i contadini consegnavano al Museo tutti gli oggetti che possedevano e questa modalità ha portato un enorme vantaggio: grazie a questa ricchezza, alle testimonianze dirette dei donatori e all'aiuto di un team di studiosi, il Museo è stato in grado di documentare per filo e per segno tutte le colture e tutti i metodi di coltivazione del territorio fino al 1960 circa, compreso l'utilizzo delle prime macchine agricole.

Gli strumenti raccolti testimoniano tutte le fasi di lavoro, tutti i tipi di coltivazione e in particolare quelle del grano, della canapa, della vite, del foraggio, della barbabietola da zucchero.

Attraverso le donazioni si è giunti inoltre a documentare gli ambienti di vita domestica, l'artigianato di campagna, gli usi e costumi.

Di contro è emerso un punto di debolezza di particolare impatto per i depositi: l'accumulo e la ridondanza moltiplicano gli esemplari e complicano le azioni di riordino.

La raccolta di materiale, iniziata nel 1963, ha visto il susseguirsi di gestioni e di approcci molto diversi. Il Museo negli anni ha affrontato anche periodi di diffi-

coltà e le risorse si sono concentrate nella realizzazione delle sezioni espositive e delle attività, con particolare riguardo alla didattica, ambito nel quale il Museo oggi eccelle. La questione dei depositi non è mai stata risolta.

Il corso RE-ORG è stato l'occasione di riaccendere i riflettori sui nostri depositi e avviare il progetto che da parecchio tempo era nei pensieri dei direttori che si sono susseguiti, ma che fino ad oggi appariva irrealizzabile. La proposta di un metodo univoco, sistemico ed efficace di riorganizzazione è stata per noi la motivazione decisiva per avviare il processo.

La scarsità di risorse e la carenza di personale non ci permette di dedicare ai depositi il tempo che vorremmo, ma i risultati ci spingono a perseverare. Stiamo portando avanti un lavoro faticoso, ma che porterà indubbiamente tanti benefici. Si tratta di un processo, che ci impegnerà a lungo, caratterizzato da aspetti che meritano di essere evidenziati:

- è **un percorso di conoscenza** che ci permette di far luce sul nostro patrimonio, di individuare nuovi filoni di ricerca, approfondimenti, spunti di riflessione. Emerge in particolare la ridondanza di alcuni oggetti che può essere letta come un'ulteriore manifestazione di aspetti della vita e del lavoro del mondo contadino. Ad esempio abbiamo tante seminatrici, simbolo di un'importante innovazione tecnologica: questa macchina infatti arriva nelle campagne bolognesi alla fine dell'800, comportando un notevole risparmio di lavoro e una maggiore produzione. Ne abbiamo diverse, dalla prima di Marzocchi fino alle ultime, motorizzate, di Melò. Un altro esempio di ripetizione è rappresentato dai numerosi giochi: il tiro



animale era l'unico mezzo che si aveva per molte lavorazioni dei campi, per spostare e per aiutare il lavoro delle persone. La ridondanza deve nel nostro caso essere letta come un segno.

- permette la trasmissione e il passaggio delle conoscenze dalla memoria individuale dei volontari dell'Associazione Gruppo della Stadura a un'organizzazione

istituzionale, costruendo una **documentazione che rimane nel tempo per le future generazioni.**

- **è un'occasione di promozione dell'innovazione e di una rilettura del patrimonio in chiave creativa,** operazione che si muove in parallelo rispetto alla conservazione e alla musealizzazione.



Giovani artisti reinterpretano il patrimonio, con letture personali, se ne appropriano e lo comunicano in modo dif-

ferente, in luoghi non usuali e a nuovi pubblici, preservando e comunicando contenuti rilevanti per il Museo.



“Deposizione” di Laura Guerinoni esposta a Palazzo Malvezzi

Un esempio di rilettura in chiave creativa è l’opera “Deposizione” realizzata in occasione di Art City 2022 da Laura Guerinoni. L’artista ha fatto una ricerca tra gli oggetti “emersi” dai nostri depositi: ha creato attorno ad essi una maglia di canapa lavorata all’uncinetto. La canapa utilizzata richiama il contesto originale di questi oggetti e il tessuto li



“Segni di Resistenza” di Reyhaneh Alikhani, esposta all’interno della torre granaio.

avvolge per evidenziarne la forma, l’artigianalità, ma segnala anche il rischio di oblio di questi oggetti nascosti nei depositi e sempre più distanti dal mondo attuale. Il contesto espositivo negli spazi di Palazzo Malvezzi, nel centro di Bologna ha amplificato questa lontananza, sia storica che ambientale, attribuendo un valore ulteriore all’allestimento.

Il processo di riordino

Obiettivo del Museo è concludere il riordino entro il 2025; per garantire ulteriore solidità al suo progetto ha deciso di aderire a un protocollo d’intesa per la creazione di una rete di scopo regio-

nale denominata “Depositi e patrimoni in rete”. La collaborazione con altri professionisti, lo scambio di buone pratiche e la creazione di processi di rete rende questa esperienza più sostenibile e entusiasmante.

I primi risultati

DEPOSITO LA TERRA E IL SACRO

Una sala del sottotetto era adibita alla conservazione di quadri con stampe a soggetto religioso raccolti dai contadini del territorio in occasione della mostra “La Terra e il Sacro”. I quadri erano sovrapposti in posizione orizzontale e non era garantita la corretta conservazione. Nel 2022 tutto il materiale è stato pulito, sistemato in posizione verticale, in parte appeso alle pareti e ora è consultabile



DEPOSITO TESSILE

Il deposito tessile si è particolarmente arricchito negli ultimi anni. Sono arrivate numerosissime donazioni di tessuti in canapa, abiti e biancheria per la casa. Per conservare questo patrimonio è stata individuata una stanza al secondo piano di Villa Smeraldi, sono state collocate cassettiere e si è proceduto alla selezione e inventariazione del patrimonio. I tessili inventariati sono al momento 827; sono stati selezionati e predisposti alla conservazione, fotografati, inventariati,





collocati in carta velina e riposti in cassettiere. Un tavolo al centro della stanza permette la consultazione del materiale, previo appuntamento con il personale del Museo.

DEPOSITO SOTTOTETTO

Nei mesi di luglio e agosto 2024 è stato realizzato il riordino più impegnativo: quello del deposito interno sottotetto.

Il deposito conteneva materiale di vario tipo, afferente alla corte colonica, alla cucina contadina, alla camera da letto e all'artigianato. La stanza collocata al secondo piano, senza ascensore, era priva di illuminazione e la Città metropolitana ha provveduto a inserire un impianto adeguato. Il pavimento in cemento, presentava notevoli irregolarità e risultava difficile da pulire. Per questo è stato acquistato un pavimento di copertura in gomma.

Lo spazio permetteva poco margine di manovra. Per questo si è valutato di creare un deposito provvisorio al piano nobile della Villa, dove tutti gli oggetti

sono stati collocati e suddivisi per tipologia.

Attività svolta in 16 giornate di lavoro

- predisposto lo spazio del deposito temporaneo
- trasportato il patrimonio dal secondo al primo piano
- smaltito il materiale non appartenente alla collezione
- effettuata una pulitura degli oggetti con pennelli e compressore
- effettuata una pulitura degli spazi di deposito
- collocato un pavimento in gomma nel deposito
- inventariato il patrimonio (totale 1346 pezzi) - foto e scheda su tabella excell
- trasportato il materiale inventariato nel deposito
- registrata la nuova collocazione del patrimonio

Attualmente si sta procedendo a redigere un regolamento e a realizzare un piano di interventi periodici di manutenzione.





Deposito temporaneo

Il gruppo di lavoro

Le operazioni, coordinate dalla referente della cura e gestione delle collezioni del Museo, sono state estremamente impegnative.

Il successo delle azioni di riordino è stato possibile grazie all'enorme lavoro di squadra che ha coinvolto, oltre al personale del Museo (composto da 3 dipendenti) e alla collaborazione della Città metropolitana diversi soggetti esterni:

- Marianna Biondi, esperta inventaria-trice
- l'Associazione Gruppo della Stadura, e in particolare, il Presidente Francesco Fabbri che ha fornito supporto scientifico per tutta la durata delle operazioni; Donato Bergonzoni, esperto di restauro, che ha fornito consulenza e ha realizzato carrelli, supporti e adattato gli arredi; Roberta Montanari, che ha fornito consulenza sul tema tessile e ha collaborato alla predisposizione dei materiali tessili

per la conservazione; Caterina Berlin-gozzi e Elisabetta Fini che si sono occupate della rilevazione dati, hanno fornito supporto nella fase di inventariazione, movimentazione e cura del patrimonio; Walter Cenni e Franco degli Esposti, che si sono occupati della movimentazione.

- la Coop sociale ANIMA che con un gruppo di 4 operatori fissi e il supporto di altri 4 operatori per i momenti più intensi, ha partecipato a tutte le fasi, dalla movimentazione del patrimonio, allo smaltimento dei rifiuti, alle pulizie degli spazi fino alla rilevazione delle misure degli oggetti da inventariare.

Solo grazie alla passione e determinazione delle persone coinvolte è stato possibile portare a termine un lavoro tanto complesso e raggiungere così l'obiettivo di garantire un futuro al patrimonio, dando valore a oggetti che rischiavano di essere dimenticati.

Artigianato contadino

> Francesco Fabbri

La riparazione o il riuso di oggetti era una pratica quotidiana, tanto nella vita agricola quanto in quella domestica.

La necessità di riutilizzare ogni materiale disponibile stimolava l'ingegno

Durante l'inventariazione delle collezioni del Museo intrapresa da un po' di tempo per costruire un archivio digitale con immagine, dimensione, nome e funzione di ogni pezzo, sorprende notare gli oggetti che si distinguono per un'aria particolare, per qualche linea non perfetta, qualche scavo non levigato, ma tutti di grande solidità e di colori naturali.

Erano gli attrezzi che i contadini si costruivano per rendere più agevole qualche lavoro particolare o semplicemente per risparmiare.

L'annata agraria delle campagne bolognesi, nei mesi invernali, lasciava ai contadini una lunga pausa dagli impegni di semina, cura, raccolto che le varie colture imponevano. Ordinariamente il contadino lavorava da "sole a sole" e si ritrovava, da novembre, a vivere giornate senza impegni pressanti. Naturalmente si parla dei maschi della famiglia contadina; per le donne non c'era nessuna pausa.

Era il periodo in cui gli uomini si dedicavano alla riparazione degli attrezzi agricoli e alla fabbricazione di nuovi. C'erano sempre scale e rastrelli da riparare, zappe e vanghe da immanicare; ma oltre questa

ordinarietà c'era qualcuno che si dedicava alla costruzione di pezzi unici per rispondere a bisogni del tutto particolari.

Molti oggetti in collezione mettono in luce la capacità dei contadini di sfruttare la loro esperienza e creatività per realizzare oggetti utili a partire da materiali a disposizione. In un contesto di economia prevalentemente agricola e di scarse risorse, i contadini erano in grado di trasformare elementi semplici come legno, metallo, stoffe e utensili usurati in nuovi strumenti. La necessità di riutilizzare ogni materiale disponibile stimolava l'ingegno e la riparazione o il riuso di oggetti era una pratica quotidiana, tanto nella vita agricola quanto in quella domestica. Spesso si costruivano arnesi per il lavoro nei campi, mobili rustici, attrezzi per la cucina o complementi d'arredo, ma anche giocattoli per i bambini, il tutto con l'abilità di chi conosceva profondamente le materie prime, le varie tipologie di legno, e sapeva adattarle alle necessità della vita quotidiana. Questo approccio rifletteva una mentalità improntata alla sostenibilità e alla capacità di "fare di necessità virtù", con un forte legame con le tradizioni artigianali che si tramanda-

vano di generazione in generazione.

Ma lasciamo parlare alcuni documenti della collezione del Museo che possiamo classificare come prodotti dell'artigianato contadino.

Strumento per affilare lame

L'incudine portatile (pianta) è infissa in un segmento di tronco fissato con due "saette" a una piccola sedia. Serviva per affilare i falcetti e le falci messorie prima del loro utilizzo a mietere e a tagliare la canapa. In questo caso l'incudine portatile, che i falciatori si portavano appresso per affilare le falci ogni tanto durante il lavoro nei campi, è diventata un attrezzo fisso, usato entro i confini della casa colonica e prevalentemente per lame diverse da quella della falce fienai. Potrebbe, il nuovo attrezzo, avere lo scopo di far partecipare al lavoro una persona anziana o con qualche disabilità.



Cesto, panier

È un intreccio di vimini che parte da un fondo ovoidale e "cresce" verso l'alto a formare un contenitore con manico per uva, patate, frutta, pannocchie e per tutto quello che non è troppo fine da passare fra gli intrecci. Foderato con tela da sacchi serviva per la semina a spaglio e per spargere il concime.



I vimini erano il prodotto di un particolare tipo di salice, il salice rosso presente in ogni podere lungo un fosso spesso pieno d'acqua: la vincara. Si potava da novembre a luna calante per preservare i vimini dall'attacco dei tarli. Quasi sempre i cesti erano realizzati da un artigiano ambulante che si insediava nel fienile o nella stalla del contadino per parecchi giorni fino a quando non aveva esaudito tutte le richieste. L'attrezzatura del cestaio consisteva in un paio di forbici da potatore, un "tirastiap" per spaccare i vimini più grossi e soprattutto molta forza nelle mani. Dalle testimonianze raccolte negli anni è emerso che in alcune case contadine, c'era chi aveva appreso l'arte dell'intreccio dei vimini e realizzava cesti per uso domestico durante l'inverno.

Forca

Questo splendido attrezzo è il frutto di una stretta “collaborazione” fra natura e contadino. Quest’ultimo sceglieva nella sua campagna il ramo di un salice o di un pioppo che lasciasse intravedere le caratteristiche che doveva avere il prodotto finito: un lungo ramo con all’estremità una serie di ramoscelli ancora teneri che si potevano piegare nella forma voluta. Si lasciava crescere il tutto per un anno o due, si tagliava, si scortecciava e l’attrezzo, leggero e robusto, era pronto all’uso. Si usava nei campi per rivoltare il fieno falciato e favorirne la completa essiccazione e nell’aia per rimuovere la paglia durante la battitura del grano.



Rullo chiodato

L’attrezzo è costituito da un segmento di tronco sulla cui superficie il contadino pianta chiodi ma non a fondo, devono sporgere. Due perni ai lati del tronco sono inseriti in un rozzo telaio che ne permette



il rotolamento e il traino. A tenerlo unito, in questo caso due oggetti di recupero: i cartelli del divieto di caccia. L'attrezzo serviva, nella coltivazione della barbabietola da zucchero, a facilitare l'emersione delle piantine dopo la semina.

La barbabietola si semina a fine febbraio. Prima del cambiamento climatico, con grande regolarità, marzo era il mese del vento (si facevano volare gli aquiloni); una pioggia sul campo seminato seguita da sole e vento, creava una crosta che impediva alle piantine di emergere. Il rullo chiodato passato sulla superficie del campo rompeva la crosta. L'attrezzatura per costruirlo era quanto di più semplice si possa immaginare, il progetto invece sorprende per la sua efficacia e per la capacità di combinare peso del rullo e lunghezza degli spuntoni che non dovevano danneggiare i germogli.

Ricordo che un socio del Gruppo della Stadura, alcuni anni fa, fece un'osserva-

zione interessante che riporto: "Può darsi che il rullo chiodato sia comparso con la scoperta del monogerme avvenuta nei primi anni sessanta del secolo scorso. Il monogerme faceva nascere una sola piantina per seme che, in un campo ricoperto da crosta, aveva difficoltà a emergere. Prima di questa scoperta il seme di bietola gettava un cespo di piantine che forse avevano più forza per spuntare".

Ventilabro, pala da aia

Questo attrezzo dalle molte funzioni (serviva anche per la neve) era acquistato al mercato. La spaccatura molto regolare di un'ala lungo la vena del legno veniva riparata in casa con una specie di cucitura fatta con il filo di ferro. Un succhiello e una tenaglia permettevano di fare il lavoro. Spesso si ritrova questa modalità di riparazione: un rammendo applicato ad oggetti rotti che permette di recuperare a pieno la funzione: innumerevoli



e sicuramente più noti gli interventi sui tessuti, ma molto interessanti quelli nel legno, come in questo caso, ma anche nei setacci, dove si chiudono i buchi con filo di canapa, e nella terracotta dove si utilizza il filo di ferro.



Mescola (da pozzo nero)

Sul retro della stalla ai piedi della concimaia e sotto il livello del pavimento c'era una vasca entro cui colava l'urina dei bovini legati nella stalla. Era un concime importante che si spargeva nelle stoppie



La riparazione con filo di ferro delle stoviglie veniva spesso realizzata da un artigiano itinerante, lo sprangaio. Nella foto, tratta da A. Simoncini, M. Bacci, Il crepuscolo della civiltà contadina, si può vedere la strumentazione necessaria e un esempio del lavoro eseguito.

Si può osservare che il filo di ferro è un materiale che compare nella casa del contadino quando, ai primi del secolo scorso, alla trebbiatura a vapore si aggiunge la pressa. Le balle di paglia sono strettamente legate con questo filo.

appena prima dell'aratura. Una botte di legno su un carretto, veniva trainata sul campo dove lasciava colare il suo contenuto. La botte veniva riempita con una miscela dal lungo manico che pescava l'urina dalla vasca. In questo caso la miscela è stata realizzata con l'elmetto di un soldato della Seconda Guerra Mondiale. La funzione dell'attrezzo ha il sapore dello sberleffo. Oltre a un recupero funzionale di un oggetto, si aggiunge una vena ironica e di critica alla guerra.

Pressa da passatelli

Un panchetto robusto e non troppo alto ospita lo stesso meccanismo dello schiaccia patate, ma di dimensioni maggiori. Il braccio della potenza è più lungo e la vaschetta cilindrica per accogliere l'impasto, più ampia.

La donna che preparava i passatelli con questo arnese non aveva bisogno dell'aiuto di "quegli uomini"; posizionava la pentola piena di brodo bollente sotto l'attrezzo e provvedeva a schiacciare l'impasto tagliandolo, man mano che scendeva, nella misura desiderata. In pochi minuti l'impasto di uova, farina, pan grattato,

parmigiano e, in alcune famiglie, noce moscata, era cotto.

Questo modo di fare i passatelli è proprio dell'Emilia; in Romagna invece di premere l'impasto contro la trafilatura si preme la trafilatura contro l'impasto. Il risultato è simile ma occorre meno forza.

Solfanelli

Uno stecco di canapa bianca lungo una spanna, spaccato in quattro; zolfo fuso.

Si intinge un'estremità di ogni stecco nello zolfo fuso che raffreddandosi si rapprende attorno allo stecco. Bello, bianco, con una capocchia gialla, ecco il "solfano" pronto all'uso. Ai lati della cappa del camino c'era sempre una specie di sacca ricavata nel muro, non troppo profonda: era il buco dei solfani (nelle favole c'era sempre qualche personaggio che si nascondeva nel buco dei solfani).



I solfanelli spuntavano da questa cavità pronti per essere usati, non si accendevano per sfregamento ma solo a contatto col fuoco vivo. In sostanza si utilizzavano per trasportare la fiamma dal camino al lumino a olio o alla lumiera. Nelle camere i solfanelli non si usavano perché non c'era innesco. Racconta una informatrice del



Museo che di notte, nella sua camera, con un bambino da allattare, poteva disporre di due fiammiferi che ogni sera il reggitore le concedeva per accendere il lume.

Correggiato

Si fabbricava unendo con una correggia di cuoio o una corda robusta in canapa, due bastoni. Uno, il manico, lungo, sottile, leggero; l'altro, la vetta, più corto, più grosso e di legno più pesante, preferibilmente di olmo. L'esordio di questo attrezzo si perde nella notte dei tempi. Nelle nostre campagne è legato alla trebbiatura del grano sull'aia. Una squadra di sei-otto trebbiatori, si muoveva in cerchio attorno al frumento facendo cadere con forza la vetta del correggiato sulle spighe. Lo spostamento in cerchio a piccoli passi sincroni dei trebbiatori, il ritmo delle battute guidate dalla voce del capo squadra, dava al lavoro la sembianza di un ballo. Invece non c'era niente di scenografico, di gratuito; il ritmo e la sincronia dei movimenti aumentavano terribilmente l'efficacia del lavoro fino allo sfinimento. Il correggiato viene sostituito nella trebbiatura del grano dal battitore prima e dalla trebbia poi; ha potuto resistere nella dotazione di strumenti d'agricoltura del contadino anche se declassato dall'impiego nella più nobile delle colture a strumento per sgranare piccole "partite" di fagioli.



Mangiatoia a albio

Da un pezzo di tronco che sembrava fatto apposta, il contadino ha ricavato, con martello e scalpello, questo oggetto per l'allevamento dei polli. Durante il giorno vivevano liberi nel cortile. Il beccime veniva loro buttato su uno spiazzo in terra battuta mentre l'acqua per abbeverarsi era qua e là in qualche contenitore possibilmente all'ombra. Il donatore non ha saputo indicare l'uso del pezzo che continuiamo a considerare ben fatto e adatto a entrambe le funzioni: mangiatoia e albio.



Masola

È l'ultimo pezzo di artigianato contadino arrivato al Museo. Purtroppo chi l'ha donato non conosceva la funzione dell'oggetto né chi l'avesse costruito. Solamente indagando la macchina possiamo ricavare alcune informazioni. È una masola, macchina usata dai cordai

per fabbricare corde di canapa. Il cordaio era prevalentemente un artigiano ambulante che con qualche aiutante trasformava in corda la stoppa fornitagli dal contadino. La masola del cordaio era tutta di legno e non troppo pesante, atta a essere trasportata in bicicletta. Questa di cui parliamo, ha riprodotto la moltiplica della velocità dei ganci per filare trasportando nell'oggetto la corona anteriore e posteriore di una bicicletta. Una certa raffinatezza si può ravvisare nei tendi catena fatti utilizzando una molla da sella, si suppone, della stessa bicicletta. Chissà se ha mai prodotto corde visto che è perfettamente funzionante?



Burattinai della pianura bolognese

Primi appunti per una ricerca

> Gian Paolo Borghi

Un approccio d'indagine intorno a una importante forma di spettacolo popolare le cui ricerche storiche hanno soprattutto privilegiato artisti e spazi scenici in ambiti urbani.

Gli studi e le ricerche sul teatro di burattini sono stati particolarmente incentrati sugli artisti popolari attivi nella città di Bologna rilevando peraltro un rilevante numero di valenti burattinai, con un loro patrimonio repertoriale (che ha dato luogo, con i burattini “petroniani”, alla cosiddetta “scuola bolognese”), nonché con i multiformi spazi urbani deputati alle loro rappresentazioni.

Da diversi anni una certa attenzione sta muovendo i suoi passi anche per l'individuazione di artisti delle campagne del bolognese, operanti nei loro ambiti. **36** Alcuni artisti sono stati opportunamente oggetto di pubblicazioni, ma la sempre più traballante memoria popolare ne ricorda, a volte genericamente, altri. In occasione di specifici incontri divulgativi promossi dal Museo della Civiltà Contadina ho sottolineato questa esigenza, mirante a fornire un quadro sempre più esaustivo della storia dello spettacolo popolare nel territorio bolognese.

Redatte soprattutto attraverso fonti bibliografiche e orali, le note che seguono

non hanno di certo la pretesa di risolvere la problematica, ma si prefiggono soltanto di accennare a potenziali percorsi di ricerca legati a burattinai delle nostre campagne in un arco temporale che intercorre dalla seconda metà dell'800 agli anni '60 del secolo scorso.

È opportuno specificare che alcuni noti burattinai cittadini si esibirono anche in provincia. Ne sono un esempio gli esordi di Filippo Cuccoli (1806-1872), istitutore, con il padre Angelo (1834-1905), della scuola burattinesca bolognese. Secondo gli studi di Alessandro Cervellati e di Antonio Pandolfini Barberi, Filippo debuttò a San Giorgio di Piano con un altro burattinaio non identificato. Documentata è, tra l'altro, anche la sua attività a Medicina. Dagli stessi studi emerge che Angelo, nel 1857, rilanciò Fagiolino a Minerbio, riaffidandogli quel ruolo da protagonista che per qualche tempo era stato assegnato al modenese Sandrone.

In una mia ricerca effettuata tra Argelato e Castello d'Argile, un testimone asserì che i Cuccoli (o, forse, loro emuli) tennero spettacoli a Castello d'Argile nel cortile



Burattini appartenuti a Leo Pederzani Preti.
Foto dalla Gallerie fotografica del sito Internet del Museo Preti di Crevalcore

adiacente Porta Pieve. Lo stesso testimone ricordò pure la presenza di anonimi burattinai girovaghi negli stessi territori. Ospitati nelle stalle o nei fienili, si esibivano a offerta soprattutto nelle ampie logge delle case coloniche.

Nelle borgate di campagna di Casadio e Malacappa, nei pressi di Argelato, tra gli anni '20 e gli anni '30 del '900, erano attivi i componenti di una famiglia di muratori che, a livello amatoriale, tenevano spettacoli per grandi e piccoli: si trattava della compagnia de *I buratén ed Bèll* (I burattini di Billi), composta dal padre Albino (1865-1948) e dai figli Alfonso (*Funsén*, 1899-1980) e Armando (1893-1932). Non

si conoscono le commedie del loro repertorio, ma si sa con certezza che la loro opera influenzò l'attività dell'oratorio di Casadio, che ebbe in tempi successivi un grande estimatore nel parroco don Riccardo Zanarini (*dòn sialpén*, don "sciarpino", per le sciarpe che portava quasi costantemente), che conservò diversi copioni a stampa di scuola bolognese e, in particolare, dei repertori di Angelo Cuccoli e dei dialoghi di Antonio Massarini. Alcuni titoli di commedie: *Il Pappagallo della Filippa*, di Angelo Cuccoli (Brugnoli, Bologna, 1930); *Il rapimento della principessa Giselda con Faggiolino salvatore creato principe* (sempre del Teatro di Angelo

Cuccoli, stampata nel 1939 dalla stessa casa editrice); *L'albero della fortuna. Con Sganapino pastore e guerriero*, del repertorio di Angelo Cuccoli, dialogata da Antonio Massarini (Tipografia Cartoleria Sociale, Portomaggiore, Ferrara, 1934); *Faggiolino poeta e governatore*, dialogata da O. Sabbatini e Antonio Massarini e data alle stampe nel 1935, sempre nella cittadina ferrarese.

Restando sempre nell'ambito dei repertori rappresentati negli oratori parrocchiali (i cui archivi sarebbero di certo da scandagliare in tutta l'area provinciale), un ulteriore esempio è costituito dall'attività oratoriale, a Crevalcore, di giovani burattinaie dilettanti. Ne dà notizia il terzo numero, datato marzo 1935, del "Bollettino di Crevalcore" nel quale si legge che si è appresa con felice stupore la *bravura veramente superiore delle Signorine Cervellati Lina e Clelia – Diena Elsa – Zivieri Milena – Tioli Luciana e Bighi Marcella nell'arte dei Burattini. Sanno animare così bene quelle allegre teste di legno che costringono a ridere e ad applaudire non solo i piccoli ma anche i grandi.*

Il 4 marzo dello stesso anno, gli Aspiranti e i Fanciulli Cattolici assistono alla commedia *Faggiolino barbiere dei morti*, facendo anche *onore ad una abbondante distribuzione di paste ed aranci*. L'anonimo articolista non specifica se questa rappresentazione venne tenuta da quelle appassionate burattinaie, ma fa invece intuire che fossero particolarmente graditi i tipici repertori di scuola bolognese. Alla "scuola modenese" (con Sandrone, Sgorghiguelo e la Pulonia, la cosiddetta "Famiglia Pavironica") appartenne invece un celebre artista, Leo Pederzani Preti (1903-1969), residente a Crevalcore

e componente di una prestigiosa dinastia geminiana delle teste di legno, che ebbe come capostipite il bisnonno Giulio (1804-1882), fondatore di quella "scuola". Figlio di Riccardo (1856-1926), si esibì con successo (anche con la moglie Clotilde (*Guglielma*) Piccinini e il figlio Giorgio) in varie località tra modenese, bolognese, ferrarese, reggiano e mantovano. In anni a noi più recenti, alla ricerca di un nuovo pubblico, allestì spettacoli anche in Appennino e sulla riviera romagnola. I suoi spazi scenici erano i teatri, le sale pubbliche e private, le piazze, gli oratori, le feste paesane e politiche. I suoi repertori, tipici della famiglia Preti, si basavano non sui copioni ma sui canovacci, che rimandano alla memoria la Commedia dell'Arte. La sua produzione (a volte rappresentata in più puntate e anticipatrice, in un certo senso, delle moderne *telenovelas*) era soprattutto riservata agli adulti e traeva ispirazione dai romanzi popolari (i cosiddetti *feuilletons*), nonché da temi melodrammatici, agiografici, briganteschi e risorgimentali, anche con gli interventi di Sandrone, che avevano la funzione di allentare le tensioni emotive in fasi cruciali delle rappresentazioni. Memorabili furono anche le sue farse, che spesso coinvolgevano la Famiglia Pavironica al completo. Alcuni titoli di suoi spettacoli: *Il Fornaretto di Venezia, Il conte di Montecristo, Guerino detto il Meschino, I baroni di Smolo, Il conte assassino, Giuseppe Musolino, Garibaldi a Palermo, Santa Lucia, Sansone, Gli amori di Sgorghiguelo, I due Sandroni*. Il Comune di Crevalcore gli ha dedicato un museo.

Ci trasferiamo quindi a San Pietro in Casale dove, grazie a uno studio di Daniele Sarti e Remo Zecchi, appren-

diamo degli spettacoli amatoriali burattineschi allestiti da Arcade Boriani, detto "Pino" (1893-1954). Cuoco di professione (a Roma, Napoli, Rimini e Porto recanati) al ritorno nel suo paese nativo si diletta in quell'arte presso l'asilo parrocchiale, nelle piazze e nelle logge delle case coloniche. Possedeva una muta (ancora oggi conservata localmente) che fu acquistata all'inizio degli anni '30 del '900, opera di Emilio Frabboni e di Bruno Jani. Il suoi repertori erano quelli della tradizione bolognese.

Tra i più noti burattinai attivi nella pianura tra Bologna e Ferrara è doverosamente da citare Pompeo Gandolfi (1896-1971). Nato a San Pietro in Casale, da



Ghittara Spadacc', burattino appartenuto a Pompeo Gandolfi, (MAF-Centro di Documentazione del Mondo Agricolo Ferrarese)



Fotografia di Pompeo Gandolfi pubblicata sulla rivista di tradizioni popolari "Il Cantastorie" (MAF-Centro di Documentazione del Mondo Agricolo Ferrarese, San Bartolomeo in Bosco, Ferrara)

bambino venne condotto a Bologna, dove la famiglia paterna gestiva una nota carrozzeria e che, per un certo periodo, lo vedrà tra i suoi collaboratori. La passione per i burattini ben presto lo condusse agli spettacoli con le teste di legno. Spirito libertario e antifascista, si occupò anche di politica, subendo l'amara esperienza del carcere. Frequentò per qualche tempo una scuola di recitazione, ma per vivere dovette continuare a fare il fabbro.

Tra la fine degli anni '10 e la prima metà degli anni '20 del secolo scorso, agì a Bologna coadiuvando spesso Giuseppe Jani, capostipite di una nota famiglia di burattinai petroniani. Si trasferì, quindi, a Cà de' Fabbri di Minerbio, dove si costruì burattini e materiali di scena e iniziò le sue scorribande nella "bassa". Da allora

Burattinai della pianura bolognese



Don Antonio Malaguti in età matura (fotografia di proprietà di Patrizia Beluzzi)

la sua notorietà crebbe in misura rilevante, soprattutto grazie alla sua magistrale interpretazione di Sganapino. Agì da solo o con un aiutante impegnato esclusivamente nel maneggio dei burat-



Teste di pupazzetti appartenuti a don Antonio Malaguti (fotografia di Patrizia Beluzzi)

тини. Lontano dalla tradizione bolognese urbana, che privilegiava ampiamente l'uso del copione da seguire rigidamente negli spettacoli, Pompeo si esibì invece a “canovaccio”, improvvisando e facendo quindi di ogni suo spettacolo un “unicum”, diverso cioè da quello precedente e, con ogni probabilità, diverso anche da quello successivo.

Ricorda l'attore e scrittore Luciano Manini, suo principale biografo, nonché suo “aiutante muto”: *A Cà de' Fabbri incrementò la propria attività di burattinaio, che, essendo come tale “eccezionale”, non aveva problemi. Gli bastava andare per una volta su una piazza ed il gioco era fatto. Quando tornava aveva un folto pubblico. A volte coadiuvato dal figlio Armando o dall'amico Giuseppe Fini (la moglie Maria si occupava della vestizione*



Burattini provenienti dalla parrocchia di Viadagola donati al Museo della Civiltà Contadina

dei burattini), si esibì anche nel modenese. Il suo estro lo portò a ideare un nuovo burattino, *Patâca* (Patacca), ciarliero e balbuziente, con un lungo naso e un tetro vestito nero. Memorabili, tra l'altro, furono i suoi spettacoli a Villa Smeraldi di San Marino di Bentivoglio. Grande educatore nel mondo popolare della sua terra, dispose che il "suo" Sganapino riposasse con lui. Questi sono alcuni titoli dei suoi canovacci, pienamente nel solco della tradizione petroniana: *Sganapino servo di Gambera*, *Giuseppe Mastrilli*, *I facchini di Bologna*, *Tentata fuga di Re Enzo*, *Sganapino nel mondo della cuccagna*, *Il barbiere dei morti*, *La fondazione della Torre Asinelli*, *La sepolta viva*, *Un dramma in mare*, *Il tesoro maledetto*.

Ultima, ma non per importanza, l'attività del parroco persicetano don Anto-

nio Malaguti (1913-2007) che si intersecò localmente con quella di Pompeo Gandolfi: per un certo periodo fu, infatti, pastore d'anime a Cà de' Fabbri. Secondo alcune testimonianze, don Antonio e Pompeo furono cordiali interlocutori non soltanto nel nome dei burattini, ma anche nei lunghi e costruttivi dialoghi che intrattenevano sui temi più diversi. Don Antonio Malaguti nacque in località Le Budrie in una famiglia di mezzadri della tenuta Orsi-Mangelli, non distante da quella che fu la casa natale di Santa Clelia Barbieri, della quale fu particolarmente devoto, come dimostrò in diversi suoi scritti. Per molti anni prestò assistenza spirituale agli infermi, in qualità di Cappellano, all'ospedale di San Giovanni in Persiceto. Figura di intellettuale a tutto tondo, fu anche profondo studioso e divulgatore



Teste provenienti dalla parrocchia di Viadagola donati al Museo della Civiltà Contadina

42

del mondo rurale, pittore (una sua mostra sarà allestita nel 2006 anche al Museo della Civiltà Contadina di Bentivoglio), autore musicale e scrittore, anche dialettale e per l'infanzia. La memoria popolare lo ricorda pure come brillante "burattinaio-catechista". Questa sua inusuale esperienza era finalizzata all'incremento delle attenzioni da parte dei bambini, che assimilavano con maggiore facilità e in forma divertente i concetti espressi dalla dottrina. La pronipote Patrizia Beluzzi ha fotografato alcune "teste" che, anche a giudizio dell'artista e ricercatore Vittorio Zanella, sembrerebbero tuttavia, più che di burattini, di "pupazzetti", riproducenti figure della storia del cristianesimo, sul modello di una Sacra Rappresentazione. Allo stato attuale, veri e propri burattini usati da don Antonio non sono stati recuperati, ma non è da escludere che auspicabili ricerche future possano concretizzarsi positivamente.

Mentre stavo concludendo la redazione di questo articolo, il Museo della Civiltà Contadina di Bentivoglio mi ha comunicato di avere ricevuto la donazione, da

parte di Gabriele Giunchi, di una muta di burattini già di proprietà della Parrocchia di Viadagola di Granarolo Emilia. Questo felice recupero conferma ulteriormente la diffusione di questa forma teatrale negli oratori parrocchiali di un tempo. Secondo una autorevole *expertise* di Vittorio Zanella, si tratta di burattini-giocattolo un tempo venduti nel negozio-magazzino Bergamini che aveva sede in Via Massimo d'Azeglio a Bologna e che era specializzato in giocattoli (erano molto ricercati i loro burattini in legno) e chincaglierie. Vittorio Zanella ne conserva almeno 65 nel Museo dei Burattini (Raccolta Zanella-Pasqualini) di Budrio. Precisa inoltre che gli esemplari venivano spesso forniti privi di mani, la cui fattura veniva lasciata all'abilità degli acquirenti. Si trattava di mute composte sia di personaggi della Commedia dell'Arte sia di maschere con caratteri più specificamente regionali.

Confido che queste mie note, redatte alla stregua di appunti, possano offrire occasione di approfondimenti e, perché no, di nuove scoperte.

Bibliografia

- Anonimo, *Recite – Burattini e varie*, in “Bollettino di Crevalcore”, VII, 3 (1935), p. [2]
- Artioli, Tiberio (a cura di), *Pompeo Gandolfi e il “suo” mondo dei burattini*, Bagnoli 1920, Pieve di Cento, 2006
- Bergonzini, Renato-Maletti, Cesare-Zagaglia, Beppe, *Burattini & Burattinai*, Mundici e Zanetti, Modena, 1980
- Borghi, Gian Paolo, *Cultura tradizionale e vita di paese nel territorio di Argelato*, Comune di Argelato, 1992
- Borghi, Gian Paolo, *Pompeo Gandolfi, burattinaio a Ca’ de’ Fabbri*, in “Strenna Storica Bolognese”, 46, 1996, pp. 131-141
- Borghi, Gian Paolo, *Pompeo Gandolfi, “buratinèr a la Cà di Frâb”*, in “Nelle Valli Bolognesi”, XI, 41 (2019), p. 54
- Borghi, Gian Paolo, *Crevalcore – I burattini di Leo Preti nel più piccolo museo del mondo*, in “Nelle Valli Bolognesi”, XV, 56 (2023), p. 33
- Borghi, Gian Paolo (a cura di e con la collaborazione di Scaramagli, Pier Carlo e Roccati, Maria), *Conoscere e vivere il mondo rurale: storie, eventi e progetti per costruire il futuro*, MAF-Centro di Documentazione del Mondo Agricolo Ferrarese, in collaborazione con Regione Emilia-Romagna, Bologna, 2019
- Cervellati, Alessandro, *Storia dei burattini e burattinai bolognesi (Fagiolino & C.)*, Cappelli, Bologna, 1974²
- Danielli, Romano, *Segreti e magie di Burattini e Burattinai bolognesi*, Paolo Emilio Persiani, Bologna, 2023
- Manini, Luciano, “Pumpiàtt Gandòulf”. *L’Uomo, la Cultura, la Vita*, in “Il Cantastorie, III s., 25 (1987), pp. 26-31 (I) e 26/27 (1987), pp. 3-13 (II)
- Melloni, Remo-Borghi, Gian Paolo-Zanella, Vittorio-Pederzani, Giorgio e Bongiovanni, Sandra (a cura di), *I fondali della fantasia. Mostra di scenografie del teatro dei burattini di Leo Preti*, Provincia di Bologna, Comune di Crevalcore, Bologna Città Europea della Cultura, 2020
- Pandolfini Barberi, Antonio, *Burattini e burattinai bolognesi*, Zanichelli, Bologna, 1923
- Pazzaglia, Riccardo, *Burattini a Bologna. Buratén a Bulàggna. La storia delle teste di legno raccontata da-. Illustrata da Wolfango*, a cura di Alighiera Peretti Poggi, Minerva, Argelato, 2018
- Sarti, Daniele e Zecchi, Remo, *Al teater di nuster vicc: i burattini*, [catalogo della] Mostra. San Pietro in Casale settembre 2005, Circolo Culturale “Giovanni XXIII” (Parrocchia di S. Pietro e Paolo, San Pietro in Casale), 2005
- Per una bibliografia delle opere di don Antonio Malaguti* (a cura di Gian Paolo Borghi e Patrizia Beluzzi)
- Messa parrocchiale a due e quattro voci per coro misto e assemblea con organo* (con, G.R.Morisi, Nigrizia, Bologna, 1968
- Messa e nuovo rituale dei defunti. Canti a tre voci e a una voce*, Nigrizia, Bologna, 1970
- Al bióich, l’arzdôura e la famèja cuntadeina. Il bifolco, la massaia e la famiglia contadina degli anni Venti*, Tamari, Bologna, 1981 (ristampa con integrazioni e con il titolo: *Al bióich, l’arzdôura e la famèja cuntadeina. Il bifolco, la massaia e la famiglia contadina degli anni Venti e il più bel fiore della nostra terra-Santa Clelia Barbieri*, L’Indice, Bologna, 1996)
- Un’amica dei fanciulli. La vita di Clelia Barbieri raccontata e illustrata per i ragazzi*, Tamari, Bologna, 1982
- Un po’ di relax tra bisturi siringhe e... pillole*, Tamari, Bologna, 1983
- [La tua catechista ovvero il catechismo vissuto] *per i bambini di prima comunione e cresima e in particolare per te Angelo*, San Giovanni in Persiceto, 1998 [a cura de L’Indice, Bologna]
- ... e gli animali ...ci insegnano*, Tamari, Bologna, 1990

Il Natale nella tradizione emiliano romagnola

> Umberto Cavalli

Tanto inesorabilmente quanto felicemente arriva, come ogni anno, il Natale, la festa più sentita in assoluto e che affonda le sue radici, prima di essere cristianizzata, nella ricorrenza del “*Natalis Solis Invicti*”, la festa del Sole, ovvero il 25 dicembre

Quali ne siano le radici, fatto sta che il Natale e la sua vigilia sono ricorrenze tanto dense di arcano e di mistero, di gioia e di abbondanza che rimangono in assoluto le più amate da tutte le famiglie italiane, anche nei tempi passati.

Immaginiamo la scena della Vigilia di Natale di tanti anni fa in una casa contadina, di pianura o di montagna: un focolare sempre acceso ed una cena di magro (*fèr la Vigèglia*) fatta di sughi di tonno, minestra o tortelloni con le immancabili castagne e l'anguilla in umido; per finire marroni cotti sotto la cenere e la colomba, dolce montanaro fatto di pastafrolla con marmellata, pinoli, uva passita e canditi; fuori, freddo, silenzio e tanta neve, nella stalla gli animali che mangiano e riposano.

Dopo cena le donne preparavano i tortellini per il giorno dopo e tutti i presenti giocano alla “*ventura*” una sorta di tombola *ante litteram*: dentro un recipiente venivano inseriti tanti marroni cotti quanti erano i membri della famiglia più uno; in

un marrone si inseriva un fuscello ed in un altro una moneta. Il più giovane estraeva e chi otteneva il marrone con il fuscello aveva in dono un pollo, chi otteneva quello con la moneta poteva tenersela per sé. Nel caso in cui il primo estratto fosse uno dei



Foto P. Scheuermeier



marroni fortunati, il dono corrispondente veniva inviato alla persona più bisognosa conosciuta dalla famiglia. Tale gioco, nel cinquecento e nei secoli successivi era in voga anche nelle classi più alte della società bolognese.

Notte iniziatica per antonomasia, in questa notte si tramandavano e si tramandavano

dano ancora oggi i segreti delle *stàriouni*: durante la messa di mezzanotte (la prima delle tre messe), in chiesa, appartati dagli sguardi degli altri fedeli, le guaritrici, in maggioranza donne ma non solo, trasmettevano i segreti della cura popolare, (sempre ben conditi da preghiere ed utilizzo di vari oggetti benedetti come verghette



Foto G. Bartoli

o fedì nuziali) relativa ad alcuni malanni quali le bavette, i tagli, il fuoco di Sant'Antonio, le verruche, i vermi, le storte e varie malattie di animali: guai a chi avrebbe insegnato tali nozioni in giorni diversi dalla Vigilia di Natale, pena il perdere i poteri taumaturgici.

In tutte le case ardeva un fuoco e non di legna normale, ma magica: lo *zoch ed Nadel*, un ceppo che doveva durare fino all'Epifania era pratica comune in tutta Europa! Lo *zoch*, il ceppo, rappresentava il Cristo immolato per l'umanità e i dodici giorni che separano le due festività (Nata-

le-Epifania) rappresentavano i mesi dell'anno, nutriti dal ciocco, ininterrottamente. Quel pezzo di legno, quasi ritenuto sacro, non doveva spegnersi mai, le sue scintille erano veri e propri indizi sulle sorti, spesso matrimoniali, delle giovani ragazze da marito e sui raccolti dell'anno che stava per iniziare. Nelle nostre campagne il primo giorno dell'anno le ceneri venivano sparse nei campi perché avrebbero portato fortuna, ma non solo: venivano anche preservate e conservate per curare malanni, scongiurare tempeste e per proteggersi dal maligno.

Non solo riti e speranze positive, la notte della vigilia di Natale, ma anche lati oscuri ed esoterici: si ripeteva, nella nostra montagna così come in città, che esisteva un modo particolare per verificare la presenza di esseri diabolici; in un crocevia, (luogo a forma di croce e di incontri di streghe fino al cantare del gallo), appoggiando il mento al forcale (simbolo tanto infernale quanto positivo e che alcuni sostenevano dovesse essere obbligatoriamente di legno di fico e a quattro punte) si potevano vedere le streghe! Viste o non viste, con il cuore tremante, si poteva decidere che strada percorrere per evitarle! La paura aveva un ruolo fondamentale, la paura dell'ignoto e del culto dei morti, a tal proposito ricordo che i bambini venivano portati a Messa non tanto per farli partecipare, ma soprattutto per la paura, per l'appunto, di ciò che sarebbe potuto accadere dentro casa quella notte in particolare.

Paura o non paura, mistero o non mistero, i bambini e le bambine erano e rimangono sempre al settimo cielo nel periodo natalizio ed a scuola si studiavano i sermoni che si recitavano poi in casa davanti a tutti gli altri familiari in cambio, forse, di una caramella (Era una, la caramella, forse erano due ed erano speciali, tempi diversi da quelli odierni). Ne riporto uno, stampato nella mia memoria: *"Sarmañ ed Nadèl, l'âqua fa mèl, al vèñ al fa bañ, dèm la manza ch'a jho dett al mi sarmañ"*.

Voglio riportare ancora un ricordo scritto tramandatomi da Stefano Zuffi, mio maestro, legato strettamente alla pratica di avere e soprattutto fare un presepe: *"Il mio ricordo del Presepe nasce un giorno in cui mio nonno, un gigante di quasi due metri, lentamente come mole e anni gli consentivano, salì dalla cantina in casa con un pacco avvolto in carta di*



Il Natale nella tradizione emiliano romagnola



giornale e legato con lo spago. Io e mio fratello, cinque e sei anni, quasi coetanei, curiosi come si deve essere a quella età, corremmo per assistere e affrettare l'apertura di quel pacco che da sempre vedevamo riposto in alto sugli scaffali della cantina. Appena il tempo di slegare lo spago, che allora non veniva tagliato e buttato, ma riavvolto per poi essere riutilizzato, ed ecco la meraviglia: cassette di legno colorate, carta per fare il cielo con disegnate le stelle e la luna, un ponticello, della stagnola e degli specchi per i fiumi e il laghetto, carta crespata colore della terra e del bosco e poi, grido di entusiasmo, una folla di figurine di terracotta e cartapesta: avevamo anche noi un vero Presepe. Le statuine divennero presto famigliari, quasi a tutte demmo un nome: il Pescatore era Mariòn (Marione) un vicino che aveva la pesca nei fiumi come scopo di vita, il Maniscalco fu battezzato Celso, in onore di un robivecchi (sulfaner, solfanaio) che aveva un carro trainato da un cavallo bolso come non se ne sarebbero mai più visti, mentre l'Acquaiola prese il nome della Lina, la nostra lattaia. Così il Dormiglione divenne Pisolo, prestito della favola dei sette nani, l'Arrotino fu battezzato Forbice, come effettivamente tutti chamavano un ambulante che affilava coltelli, forbici appunto, e riparava ombrelli. Rimasero intoccati solo i nomi della Sacra Famiglia e dei Re Magi, che al Presepe giungevano solo il sei gennaio, dopo quasi un mese di pellegrinaggio, un avvicinamento che si svolgeva a tappe lungo tutto il corridoio, poco più di una mattonella al giorno, tranne il passaggio delle porte che, per ovvi motivi avveniva di slancio. A questa meraviglia si aggiunse la straordinaria abilità e passione di mio

padre, che fece un ruscello di acqua vera ed un mulino a pale dove la ruota girava, una illuminazione che pareva davvero che i fuochi fossero accesi e le stelle luminose ed intermittenti. Come quelle vere.

Cinquanta anni e non li dimostra questo ricordo che mi è rimasto anche dopo che il Presepe non si faceva più: quindici o sedici anni, l'età della ragione, delle cose vere, l'età della quasi vergogna di sognare con i pastori: "...cosa vuoi stare a giocare con quelle figurine, e poi cambi casa, non c'è spazio in quella nuova, non vorrai sporcare per terra con tutto quel muschio...". Finalmente arriva la televisione, anche a casa mia. Boom economico e tempesta che cancella storie e passioni, che fa provare i primi lutti in nome del vero e del pratico. Ma quelle statuine dove saranno adesso? Adesso che se voglio posso averne anche di più, quelle, con i loro nomi strani, fragili e un poco rotte mi mancano."

Ricordi a parte, in conclusione, io mi diverto ancora tantissimo a fare il presepe e faccio anche l'albero di Natale (vecchio ricordo dell'Yggdrasil della mitologia norrena...?); se riesco, la notte della Vigilia, metto un "zoch" nel camino, il pezzo più grande che ho a disposizione e che bruci piano piano; quando arriva Natale sento infatti che il tempo si dilata, si congela, si rallenta e credo che sia, ora come allora, esattamente quello che si deve chiedere alla festa più bella, misteriosa e magica di tutto l'anno.

Il partitore agricolo e la divisione dei beni delle famiglie contadine

> Marianna Biondi

Come cambia la figura del partitore dall'800 al dopoguerra e come era regolata la ripartizione dei beni in comunione in caso di divisione delle famiglie contadine

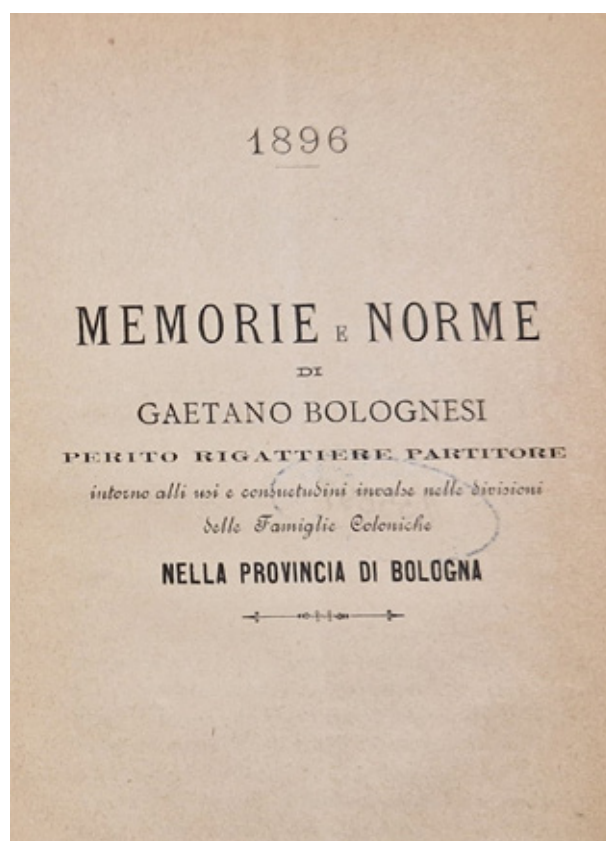
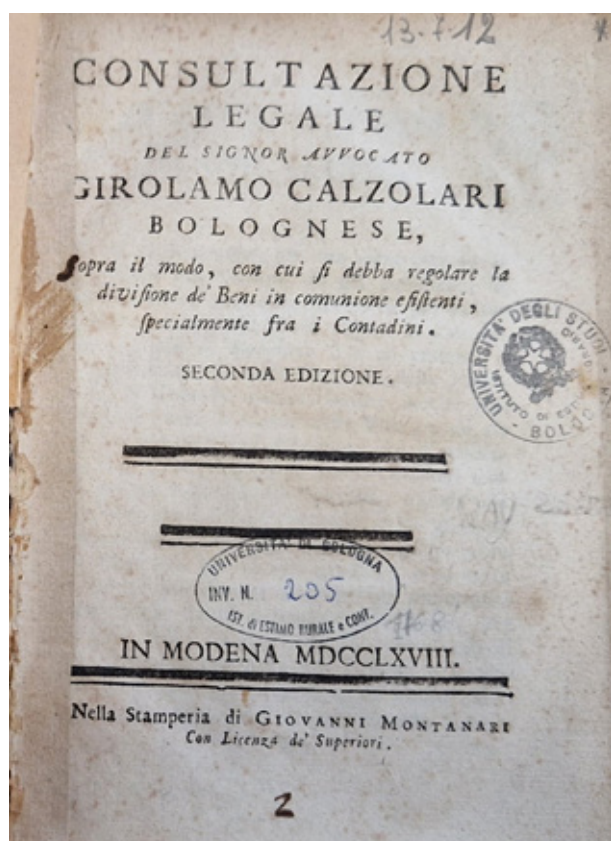
50

La famiglia, all'interno del sistema mezzadrile, costituiva la forza lavoro impiegata nel podere. Essa era formata da più nuclei familiari che convivevano, erano legati da uno stretto grado di parentela e stabilivano una tacita comunione dei loro beni: lasciando l'eredità del padre in comune, nominando un reggitore comune e mettendo in comune i guadagni delle attività e i frutti dei beni acquistati. Questa famiglia, composta da più nuclei, era obbligata a mantenere costante la propria forza lavoro, pena il mancato rinnovo del contratto di mezzadria per l'anno successivo. Capitava però che a causa di nascite, morti e matrimoni questo equilibrio si alterasse, le braccia diventassero troppe o troppo poche, e un nucleo dovesse dividersi o addirittura tutta la famiglia dovesse lasciare il fondo. In tali casi si chiamava il partitore per ripartire i beni, prima del trasloco che si faceva il giorno di San Martino, alla fine dell'annata agraria e dopo la semina, quando la famiglia caricava sul carro agricolo i pochi mobili, stoviglie e attrezzi che possedeva e si dirigeva verso il nuovo podere.

I primi partitori non possedevano autorizzazioni ufficiali e non seguivano un

regolamento scritto. Nel corso del tempo esperti di diritto, periti rigattieri ed enti tentarono di regolamentare l'attività raccogliendo, rimeditando e pubblicando le norme consuetudinarie in uso. Sin dalla seconda metà del Settecento uno stimato avvocato bolognese, che rispondeva al nome di Girolamo Calzolari, pubblicava una *Consultazione legale* sul modo di regolare la ripartizione dei beni in comunione in caso di divisione delle famiglie contadine, uno strumento destinato a divenire un supporto fondamentale per i parroci e per coloro che, pur essendo inesperti in materia di giustizia, venivano normalmente incaricati di effettuare le divisioni. Alla fine dell'Ottocento il perito, rigattiere e partitore Gaetano Bolognesi pubblicò altre Memorie e norme per sollecitare l'accordo tra i partitori della provincia di Bologna e per promuovere l'abolizione degli usi e delle consuetudini locali.

Negli anni '30 del Novecento il Sindacato provinciale dei coloni e mezzadri di Bologna raccolse le *Norme* che riguardavano la divisione delle famiglie contadine, specificando che la divisione poteva avvenire per motivi economici quando vi era una sproporzione fra la capacità lavorativa della famiglia e la vastità del fondo, ma anche



per motivi psicologici quando i giovani diventavano insofferenti verso il sistema patriarcale che imponeva loro di dipendere economicamente e moralmente dal reggitore.

Alla fine dell'Ottocento, nella provincia di Bologna, esercitava la professione di partitore di campagna chi veniva dal mestiere di falegname e arti affini, attività che consentivano di conoscere il valore dei mobili di casa, degli utensili da cucina, soprattutto in rame, dei vasellami, della biancheria e degli attrezzi rurali. Il partitore era tenuto a conoscere i patti stipulati tra padrone e mezzadro, gli accordi tra padrone e affittuario, il Capitolato Agrario e il Capitolato per le affittanze. I suoi compiti erano fare l'inventario dei beni componenti il patrimonio comune, la stima e la divisione in lotti. Si occupava inoltre della composizione delle 'bocche', considerando che ciascun colono senza distinzione di sesso doveva considerarsi bocca intera dall'età di diciotto anni, che ai minori si assegnava la proporzionale som-

mando gli anni di tutti e dividendo il totale per 18, che ogni bocca intera riceveva corbe 3 ^{1/2} di frumento, corbe 2 di mosto d'uva o vino, canapa, pollame giovane e maiali vivi o macellati e che la donna che si sposava e usciva dalla famiglia otteneva mobilio e corredo, ma non i generi che si dividevano a bocca. Tale perito, con la patente di prima classe e la pratica, poteva arrivare a stimare mobili di lusso, tappezzerie e specchi, e con facilità poteva ottenere la patente di perito rigattiere.

Negli anni '30 del Novecento il partitore doveva essere un tecnico abilitato, scelto di comune accordo dalle parti, con nozioni dello stato di famiglia per individuare stirpi e bocche, capace di ripartire in lotti il patrimonio da dividere fra le stirpi, capace di determinare i generi da dividere per bocca e in grado di assegnare i lotti di attrezzi e suppellettili mediante estrazione a sorte. Per quanto riguardava le bocche, egli doveva considerare che si era abbassata l'età e costituivano

bocca intera tutti i membri della famiglia di età superiore ai quattordici anni, mentre ai minori di quattordici anni si aggiudicavano tanti quattordicesimi di bocca quanti erano gli anni compiuti. Le spose si consideravano frazioni di bocca in base al lavoro realmente effettuato dalla semina alla mietitura del frumento. I giovani che prestavano servizio militare anche se non avevano partecipato al lavoro venivano considerati bocca intera. Il partitore doveva saper determinare i generi alimentari per bocca e dare a ogni bocca: 2 quintali di grano, 3 quintali di uva o vino, suini preferibilmente vivi, pollame giovane, carne suina vecchia, uova fresche e conservate, conserva di pomodoro, conserva d'uva e di frutta, fagioli secchi, gargiolo di canapa per la filatura, lana in falda o in pezza, legna da focolare, ecc. Egli doveva ripartire anche le stoviglie fra le famiglie e assegnare a ogni membro un piatto piano, un piatto fondo e le posate. Egli doveva dividere la biancheria, e dare a ogni famiglia le lenzuola e le coperte per i letti, i sacchi, i teloni, le tovaglie e gli strofinacci, mentre a ogni individuo doveva assegnare la tela, di puro gargiolo o mista di gargiolo e cotone. Egli infine doveva dividere per stirpi il patrimonio liquido, costituito da giacenze di cassa, crediti colonici, bestiame, altre derrate e altri lavori.

L'attività del partitore nella prima e nella seconda metà del Novecento è testimoniata da una fondamentale intervista rilasciata dal partitore Anacleto Stanzani di Anzola a Stefano Mignani, redattore di una tesi su Storia locale e fonti orali discussa nell'anno accademico 1975-1976 alla Facoltà di Scienze Politiche dell'Uni-

versità di Bologna. Mignani registra un momento di passaggio, quando il partitore da artigiano diventa perito. Se ancora negli anni '20 del Novecento le famiglie coloniche per dividersi si rivolgevano prevalentemente a una persona di fiducia che veniva accolta come una di casa e veniva informata della situazione patrimoniale, un fabbro o un falegname che conosceva bene gli attrezzi agricoli e i mobili e sapeva dargli il giusto valore, dal 1936 la professione del partitore venne regolamentata con l'iscrizione del professionista alla Camera di Commercio, dietro un pagamento di 500 lire o per effetto di una garanzia fatta da altra persona. Si adottò l'uso di un regolamento scritto, che raccoglieva e pubblicava le norme di natura orale e consuetudinaria su cui si basava tradizionalmente la divisione dei beni delle famiglie coloniche, anche se la loro applicazione non costituì un obbligo giuridico. Dal 1942 si utilizzò inoltre il Codice Civile che dall'articolo 2141 regolava la mezzadria. Nonostante la regolamentazione, i periti nominati dal tribunale preferirono procurarsi dei tecnici competenti in specifici settori chiamati stimatori, così che nella provincia di Bologna erano in attività trenta stimatori che dipendevano da appena quattro o cinque partitori. All'inizio ci fu un po' di confusione, chiamavano partitore anche chi era solo stimatore, poi alcuni stimatori si misero a fare i partitori, ma tradivano a volte una certa inesperienza.

Il grado di istruzione ricevuto dai partitori era elementare e qualcuno non aveva neppure la licenza, ma per svolgere la professione bastava che avessero competenza nelle valutazioni e sapessero fare i conti.



Squadro graduato del Sulphur Museo di Novafeltria

Nelle divisioni i conti erano semplici, si dovevano fare due lotti se si dividevano due famiglie, tre lotti se si dividevano tre famiglie e quattro lotti se si dividevano quattro famiglie. Alcuni partitori cercarono di darsi importanza impiegando molto tempo in misurazioni con il nastro o la cordella, arrivando a misurare attentamente persino dei mucchi di letame.

Per fare le stime i partitori si tenevano informati dei prezzi degli attrezzi e dei mobili nuovi andando nelle botteghe e chiedendo a chi li sapeva, si preparavano un elenco di oggetti che poteva possedere un contadino, lo corredavano di prezzi aggiornati e lo usavano come prontuario quando si trovavano di fronte ad attrezzi da stimare. Per fare le divisioni stabilivano le parti basandosi ancora su una consuetudine che voleva che gli uomini fossero considerati “bocca intera” e le donne “mezza bocca”, assegnavano una quota fissa di generi alimentari a ogni bocca consistente in 3 quintali di grano e 2 quintali di vino - quando c'erano - e dividevano per stirpe il guadagno dell'annata.

Le principali difficoltà di questo mestiere erano: dare il giusto valore agli attrezzi e creare dei lotti proporzionati da proporre a ogni capofamiglia. Il partitore doveva sempre considerare che gli oggetti utilizzati valevano di più di quelli che non si usavano e doveva attendere l'approvazione degli elenchi prima di sorteggiare i lotti. Un altro problema era fare comprendere le giuste ragioni a chi dava fiducia a consiglieri incompetenti in materia di divisioni, perché accadeva spesso che i contadini si affidassero per esempio al giudizio del prete. Diverse complicazioni potevano insorgere in caso di lite. Normalmente le famiglie contadine si dividevano pacificamente, quando erano troppe su uno stesso podere e una parte rimaneva e una parte se ne andava su altri poderi più piccoli. Capitava qualche volta che le famiglie litigassero, che alcuni membri facessero a cazzotti perché chi amministrava i soldi non rendeva conto agli altri e che la parte lesa se ne andasse. Se poi in sede di divisione c'erano dei debiti lasciati da un capofamiglia deceduto, in mancanza di documenti non si poteva stabilire su chi caricarli perché lui aveva amministrato i soldi che aveva preso dal padrone e non si sapeva se li aveva spesi per la famiglia o per sé. Questo tipo di gestione portò a una progressiva sfiducia verso il reggitore e a sempre più frequenti discussioni nelle famiglie contadine. Pian piano le cose cambiarono, i coloni iniziarono ad andare a scuola, i capifamiglia iniziarono a scrivere incassi e spese e i familiari iniziarono a reclamare il resoconto annuale dei soldi presenti nella cassa.

Il compenso del partitore venne determinato in base a delle specifiche tariffe nel 1955 circa, prima veniva stabilito in base al tempo che si impiegava a eseguire la divisione e alle persone coinvolte. Ad esempio, se un operaio prendeva 2 lire al giorno il partitore ne prendeva 5, sicché per una divisione il partitore poteva prendere in media 60 lire e due polli: che per quei tempi erano soldi. C'erano poi casi in cui il partitore non percepiva un compenso, perché se lo mandava il capo-zona i coloni ritenevano che dovesse farlo per niente. A compensazione c'erano però casi in cui i partitori potevano arrivare a prendere anche 150 lire, per le grandi divisioni che coinvolgevano più fratelli con più poderi. Nel 1955 si stabilirono le percentuali che vennero elencate in una tabella. Lì era indicata una percentuale per la stima (5%), una percentuale per la formazione delle quote (1 o 2%) e una percentuale per le divisioni.

Ogni divisione richiedeva due giorni di lavoro, a volte di più se alcuni contadini rimanevano sul fondo e dividevano con comodo. Le operazioni erano le seguenti: il partitore si spostava in bicicletta e si recava nel podere per fare l'inventario dei beni e le quote, poi lasciava due o tre giorni ai coloni per osservare e approvare le partizioni, infine tornava e si sorteggiavano le quote. Chi estraeva il numero 2 prendeva gli attrezzi e i mobili del lotto 2, chi estraeva il numero 1 prendeva il lotto 1 e chi estraeva il numero 3 prendeva la quota del 3. Spesso il partitore si occupava anche del rilevamento topografico impiegando altre giornate di lavoro, un'attività che comportava la misurazione della superficie dei terreni per fare la mappa degli appezzamenti. Con l'aiuto di uno squadro graduato

munito di bussola nella parte superiore identificava le linee sul terreno che faceva tracciare ai coloni che lo coadiuvavano.

Quello del partitore era un mestiere per venti giorni all'anno. Il partitore lavorava prevalentemente all'inizio di marzo, quando si misurava il letame, e in novembre, quando alla scadenza dei contratti di mezzadria i coloni che dovevano lasciare i poderi lo ingaggiavano per fare le stime e le divisioni. In altri periodi poteva ottenere qualche altro piccolo incarico, per esempio stimare il foraggio nel fienile che l'entrante nel fondo colonico doveva pagare all'uscente, ma erano lavori da poco. In un anno prestava la sua attività per due, dieci o al massimo venti giorni: troppo pochi per vivere con i proventi di questo lavoro. Così, quando non faceva il partitore, l'artigiano tornava al suo consueto lavoro di falegname, di fabbro, di contadino o di mediatore. La scarsa richiesta dipendeva dai coloni che si affidavano alla competenza dell'artigiano per la stima degli oggetti e poi si arrangiavano fra loro per le divisioni. Solo dagli anni '30 le partizioni vennero regolate e disciplinate. Con il nuovo Capitolato generale per la conduzione a mezzadria dei fondi rustici nella provincia di Bologna del 1939 le stime diventarono più laboriose, richiesero più tempo e si iniziano in estate.

Numerosi partitori bolognesi si impegnarono per il riconoscimento del lavoro dei coloni. Nel secondo dopoguerra si cominciò a distinguere patrimonio vecchio, patrimonio nuovo e guadagno dell'annata per dividere l'accrescimento di patrimonio in base all'apporto dato, mediante punti moltiplicati per gli anni di lavoro

Inventario di beni mobili nella famiglia Ruggeri, coloni sul fondo Palazzo di proprietà della sig. Gibelli in Castelmaggiore. Inventario fatto in occasione della richiesta divisione dei beni di famiglia spettanti ai minori del fu Ruggeri Augusto, conviventi col fratello e suo Giuseppe.

ATTREZZI RURALI:

		(Riporto)	Σ.	Σ. 13.945,--
Carro bolognese	Σ. 3000	Tre giochi marcati X	"	190,--
2° carro	" 2000	corde da senina Kg. 40	"	300,--
3° biroccia da buoi	" 600	Corde vecchie Kg. 28	"	112,--
Biroccia con finimenti	1000	" " " 33	"	132,--
Carro piccolo ruote ferro	800	M. 16 scale accorciati in	"	500,--
Biroccia da erba	400	legna da ardere	"	500,--
Falegnatrice con apparec-			"	100,--
chi a carretta	3000	Trinceiaforaggi a cassetta	"	25,--
Biroccino gomma e finte	950	Trancia a piede P.D	"	30,--
Estirpatore	900	Banco da falegname	"	200,--
Erpice per uccelline	75	Scure per legna	"	25,--
Aratro di legno senza car-		Navasse da legna	"	15,--
retto	200	Carroccia da peso	"	12,--
Carriola a ruote ferro	50	Forchies per siepe	"	20,--
Altra carriola ruote ferro	40	Tenaglie da unghie	"	20,--
Sealona grande	150	Ventilatore vecchio	"	200,--
Sealona piccolo	70	Pigiatrice da uva	"	300,--
Filo per colchà	90	Seminatrice a 4 ruote	"	3000,--
Erpice moderno	250	" " 7 fila	"	400,--
Erpice antico	150	Trinceiatuberi rotto	"	60,--
Navasse di poggio	150	Pompa a carriola di legna	"	250,--
2 piccole ruote	30	" di rame	"	400,--
Tre carroccie di : ascorè	300	Due granaletti per canapa	"	60,--
" serie e catena trincea		Una bascula	"	500,--
ballo	70	Corde da senina da Kg. 44	"	972
2 serie a catena ed aratro	70	" " legnai	"	340,--
3 giochi marcati C	150	Una solferina	"	50,--
(da riportare Σ. 13945,--)		(da riportare Σ. 22198,--)		

Il mestiere del partiture scomparve nella seconda metà del Novecento insieme alla mezzadria. A causare la fine della mezzadria, un contratto diffuso sin dal Basso Medioevo in tutta Europa, furono due leggi: la Legge n. 765 del 1964 che vietava nuovi contratti mezzadrili e la Legge n. 203 del 1982 che trasformava definitivamente i contratti di mezzadria in contratti d'affitto.

Dal lavoro di ricerca è nato uno spettacolo teatrale messo in scena al Museo in occasione della Festa di San Martino, il 17 novembre, da Fraternal Compagnia, con la regia di Luca Comastri.

all'interno della comunità. Inizialmente per gli uomini si consideravano tre punti moltiplicati per gli anni di lavoro e per le donne due punti moltiplicati per gli anni di lavoro, successivamente i punti diventarono tre per entrambi. Il sistema, che prevedeva una concreta riconoscenza per la maggiore forza lavorativa e che era applicato in Toscana e nelle Marche sin dalla metà del XIX secolo, venne promosso con decisione da diversi partitori bolognesi, ricordiamo tra gli altri il partitore Anacleto Stanzani di Anzola e il partitore Giuseppe Bondi di Castelmaggiore. I partitori si accordarono durante i periodici incontri che presero a organizzare dal 1948, nello specifico durante le riunioni del gruppo degli stimatori e durante le riunioni della Commissione alla Camera di Commercio. All'inizio alcuni volevano cambiare sistema e si dicevano disposti a riconoscere la maggiore forza lavorativa adducendo a ragione che era ingiusto dividere tutto il patrimonio a stirpe, mentre altri non volevano perché prevedevano che con il nuovo sistema le famiglie si sarebbero sciolte. Infine, trovarono l'accordo, valutando che in realtà rimane sul podere solo chi è ricompensato per il suo lavoro.

Bibliografia

S. Mignani, *Storia locale e fonti orali: materiali per una ricerca*, pp. 244-274. Tesi di laurea discussa nell'anno accademico 1975-1976, relatore prof. Carlo Poni dell'Istituto Storico Politico della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Bologna.

Sindacato provinciale fascista coloni e mezzadri, *Norme per la divisione delle famiglie coloniche nel bolognese*, Bologna 1940.

B. Biagi, *Norme consuetudinarie per la divisione delle famiglie coloniche nel bolognese*, Firenze 1934.

Confederazione nazionale sindacati fascisti dell'agricoltura, *Norme per la divisione delle famiglie coloniche nel bolognese*, Bologna 1932.

Confederazione nazionale dei sindacati fascisti dell'agricoltura, *Norme per la divisione delle famiglie coloniche nel bolognese*, Bologna 1931.

G. Bolognesi, *Memorie e norme di Gaetano Bolognesi, perito rigattiere partitore, intorno all'usi e consuetudini invalse nelle divisioni delle Famiglie Coloniche nella provincia di Bologna*, Bologna 1896.

G. Calzolari, *Consultazione legale del signor avvocato Girolamo Calzolari bolognese, sopra il modo, con cui si debba regolare la divisione de' Beni in comunione esistenti, specialmente fra i Contadini*, seconda edizione, Modena 1768.

I frutti del Pomario di Villa Smeraldi a confronto con le varietà antiche europee al terzo meeting pomologico a Lugano

> Claudio Buscaroli

Conoscere storia e origine delle varietà europee di melo e pero attraverso l'osservazione dei frutti e le informazioni genetiche ottenute dalle banche dati del DNA dell'Università di Bologna e dell'INRA

Esperti di tutta Europa hanno confrontato i frutti antichi di melo e pero delle loro collezioni viventi di germoplasma al terzo incontro pomologico che si è svolto nella sede del Laboratorio pomologico di ProFrutteti a Capriasca, nei pressi di Lugano. Luogo unico dove sono conservate in vivo varietà antiche per salvaguardare il patrimonio genetico europeo di queste specie.

56

Da alcuni anni l'associazione ProFrutteti, i cui soci sono fondazioni, agricoltori, enti locali e tecnici, sta realizzando infatti un intenso lavoro di recupero, conservazione e reintroduzione delle varietà locali del Canton Ticino, abbandonate e a rischio estinzione.

I frutti del Pomario del Museo della Civiltà Contadina di Villa Smeraldi, sono stati portati a Capriasca al fine di confrontare, caratterizzare e riconoscere i genotipi unici, cioè quelle varietà che sono diverse da tutte le altre conosciute.

Il Pomario infatti ospita le antiche varietà locali più importanti dell'Emilia Romagna, a scopo conservativo, scientifico e didattico. Le attività di valorizzazione e divulgazione sono realizzate dal Museo e dall'Università di Bologna, in particolare dal Prof. Stefano Tartarini del Dipartimento di Scienze e Tecnologie Agro-Alimentari, in virtù di una convenzione di collaborazione tecnico-scientifica attiva dal 2013.

Per comprendere meglio la storia delle mele e delle pere raccolte nelle aree rurali del Canton Ticino, ProFrutteti ha invitato all'incontro pomologico esperti provenienti da altri territori europei, al fine di verificare se i genotipi recuperati siano autoctoni o se siano giunti da altre zone frutticole.

Le giornate di attività sono state organizzate e coordinate da Muriel Hendrichs, responsabile del progetto di ProFrutteti e dell'Alberoteca, e da Giorgia Tresca,



antropologa etnobotanica, che partecipa al progetto per quanto riguarda la raccolta dei dati e delle informazioni relative alla storia e alle informazioni avute dai proprietari degli alberi.

L'incontro è stato dettato anche dalla necessità di poter costituire un gruppo di lavoro periodico, al fine di fare chiarezza sulla storia e l'origine delle varietà europee di melo e pero. L'indagine infatti è stata condotta principalmente attraverso l'osservazione e la descrizione dei frutti di ogni varietà presente, ma si è sviluppata anche attingendo alle informazioni ottenute dalle banche dati del DNA fornite dall'Università di Bologna e alle informazioni reperite dalla banca dati dell'INRA di Angers e del Centro di Ricerca di Wadenswil.

I ricercatori di Wadenswil partecipano abitualmente al meeting di Capriasca, così come i pomologi di Fructus, l'associazione che si occupa della salvaguardia delle varietà locali della Turgovia e delle

aree limitrofe (zona est della Svizzera), alcuni pomologi e "custodi" tedeschi, dell'Alto Adige, della Lombardia e del Veneto, e infine Ri.Nova e Unibo per l'Emilia Romagna.

I dati raccolti, le immagini fotografiche e le descrizioni sono stati incrociati e hanno permesso di evidenziare i casi di sinonimia nel materiale valutato. In sostanza dall'insieme dei dati pomologici e da quelli molecolari è possibile avere le informazioni necessarie per attribuire a ciascun genotipo la sua autenticità, vale a

dire capire se si tratta di una varietà nata in loco oppure proveniente da altri paesi e coltivata magari per alcuni secoli nella zona. Questa metodologia di lavoro è la più auspicabile anche in prospettiva futura, al fine di fare chiarezza sull'attuale patrimonio genetico del melo e del pero europeo, per i quali purtroppo non esiste ancora una banca dati ufficiale europea, come nel caso della vite.

I frutti del Pomario di Villa Smeraldi a confronto a Lugano



A volte le metodologie utilizzate nei vari Paesi, soprattutto per quel che riguarda le analisi molecolari, non sono uniformi. Una banca dati ufficiale di questo genere permetterebbe di procedere con una

rapida identificazione, tutte le volte che venisse individuato un albero secolare che sembrasse di particolare interesse: l'incontro di Capriasca è proprio indirizzato a questo scopo. ProFrutteti ha già



identificato più di 150 genotipi unici che ora sta propagando nelle proprie collezioni di conservazione e reintroducendo nei territori, attraverso progetti locali di coinvolgimento di agricoltori, scuole e associazioni di hobbisti.

Il meeting è stato anche occasione di visita all'Alberoteca insieme ai soci dell'associazione. Un'esperienza che ha permesso di stimolare una discussione sui metodi agronomici di difesa, gestione

e promozione delle varietà locali, di confrontarsi su come promuovere la vendita delle varietà locali nei mercati. Un'occasione anche di confronto sulla costruzione di comunità di coltivatori e consumatori che condividano l'intera filiera, superando l'attuale dicotomia di ruoli che sta portando ad acquisti, passivi e poco consapevoli, di prodotti sempre più scarsi in qualità e valore nutrizionale.



Numerose sono le attività pubbliche gratuite organizzate al Museo della Civiltà Contadina, per sottolineare l'estrema importanza della variabilità genetica all'interno delle diverse specie di alberi da frutto. Esempio recente è la "Mostra pomologica di mele e pere: la riscoperta di antichi sapori", curata dal Prof. Tartarini, nel contesto della "Festa della semina" che si è tenuta a Villa Smeraldi lo scorso 27 ottobre. Tutti gli appuntamenti sono visibili sul nostro sito www.museociviltàcontadina.bo.it

La sede di ProFrutteti si trova in un antico borgo nelle cui vicinanze sono ancora presenti numerosi alberi secolari di melo e pero. Qui è stata realizzata anche un'Alberoteca dove gli alberi secolari sono conservati nel loro luogo di origine. Nell'ambito dell'attività dell'Alberoteca di Capriasca viene realizzato un ampio lavoro divulgativo, che comprende le visite di scolaresche, turisti, hobbisti, agricoltori custodi, per sensibilizzare l'opinione pubblica sul tema dell'agrobiodiversità.







www.museociviltadina.bo.it



