

MUSEO DELLE CIVILTÀ

Preistoria, Etnografia extraeuropea,
Arte orientale, Alto Medioevo,
Demoetnoantropologia, Italo-africano

ARTI E TRADIZIONI POPOLARI

Palazzo delle Tradizioni
Piazza Guglielmo Marconi 10 - Roma

Muciv
Museo delle Civiltà



Quest'opera è distribuita con
[Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 3.0 Italia.](#)

Museo delle Civiltà
Piazza Guglielmo Marconi 14 - Roma
tel. +39 06549521
fax +39 0654952310

mu-civ@beniculturali.it
museocivilta.beniculturali.it

SOMMARIO

*	4	LE ORIGINI
*	5	LA STORIA
*		PERCORSI ESPOSITIVI
*	10	LA TERRA E LE RISORSE
*	37	VIVERE E ABITARE
*	50	RITI, FESTE E CERIMONIE

MUSEO ARTI E TRADIZIONI POPOLARI

LAMBERTO LORIA

I PERCORSI ESPOSITIVI

Il percorso museale è articolato in 3 grandi aree tematiche:

- **La terra e le risorse**
- **Vivere e abitare**
- **Riti feste e cerimonie**

Nella prima sezione, **La terra e le risorse**, sono affrontati i temi relativi al trasporto, al lavoro agricolo e pastorale, al lavoro marinaro e al lavoro artigianale.

Nella seconda, **Vivere e abitare**, compare il mondo domestico con i suoi arredi, i gesti del quotidiano, le fasi del ciclo della vita umana.

La terza sezione, **Riti feste e cerimonie**, descrive le varie cerimonie, la musica, i giochi e gli spettacoli, gli abiti e gli ornamenti tradizionali.

LE ORIGINI

L'ETNOGRAFIA ITALIANA

Il Museo nasce dalla **Mostra di Etnografia Italiana** tenuta a Roma nell'ambito dell'**Esposizione Internazionale del 1911**, promossa per celebrare il cinquantenario dell'Unità d'Italia.

Le collezioni del Museo si devono alle attività di studio e raccolta dell'etnologo **Lamberto Loria** (1855-1913), che con i suoi collaboratori acquisì una vastissima documentazione delle **tradizioni regionali italiane**.

La necessità di raccogliere e tutelare i documenti etnografici italiani in un'apposita sede era già stata avvertita da Luigi Pigorini, direttore del Regio Museo Preistorico Etnografico situato nella sede del Collegio Romano.

In una relazione inviata nel 1881 al Ministero della Pubblica Istruzione, Pigorini richiedeva spazi per allestire una nuova sezione del Mu-

seo che avrebbe dovuto "comprendere ciò che hanno tuttora di speciale le nostre popolazioni campagnole nelle industrie, negli utensili ed ornamenti, nelle fogge degli abiti", ma la sua richiesta non venne accolta.

Nel 1905 Loria, dopo numerose spedizioni in paesi extraeuropei, si rese conto della necessità di compiere ricerche anche in Italia, per documentare quella **cultura agropastorale** che, già agli inizi del 1900, stava subendo profonde modifiche.

Loria si proponeva di **raccogliere documenti e manufatti popolari italiani** e di promuovere lo **studio del folklore**: una ricerca, quella sugli usi e i costumi popolari, a suo avviso di alto valore civile, che avrebbe potuto contribuire a far conoscere gli Italiani agli Italiani, rafforzando in tal modo il pensiero e il sentimento nazionali.

LA STORIA

LAMBERTO LORIA

I progetti di Loria si concretizzarono nel settembre del 1906 con la costituzione a Firenze del primo **Museo di etnografia italiana**, grazie anche ai finanziamenti del mecenate fiorentino Giovannangelo Bastogi e alla collaborazione di eminenti studiosi: Aldobrandino Mochi, condirettore del museo, Alessandro D'Ancona, Francesco Baldasseroni, Angelo De Gubernatis, Paolo Mantegazza, Giuseppe Pitré.

Il Museo raccoglieva categorie di oggetti e documenti riferiti agli **usi popolari italiani**, caratteristici delle diverse regioni, raccolti agli inizi del 1900 da Mochi e da Loria.

Dai 2.000 oggetti esposti nel 1906, già nel 1908 la collezione era arrivata a comprenderne 5.000.

Nel 1906 Ferdinando Martini, Ministro della Pubblica Istruzione e vice presidente del Comitato per l'Esposizione Internazionale che si sarebbe tenuta nel 1911, aveva proposto a Loria di trasformare il museo in **Mostra Etnografica** garantendogli, alla chiusura dell'Esposizione, la realizzazione del **Museo Nazionale di Etnografia Italiana** posto sotto la tutela dello Stato.

Nel 1908 Loria accettò la proposta di Martini e iniziò a coordinare una serie di ricerche finalizzate all'acquisizione di materiali provenienti dalle varie regioni, alle quali presero parte esponenti del mondo accademico, insegnanti, medici, studiosi locali, sacerdoti, collaboratori sparsi nelle diverse province d'Italia.

Nel 1911 la raccolta comprendeva 30.000 oggetti etnografici.

Il museo fiorentino raccoglieva categorie di oggetti e documenti riferiti agli usi popolari italiani, caratteristici delle diverse regioni ed era solo parte di un più vasto programma culturale e cognitivo, che prevedeva un'indagine rigo-

rosa sulla diversità delle usanze e dei costumi, delle espressioni di pratiche tradizionali, dei vari aspetti della ritualità magica e religiosa localizzabili nel tempo e nello spazio.

La mostra del 1911

Il 1911 è l'anno del grande giubileo laico, la festa con cui si volevano celebrare i progressi fatti dalla nazione negli ultimi cinquant'anni attraverso l'**Esposizione Internazionale** (Firenze, Roma, Torino).

A Roma i festeggiamenti per le celebrazioni erano concentrati nella Mostra Etnografica e nella Mostra Regionale, situate nella zona urbanizzata dell'ex Piazza d'Armi, e nelle iniziative collaterali organizzate sulla riva destra del Tevere.

Asse portante dell'intera esposizione era una sorta di **viaggio attraverso l'Italia** realizzato con quattordici padiglioni regionali, edifici che riproducevano gli elementi dei modelli classici di maggiore bellezza della regione di rappresentanza, circondati da una quarantina di "gruppi etnografici", veri e propri quadri viventi, dove ad esempio Napoli era stata ricostruita attraverso uno spaccato del vecchio quartiere di Santa Lucia e la Sardegna attraverso i nuraghi e le case del Campidano.

La Mostra Etnografica, era ospitata in due palazzi, il **Palazzo delle Scuole** e il **Palazzo delle Maschere e del Costume**: preceduta da un enorme lavoro di ricerca e di schedatura finalizzato alla costituzione del nuovo Museo Nazionale di Etnografia Italiana che nelle intenzioni di Lamberto Loria avrebbe enormemente favorito gli **studi in campo folklorico**, era articolata in sezioni. Fra queste una era riservata all'oreficeria, a una collezione di stecche da busto intarsiate, a mobili, bastoni, coltelli e oggetti d'uso della vita dei pastori, un'altra sezione, nello stesso Palazzo, era dedicata a modelli di carri e

macchine per processione, ai presepi, a oggetti relativi alla religiosità popolare, agli ex voto, agli amuleti della collezione di Giuseppe Bellucci, ai tatuaggi, ai pani e ai dolci rituali.

Una sezione ancora era riservata alle insegne di venditori e di spettacoli popolari, alle ceramiche, ai tessuti e merletti con i rispettivi strumenti di lavoro, ai giocattoli.

Nel Palazzo del Costume erano invece visibili i costumi e le maschere delle varie regioni indossati da centinaia di manichini di legno, intagliati dallo scultore fiorentino Aristide Aloisi su scenografie elaborate dai pittori Galileo Chini e Giovanni Costantini.

In mostra anche l'iconografia popolare curata da Francesco Novati e da Achille Bertarelli con la raccolta di stampe popolari e la biblioteca di letteratura popolare di Alessandro d'Ancona e Salvatore Salomone Marino.

Il primo Congresso di Etnografia Italiana

Per mantenere vivo l'interesse per la realizzazione del Museo di Etnografia, a conclusione dell'Esposizione, nell'ottobre del 1911, si svolse, promosso dalla Società di Etnografia Italiana, il **primo Congresso di Etnografia Italiana**, nella sede dell'Esposizione di Piazza d'Armi, poi alla Sapienza, dal 19 al 24 ottobre. Obiettivo dichiarato del Congresso: la promozione degli studi intorno agli usi ed ai costumi del popolo italiano e definizione di linee metodologiche.

Come risulta dai verbali delle sedute del Congresso vennero analizzati i concetti di antropologia, etnologia e i rapporti dell'etnografia con le altre scienze, in particolare venne affrontato il concetto di folclore, considerato all'epoca, al pari della tecnologia e della archeologia preistorica, solo un capitolo dell'etnografia. Tema centrale del Congresso fu l'ordinamento del

futuro Museo Nazionale di Etnografia Italiana e il suo ruolo sociale di conservazione e tutela delle attività tradizionali regionali.

A chiusura del Congresso, nell'ultimo fascicolo del *Bullettino*, organo ufficiale della **Società degli Studi Etnografici**, appare il saggio di Lamberto Loria per il costituendo Museo, in cui l'autore esprime in sintesi i principi cardine su cui baserà il programma espositivo.

Consapevole del **potere evocativo degli oggetti** che non ricoprono alcun significato in sé ma esprimono una forte valenza solo se inseriti in una serie di associazioni con altri oggetti materiali o con idee e in considerazione dell'indubbia "efficacia dimostrativa dei manufatti", rispetto ad altre categorie di documenti, tale da non poter essere sostituita da alcuna descrizione, il Loria giunge a stabilire un'equazione tra manufatti e documenti popolari siano essi linguistici, trascrizioni di leggende o descrizioni di usanze "perché tutte queste varie categorie di documenti non differiscono tra loro sostanzialmente, bensì si integrano e a vicenda si illustrano."

Il programma di Loria, che assegnava al Museo un ruolo centrale, poneva l'accento da un lato sulle prospettive di comparazione universale dei fenomeni, dall'altro sottolineava l'importanza dello **studio dell'etnografia nazionale** come mezzo indispensabile per giungere alla comprensione della storia culturale della nazione nella sua totalità.

Dal 1913 al 1943

La morte di Lamberto Loria, avvenuta il 6 aprile 1913, e il sopraggiungere della guerra mondiale impedirono la realizzazione del Museo.

Finita la guerra l'interesse per le tradizioni popolari si riaccese e con il Regio Decreto del 10 settembre 1923 n. 2111 venne istituito uffi-

cialmente il Museo. La collezione dal 1923 era sistemata in casse nelle scuderie di **Villa d'Este a Tivoli**, dove era pervenuta dopo un lungo peregrinare, dai padiglioni di Piazza d'Armi alle cantine di Palazzo Bazan a Valle Giulia, a Villa Mills al Palatino. Sempre nel 1923 la riforma aveva decretato l'insegnamento dell'etnografia regionale nelle scuole primarie e complementari, mentre nel 1927 il Ministro della Pubblica Istruzione auspicava che la Facoltà di Lettere e Filosofia "avesse il necessario compimento nell'esame dei costumi e delle regioni con le loro passioni, le loro memorie, le loro tradizioni".

Nel 1936 il problema della sede non era ancora stato risolto e il Ministero per l'Educazione Nazionale formò una apposita Commissione nella quale un ruolo fondamentale ricoprì il Direttore del Museo, Paolo Toschi, che avviò la catalogazione scientifica del materiale che sarebbe stato esposto nella sede definitiva. La soluzione sembrò apparire nel quadro dell'**E-sposizione Universale** che si sarebbe tenuta a Roma nel 1942 (E 42), in essa veniva inclusa una Mostra di tradizioni popolari e assegnato il palazzo all'Eur che successivamente diverrà la sede attuale del Museo.

Tale mostra, al termine dell'evento temporaneo dell'Esposizione, si sarebbe dovuta trasformare nel Museo Etnografico in cui sistemare, in maniera definitiva, il Museo Kircheriano e la collezione Loria, giacente ancora in casse a Villa d'Este a Tivoli. Concetto ispiratore della mostra, che in primo tempo ebbe la denominazione di **Mostra Etnografica e del Costume** poi modificata in quella di **Mostra delle Arti e Tradizioni popolari**, il cui nucleo fondamentale era costituito dalla raccolta Loria, era superare la concezione romantica e positivista relativa all' "arte popolare" e mettere in evidenza quanto della civiltà romana sopravviveva nelle usanze

delle varie regioni d'Italia. Il piano della mostra, che verrà inaugurata il 10 giugno 1939, prevedeva nove sezioni articolate secondo quelle che venivano considerate le principali forme espressive della vita e dell'arte popolare italiana:

1. Architettura rustica e urbanistica paesana (le case nei suoi elementi e coi suoi annessi complessi architettonici degli abitati rurali);
2. Interno delle case rustiche e nobili e oggetti che li decorano;
3. Arti domestiche e piccole industrie paesane a carattere tradizionale (tessuti, ricami, oggetti locali in legno, metalli, cuoio, ceramiche, stampi per la lavorazione);
4. Strumenti e arnesi della vita agricola, pastorale e marinara;
5. Arti personali (costumi e fogge di vestire: oggetti e strumenti di uso personale, giochi e giocattoli);
6. Arti sociali e religiose (oggetti urbanistici usati per le feste, ex voto...);
7. Stampe popolari;
8. Canti, musiche e danze popolari;
9. Pubblicazioni, studi, atlanti linguistici ed etnografici, ecc.

La divisione in sezioni composte di serie di oggetti, salvo alcuni complessi doveva essere "scientifica, ma presentata artisticamente" comprendendo solo i manufatti "il cui uso è tuttora vivo, intendendosi la tradizione come essenza dinamica". Con delibera presidenziale n. 51116 veniva conferito a Toschi l'incarico di ultimare lo studio scientifico della collezione Loria e di studiare il raggruppamento degli oggetti per poter facilitare il lavoro di allestimento degli architetti Massimo Castellazzi, Pietro Morresi e Annibale Vitellozzi a cui era affidato il progetto dell'edificio articolato su tre piani, situato sul lato sinistro di **Piazza Imperiale**, palazzo che verrà ultimato, nelle linee generali, il 25 giugno

1942. Il problema annoso del Museo Nazionale di Etnografia Italiana pareva di prossima soluzione tanto che nel Congresso Nazionale delle arti e tradizioni popolari tenutosi a Venezia, nel settembre 1940, nella seduta presieduta dal Ministro Giuseppe Bottai veniva dato l'annuncio ufficiale della sua costituzione a Roma.

Purtroppo ancora una volta gli eventi bellici ritarderanno l'ultimazione del Museo e la sistemazione definitiva della raccolta etnografica che, ancora nelle casse di Villa d'Este, sarà notevolmente danneggiata a causa del bombardamento di Tivoli nel 1943.

Dal 1947 al 1956

Per suscitare l'interesse intorno alle preziose collezioni costituenti il Museo di Etnografia Italiana, che per un complesso di circostanze avverse attendevano da anni invano una sistemazione definitiva in una sede appropriata, Paolo Toschi organizzò nel 1947, in collaborazione con la Società di Etnografia Italiana, la **Mostra di Stampe popolari e iconografia del costume** che si tenne in una sala al piano terreno di Palazzo Venezia: accanto alla rappresentazione delle fogge del vestire furono esposte le stampe appartenute allo stesso Lamberto Loria, ad Alessandro D'Ancona, Francesco Novati, Achille Bertarelli e la collezione iconografica di costumi donata da Salvatore di Giacomo con disegni di Filippo Palizzi, Giacinto Gigante e Domenico Morelli. L'esposizione era articolata in quattro temi principali: stampe popolari; iconografia del costume; motivi popolari, curiosità varie; libretti popolari e fogli volanti: album e volumi.

Sempre nello stesso anno Toschi realizzò, in occasione delle Celebrazioni Centenarie svoltesi nel 1948 a Torino, la mostra su **Il Costume popolare di Roma e del Lazio** con gran parte della collezione Loria del costituendo Museo di Etnografia, mentre l'anno dopo verrà organizza-

ta, a Roma, grazie alla Società Geografica Italiana, la **Mostra di Tappeti e ceramiche popolari** a Villa Celimontana (7 ottobre 1948 – 7 gennaio 1949). La mostra si prefiggeva di far conoscere l'artigianato rurale, offrire spunti per la ripresa e lo sviluppo dei prodotti artigianali italiani e riproporre l'annoso problema della definitiva sistemazione del Museo.

Grazie all'interesse suscitato, le esposizioni determinarono la ripresa delle trattative con l'Eur, tanto che nel 1950-51 sembrò definita l'assegnazione per il **Museo del Palazzo delle Tradizioni Popolari** situato nell'attuale piazza Marconi. Ancora una volta una serie di circostanze, incluso il passaggio di Toschi alla cattedra di Storia delle Tradizioni popolari dell'Università di Roma, avvenuto nel novembre del 1949, ne impedirono la realizzazione.

Tuttavia non diminuì l'interesse per gli studi folklorici tanto che nel 1953 si terrà a Roma, nel Palazzo delle Esposizioni di via Nazionale, la Mostra dell'arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia. Scopo dichiarato dell'esposizione era ancora una volta quello di valorizzare le energie artistiche delle popolazioni italiane, in realtà l'intento era dare definitiva collocazione alla raccolta di Loria. La Mostra esponeva l'artigianato artistico rappresentato da oggetti di oreficeria, miniature, cammei, ceramiche, vetri, mosaici, metalli battuti e sbalzati, legni scolpiti, tessuti e icone artistiche, pitture popolari, ex voto.

Nello stesso anno l'intera collezione Loria venne trasferita da Tivoli a Roma per l'Esposizione internazionale dell'Agricoltura (E A 53), al Palazzo dei Congressi dell'EUR, dove una sezione fu dedicata al folklore.

Il successo della mostra sul folklore che aveva esposto, oltre agli oggetti della suddetta

collezione, i manufatti più significativi del **Museo Pitrè di Palermo** e del **Museo Etnografico romagnolo di Forlì**, e soprattutto l'intelligente e sistematica politica operata da Toschi determinavano il 27 febbraio 1954 la stipula del contratto d'affitto del **Palazzo delle Tradizioni Popolari** fra l'Ente Eur e il Ministero della Pubblica Istruzione, rappresentato dall'allora Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti Guglielmo De Angelis d'Ossat.

Il Ministero della Pubblica Istruzione, in possesso del palazzo, nominò nello stesso anno una Commissione per l'ordinamento scientifico del Museo presieduta da Toschi, nella quale ricoprì un ruolo fondamentale Tullio Tentori, allora direttore del Museo e ispettore del Pigorini, accanto ad altri illustri membri.

Venne modificata la denominazione da Museo di Etnografia in quella di **Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari** in considerazione del fatto che non si riteneva che il termine "etno-

grafia" corrispondesse ai criteri scientifici che avevano ispirato l'ordinamento del Museo, in cui era esposto unicamente il materiale relativo ai prodotti tradizionali e artistici del popolo italiano.

Il Museo nell'attuale sede del Palazzo delle tradizioni popolari fu **inaugurato il 20 aprile 1956**, l'esposizione, che occupava il primo piano dell'edificio, si prefiggeva di illustrare sinteticamente in dieci sezioni gli usi, i costumi, le credenze, le manifestazioni e gli aspetti più significativi e caratteristici delle tradizioni popolari italiane.

Luogo di memoria per eccellenza, il Museo voleva "rappresentare" la cultura folklorica attraverso "testimonianze materiali", ma anche e soprattutto esempi di cultura popolare, esempi che rendevano possibile un viaggio nel passato della tradizione e aiutavano a comprendere la propria identità nazionale.

LA TERRA E LE RISORSE

MAPPA PERCORSI



SISTEMI DI TRASPORTO

TRASPORTO EFFETTUATO DALL'UOMO

TERRA E RISORSE

Il trasporto diretto dei carichi da parte dell'uomo, **uno dei sistemi più antichi**, è stato praticato ancor prima della domesticazione degli animali e dell'introduzione della ruota. Gli attrezzi esposti documentano tale sistema effettuato, nell'ambito delle attività agropastorali, dall'uomo servendosi delle varie parti del suo corpo: testa, nuca, spalle dorso, braccio, mani.

Oltre al **cercine**, fatto di stoffa o fibre vegetali a ciambella, con cui le donne proteggevano la testa nel trasportare carichi pesanti e duri (brocche colme d'acqua, fascine di legna ecc.) e alla **bisaccia da spalla**, largamente diffusi presso i contadini dell'Italia centromeridionale, sono presentati esemplari di attrezzi che caratterizzano i sistemi di trasporto sul dorso nelle regioni dell'arco alpino.

Tra questi sono da segnalare il **bilanciere da spalla**, generalmente usato nel trasporto dell'acqua in secchi, ma anche per portare latte, siero e zolfo, contenuti in appositi recipienti; le gerle, ceste di forma tronco-conica a intreccio fitto o rado, tipiche delle zone alpine, usate per fieno, letame, prodotti della terra, per il trasporto di grosse caldaie, del bucato, dei bambini; i telai portafieno e le cadréghe, particolari telai di legno, appositamente studiati nelle loro varietà strutturali – aste disposte ad angolo acuto, mensole – per il trasporto di fieno, legna, latte e formaggi.

Di particolare interesse i **barioni**, due bastoni in mezzo ai quali viene fatta passare una corda più volte fino a formare un ordito in altri casi una rete, usati per trasportare la paglia o materiale consimile. Il loro carico, che assume forma cilindrica accostando i due bastoni, se non è di peso eccessivo, può essere trasportato da un uomo, altrimenti può essere caricato su slitta o animale da soma.

Il sistema di trasporto praticato a più mani, da due persone, è documentato, nelle collezioni del Museo da un solo attrezzo: la **barella**. Usata generalmente per pietre, terra, reti di pescatori, era invece adoperata, nella tipologia rappresentata – a cesta –, soprattutto per trasportare il letame dalla stalla al letamaio, più raramente dal letamaio al campo.

SISTEMI DI TRASPORTO

TRASPORTO CON ANIMALI DA SOMA

TERRA E RISORSE

Il trasporto mediante **animale da soma**, sistema più frequentemente adottato nell'Italia centro-meridionale, è documentato da basti e da attrezzi da fissare al basto stesso. Sono esposti uncini o telai di legno, sacchi, ceste, mastelli con fondo ribaltabile per la fuoriuscita del materiale trasportato come pietre derivate dal dissodamento del terreno, letame per la concimazione dei campi.

La presenza degli animali come bestie da soma, prima ancora che da traino, è attestata in Asia occidentale nel IV millennio a.C., epoca in cui comincia ad apparire anche il cavallo domesti-

co. Il trasporto effettuato con questi animali fu notevolmente migliorato dalla introduzione delle **selle** e dei **basti** che, documentati anch'essi per la prima volta in Asia, si diffondono poi in Europa, in modo particolare nelle regioni mediterranee.

L'uso del basto per someggiare, ovvero trasportare carichi su bestie da soma, si è conservato, in area italiana, fino a quando questi animali sono stati il mezzo di trasporto più rapido ed economico.

Con il miglioramento della rete stradale e lo **sviluppo e la diffusione dei mezzi motorizzati**, questo sistema è andato lentamente scomparendo, anche se tuttora permane sporadicamente soprattutto nelle zone della montagna attraversate solo da mulattiere e in alcune aree interne del meridione.

Il **mulo**, per la sua forza, resistenza, andatura, e in particolare per la sicurezza dei suoi piedi in montagna, risulta essere **l'animale più adatto alla soma**.

Il basto è una specie di sella che viene appoggiata sul dorso del mulo o dell'asino e fissata a questi per mezzo di corregge: poteva essere composto da una semplice bardella, un cuscino imbottito con o senza intelaiatura di legno all'interno o posto sopra due arcioni di legno: e infine da telaio di legno fisso con due arcioni collegati tra loro, talora da una parete di legno a volta. Il basto era costruito, in tutte le sue parti, dal bastaio, questi lo eseguiva spesso su ordinazione, riuscendo ad adattarlo meglio alla groppa dell'animale cui era destinato.

Complementari al basto e solidamente ancorati ai lati dello stesso, vi erano vari attrezzi, a coppia, diversificati per grandezza e per caratteristiche a seconda del carico: bisacce in tela, con telaio di legno, per portare i viveri in montagna e i latticini a valle oppure per il trasporto del letame, uncini per legna e covoni; intelaiature di legno per erba, bigonce per l'uva ed il vino, ceste per prodotti agricoli o letame, orci in cuoio per materiali liquidi, mastelli dal fondo rientrabile per il carico e lo scarico di pietre, letame, sabbia.

Particolare la struttura dei due mastelli di forma cilindrica, il cui fondo ribaltabile consentiva successivamente di scaricare senza fatica il materiale trasportato, come pietre derivate dal dissestamento del terreno, letame per la concimazione dei campi, sabbia e materiali da costruzione.

Varie sono le modalità con cui il trasporto a trazione è operato dall'uomo, dagli animali, mediante veicoli muniti o privi di ruote.

Il **trascinamento** è il tipo di trasporto più antico per carichi che l'uomo non è in grado di portare: un telone di fieno o un carico di legna può essere trascinato semplicemente mediante una corda, ma ci si può avvalere di attrezzi specifici come tregge e slitte.

Si definiscono convenzionalmente tregge gli attrezzi che lavorano obliquamente rispetto al terreno e slitte gli attrezzi con trascinamento aderente al terreno. La **slitta** era usata abitualmente dai contadini in montagna e in pianura, su terreni innevati o ghiacciati e su terreni paludosi e fangosi. Poteva essere trainata a mano, ed è il caso dell'esemplare valdostano qui esposto che veniva guidato tenendo con le mani le estremità ricurva dei pattini, oppure poteva essere tirata da un animale asino o mulo, come la **slitta di Malcesine**, in provincia di Verona, munita di timone a due stanghe alle quali l'animale veniva attaccato. La slitta di Malcesine viene mostrata insieme ai finimenti (imbraca e collare) dell'animale che la trainava.

Di particolare interesse, tra gli attrezzi a trascinamento esposti, è la **marinara pugliese**: collegata al giogo o la pettorale di un animale, tramite una catena o fune passante per i fori della barra inferiore, essa veniva tenuta dal contadino in posizione verticale, aderente al terreno, in modo tale da raccogliere la paglia tagliata e da trasportarla, al tempo stesso, in un determinato punto del campo.

Vi sono inoltre alcuni veicoli con ruote condotti a mano: una carriola, usata per percorsi brevi, un piccolo carretto, che costituiva probabilmente anche un'unità di misura per i sacchi di farina, un carretto a due ruote con timone a due stanghe.

I **veicoli su ruote a trazione animale** sono introdotti da una serie di gioghi che documentano il sistema di collegamento tra l'animale e il carro per il traino. Sono esposti i gioghi per bovini da nuca e da corna, singoli o doppi, gioghi per equini. Con modalità che variavano da zona a zona, venivano collegati tra loro le parti centrali del giogo e il timone del veicolo. Sono inoltre esposte una serie di ferma coperte da buoi.

Il **giogo**, spesso recante figurazioni incise o dipinte e le iniziali della famiglia proprietaria, era oggetto ritenuto sacro: simboleggiava l'unione coniugale, la prosperità familiare e, sebbene vecchio e inutilizzabile, non doveva essere bruciato, ma seppellito. Chi avesse bruciato un giogo, sarebbe stato punito con un'agonia lenta e dolorosa.

Nella sala è collocato un **carro sardo a forcella** e con due ruote fisse all'asse e timone centrale per i due buoi. Il carro a forcella trainato da una coppia di buoi con il piano di carico triangolare è il più semplice dal punto di vista costruttivo, all'inizio del No-

SISTEMI DI TRASPORTO

TRASPORTO A TRAZIONE

TERRA E RISORSE

vecento permaneva solo in Sardegna e in Calabria, ma in epoca precedente costituiva il carro agricolo tradizionale in tutta l'area italiana.

La tipologia di **carro agricolo** più diffusa in Italia all'inizio del secolo è invece rappresentata da due massicci carri da buoi, l'uno toscano, dotato anche della forca di sostegno per le briglie, e l'altro emiliano, a due ruote con timone, muniti di cassone con sportello posteriore mobile.

Il primo presenta decorazioni in metallo e motivi intagliati nel legno, l'altro romagnolo interamente dipinto. Dal punto di vista strutturale, questo tipo di carro, diffuso nelle regioni dell'Italia settentrionale, è costituito dal telaio (i due carrelli, anteriore e posteriore) e dal piano di carico che li collega.

Si notino, nel piano di carico la tavola centrale che, rimossa, consentiva il trasporto delle grandi botti, e, al di sotto del piano di carico, nella parte posteriore, l'albero di legno orizzontale in cui veniva serrata e bloccata la corda che legava il carico.

I due massicci carri esposti erano carri costosi, che alcuni contadini acquistavano, a costo di indebitarsi, per poter ottenere più facilmente la gestione a mezzadria di un terreno. Entrambi gli esemplari recano dipinte o scolpite figure sacre, come quella della Madonna e San Giorgio, con evidente valore protettivo contro il rischio di incidenti; riportano inoltre iscrizioni che attestano i nomi del carradore e del decoratore, artigiani tra i pochi che in ambito popolare "firmavano" la propria opera.

In determinate occasioni come fiere, processioni, feste patronali e nozze, gli stessi carri comunemente usati per i lavori agricoli, venivano adibiti ad altre funzioni come il trasporto delle persone, del corredo nuziale della sposa. I buoi venivano allora ornati con frontali in tessuto o in metallo inciso, con ghirlande di lana per la fronte e le corna, predomina in questi ornamenti il colore rosso, che nella tradizione popolare ha funzione magicoprotettiva.

Sono inoltre documentati i carri usati nelle **attività di scambio**. Il carro caratteristico dei carrettieri per il trasporto di merci su strada era quello a due ruote con timone a due stanghe, trainato da equini: alle stanghe del timone venivano agganciate le due catene collegate al pettorale dell'animale, le due punte del timone venivano ancorate lateralmente sopra la sella.

A questa tipologia di carri possono essere ricondotti gli esemplari esposti: un **carretto a vino di area romana** con cui veniva trasportato il vino dai centri dei Castelli Romani alle osterie della città, e due carri siciliani, uno proveniente dal palermitano, l'altro catanese che potevano appartenere a carrettieri come pure a contadini benestanti.

Il trasporto del vino, dai **Castelli Romani** fino alle osterie di Roma, era effettuato, ancora alla fine degli anni Quaranta, dai **carrettieri del vino** alla guida del caratteristico carretto a vino romano: un carro a due grandi ruote col solo piano di carico, col timone a due stanghe, dotato di una cappotta a soffietto. Col suo carico fisso, mezza botte ovvero 500 litri di vino, contenuto in 10 barili della capacità ciascuno di l. 50 oppure 8 barili da l. 60 circa, cui si aggiungeva una cupella da l. 20, il veicolo costituiva un'unità di misura: il **Carretto**.

Viaggiando di notte i carrettieri si organizzavano in **carovana** per difendersi da eventuali assalti dei briganti presenti nella campagna romana; un valido aiuto, nella sorveglianza, era loro offerto da un volpino o da un lupetto che sempre li accompagnava.

Durante il tragitto sedevano su cuscini posti sopra ai barili, appoggiandosi alla cappotta, che fungeva loro da schienale oltre che da riparo dal sole e dalle intemperie. Questa, fissata a una delle due stanghe del carro, è documentata, negli ultimi decenni dell'Ottocento, nella tipologia dell'esemplare esposto, mentre precedentemente, era ricavata da un ramo, con le diramazioni tagliate a formare una larga struttura a ventaglio, la furcina, ricoperta di pelli di pecora, cinghiale o tasso.

Caratteristica è la **copertura a soffietto** con motivi vegetali dipinti (fiori, tralci di vite, grappoli d'uva) motivi che si ripetono spesso, con varianti, sulle sponde del cassone e sulle due ruote.

Appesa alla cappotta, oltre a una piccola cupella, dono del committente al carrettiere, vi era la bubboliera, un insieme di campanacci, campanelli e campanelli sferici, i bubboli, che con il loro suono avvertivano del passaggio. La presenza del veicolo inoltre era segnalata, di notte, dalla luce di una **lanterna** posta al di sotto dello stesso allo scopo tra l'altro, di rischiarare la strada.

Lo scampanellio della bubboliera, provocato dal procedere del carro trainato da un cavallo, festosamente bardato, aveva il potere magico di allontanare gli influssi negativi, analoga valenza era evocata in modo più immediato dal corno, dall'iscrizione **INVIDIA CREPA** dipinta sul veicolo o su altre parti componenti.

I carrettieri, arrivati a Roma nella mattinata, consegnavano il vino agli osti bloccando le ruote del carro con due lunghe perliche, le stesse usate per trattenere il carico durante il viaggio. Verso sera, a fine lavoro, tornavano "a vuoto" ai Castelli.

Originari dei Castelli, dei rioni romani: Trastevere, Regola e Monti, i carrettieri del vino costituivano un **gruppo sociale privilegiato**, salvaguardato dall'uso di contrarre matrimoni al proprio interno e caratterizzato nell'abbigliamento da una fascia scarlatta legata in vita e da un cappello a larghe tese. Si costituirono in Università nel 1668 a Roma, presso la Chiesa dei loro Santi protettori Rocco e Martino a Ripetta.

Il trasporto delle merci, sia dei prodotti stagionali della campagna: grano, agrumi, mandorle ecc. al concime e al carbone, che prodotti artigianali ai materiali da costruzione, era effettuato in Sicilia in modo sistematico ancora negli anni Sessanta su carri, che si distinguono in base alla località di appartenenza. Questo tipo di carro, pur rientrando nella tipologia comune dei veicoli dei carrettieri, a due ruote con sponde e timone a due stanghe, trainati da equini, dovendo trasportare materiale minuto come sabbia, ghiaia, sale e altro, disponeva, di uno sportello anteriore e di uno posteriore, entrambi mobili.

Le **origini del carretto siciliano** sono ignote, forse comparso parallelamente alle evoluzioni della lettiga nel secolo scorso, veniva usato inizialmente dai contadini. Il veicolo sarebbe stato adottato in ambito urbano e nel settore dei trasporti a seguito del potenziamento del traffico mercantile e al miglioramento, nell'Ottocento, della rete stradale dell'isola, allorché le mulattiere si trasformarono in strade rotabili.

La sua decorazione, a imitazione di quella delle carrozze e lettighe dei nobili del '700, è attestata fin dal 1833, ha funzione magico-propiziatoria, pubblicitaria, ma soprattutto distintiva dello stato sociale.

La costruzione dei carri in Sicilia è attuata secondo scuole, riconducibili, per gli esemplari esposti, a quella palermitana e a quella catanese, individuabili, oltre che per le iscrizioni, per vari elementi quali ad esempio la forma delle sponde (trapezoidale nel palermitano e nel trapanese, rettangolare nel catanese) e i colori usati nella decorazione (il catanese usa prevalentemente il rosso e il celeste).

La **decorazione** ricopre tutte le parti del veicolo, l'intero carretto è dipinto con scene ispirate alla Gerusalemme Liberata o ad episodi del dominio normanno in Sicilia o al ciclo cavalleresco di Carlo Magno. Le composizioni recano didascalie e i nomi del costruttore del carro e del decoratore. La complessa ornamentazione prosegue nella bardatura del cavallo costituita da sellino, pettorale, testiera e sottopancia con nappe, sonagli, specchietti, pennacchi, nastri, frange e galloni ricamati.

Seduti sul davanzale del carro, la trave trasversale anteriore, i carrettieri – abito di velluto, berretto di pelliccia alla slava, camicia bianca e fascia rossa in vita – compivano lunghi percorsi che duravano da uno a sei giorni, per vincere il sonno e alleviare la fatica, cantavano al suono prodotto dalle boccole di bronzo “da campana” delle ruote, fuse in una lega speciale di rame e bronzo.

La sosta nei fondaci offriva loro un'occasione di vita associata: si esibivano in gare di canto, si scambiavano informazioni su prezzi ed esperienze di vita. Con il loro mestiere, tramandato di padre in figlio, i carrettieri costituivano una categoria specifica all'interno del mondo agricolo.

Coltivazione dei cereali

L'**aratura** è rappresentata da alcuni esemplari di aratro in legno, strumento antichissimo, ormai quasi ovunque in disuso, risalente ai primi tempi della rivoluzione neolitica.

Strumento indispensabile al **lavoro contadino**, in relazione al tipo di terreno che doveva essere rimosso, ad esso venivano aggiogati due buoi, ma anche cavalli, muli e asini. La fase della raccolta viene illustrata da una serie di strumenti: vari tipi di falce usate per tagliare grano ed erba, la falce fienaja con lama arcuata molto lunga munita di una o due impugnature, la falce a manico lungo per tagliare l'erba lungo pendii scoscesi e ripidi dei canali e dei fossati, strumenti di protezione del mietitore quali i corti pezzi di canna da infilare nelle dita della mano sinistra e il bracciale di cuoio per il polso. Sono inoltre esposti contenitori in cui si teneva la cote, pietra dura che serviva per affilare la lama, e alcune piccole incudini usate insieme al martello per la ribattitura delle lame sul campo.

Segue l'esposizione di attrezzi utilizzati per i lavori eseguiti sull'**aia**: la sgranatura del granturco, la trebbiatura e la pulitura del grano. Una volta mietuto, il grano in cumuli veniva lasciato asciugare alcuni giorni, veniva poi legato in covoni e trasportato nell'aia, si stendevano i covoni sciolti e si procedeva all'operazione di trebbiatura delle spighe, allo scopo di dividere la paglia dai chicchi di grano.

La prima fase, quella della **battitura**, poteva essere effettuata a mano con il correggiato, formato da due bastoni legati all'estremità superiore, che si batteva sul grano con uno slancio circolare o utilizzando degli animali (buoi, asini, muli) che girando sui covoni, calpestavano le spighe con gli zoccoli. In altri casi gli animali trainavano una grande pietra piatta, spesso scanalata, o una tavola appesantita con pietre e persone o munita di denti di ferro, che veniva trascinata sul grano. Durante la trebbiatura, le spighe di grano steso venivano rivoltate parecchie volte e la paglia mano a mano eliminata con le forche di legno o riammucchiata al centro dell'aia con i rastrelli.

La fase successiva era costituita dall'operazione di **spulatura**, che serviva a eliminare i chicchi di grano dalle particelle di paglia rimaste, tra cui la pula (l'involucro del chicco). La spalatura si effettuava per ventilazione o per crivellatura, nel primo caso il mucchio di grano da pulire veniva lanciato in aria con pale o forche: nella caduta la paglia, più leggera, volava via, mentre il chicco cadeva in terra. Per piccole quantità di grano si usavano ventilabri di legno o di vimini, crivelli e setacci muniti di maglie più o meno larghe.

Era poi il momento della circolazione del prodotto che si svolgeva con l'aiuto di recipienti per misurare il grano, alcuni dei quali, di vaia fattura e provenienza, sono esposti in vetrina. Il grano veniva di solito in parte diviso (spartito) tra il proprietario della

**LAVORO
AGRICOLO**

COLTIVAZIONI
E LAVORAZIONI

TERRA E RISORSE

terra e il contadino, attraverso diversi tipi di contratti, di mezzadria o di colonia, rapporti parziari che nei vari momenti storici e nei diversi luoghi hanno assunto caratteristiche particolari; il prodotto era poi venduto o scambiato in natura, una parte immagazzinato per scopi alimentari, una parte infine conservato per la semina successiva. Il grano o la farina venivano quindi conservati in grandi recipienti come il grande silo, tipico dell'Italia centrale (per il grano o altri cereali ancora da macinare) in cesti, madie o altri recipienti.

Macinatura dei cereali

Nel corso della storia una grande rivoluzione tecnologica fu costituita dalla diffusione dei **mulini idraulici** usati nelle nostre campagne sin dall'inizio del secolo: due modellini di mulino per grano, a ruota verticale e a ruota orizzontale testimoniano qual grande sollievo energetico sia stato per il lavoro umano e per lo sviluppo socio-economico l'uso di altre fonti di energia.

L'idea della fabbricazione di una ruota munita di pale e mossa da una corrente d'acqua nasce da una delle necessità fondamentali del sistema di produzione agricolo, l'irrigazione dei terreni coltivati ed è documentata già dall'ultimo secolo dell'era cristiana nell'Oriente mediterraneo da dove presto si diffonde verso l'Europa.

L'invenzione del mulino idraulico ha consentito una straordinaria trasformazione tecnologica e sociale, ha permesso infatti la liberazione dallo sfruttamento della forza lavoro umana, realizzando una nuova tappa verso la specializzazione artigianale e nel contempo ha aumentato il livello di produzione.

Il mulino ha la sua grande diffusione in epoca medievale e la sua storia è legata alle traversie politiche e sociali dei tempi. In Italia, tutti i mulini ad acqua sono infatti di origine signorile o di proprietà dei monasteri.

Panificazione

Alla produzione del pane sono dedicate due vetrine: la prima mostra oggetti relativi alla panificazione effettuata in casa o presso forni comunitari, comunali, o ancora presso forni appartenenti a fornai di professione.

La preparazione del pane è operazione fortemente legata all'ambito femminile, sia perché svolta prevalentemente dalle donne, sia per il significato simbolico che la levitazione della pasta e la cottura del pane avevano nell'immaginario contadino. Di particolare rilevanza risulta, in questa vetrina, il corpus di oggetti sardi: una serie di cucchiari e setacci per farina, cesti per contenere la farina setacciata o il lievito ed altro.

Coltivazione vino e olive

La sezione testimonia le due coltivazioni arboree della vite e dell'olivo scelte per la loro centralità nell'economia italiana.

Sono esposti attrezzi e oggetti che illustrano alcune fasi di coltivazione della vite e della lavorazione del vino, dall'attività del viticoltore a quella dell'oste: roncole e forbici per la potatura della vite, irroratori per la zolfatura, recipienti per la raccolta dell'uva, un grande torchio da vino (Lazio), recipienti per la conservazione, per il consumo e la vendita del vino, insegne e segni d'osteria.

Analogamente per le fasi di lavorazione dell'olivo, sono presentati gli attrezzi per la potatura e la raccolta, un torchio per la spremitura, orci da olio pugliesi, recipienti per la conservazione dell'olio, misure e altri oggetti relativi all'impiego dell'olio in cucina e in casa.

Lavorazione della canapa

La lavorazione delle fibre di canapa e lino ha un'antica tradizione che risale fino alla seconda metà dell'Ottocento quando, con l'introduzione di apparecchi meccanici, furono apportate profonde modifiche che ridussero fortemente i tempi di lavorazione incidendo in modo determinante sull'economia e sulla società.

Le tecniche tradizionali sopravvissero nelle campagne per la produzione di manufatti di uso domestico, canapa e lino venivano utilizzati per i capi di vestiario e di corredo.

Nell'esposizione sono visibili gramole e pettini per la lavorazione della canapa, fibra vegetale dai vari impieghi, lavorata con maggiore o minore raffinatura per ricavare corde e tessuti grossolani per fabbricare i sacchi utilizzati nei vari cicli di lavorazione contadina, ma anche tessuti per camicie, lenzuola e asciugamani.

Le fibre si ottenevano mediante una serie di operazioni che richiedevano: macerazione, essiccamento, scotennatura, gramolatura, pettinatura, filatura effettuate a mano con la rocca e il fuso o il filatoio.

Alla filatura seguiva l'aspatura per formare le matasse, la sbiancatura, la dipanatura ed infine la tessitura su telai domestici. Una tecnica di colorazione dei tessuti è quella ottenuta mediante stampi di legno intagliati i cui disegni vengono impressi sulle stoffe secondo la tecnica silografica.

LAVORO PASTORALE

ALLEVAMENTO

TERRA E RISORSE

Nello spazio dedicato all'allevamento viene affrontato il tema della **segnalazione del bestiame** ovvero dei sistemi adottati per l'identificazione della proprietà, del ruolo, del comportamento del bestiame o per la sua ubicazione.

La segnalazione viene distinta in visiva e sonora: sono infatti presentati numerosi **timbri a fuoco** (in ferro) e a vernice (in ferro e cuoio) per la marchiatura dei capi di bestiame e una ricca selezione di collari con campanacci.

Il marchio, indispensabile per il riconoscimento delle greggi e l'identificazione del proprietario, era costituito per lo più dalle iniziali del nome di quest'ultimo e poteva essere anche accompagnato da simboli con funzione protettiva e propiziatoria quali la croce, il cuore, la stella.

I **collari**, oltre a svolgere una funzione distintiva e protettiva, attraverso le particolari decorazioni, potevano segnalare mediante il suono del campanaccio sia il luogo in cui si trovava l'animale, sia uno specifico "status" dell'animale stesso o del suo proprietario come due collari valdostani per bovini usati per un animale appartenuto ad una famiglia in semilutto – condizione indicata dal suono smorzato del campanaccio – o quello con fiori e ornamenti vari, contraddistinguente "la regina del latte", ovvero la mucca che aveva prodotto più latte. Questa, insieme alla "regina delle corna", la più forte, guidava il branco al ritorno dall'alpeggio.

All'interno della vetrina compaiono poi oggetti relativi alla guida, alla custodia e alla cura del bestiame: bastoni da pastore, catene da stalla, pastoie usati con funzioni di difesa personale, ma anche di controllo e di recupero degli animali, nonché di sostegno durante la marcia e appoggio nei momenti di riposo al pascolo. I bastoni del pastore presentano spesso impugnature scolpite a forma di uccello, cane, mucca o serpente.

Nella conduzione e sorveglianza del gregge, il pastore è sempre aiutato da un **cane**, il cui compito è la conduzione del gregge, il recupero dei capi durante il cammino, la sorveglianza e la difesa dagli animali predatori.

Oltre ad alcuni recipienti per il pasto, sono esposti alcuni esemplari di collari caratterizzati da punte acuminate per proteggere il collo dell'animale dai morsi del lupo.

Tra gli oggetti relativi alla **cura del bestiame** figurano alcuni recipienti e dispositivi per il controllo dell'alimentazione: mangiatoie per agnelli, abbeveratoi, museruole, frenelli, sorta di museruola le cui punte acuminate allontanavano la madre dal vitello favorendo lo svezzamento di quest'ultimo.

Sono inoltre esposti esempi di strumenti di tipo chirurgico per castrare e salassare gli animali e alcune forbici a molla per la tosatura delle pecore.

Lavorazione del latte

Due vetrine sono dedicate alla lavorazione del latte: dalla fase della **mungitura**, operazione che si effettuava due volte al giorno, documentata mediante sgabelli da mungitore, recipienti in terracotta, legno e rame che servivano a raccogliere il latte appena munto, alla produzione del burro, del formaggio e della ricotta. Per la burrificazione sono presenti recipienti per l'affioramento della panna, mestoli-spannatoi, contenitori per la panna, stampi, misure, zangole.

Attrezzo fondamentale per la produzione del burro è la **zangola**, gli esemplari esposti in vetrina, presentano la tipologia di zangola fissa, costituita da un recipiente di legno di forma cilindrica chiuso da un coperchio attraverso il quale passa il pistone che viene mosso in senso verticale: vi si versava la panna o crema affiorata dal latte e la si sbatteva energicamente fino a ottenere il burro, che veniva poi tolto dalla zangola, lavato e modellato in pani con le mani o con stampi.

Di notevole interesse i **sigilli lignei** da burro esposti utilizzati per imprimere, sulla superficie del burro, motivi figurati con funzione distintiva oltre che decorativa.

Tra gli attrezzi per la produzione del formaggio e della ricotta si segnalano: il secchio sardo di sughero che attesta la primitiva tecnica di riscaldamento del latte mediante l'immersione di sassi arroventati, le grandi caldaie in cui si metteva a riscaldare il latte fino ad arrivare alla temperatura richiesta dal tipo di lavorazione, le frangicagliate utilizzate per frantumare il latte divenuto denso grazie all'aggiunta del caglio (una sostanza coagulante ricavata in passato dallo stomaco dei vitelli), gli stampi nei quali veniva messa in forma e a scolare la pasta di formaggio, le fiscelle per la ricotta, ottenuta ricuocendo il siero residuo della lavorazione del formaggio. Viene inoltre riproposto l'intero ciclo della lavorazione del latte a partire dalla mungitura con oggetti raccolti in uno stesso contesto rispettivamente in una masseria pugliese e in Val d'Aosta.

La cultura pastorale viene documentata in relazione a quattro aspetti: l'abbigliamento (con l'abito del massaro calabrese e quello del fruttier, ovvero il lavorante valdostano di fontine), l'equipaggiamento personale, la produzione artistica e la sfera magico-religiosa.

Autosufficiente, il pastore provvedeva a confezionare i capi in pelle del suo vestiario, realizzava e decorava gli oggetti del suo equipaggiamento, costruiva gran parte degli attrezzi necessari al suo lavoro. Inoltre, nell'ambito delle comunità rurali, era l'artefice di molti degli oggetti decorati che costituivano doni rituali in occasione di fidanzamenti, matrimoni, nascite. L'abilità artigianale del pastore si esplicava nella lavorazione di manufatti in legno, canna, sughero e corno, nella lavorazione e decorazione di zucche, nella fabbricazione di strumenti musicali

in canna e legno, ed anche nell'esecuzione di lavori a maglia. Le decorazioni scolpite o incise sui manufatti rivelano un ricco repertorio iconografico con una forte presenza di simboli a carattere propiziatorio, apotropaico e sacro.

Alpeggio e transumanza

Alpeggio e transumanza, le due forme di allevamento del bestiame da latte – ovini, caprini e bovini – comprensive delle attività legate al ciclo produttivo del latte, sono rappresentate nell'esposizione: la transumanza praticata dai pastori abruzzesi è documentata nei suoi vari aspetti fin dal momento della migrazione lungo i tratturi (le larghe vie erbose di antichissime origini che conducevano dall'Appennino al Tavoliere delle Puglie) dai basti per muli e asini usati per il trasporto delle varie masserizie, agli stazzi – i recinti per gli ovini –, alle attrezzature per la lavorazione del latte, alla cassa per l'equipaggiamento del pastore.

L'alpeggio invece veniva effettuato nella malga, in genere di proprietà comunale, che comprendeva i pascoli, la stalla per gli animali e la caséra, edificio utilizzato per la lavorazione del latte e come abitazione.

Il complesso discorso sui ricoveri per il bestiame e per i pastori è esemplificato attraverso l'esposizione di reti, paletti e magli usati dai pastori transumanti per approntare il recinto per gli ovini, ovvero lo stazzo. Questo, formato da reti ancorate a paletti, che venivano conficcati nel terreno servendosi di magli di legno, veniva costruito sia durante gli spostamenti sia durante la permanenza sulle montagne. Le persone addette alla custodia degli animali e alla lavorazione del latte, organizzate in famiglie pastorali con precisa distribuzione dei ruoli e rigida organizzazione gerarchica, si sistemavano in capanne, cavità naturali o in costruzioni in muratura, secondo la durata della permanenza.

PRATICHE VENATORIE

ARMI E TRAPPOLE

TERRA E RISORSE

Armi da fuoco e da taglio

Dai tempi più remoti fino all'alto Medioevo l'uomo ha usato indifferentemente le stesse armi come mezzo di offesa-difesa personale e come mezzo per procacciarsi il cibo. Una attenta disamina tecnica delle singole armi mostra sufficientemente che queste possono essere efficaci sia contro gli esseri umani sia contro gli animali terrestri e marini.

«L'arma da guerra del contadino o del soldato, in epoca medievale, è sempre un **arnese da lavoro** o di uso rustico adattato alle necessità del combattimento; ...il medesimo coltello, la falce o la ronca si raddrizzano per la guerra sull'incudine del fabbro del villaggio, come la spada usata in campo si presta nella battuta contro il cinghiale o il lupo» (Boccia 1967).

Dal Cinquecento in poi e soprattutto dalla seconda metà del Seicento, questa qualità di reciprocazione degli usi di una stessa arma non si annulla del tutto ma perde via via consistenza, mentre assume valore sempre più determinante la specializzazione tecnologica, strumentale alla funzione preminente cui la stessa arma deve assolvere. In conclusione, fino a tutto il secolo scorso, periodo cui è riferibile la collezione delle armi da fuoco e da taglio esposte in sala, le armi usate durante l'attività venatoria presentano una commistione di accorgimenti e soluzioni tecniche derivanti dall'uso ora bellico ora cinegetico.

Con l'inizio del Novecento e il conseguente fiorire di vere e proprie industrie belliche, specializzate nella progettazione e realizzazione di prodotti ancor più sofisticati, si definiscono e spiegano i caratteri precipui e distintivi a cui devono corrispondere le singole armi. In sostanza si stabilisce un canone che distingua le armi da caccia dalle armi da guerra.

L'**arma da caccia**, che è poi il tipo d'arma che ci interessa qui descrivere, sebbene appaia più elaborata e decorata nel suo aspetto esteriore di quella impiegata per uso bellico, si osservino quelle esposte nelle vetrine, presenta dal punto di vista pratico funzionale perlopiù le medesime prerogative richieste all'arma da guerra: la sicurezza, la precisione, l'efficienza, la maneggevolezza. Suoi tratti distintivi, invece, sono le caratteristiche derivanti dall'uso in funzione del tipo di selvaggina da abbattere e dalla varietà dei luoghi in cui può essere usata (macchia, palude, bosco). La morfologia dell'arma risente, altresì, di un'altra influenza non trascurabile, che è quella esercitata da una parte dall'estro e dalla ingegnosità dello stesso artigiano armaiolo – il quale, anche per ragioni di concorrenza professionale, è indotto a rincorrere continue sperimentazioni, provando e riprovando soluzioni che tengano sempre più conto delle rinnovate conoscenze tecnico-scientifiche – dall'altra dal gusto e dalle abitudini locali della classe sociale d'appartenenza del committente.

Nelle vetrine disposte in successione sul lato sinistro della sezione sono esposti gli oggetti: fucili, piastre (meccanismi), coltelli, fiaschette da polvere di corno, di zucca, di pelle, di metallo e tutti gli altri accessori d'uso più comune, compresi quelli inerenti all'equipaggiamento del cacciatore che meglio si prestano a documentare l'attività venatoria esercitata con l'uso delle armi. La collezione delle armi da fuoco, più ricca e rappresentativa di quella delle armi da taglio, ad eccezione della singola pistola, è costituita da una serie di fucili – di provenienza calabrese, sarda e altoatesina – con meccanismo di accensione a 'pietra' focaia.

Quella delle armi bianche è composta dal gruppo di coltelli, in gran parte calabresi e siciliani raccolti dal Corso, dal De Chiara e dallo stesso Loria per la nota occasione del 1911. Una successiva suddivisione funzionale le distingue in **armi da punta e da taglio**.

Le coltelle esposte presentano varie fogge di lame: dall'esemplare calabrese con lama a punta, intagliata e attraversata longitudinalmente da uno sguscio centrale scolasangue, a quello siciliano, con lama larga ad un filo, costa a schiena, sguanciatura terminale e intagli a bulino con figurazioni allegoriche.

I manici, a botticella, sono generalmente di osso o di corno uniti da guarnizioni di metallo (ottone, argento). I coltelli ove non costituiscano essi stessi l'arma mortale, sono gli indispensabili accessori di cui ha bisogno il cacciatore per 'sparare' la grossa selvaggina (cinghiale, cervo, etc.), operazione che consiste nel tagliare le carni e disarticolare le ossa. Per questo presentano sempre una lama massiccia, spesso una punta ridotta e una sguanciatura terminale. Le coltelle sono custodite in foderi di cuoio, accompagnati talvolta da altre guaine, provviste del necessario (forchetti, passacorda) per la complessa e immediata preparazione della preda abbattuta.

Trappole, reti, lacci

La caccia a mezzo di insidie raccoglie una varietà di metodi e tecniche, forse maggiore rispetto a quella con le armi. L'insidia non è propriamente un'arma, nel senso di uno strumento fabbricato e usato con lo scopo di ferire e di uccidere direttamente, ma la rappresenta impropriamente quando sconfigge la preda sul piano psicologico, allettandola e traendola in inganno verso un congegno di cattura o di morte. Usando la trappola come sistema di presa, il confronto uomo-animale si trasferisce dal piano della forza fisica a quello dell'intelligenza. Occorre precisare, tuttavia, che spesso l'insidia non è in sé mortale per la selvaggina e richiede un ulteriore intervento dell'uomo che concluderà con l'uso di un'arma la soppressione della preda.

Seguendo una classificazione generale le insidie si distinguono in trappole per l'**avifauna** e trappole per piccoli e grandi **mammiferi**; rispetto al funzionamento, poi, si differenziano in semiautomatiche e automatiche. Le prime, a differenza di espedienti o astuzie individuali, che ciascun cacciatore impiega a suo piacimento, sono oggetti concreti (la rete è un esempio tipico), che richiedono nell'impiego la partecipazione attiva dell'uomo.

Queste trappole generalmente imprigionano l'animale vivo, dal momento che non è sempre scontato che la cattura miri alla soppressione della preda. Molti sono gli artifici adoperati, per esempio, per catturare vivi gli uccelli dal bel canto, si osservi l'esempio di trappola 'trabuccu a quattro purtedda' nella vetrina. Le seconde, invece, sono dei congegni provvisti di un funzionamento automatico, basato perlopiù su principi meccanici, attivati dagli stessi animali insidiati, che provocano da sé il proprio imprigionamento, ferimento o morte come ad esempio le trappole a laccio, a peso, o le tagliole.

Anche nell'attività di prelievo con le insidie gli accorgimenti, i dispositivi usati dall'uomo variano col variare dell'ambiente

naturale in cui egli si dispone a operare (macchia, bosco, campagna). Una forma di adescamento è rappresentata dalla marcata connotazione mimetica della caccia con i richiami, in cui è fondamentale il ricorso all'uso di richiami sonori e di stampi, accompagnato, talvolta, anche al mascheramento-travestimento del cacciatore, il quale indossando abiti e usando strumenti impregnati di odore selvatico, dissimula la sua presenza sul terreno di caccia, occultando così alla selvaggina le sue intenzioni predatorie.

Un'ultima distinzione che è indispensabile operare è quella tra i richiami sonori prodotti con l'uso del fischio o della voce dell'uomo e quelli costruiti, ad arte, spesso dallo stesso cacciatore, con i più disparati materiali, quali: latta, osso, pelle, canna.

Nell'intento di conoscere la realtà storico-culturale delle genti che dal mare traggono **ragione di vita e mezzi di sussistenza**, ciò che deve interessare non è la rilevanza dell'inevitabile determinismo ambientale: ogni attività umana comporta di fatto un confronto con la natura! È necessario, al contrario, prestare maggiore attenzione ai criteri e alle modalità con cui queste genti operano in rapporto con l'ambiente marino, generalmente considerato come caratterizzato da una scarsa domesticabilità, per via dell'imprevedibilità, dell'indomabilità e della minacciosità proprie di questo elemento naturale.

Per comprendere, dunque, la reale consistenza dello specifico marinaro nell'ambito della nostra cultura tradizionale, cioè prima del definitivo avvento della industrializzazione, è necessario porre in risalto quei tratti culturali per i quali le società che vivono sul mare e del mare – pur condividendo la medesima cultura (italiana, nel nostro caso) – si differenziano storicamente tra loro e dalle società agricole, pastorali, etc. con cui sono in contatto.

Le espressioni più evidenti e tangibili delle identità culturali connesse con l'esperienza marinara sono i possibili canali d'accesso alla comprensione dei livelli più squisitamente sociali e simbolici che qualificano ciascuna di queste società. Così, per esempio, dalle modalità di costruzione delle barche e dalla loro tipologia, dalla morfologia delle vele, dai sistemi e dalle tecniche di pesca, dalla marcata e diffusa presenza di elementi iconografici sulla produzione materiale, dalla originalità delle preghiere, dei proverbi, delle fiabe, dei canti; da tutto ciò è possibile pervenire alla individuazione della peculiarità di una cultura marinara. È possibile conoscere e individuare le **differenti professionalità artigiane**: considerare le fasi e le modalità dell'apprendimento del mestiere, l'organizzazione del lavoro e le sue distinte specializzazioni (maestro d'ascia, calafato, cordaio, ...). In relazione ai sistemi di pesca, poi, è possibile capire i differenti aspetti dei rapporti economici e sociali: i sistemi gerarchici operanti sulle singole barche e durante le attività di pesca, le

LAVORO MARINARO

GENTI DI MARE

TERRA E RISORSE

consuetudini relative alla spartizione e alla commercializzazione del prodotto. Si può pervenire, inoltre, ad intendere l'organizzazione sociale e familiare, ad esempio, nella particolare spartizione dei ruoli tra uomini e donne. In definitiva si possono interpretare tutti quegli aspetti che concorrono a caratterizzare ogni condizione marinara nel suo divenire storico, senza tralasciare gli stretti rapporti tra questa e il contesto sociale più ampio.

Barche e vele

L'uomo da sempre ha dimostrato la volontà di dominare e solcare il mare inventando e costruendo, nel corso della storia, una ricca varietà di **imbarcazioni** sempre più sofisticate: dai primi rudimentali galleggianti (ad es. di pelle ovina o bovina), alle zattere di giunchi e tronchi (di papiro egiziane), ai natanti monoxili (fenici, egei), fino alle imbarcazioni costituite da un fondo con strutture trasversali (ordinate) e l'aggiunta di sponde (fiancate). Per quanto possa apparire poco credibile, la storia della navigazione ha avuto un avvio più precoce di quella del trasporto con veicoli terrestri e ha interessato un numero assai più ampio di popoli in ogni parte del mondo. Per solcare i mari, infatti, l'uomo ha dovuto escogitare molto presto mezzi di trasporto, che gli consentissero di spostarsi su questo elemento; al contrario, sulla terraferma, senza dubbio a lui più familiare, potendo contare sull'ausilio delle proprie forze fisiche per gli spostamenti, ha ideato solo più tardi i mezzi più adeguati al trasporto.

Per tornare all'ambito delle **marinerie tradizionali italiane**, caratterizzate dalla produzione di imbarcazioni integralmente in legno a propulsione a vela, è opportuno dire che esse costituiscono espressione di una fabrilità artigiana ancora non del tutto scomparsa, nonostante le mutate condizioni sociali, economiche e culturali. Questa arte si manifesta mediante l'opera di sapienti artigiani, che di padre in figlio, di maestro in allievo, con un lungo apprendistato in cantiere si tramandano per le vie dell'oralità i saperi e i segreti del mestiere.

Una classificazione generale distingue le imbarcazioni sia quelle da **trasporto**, sia quelle da **pesca** in base alla differenza **morfológica degli scafi**: a fondo piatto e con chiglia. Nella sala se ne possono osservare alcune riprodotte in scala: la zattera fluviale, il bragozzo chioggiotto, la barca lacustre sarda, il trabaccolo romagnolo, la lancetta, la barca da pesca siciliana. Per tutte e due le tipologie i criteri costruttivi sono quelli indicati dal maestro d'ascia, che realizza l'intera opera usando uno strumento fondamentale: la sagoma dell'ordinata principale o maestra, senza consultare alcun piano di costruzione, ma semplicemente applicando una tecnica consolidata dalla sua esperienza. Il sesto e il garbo sono accezioni locali per indicare la sagoma di tale ordinata. Ulteriori classificazioni tipologiche distinguono le barche: per portata, per tipo di carico e in base alla composizione dell'equipaggio o alla attività peschereccia.

La **vela**, dopo i remi, ha rappresentato la principale forza di propulsione sino a quando ha dovuto cedere il passo alla forza meccanica del motore. Nell'area mediterranea, e quindi anche tra le marinerie italiane, la vela latina è quella che ha conosciuto la massima diffusione. Contrariamente a quanto potrebbe suggerire il suo nome, essa è stata introdotta dalle imbarcazioni arabe durante il periodo di predominio dell'Islam sul Mediterraneo. La sua forma triangolare la distingue dalla vela quadra delle cocche e delle caracche e la assimila alla vela al terzo o «vela da trabaccolo» con la quale condivide la definizione di vela di taglio; caratteristica di queste vele è quella di "stringere" il vento e di bordeggiare secondo linee diagonali, consentendo anche la navigazione contro vento. Un raro esemplare di vela al terzo della costa centrale dell'Adriatico occupa quasi una intera parete della sala.

Gondola

L'esemplare esposto al pubblico fu donato dal Comune di Venezia nel 1956. La sua costruzione risale al 1882, quando fu realizzato in occasione della visita ufficiale della Regina Margherita nella città lagunare. Alcune fotografie riprodotte su un pannello documentano le operazioni di restauro effettuate nello squero Tramontin a Ognissanti, proprio in occasione della donazione al Museo. Furono per la circostanza recuperati i fregi, i bronzi allegorici, il monogramma in bronzo di Casa Savoia, il félze: la copertura centrale usata durante l'inverno per la protezione dei passeggeri. Quest'ultimo rappresenta una rarità non solo nel suo genere, ma anche perché da oltre mezzo secolo i félze non sono più riprodotti.

La **gondola veneziana**, come tutte le imbarcazioni lagunari in legno, ha un fondo piatto, è sprovvista, cioè, di quella carenatura (o chiglia) necessaria alle imbarcazioni d'altura. Per la sua costruzione si impiegano otto essenze e le uniche parti in ferro sono il ferro di prua e quello di poppa. Presenta una notevole asimmetria longitudinale, ed è condotta da uno o, su richiesta, due vogatori. La sua particolare curvatura, che le conferisce la tipica forma a "mezzaluna", viene effettuata dal maestro carpentiere in considerazione del peso del gondoliere che dovrà condurla. La singolare voga in piedi, denominata voga alla veneta, si effettua con un solo remo, al quale oltre alla propulsione è affidata anche la funzione di timone.

L'imbarcazione è adibita esclusivamente al **trasporto di persone** e svolge essenzialmente la funzione pubblica di "**traghetto**". Nel corso della prima metà dell'800 questa funzione è stata particolarmente indispensabile per il trasporto degli abitanti da una sponda all'altra del Canal Grande, visto che esisteva un unico ponte per attraversarlo a piedi: il Ponte di Rialto. Ancora oggi accanto alle gondole adibite al servizio pubblico ci sono gondole di proprietà di famiglie nobili ("de casada"), e gondole di proprietà dello Stato ("da parada"), messe a disposizione delle autorità in particolari occasioni o feste. Un modello in scala mo-

stra come la morfologia della gondola rimanga invariata fino ad oggi e come per la sua produzione vengano adoperate sempre le stesse essenze. Infine, il modello di squero, luogo deputato alla costruzione delle imbarcazioni veneziane, rappresenta con ricchezza di particolari l'ambiente in cui svariate professionalità artigiane concorrono alla costruzione della gondola e delle altre imbarcazioni lagunari quali il sàndolo, la batèla buranèla o còa de gàmbaro, la caorlina, la sampierota, etc.

Al centro dello squero si trova il **cantier**, cioè la controsagoma sulla quale si fissa dapprima l'ordinata maestra e successivamente le altre che formano, tutte insieme, lo scheletro della nuova barca sul quale verrà inchiodato il fasciame. In prossimità dello scalo di alaggio e del canale sono visibili alcuni modelli, sempre in scala di tipiche imbarcazioni lagunari, tutte barche con caratteristiche ben definite.

LAVORO ARTIGIANALE

I MATERIALI

TERRA E RISORSE

Legno

Nelle zone montane o collinari, ma anche nelle aree di pianura, è particolarmente usato il **legno**, secondo varie specializzazioni artigiane: falegnami, carradori, produttori non professionali di strumenti per l'agricoltura, l'allevamento, la pesca, la preparazione ed il consumo del cibo. La lavorazione del legno può avvenire attraverso una forte specializzazione professionale, come nel caso del bottaio, che lavora la materia a doghe, con strumenti specializzati, o del tornitore, che lavora il legno con il tornio.

I documenti di cultura materiale costituiti anche parzialmente di materia lignea hanno nell'area italiana una vastissima gamma di impieghi. Le collezioni del Museo rispecchiano questa varietà di usi e di provenienze geografiche. Negli strumenti della produzione agricola, sono in legno i manici e in genere le parti non agenti; invece le parti agenti sono preferibilmente in materiali metallici, almeno per quegli attrezzi che richiedono una particolare incisività del lavoro sul terreno (vanghe, zappe, bidenti, eccetera).

Nell'ambito delle **attività di allevamento** e di produzione casearia, il legno rappresenta il materiale primario e costitutivo di molti attrezzi e strumenti, come i cappi per agganciare le pecore, i bastoni, e tutte le serie di mestoli, frangicagliata, spatole, cucchiai per scrematura usati nelle diverse fasi della lavorazione del latte. In molti casi, gli stessi contadini e pastori costruivano le parti in legno degli strumenti, e utilizzavano l'esperienza acquisita anche per produrre oggetti con prevalenti finalità estetiche (stecche da busto, rocche per filatura, spole, archi da culla, cavicchi da orto, tutti decorati con incisioni di carattere simbolico).

Alcune lavorazioni di artigianato altamente specializzato, come quelle dei falegnami, dei carradori, dei bottai, erano diffuse in tutta l'area italiana, perché fornivano, come si è detto, oggetti e strumenti per le attività produttive. Altre lavorazioni rappresentavano un artigianato specifico di un'area, come quello limitato all'area valdostana, relativo alla produzione delle grolle, coppe usate per consumare il vino comunitariamente, in particolari occasioni cerimoniali.

Fibre vegetali

Oggetti di origine vegetale sono i **recipienti** costituiti di zucche essiccate e lavorate, prodotti in Italia centro-meridionale; ma è particolarmente in Sardegna che questa lavorazione, appartenente in origine all'ambito agropastorale, ha raggiunto codici ornamentali complessi e, più recentemente, la caratteristica di artigianato specializzato. La **lavorazione delle fibre vegetali** riguarda due fondamentali tematiche: la produzione di recipienti e contenitori, ad intreccio, e la produzione dei tessuti.

L'**intreccio di fibre vegetali** è una tecnica che assume caratteristiche diverse a seconda delle località, sia dal punto di vista delle materie prime impiegate, sia dal punto di vista delle tecniche esecutive e delle destinazioni d'uso. In generale, i recipienti ad intreccio sono usati nelle varie fasi della produzione agricola, armentaria, di caccia e pesca: si tratta di oggetti fabbricati da artigiani semiprofessionali, spesso contadini, allevatori o pescatori che producono oggetti e strumenti per sé e per i membri della stessa comunità di appartenenza. Ceste per le derrate e per la frutta, gerle per il fieno, fiscelle per la ricotta, recipienti per il pane, nasse per pescare le anguille: una vasta gamma di impieghi e di forme che corrisponde ad una vastissima area di produzione, diversificata, come si è detto, per aree geografico-culturali.

In Sardegna l'intreccio, sia per usi quotidiani e lavorativi sia per usi festivi e cerimoniali, produce oggetti caratterizzati da un notevole grado di raffinatezza e da forti contenuti estetici.

L'**utilizzo delle fibre vegetali** per la produzione dei tessuti ha avuto in Italia numerose modalità e varianti, sia dal punto di vista dell'impiego di diverse materie prime, sia dal punto di vista delle tecniche di fabbricazione. Il lino e la canapa venivano coltivati direttamente dai contadini e, spesso, lavorati all'interno dell'ambito domestico, per una produzione destinata alla famiglia, o ad un ambito piuttosto limitato dal punto di vista territoriale. Solo quando si costituivano veri e propri laboratori di tessitura, la circolazione del prodotto superava l'ambito strettamente locale, tanto da costituire un artigianato specializzato, con tecniche, temi, decorazioni ricorrenti. Tra queste lavorazioni particolari e pregiate, sono note soprattutto la produzione dei pezzotti, tipica dell'area valtellinese, la produzione dei tessuti di Pescocostanzo in Abruzzo, la produzione tessile del cosentino (Cariati, Longobucco, San Giovanni in Fiore).

Materiali di origine animale

Molti contadini praticavano l'allevamento del **baco da seta**, al quale doveva necessariamente aggiungersi la coltivazione del gelso, cibo indispensabile per l'alimentazione dei bachi stessi. Nella quasi totalità dei casi, tuttavia, i bozzoli giunti a maturazione venivano venduti ai commercianti, che li inviavano alle località, anche molto lontane, dove maestranze specializzate lavoravano in filande ed opifici di tessitura. Il ciclo di lavorazione della seta non si completava, pertanto, nell'ambiente dei contadini allevatori di bachi – che, anzi, si trovavano a dover acquistare quei tessuti di seta alla cui produzione avevano contribuito –, ma si estendeva su aree anche molto lontane tra di loro. Opifici di filatura e tessitura della seta si trovavano in Lombardia, Emilia, Toscana, Campania, Sicilia; queste ultime due aree fungevano da centri di raccolta dei bozzoli prodotti in Italia meridionale. Solo in alcune località, come nell'Appennino calabrese, e fino alla metà del Novecento, sussistevano lavorazioni della seta a ciclo completo.

La **lana**, disponibile particolarmente presso le comunità dei pastori, che in passato potevano anche commerciare questo materiale, era oggetto di filatura e tessitura domestica, ma veniva anche lavorata nelle manifatture locali, che producevano tessuti in lana destinati all'abbigliamento delle comunità agropastorali.

Il **cuoio** e le **pelli**, il **corno di animali** erano invece materie che derivavano direttamente dall'attività armentaria degli allevatori (pastori di ovini, allevatori di bovini e di equini). Il cuoio e le pelli venivano utilizzati per capi di abbigliamento o per usi legati al lavoro, come grembiuli di cuoio, gambali in pelle di capra, giacche in pelle di pecora, selle e finimenti; il corno veniva usato soprattutto per realizzare recipienti di piccole dimensioni. Tipici dell'area abruzzese-molisana sono i corni destinati a contenere la razione di olio, che veniva assegnata, dall'azienda padronale, ai pastori che effettuavano la transumanza in Puglia.

In modo parallelo alla produzione delle zucche, in Sardegna si è affermato, in passato, un fiorente artigianato volto alla produzione di oggetti in corno, interamente ricoperti di incisioni decorative. Si tratta di piccole tabacchiere, fiasche per polvere da sparo o porta-pallini da caccia: alcuni di questi oggetti dimostrano la loro appartenenza ad un ambito agro-pastorale, altri sono chiaramente opera di un artigianato professionale specializzato.

Terracotta e ceramica

La lavorazione della terracotta ha avuto particolare espansione nelle zone dotate di terreni o di fiumi caratterizzati da una forte componente argillosa. La produzione di **oggetti ceramici** ha avuto in ambito popolare diverse figure di artigiani: i vasai, volti a produrre soprattutto recipienti, attraverso la modellatura al

tornio, e i figurinai, volti alla produzione di figure e statuette, a stampo o a modellatura manuale.

Nella maggior parte delle aree di pianura italiane si registrano insediamenti di **artigiani della terracotta**. In ambito popolare la produzione dei recipienti è così diffusa che le forme e gli stili assumono particolarità locali in modo analogo alle particolarità dialettali.

Alcune aree hanno forse rivestito una maggiore importanza, per quantità del prodotto, per complessità e particolarità delle tecniche impiegate, per area di diffusione. Tra queste, certamente sono da annoverare l'area ligure, con le fabbriche di Albisola, l'area veneta, con le fabbriche di Bassano, e l'area delle Marche, caratterizzata da una considerevole produzione di recipienti in terracotta, e da insediamenti di vasai molto diffusi nel territorio. Massicce e molto note in tutto il Meridione sono state la produzione pugliese, e quella siciliana.

Metalli

La lavorazione dei metalli in area italiana ha assunto, nella maggior parte dei casi, un carattere di **artigianato professionale**, ed esclusivamente maschile. Il ruolo prestigioso che il **fabbro** o il maniscalco occupava, all'interno delle comunità agropastorali, sembra richiamare i complessi mitico-rituali diffusi presso le civiltà antiche e presso le società di livello etnologico, secondo i quali il fabbro, «signore del fuoco», sia pure emarginato dalla comunità, era circondato di un certo valore sacrale e magico.

La lavorazione del ferro per gli **strumenti di lavoro**, per i recipienti, per la ferratura degli animali era effettuata, come si è detto, dai fabbri e dai maniscalchi di paese. Tuttavia nell'area italiana sono insediati alcuni grossi centri di lavorazione, come quelli della Valcamonica (Lombardia), dove si lavorano le parti in metallo degli strumenti agricoli, che vengono poi commerciate in moltissime località italiane, anche molto distanti.

Anche la **lavorazione tradizionale del rame** impiegava, per la prima fase, magli mossi con la forza dell'acqua; si passava poi, naturalmente, alle rifiniture con piccoli attrezzi manuali. Regioni importanti per la lavorazione del rame sono l'Abruzzo ed il Molise, nelle quali si producevano soprattutto recipienti per la cottura del cibo.

L'**artigianato del bronzo**, altamente specializzato, ha avuto diversi insediamenti in Italia, tra i quali il più noto è quello di Agnone, in Molise, dove tuttora si producono soprattutto campane.

L'**artigianato orafo** ha avuto invece una notevole diffusione in tutta l'area italiana. Per quanto riguarda la produzione di gioielli in oro e argento a bassa caratura, Napoli è stata un centro importante, che ha commerciato i suoi prodotti in tutta l'area

meridionale. Accanto ai grandi santuari, si vendevano gli ex voto a lamina sbalzata, opera di argentieri popolari, in qualche caso ambulanti.

Pietra

La lavorazione della pietra ha avuto soprattutto la finalità di fornire materiali per l'**edilizia**, per l'**arredo urbano**, per le **costruzioni cimiteriali**. In questo senso, quasi ogni paese disponeva dell'opera di uno scalpellino, per le parti in pietra delle case, per gli archivolti dei portoni, per i cimiteri. La pietra però era anche impiegata per usi agricoli, come nel caso delle macine da cereali; nell'arco alpino sono ancora oggi in uso i prodotti degli artigiani, come quelli della Val Malenco, che lavoravano la pietra ollare, fabbricando al tornio recipienti per la conservazione e la cottura del cibo.

Massicce produzioni sono quelle di Carrara (marmo) e della pietra tenera "leccese", impiegata per la costruzione dei palazzi barocchi, e per scolpire statue ed elementi cimiteriali. A Volterra la lavorazione dell'alabastro affonda le sue radici nella cultura etrusca; in Puglia, invece, questo tipo di materiale veniva usato per scolpire statue- souvenir raffiguranti San Michele Arcangelo, acquistate dai pellegrini che si recavano al santuario di Montesantangelo, e particolarmente dai pastori che effettuavano la transumanza nella regione pugliese.

Manufatti

Gli alberi, gli arbusti e le erbe sono elementi non solo della ritualità, della fitoterapia e dell'alimentazione popolari, ma anche di uso domestico e artigianale.

I **materiali vegetali** sono ampiamente rappresentati nella collezione dei prodotti relativi all'artigianato locale. Dai volumi di inventario risulta che diversi cassoni per corredo e credenze, soprattutto dell'Italia del Nord, sono in noce, mentre alcune madie sono in castagno (Piemonte) o faggio (Abruzzo, Puglia, Lazio, Calabria). Di noce sono anche alcune sedie (Toscana), un seggiolone (Alto Adige) e una culla (Piemonte), mentre di faggio sono due madie o arche con decorazioni incise usate per conservare granaglie, visibili nel settore relativo alla panificazione. In castagno sono i carri agricoli emiliani e romagnoli esposti in Museo nella sala del trasporto ed alcuni gioghi provenienti da Bologna (in altre regioni, come nelle Marche, i gioghi erano realizzati in legno di acero, leggero e facile a lavorarsi).

Molti oggetti dell'artigianato minore erano confezionati con vimini, cioè **rami di salice**, ad esempio il ventilabro (setaccio per grano) della Val d'Aosta, esposto nella sala dell'agricoltura, e alcuni oggetti di cesteria. Ma nelle collezioni del Museo figurano anche gerle, cestoni, corbelli, museruole per buoi, tutte di castagno intrecciato (Piemonte, Abruzzo, Calabria, Puglia), culle per neonati (Lazio, Calabria) e perfino zufoli e fischietti (Tosca-

na, Calabria) dello stesso materiale. Si conservano anche panche e sgabelli realizzati in faggio (Abruzzo) o sughero (Sardegna) e oggetti di cesteria in castagno e giunco (Abruzzo), ginestra (Puglia), olmo e abete (Calabria), canne e castagno (Sicilia), paglia, fieno e giunco (Sardegna), palma nana e paglia (Sardegna) e più raramente vitalba (Emilia). A base di rami di castagno e canne è un cesto adoperato in Sicilia per raccogliere gli agrumi. La fiscella per contenere la ricotta veniva intessuta di rametti di ginestre intrecciati (*Spartium junceum*) o di giunchi (Abruzzo, Sicilia).

La **canna** era materiale adatto per pettini di telai, flauti a becco, rocche, cannelli usati dai mietitori per proteggere dal taglio le ultime tre dita della mano, e stuoie. Una di queste, assai grande (luscia) era usata in Sardegna come silo per il grano (cfr. sala agricoltura). Per realizzare i bastoni dei pastori, spesso intagliati, erano scelti legni duri, es. ginepro e corniolo (crognale). A sottolineare la durezza, ma anche l'elasticità di tale tipo di legno, si ricorda il proverbio "Il crognale rompe 'll'ossa e nun fa male". Le granate erano ramazze adoperate per pulire l'aia delle case coloniche: l'inventario ne documenta diverse, tra cui una pugliese, esposta nella sala dell'agricoltura, fatta con un cespo di rosmarino; altre sono a base di erbe palustri (Sardegna, Campania) e di stramma (*Ampelodesmos tenax*) Lazio Sud. Da ricordare anche la ramazza dell'Italia Centrale, in rami di pungitopo (*Ruscus aculeatus*) o steli di saggina (*Sorghum vulgare*). Il cercine, manufatto di forma circolare, per appoggiare recipienti caldi appena tolti dal focolare o conche da appoggiare sulla testa, era fatto in Piemonte con steli di vètrice, un salice, in Sicilia con fusti di aglio intrecciati.

Altri materiali vegetali documentati dagli inventari del Museo sono la fèrula, con i cui fusti in Sardegna si realizzavano sgabelli; il sughero (da *Quercus suber*), adoperato nella stessa regione per fare sgabelli, scatole per sale, mestoli, coppe, mastelli, tazze; il sambuco (*Sambucus nigra*) per schioppetti (fucili-giocattolo) di ragazzi; il bergamotto (*Citrus bergamia*) e soprattutto la scorza di betulla (*Betula pendula*) per rivestire tabacchiere (Veneto, Lombardia, Umbria, Calabria). Una tipo di zucca (*Lagenaria siceraria*) era usato, vuoto, come fiasca da vino, salvagente o contenitore di polvere da sparo (cfr. sezione caccia). Un altro (*Cucurbita maxima*) adibito dai pastori a borraccia, poteva essere inciso con motivi fitomorfi, antropomorfi, geometrici, personaggi dell'opera dei pupi ecc. di cui pregevoli manufatti sono visibili nelle sezioni museali della pastorizia e della caccia. Le taglie (tacche), bastoncini con intagli pro-memoria potevano essere realizzati con steli di cicuta (Puglia) o legno. Corde, sacchi e abiti grezzi erano ottenuti con la **canapa**, a cui è dedicata un'apposita sezione nelle sale dell'agricoltura.

Numerosi motivi vegetali sono rintracciabili nelle ornamentazioni dell'**oreficeria popolare** e negli **amuleti** del Museo. Classico amuleto in argento soprattutto dell'Italia meridionale è la cimaruta, che era fatto portare ai bambini per preservarli

dal malocchio. Presenta, tra l'altro, alcune foglie di ruta, pianta dalla valenza magico-religiosa. In altri manufatti dell'oreficeria tradizionale sono rappresentati spesso le querce, alberi cosmogonici ed una serie di altre piante spontanee frequenti in prati e boschi.

Filare e tessere

Nello scenario delle diversità regionali e locali che caratterizzano le forme dell'artigianato, **filatura** e **tessitura** presentano un alto grado di omogeneità nelle tecniche, nella cultura del mestiere, nella divisione del lavoro: pertinenza esclusivamente femminile delle operazioni di filatura, poche varianti nelle modalità di utilizzo del filo e negli strumenti adoperati.

Il Museo espone arcolai e filatoi, incannatoi, rocche, fusi, fuse-ruole, pettini, navette, pesi e picchetti per telaio, databili tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. La loro provenienza geografica varia, ma morfologia, funzione ed uso sono pressoché immutati nel tempo, tanto da ritrovare fusi, quasi identici, nella forma e nel materiale, dall'Alto Medioevo fino al Novecento.

La filatura e la tessitura praticate in ambito casalingo, nelle società a vocazione agro-pastorale, si caratterizzano come attività lavorative secondarie proprie del sesso femminile. Comprendono la **manifattura di capi d'abbigliamento** e di tessuti di uso quotidiano: tele di cotone, di canapa, più raramente di lino per confezionare camicie, fazzoletti da testa o da spalle, grembiuli, lenzuola, federe, asciugamani, stoffe di lana per fare vestiti e coperte. È la condizione sociale a discriminare non solo chi fila per sé e chi fila per altri, ma anche il tipo di fibra lavorata: le donne benestanti filavano soltanto lana e cotone che non richiedevano di essere inumidite durante la torsione, riservando alle più umili la filatura del lino e della canapa che necessitavano di essere costantemente ammorbidite con la saliva.

Nel corso dell'Ottocento, soprattutto nell'Italia settentrionale, profonde trasformazioni economiche e sociali danno un forte impulso alla **produzione di filati e di tessuti**. Si affermano singoli artigiani, sorgono cooperative, stabilimenti industriali specializzati nella manifattura dei tessuti. In un primo tempo questa nuova forma di produzione non soppianta del tutto la manifattura casalinga, ma la affianca trasformando gradualmente anche i gusti legati al consueto modo di vestire dei contadini, degli artigiani e della piccola borghesia di provincia. Nella nostra penisola, almeno nei primi quattro decenni del Novecento, attività come la preparazione, la lavorazione delle fibre e la produzione di alcuni tessuti continuano a essere appannaggio di strati della popolazione appartenenti al mondo rurale o gravitanti nella sua orbita, a testimonianza dello stretto rapporto che ha sempre legato le società tradizionali all'ambiente in cui si sono insediate che costituisce la fonte primaria di sussistenza e di approvvigionamento.

Le nascenti differenze nell'organizzazione e nella divisione del lavoro tessile distinguono città e campagna, nord e sud. L'organizzazione del lavoro è ora regolata da corporazioni che ne definiscono il carattere professionale e ne codificano le competenze tecniche e i comportamenti rituali legati all'attività produttiva. Al di fuori delle città, l'assenza di strutture organizzative rende difficile distinguere tra mestiere e attività domestica, tra autoconsumo e vendita. Anche la divisione sessuale del lavoro si diversifica: la prevalenza di tessitori di sesso maschile a settentrione della penisola sfuma verso il centro per annullarsi completamente a sud e nelle isole, dove le donne restano detentrici uniche del mestiere.

Ad ambito urbano si riferiscono le **insegne di botteghe** orafe esposte: due opere sbalzate, in lega di rame argentata, raffiguranti la luna ed un cuore, due piccole sculture lignee riproducenti un angelo e un'aquila. A raffronto con le modalità di connotazione delle altre attività artigiane, quelle delle botteghe orafe risultano commissionate a artigiani specializzati e pertanto sono realizzate in materiale pregiato e attingono a un vasto repertorio di motivi mitologici, religiosi, vegetali, animali, astronomici. Allo stesso repertorio attingevano, per le proprie insegne, le coeve farmacie, locande e osterie.

Sono, quindi, esposti alcuni segni riferiti al lavoro di **tabaccai**, **barbieri** e **farmacisti**. Di notevole interesse l'insegna di farmacia veneziana databile al secolo XVIII, con l'immagine del serpente, simbolo di Esculapio, il dio della medicina. Altrettanto notevole l'insegna piemontese di tabaccaio: i due personaggi raffigurati in atto di fumare, il bersagliere e la donna in abbigliamento esotico, sono riferibili ad un tema derivato dalle coeve guerre coloniali. Infine l'insegna di barbiere, una catinella da barba, in peltro, proveniente dal veronese, la cui esposizione indicava l'attività di taglio della barba e dei capelli.

Nel settore alimentare l'identificazione dell'attività era affidata prevalentemente all'esposizione della merce o a insegne a volte raffiguranti la merce stessa. Caratteristici sono i segni distintivi delle **osterie** e delle **trattorie**: la frasca, la bandiera, e forme circolari quali corone, cerchi di botte, ruote di carro. La frasca deriva dal fascio d'edera, pianta sacra a Dionisio; la corona e i segni circolari possono anch'essi essere riferiti alla ghirlanda di Bacco.

Gli ambulanti, artigiani e venditori, pur riconoscibili dal **banco**, dalle attrezzature, dalla merce o dalle insegne, ricorrevano prevalentemente alle grida per segnalare, anche a distanza, la loro presenza all'interno delle abitazioni, nelle strade, nelle piazze e nei mercati. Con il termine banco si indicano genericamente i vari tipi di strutture e di attrezzature, compresi i carri, usate per prestare la propria opera o vendere la propria merce.

BOTTEGHE E SEGNI DEL MESTIERE

BANCHI, GRIDA E INSEGNE

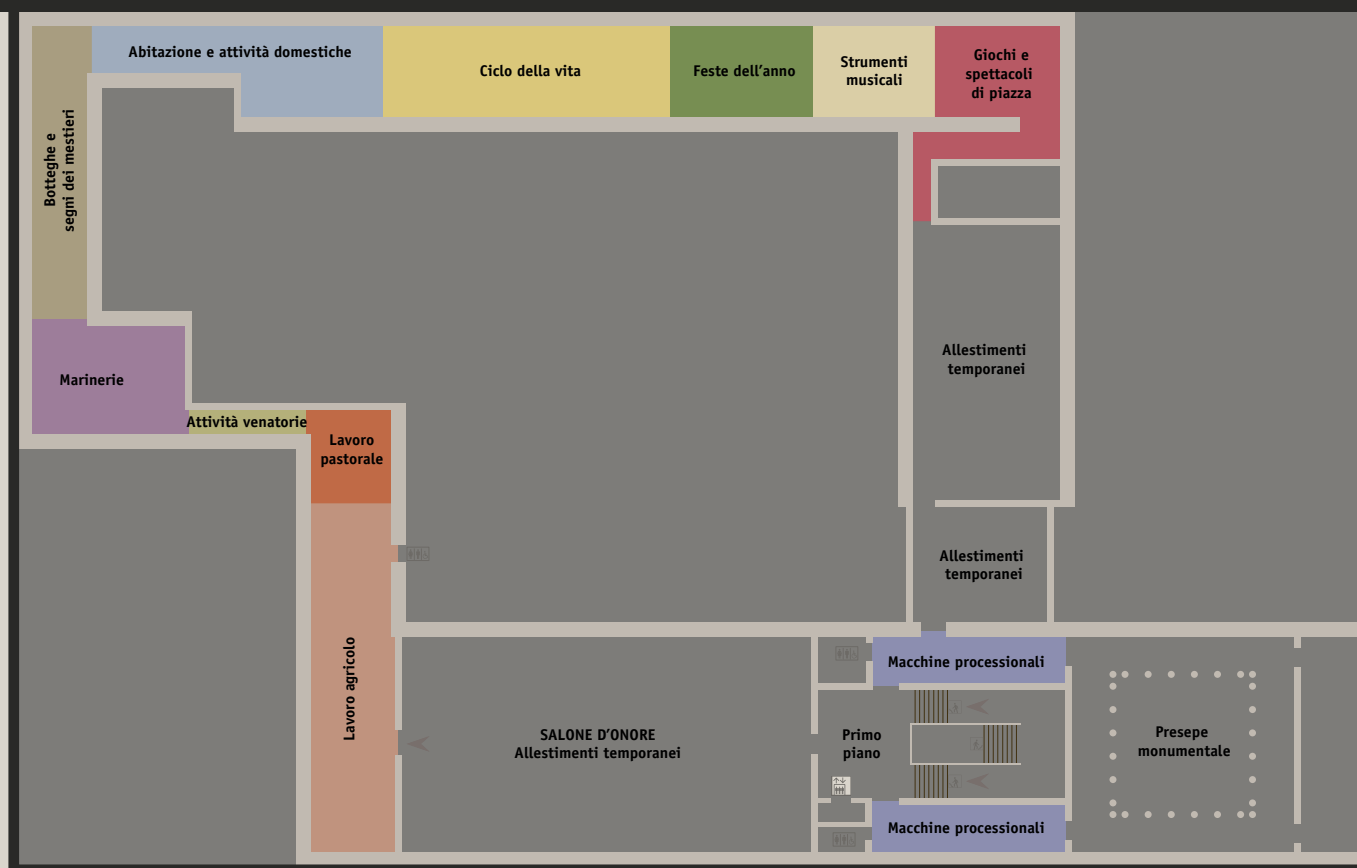
TERRA E RISORSE

Tutte figurate e dipinte, le **insegne** usate da cocomerai fiorentini sono corredate quasi sempre di iscrizioni a carattere pubblicitario basate sul binomio dolcezza/refrigerio. I temi privilegiati nella figurazione sono il momento della vendita, fissato con una notevole varietà di componenti, ed il corpo femminile accentuato nelle sue forme a suscitare il desiderio del frutto. I dipinti sono opera di artigiani specializzati nel settore, pittori d'insegne famosi nella Firenze d'inizio secolo quali Pezzella, Vinia, Vanucci, Nobello, Di Ricco.

Inoltre, è esposto un **banchetto di acquaiolo** palermitano, completo di quartàra per l'acqua, bicchieri e piattini, bottiglie per la sambuca, colino per filtrare il succo di limone: l'acquaiolo vendeva infatti acqua naturale, acqua con la sambuca, acqua limonata.

VIVERE E ABITARE

MAPPA PERCORSI



ABITAZIONE E ATTIVITÀ DOMESTICA

CASE E ARREDI

VIVERE E ABITARE

Casa trentina

Il modello trentino costituisce un esempio del **polimorfismo** delle dimore alpine, i cui materiali costruttivi tipici testimoniano la confluenza di due diverse tradizioni architettoniche, quella latina in muratura e quella germanica di legno. L'esemplare esposto presenta la copertura di paglia, un tempo largamente diffusa, poi progressivamente scomparsa per la deperibilità e l'inflammabilità del materiale usato. Per lo più riunite in villaggi, secondo la tendenza all'insediamento accentrato, prevalente nell'area alpina, le case trentine hanno di solito una struttura unitaria, con abitazione e rustico disposti sotto lo stesso tetto.

Questo tipo di dimora ha il tetto a spioventi molto inclinati di paglia, ma più spesso composto da tavole di legno e scandole. La casa, a due o tre piani, richiede un impiego prevalente di legname, spesso solo il pianterreno è in pietra; le scale di legno sono prevalentemente interne, sui lati esterni sono poggiali, balconi e ballatoi. Le costruzioni di grandi dimensioni ospitano famiglie e lavoratori stagionali, elemento centrale della casa è la stube generalmente al primo piano la stanza più curata che si svolge intorno ad una grande stufa.

Casa colonica

Presente in gran parte del nostro paese la **casa unitaria** è costituita da una sola costruzione in muratura, a due piani, con tetto a due spioventi poco inclinati ricoperti di materiale laterizio coppi(tegole) o émbriici. Nelle case di questo tipo l'abitazione (cucina e camera da letto) e il rustico (stalla e fienile) possono essere giustapposti, cioè uno accanto all'altro, oppure sovrapposti con il rustico a pianterreno.

La casa di tipo unitario, specie nell'Italia centrale, è legata al tradizionale sistema di **mezzadria**. In esposizione è la casa colonica toscana del Valdarno superiore, nella cui struttura si individuano chiari elementi di architettura rinascimentale e urbana, quali portico e loggia ad arcate, tetto a padiglione, torre colombaia. Tali elementi ne indicano la proprietà da parte della borghesia mercantile cittadina, che inizia alla fine del Medioevo a investire capitali nell'acquisto delle terre e nell'organizzazione dei poderi.

Trullo

La **casa di pietra** con base quadrangolare costituita da un solo vano con basso accesso, senza finestre, con il camino in pietra solitamente ad un solo piano con copertura a terrazzo a botte, a volta, a padiglione (lamia in Puglia) è il tipo di abitazione diffusa nell'Italia meridionale. Un tipo particolare è il trullo, la dimora tipica delle Murge pugliesi. Costruzioni a pianta circolare i trulli possono essere sparsi nelle campagne oppure, nelle forme più evolute a pianta quadrangolare, riuniti a formare un abitato (Alberobello).

Si tratta di costruzioni in **muratura a secco** con tante guglie coniche quanti sono gli ambienti interni. L'originaria pianta circolare è conservata, oltre negli esemplari di più antica costruzione, nei ricoveri temporanei e nei rustici. Sui coni di copertura, culminanti in pinnacoli simbolico-decorativi di varia forma, sono dipinti a calce simboli grafici di carattere magico-religioso.

Soffitti in gesso

Il soffitto formato da **pannelli portanti di gesso**, sorretti da travi e traverse in legno differentemente ornato con marchi e simboli è stato spesso utilizzato in case coloniche ed è un tipo di prodotto che permette di affrontare sia il tema della tradizione artistica popolare che le tecniche e le funzionalità costruttive dell'architettura rurale. Per questo sono stati ricostruiti nel percorso espositivo due soffitti in gesso, l'uno piemontese del Basso Monferrato e l'altro siciliano di Montallegro, comune in provincia di Agrigento, che permettono di porre a confronto due tecniche esecutive e quindi due diverse tradizioni culturali: nel Basso Monferrato l'uso del gesso era legato soprattutto ai soffitti decorati a rilievo, realizzati mediante matrici lignee intagliate da artigiani specializzati. A Montallegro invece, dove il gesso ha costituito il materiale edilizio di più largo impiego fino agli anni '60, i soffitti presentavano un aspetto meno rifinito, con l'armatura di canne spesso lasciata a vista.

Soffitti di gesso del Basso Monferrato

Il sistema costruttivo dei soffitti con travature di legno e pannelli di gesso è documentato in Piemonte dal XVII al XIX secolo. L'area di diffusione del fenomeno si estende nei territori del Basso Monferrato e di parte dell'Albese, e coincide con una zona di notevole concentrazione di depositi gessosi. Ai vantaggi economici derivanti dall'impiego di materiale di produzione locale, questo tipo di soffitto aggiungeva la praticità della tecnica di costruzione. I pannelli venivano messi in opera mediante una matrice di legno che recava intagliato in negativo il disegno da ottenere in rilievo nella specchiatura del cassetto del soffitto. Posata l'orditura lignea, si collocava la matrice tra due travetti; si procedeva quindi alla gettata dell'impasto di gesso, nello spessore del quale si disponeva un'armatura costituita da canne o da rametti di nocciolo o castagno. A presa ultimata, la matrice, precedentemente trattata con olio di lino per favorire il distacco del gesso, veniva rimossa dal basso, quindi spostata in corrispondenza dei travetti successivi fino a completare l'intero soffitto. In tale modo si costituiva una piastra monolitica che serviva da pavimento per il piano superiore dato che il soffitto di "gesso armato", era portante e quindi contemporaneamente anche **solai**.

Il repertorio iconografico delle matrici per i soffitti di gesso risulta assai vario (motivi fitomorfi, zoomorfi, geometrici, ispirati alla simbologia religiosa e araldica) e si avvale sia di forme auliche, talvolta sottoposte a semplificazione, sia di forme

riconducibili alla cultura rurale. I **motivi decorativi** consentono di stabilire una serie di legami con l'arte della lavorazione del legno: evidenti sono per esempio i rapporti con l'intaglio di mobili, porte, finestre, nonché con quello degli arredi ecclesiastici. Le matrici erano infatti realizzate da intagliatori specializzati (minusieri), per quanto il linguaggio estremamente semplificato di alcune decorazioni attesti anche la presenza di un artigiano contadino e forse dall'esecutore al fruitore del prodotto finito. Significativi appaiono anche i nessi con altre tecniche artigianali (ricamo, ferro battuto), mentre non si evidenziano rapporti con la decorazione plastica a stucco, pur così diffusa nell'architettura barocca piemontese.

Alcuni motivi decorativi godettero di particolare fortuna, come dimostra la presenza di varianti, la loro permanenza nel tempo, la loro estesa diffusione territoriale. Il frequente impiego di una stessa matrice in comuni diversi è connesso al fenomeno della mobilità dei mastri muratori che costruivano i soffitti. Utilizzato anche per realizzare elementi di arredo come cornici di camini, mensole, scansie, il gesso resta fra i materiali da costruzione più largamente usati nel Basso Monferrato fino al termine dell'Ottocento quando, con l'affermarsi di nuove tecniche legate all'industria, viene relegato fra i comuni leganti edilizi.

Arredo

La funzione di arredare e corredare degli utensili necessari la casa è di norma **socialmente regolamentata** e compete, a seconda delle usanze locali, a uno dei coniugi al momento del **matrimonio**.

L'arredo tradizionale era di solito costituito da alcuni elementi base: i letti, i sedili, la madia per il pane, la cassa per il corredo. Queste ultime hanno un rilievo particolare essendo mobili di profondo valore simbolico e si presentano spesso riccamente intagliati, come nel caso dei cassoni nuziali sardi. Di sicuro interesse risultano anche le piccole sedie esposte, usate dalle donne davanti alla soglia della propria abitazione per intrattenersi con le vicine, che suggeriscono la dialettica interno-esterno, vita familiare-relazioni sociali.

La **cassa** è l'elemento più antico nella storia del mobile, destinata a soddisfare le necessità del contenere, del conservare, del trasportare, del tenere in ordine, è quasi sempre associata al corredo domestico tradizionale. L'espressione "cassa nuziale" arricchisce il dato funzionale di profondi valori emotivi: la cassa nuziale rappresenta l'universo femminile nel momento di passaggio dalla vecchia alla nuova casa. È anche l'oggetto che più di altri concentra in sé l'abilità tecnica e artistica dell'artigiano, espressa nell'intaglio e nell'intarsio del legno, allude, con gli oggetti conservati, all'abilità femminile che trova applicazione nel tessere i tessuti e nel ricamo i cui motivi vengono reiterati nei ricchi intagli dei frontali dei cassoni. Questi hanno decorazioni differenti a seconda della provenienza ornati nel prospetto

frontale con ruote solari, cuori, uccelli, rami di fiori e foglie, simboli religiosi a protezione della felicità e della fertilità degli sposi.

Morfologicamente ben documentata è anche la **madia**, che ha la funzione di contenitore per preparare e conservare il pane, alimento denso di valore sacrale e di significati simbolici, metafora di vita e di sopravvivenza, la cui funzione nutritiva si intreccia ad altre più complesse funzioni sociali e rituali. Intorno all'uso della madia ruotano numerose credenze popolari connesse in modo particolare al simbolismo della lievitazione.

Mobili tipologicamente più moderni, come il comò, l'armadio, la credenza, sono stati adottati dalle classi popolari in tempi più recenti e risentono dell'influenza dell'arredo delle classi superiori, come nel caso degli armadi con decorazioni policrome provenienti dall'Alto Adige, dove la tradizione degli armadi dipinti, connessa al **fiorentino artigianato del legno**, è particolarmente vitale tra la fine del Settecento e dell'Ottocento.

Lo spazio riservato alla **camera da letto**, che nella casa popolare costituisce lo scenario di alcuni momenti culmine del ciclo della vita, presenta esemplari di letti e di armadi, alcuni utensili come gli scaldaletto, e oggetti afferenti la sfera magico-religiosa, quali ad esempio le pitture su vetro da appendere alle pareti o le acquasantiere destinate al capezzale del letto.

Focolare

Il focolare costituisce il **fulcro della domesticità**, il nucleo essenziale: il fuoco è la casa. Simbolo della famiglia luogo di raduno dei suoi membri, il focolare rappresenta il punto di contatto con il trascendente, come confermato da una serie di credenze popolari che sottolineano le valenze magico-sacrali della catena e la funzione del camino quale sentiero dei morti.

Gli accessori per il focolare e gli utensili domestici riferibili alla sfera alimentare e ai lavori domestici dell'approvvigionamento, della conservazione e della preparazione del cibo costituiscono una articolata esemplificazione di funzioni, forme e materiali diversi, ad essi è stata riservata una vetrina che, a ricordo della centralità della vita domestica, occupa una posizione centrale ed è in asse con la camera da letto.

Punto di convergenza "delle memorie dei propri antenati" il focolare costituisce il "**cuore della casa**". Il fuoco riscalda, illumina, cuoce, pertanto insieme ai vari tipi di accessori: alari, catene, treppiedi, graticole, molle, palette, soffioni, soffiotti, spiedi sono esposti nella vetrina i recipienti per la cottura: paioli, pentole, padelle e tegami in metallo, terracotta e pietra ollare. Sono poi presentati altri utensili relativi alla sfera alimentare e ai connessi lavori domestici della preparazione del cibo, dell'approvvigionamento e della conservazione di alimenti e bevande: catini, colatoi, recipienti per il sale, taglieri, vasi per conserve, recipienti-

ti per il trasporto dell'acqua, quali secchi, conche e brocche, e ancora fiasche e boccali per il consumo di liquidi in campagna e in casa, di particolare interesse risulta la collezione dei recipienti in terracotta di Caltagirone.

CICLO DELLA VITA

DALLA NASCITA
ALLA MORTE

VIVERE E ABITARE

Nascita e infanzia

Tutte le società e le diverse culture presentano un **orizzonte magico**, un'area di credenze e di comportamenti che rientrano, in forme differenziate, nella categoria della magia.

Generalmente si attribuiscono le credenze magiche alle società contadine o tradizionali dell'Occidente e alle culture cosiddette primitive dei paesi extraeuropei, ma una forma di **ritualità magica** è presente anche nelle società complesse e industrialmente avanzate. Nel mondo occidentale sempre più numerose sono le sette religiose caratterizzate da questa mentalità e diffuso è il ricorso a operatori dell'occulto. Le credenze magiche costituiscono comunque un sistema simbolico di riferimento, che permette di attribuire significato alla realtà e affrontare situazioni critiche.

In ambito folklorico le pratiche magico-religiose rappresentano spesso l'unica risorsa per risolvere i rischi dell'esistenza. Durante la **gravidanza** la donna deve osservare un preciso codice di comportamento, che indica in primo luogo le occasioni da evitare, riassunte in una serie di prescrizioni che costituiscono una sorta di rete protettiva: il rispetto delle norme preserva dalle insidie della cattiva sorte e dalle invidie umane. Tali divieti si basano spesso su analogie: indossare una collana può provocare il soffocamento del bambino a causa del cordone ombelicale, così come passare sotto la cavezza di una bestia o sopra una fune.

Per ottenere **protezione nel parto** e nelle malattie dell'infanzia si ricorre anche a pratiche devozionali verso figure religiose, la cui storia contenga elementi di raccordo con la fecondità. L'intervento di Sant'Anna, madre di Maria in vecchiaia, è richiesto per il buon esito dei parti, in particolare di quelli in età avanzata. Santa Marta, che sconfisse un dragone, allontana i serpenti dalle culle e dal petto delle nutrici addormentate. Sant'Apollonia favorisce la regolare dentizione dei bambini e protegge dalle malattie della bocca. San Donato guarisce l'epilessia, San Biagio i mali della gola. Contro i disturbi del seno interviene San Mamante, al quale la leggenda attribuisce una straordinaria lactatio per nutrire un bimbo abbandonato dalla madre. Sant'Agata, che subì il martirio del taglio delle mammelle, scongiura l'ipogalattia e le mastiti. In Toscana, terra ricca di luoghi collegati ad antichi culti di fertilità, vi sono sorgenti dedicate alla santa, alle madonne del latte e ad altre figure protettive. La forza di tale ideologia tradizionale è ben rappresentata, a livello colto, dalla Madonna del Parto di Piero della Francesca: attraverso quest'opera

l'artista esprime la cultura religiosa della sua terra, fortemente segnata da caratteri arcaici di fecondità.

Passando dalle fasi che precedono l'entrata dell'individuo nel mondo, giungiamo all'**infanzia**, considerata attraverso gli oggetti collegati al corpo, all'apprendimento, al gioco: culle, seggioloni, girelli, abiti e fasce con frasi d'augurio, giocattoli che riproducono l'ambiente naturale, domestico e lavorativo, giochi di destrezza e di lancio, oggetti sonori usati per attività ludiche e in occasioni rituali. Per essere integrato nella comunità, il bambino deve sottoporsi a una doppia educazione, corporale e sociale. L'educazione corporale inizia con le culle per il sonno, con i sostegni per il controllo dei movimenti, per l'apprendimento della posizione eretta e dell'equilibrio, con gli utensili per l'alimentazione. Alcune culle provenienti da diverse regioni italiane testimoniano in parte la più vasta collezione museografica. Le forme tradizionali di culla sono due: la naca appesa al soffitto in Sicilia e in alcune zone dell'Italia meridionale, la culla a dondolo nelle altre regioni. Molte culle a dondolo recano scolpiti simboli religiosi protettivi o motivi geometrici e floreali, come è possibile vedere negli esemplari altoatesini in legno dipinto. Le culle toscane presentano un archetto, che ha la funzione di tenere sollevato il velo per proteggere il neonato dagli insetti. In tela è la naca siciliana, in vimini quella lucana; la culla laziale è in legno di castagno, la culla sarda è in sughero. Nel settore dedicato all'abbigliamento infantile si trovano esempi di vesti per neonati e di fasce in lino e cotone, alcune ricamate con scritte augurali. L'usanza di fasciare il corpo dei neonati ha lo scopo di mantenere dritte le membra, di impedire ai bambini di graffiarsi e di preservarli dal freddo.

Risalta, nel percorso espositivo, una interessante collezione di animali in legno, propri della tradizione alpigiana, che riproducono cavalli, gatti, martore, galli, stambecchi e buoi.

Questi ultimi, definiti cornailles in valdostano, caratterizzati dalla lunghezza delle corna, esprimono il valore propiziatorio di questo elemento, tipico dell'iconografia zoomorfa dei paesi d'alta montagna. Provengono dalla Sicilia alcuni carretti in legno policromo, di fattura artigianale, venduti nelle fiere che si svolgono in occasione della festa dei morti. Altri esempi di giocattoli che riproducono animali e oggetti sono rappresentati da cavallucci di cartapesta poggiati su rotelline (Campania); da salottini di giunco e utensili in terracotta, come pignatte, tegami, scaldini, brocche, bocccali etc. (Lazio).

Un posto centrale nell'ambito dell'attività infantile, in particolare femminile, è occupato da un giocattolo condiviso da tutte le culture: la **bambola**. Oltre le valenze magiche e rituali spesso assunte da questo oggetto, ricordiamo qui come il suo uso abbia una doppia funzione, ludica ed educativa. Imitando la realtà, ci si prepara ai doveri familiari futuri, che, nell'infanzia folklorica, spesso vengono affidati alle bambine nella cura dei fratelli più piccoli.

La **trottola** è un altro oggetto caratteristico del gioco d'ogni epoca e società. Gli esemplari esposti, provenienti dalla Sicilia e dall'Abruzzo, sono piccoli coni di legno, con un ferro piramidale in cima: la parte superiore ha l'aspetto di una cupola, quella inferiore è affusolata. Intorno al ferro viene avvolta una cordicella che, sfilandosi dalle mani del giocatore, provoca il movimento rotatorio dell'oggetto.

I primi anni di vita sono accompagnati dal canto di **ninne nanne**, i cui testi presentano spesso invocazioni ai santi e alla Madonna, secondo le devozioni locali, affinché favoriscano il sonno. Le ninne nanne, eseguite con una vocalità ridotta, sono caratterizzate da elementi motori, ritmici e sonori basati sulla semplicità e sull'iterazione. L'educazione sociale inizia con l'imitazione del comportamento e delle attività lavorative dei genitori, della madre per le femmine, del padre per i maschi. La partecipazione alle classi d'età, alle occasioni festive e alla scuola, come luogo del primo contatto con il mondo esterno alla famiglia, favorisce nel bambino l'acquisizione del senso di appartenenza alla comunità.

Il **gioco** occupa un ruolo centrale nell'apprendimento della realtà e delle regole sociali, in particolare se si considerano quei giochi senza giocattoli che caratterizzano la cultura tradizionale, e che rappresentano uno dei più importanti elementi di differenziazione tra il mondo folklorico e la società contemporanea. Si possono definire "giochi senza giocattoli" quelle attività motorie e vocali nelle quali il primo strumento ludico è il corpo, e altri eventuali mezzi sono tratti dall'ambiente circostante. Ripetizione di gesti e di parole che implica destrezza fisica e memoria, adattamento agli spazi, creatività nella rielaborazione dei materiali disponibili: sono questi i tratti distintivi dell'attività ludica tradizionale.

Fidanzamento e matrimonio

I **pegni d'amore** rappresentano il proseguimento della storia individuale, che prelude al passaggio nello stato matrimoniale. Tra i più diffusi doni di fidanzamento vi sono gli strumenti per il lavoro femminile, che preannunciano le attività della donna nel suo futuro ruolo di moglie e di madre, ad esempio le rocche, decorate secondo una simbologia d'amore e di fertilità o con figure umane e zoomorfe.

La promessa viene espressa anche con il dono di stecche da busto in legno arcuato. Sono esposte nel percorso anche stecche intagliate provenienti dall'Italia centrale e meridionale, che rappresentano motivi di cuori, stelle, rami fioriti, chiavi, disegni geometrici o immagini riferite alla coppia. Simboli che alludono all'unione sono presenti anche in alcuni anelli di fidanzamento: due mani che si stringono o che sorreggono un cuore, le colombe, la doppia spola e la doppia foglia. Un esempio di dono femminile agli uomini è rappresentato da alcuni fazzoletti ricamati, che recano sul bordo versi amorosi indirizzati al futuro marito.

Gli esemplari conservati nelle raccolte museali provengono dal Lazio, dall'Abruzzo, dal Molise e dalla Calabria.

È compito della donna fornire in dote matrimoniale il **corredo**, normalmente custodito in cassapanche e cassoni, spesso decorati. Alcune fotografie dei primi del '900 mostrano il trasporto del corredo su un carro trascinato da buoi, in una sorta di processione che dimostra alla comunità le basi anche materiali sulle quali si fonda il nuovo nucleo.

I pegni d'amore costituiscono una delle principali categorie di doni che, in ambito rituale, sono offerti non tanto a un singolo individuo ma in virtù della sua posizione all'interno della famiglia o del suo rapporto con il donatore. I doni accreditano dunque la coppia di sposi presso la comunità, che verrà accresciuta dal frutto della loro unione e sarà modificata da nuove relazioni.

Il **matrimonio**, in quanto sede legittima di procreazione, e la morte, in quanto sottrazione al gruppo dei suoi membri, sono eventi che incidono profondamente sull'assetto sociale, e richiedono pertanto momenti rituali collettivi. Questi momenti, che segnano le occasioni significative della vita, non possono risolversi sul piano individuale, ma coinvolgono gruppi familiari o intere comunità, ed anche essere estesi ad ambiti più ampi, come accade in alcune situazioni festive. Il ricorso a un rituale permette di esprimere le ansie e le preoccupazioni con gesti che abbiano un significato socialmente riconosciuto, e nella cui efficacia i partecipanti ripongano la loro fiducia. In tal modo si consolidano i rapporti di solidarietà, si risolvono le crisi dell'esistenza e si esprime il sentimento comune della festa. Le diverse situazioni richiedono anche un abbigliamento che rappresenti la differenziazione dalla vita quotidiana: dal battesimo alle nozze, l'abito esprime l'intensità del passaggio, con le forme e i colori delle varie tradizioni, fino a giungere al nero del lutto, che chiude il percorso individuale.

Questi riti regolano la vita nell'uomo, che deve sottoporsi, nei giusti tempi e con le giuste modalità, agli inevitabili e legittimi passaggi. Quando l'individuo non rispetta le scadenze cicliche, la comunità stigmatizza il suo comportamento, ritenuto minaccioso per l'equilibrio collettivo. Le unioni tra vedovi, tra vecchi o tra persone con grande differenza d'età, possono essere oggetto di rituali oltraggiosi, in genere attuati da gruppi di giovani.

Scampanate, charivari o rough music, vengono definite in area europea quelle pratiche derisorie, caratterizzate dal rumore prodotto con strumenti improvvisati, contro gli individui che hanno infranto le regole sociali.

Malattia e morte

Ogni cultura ha avuto ed ha i propri concetti di malattia e di cura, e ai diversi tipi di medicina corrispondono rimedi differenti. In ambito folklorico la concezione della malattia comporta il

ricorso ad adeguati **rituali magico-terapeutici**, che prevedono spesso la presenza di un piccolo gruppo di appartenenza. Il rito avviene con l'intervento di un operatore magico, le cui doti siano riconosciute dalla comunità. L'efficacia è garantita da molteplici fattori: pronunciamento di formule, esecuzioni coreutiche e musicali, ricorso a medicine naturali, uso di oggetti magici, gesti rituali e così via.

Anche la **preghiera** e il **pellegrinaggio** si possono considerare modalità terapeutiche, quando l'oggetto delle richieste sia la guarigione. La devozione tradizionale attribuisce alle entità religiose specifiche prerogative taumaturgiche. Sant'Antonio Abate guarisce le eruzioni cutanee, Santa Lucia le malattie degli occhi, San Lorenzo le ustioni e così via. Si può dire che ogni parte del corpo umano, con le relative affezioni, sia rappresentata nell'affollato pantheon della religiosità popolare. L'invocazione e la visita al santuario o luogo sacro divengono in tal modo i rimedi del disagio. Lo dimostrano anche le storie degli ex voto pittorici, con le loro immagini forti di malattie e disgrazie, spesso sovrastate dalle piccole icone di Santi e Madonne che hanno contribuito alla salvezza. Oggi nei **santuari** queste raffigurazioni sono state sostituite da fotografie nelle quali vengono ricostruiti gli eventi negativi della vita e gli scampati pericoli. L'ideologia devozionale persiste dunque nel tempo e ha radici profonde. Sono infatti testimonianza del ricorso alle divinità in epoca pre-cristiana gli ex voto anatomici, che riproducono, come quelli in cera o in argento di ambito folklorico, le parti guarite del corpo esposte nella sala.

Il ciclo della vita biologica si chiude con la **morte**, che è occasione di riunione della famiglia e di socializzazione dell'evento attraverso il funerale. Il passaggio dal vecchio equilibrio rappresenta una fase di instabilità per il gruppo sociale, una forte trasformazione della realtà. Tale cambiamento è rappresentato anche dal passaggio materiale del morto dallo spazio della casa allo spazio del cimitero, con il corteo funebre composto dai parenti e dalla comunità. Oggi la morte si occulta al nostro interno e non disponiamo di opportuni segni esterni per condividere il dolore nel tempo e superarlo: affrettate esequie, effimeri annunci sui giornali e poi il silenzio. Nei contesti tradizionali la sospensione irrompe nei suoni delle ore scandite dalla chiesa, con la "campana a morto", che annuncia la funzione e sollecita al commiato. I costumi del lutto, che sono esposti, comunicheranno in seguito la memoria dell'assenza, rinnovata e resa pubblica nella vita quotidiana.

Comunemente si dice che non vi sono parole per esprimere la sofferenza causata dalla perdita di una persona cara. In ambito folklorico parole e gesti per rappresentare questo sentimento sono offerti in un percorso ritualizzato che consente la possibilità di un controllo della crisi. Nella socializzazione del cordoglio, attuata dalla pratica del lamento funebre lucano, formule stereotipe ripetute, gestuali, verbali e musicali, forniscono un sistema di rielaborazione del dolore condiviso dalla comunità. Il

disordine causato dalla morte viene in tal modo risanato in un adeguato orizzonte emotivo.

L'interpretazione è affidata a **esecutrici femminili**, che sollecitano la manifestazione del dolore da parte della persona colpita dal lutto, in una sorta di catarsi guidata. Il superamento può infatti avvenire soltanto con la piena espressione della crisi entro i canoni forniti dalla tradizione, che trova le sue radici nel pianto rituale della cultura classica e delle civiltà del Mediterraneo. Chi ha abbandonato l'esistenza terrena può, in alcuni casi, continuare a parteciparvi con funzioni protettive nei riguardi dei vivi, come accade nel culto napoletano delle Anime del Purgatorio, le cui raffigurazioni ricorrono in alcuni ex voto pittorici. A queste anime la devozione popolare attribuisce la facoltà di intercedere presso i santi per ottenere le grazie richieste. A conclusione di questo percorso nel ciclo della vita, è significativo ricordare l'usanza siciliana del 2 novembre, festa dei defunti, che esprime la continuità dell'esistenza umana in un particolare rapporto tra i vivi e i morti: secondo la tradizione, in questa ricorrenza, i morti tornano per recare doni ai bambini.

Fiori ed alberi, piante ed erbe sono indissolubilmente legati al **cammino dell'uomo** attraverso i secoli ed alle sue varie civiltà, dal legno utilizzato non solo per riscaldarsi e illuminare la notte, ma anche per costruire attrezzi da lavoro e ricoveri, a fiori ed erbe di feste e cerimonie, ma anche di unguenti, decotti e impiastri curativi, con formule spesso antiche eppure a volte ancora straordinariamente attuali.

Tra le piante a cui si attribuiscono poteri magici vi è il noce (*Juglans regia*), il cui nome latino significa ghianda di Giove, dunque già consacrato nell'antichità ad un dio pagano. Successivamente nella fantasia popolare è diventata pianta delle streghe, forse per la demonizzazione dell'antico culto. Si dice infatti che porti male dormire sotto un noce. Per la sua valenza magica la pianta è utilizzata anche per avere auspici sul futuro. Il famoso liquore Nocino si prepara con noci raccolte la notte di S. Giovanni Battista o il giorno della festa (innestata su preesistenti riti pagani del solstizio estivo). Altre piante considerate magiche erano la ruta, il sambuco, l'aglio, alcune orchidee.

Varie erbe erano considerate scacciaguai, cioè si riteneva allontanassero le disgrazie. Tra queste: l'iperico o scacciadiavoli (*Hypericum perforatum*). Contro il malocchio si adoperavano piante collegate in qualche modo ad usi rituali (olivo, grano) o dotate di appendici spinose, per la "magia delle punte" (es. rovo, pruno selvatico ecc.) o provviste per lo stesso motivo di parti florali imitanti cornetti, ad es. speroni, come varie specie di *Stachys* (tra cui la *Stachys officinalis*, la famosa betonica del Medio Evo detta anche antistregona nelle Marche), la fanciullaccia (*Nigella damascena*) e la speronella consolida (*Consolida regalis*).

MAGICO E TERAPEUTICO

NOTE DI ETNOBOTANICA

VIVERE E ABITARE

Secondo usanze radicate da millenni alcune cure empiriche di malattie avvenivano per analogia. Così, in caso di itterizia, malattia che causa un ingiallimento della pelle, si urinava sopra una pianta di verbasco, dai fiori gialli, dello stesso colore della pelle dell'ammalato, per trasmettere il male alla pianta. Alle donne incinte si usava far odorare la matricale (*Tanacetum parthenium*) oppure la si faceva mangiare dopo il parto o la si poneva nelle stanze delle partorienti.

Con alcune piante sono preparati rudimentali falò rituali in occasioni di feste particolari. Si ritiene tuttora che alcune pratiche agricole vadano svolte quando la luna è in fase calante. Secondo gli informatori se alcune piantagioni orticole (sedano, insalate, cavolfiori ecc.) non sono effettuate con tali indicazioni, le piante crescono molto in altezza sviluppando assai stelo e fiore e non sono più adatte alla raccolta. A luna calante si dovrebbero eseguire anche il taglio della legna – in particolare di quella da costruzione –, il travaso del vino nuovo, la raccolta di frutti e ortaggi (pena il rovinarsi di una parte del raccolto), e anche le potature.

Si ricorda che, in caso di ferite da taglio, si applicavano sulla pelle, un po' in tutta l'Italia, foglie di piantaggine o di rovo; sulle Alpi le oleoresine di alcune conifere; su quelle Nord- Orientali la scorza di larice (*Larix decidua*), colta a primavera, mentre in Italia centrale la scorza di olmo (*Ulmus minor*). In Val Tramontina (Pordenone) si ponevano sui tagli scaglie di bulbi di aglio e conidi di muffe (pennicilli) cresciuti sulla polenta ammuffita: da questi ultimi, negli anni '30 del Novecento, è stato ricavato l'antibiotico pennicillina! Un uso tradizionale per le scottature, già citato dall'antico Dioscoride e dimenticato nei secoli dalla medicina "colta", ma rimasto invece vivo nella memoria popolare, è quello della pomata preparata con midollo di sambuco, cera vergine e olio.

Le foglie di molte piante aromatiche e i bulbi di aglio e cipolla, per il contenuto di olii essenziali, sono tuttora considerati rimedi antiinfiammatori, da strofinare sulla pelle in caso di punture di insetti. La cipolla è conosciuta comunemente come diuretico, ma l'uso del decotto contro la tosse è di stampo popolare. Contro la pressione alta è assai diffuso, non solo in Italia, ma anche in vari paesi dell'Europa mediterranea, l'uso di tisane a base di foglie di olivo. Nel dolore di denti era uso comune fare ricorso a impiastri di malva (*Malva sylvestris*). In caso di febbre si bevevano decotti in acqua o vino (vin brulé) di fiori di tiglio, sambuco, camomilla, o anche (Italia centro-meridionale) decotti mucilluginosi di mele, fichi secchi, carrube, farfara ecc. Nelle affezioni dell'apparato digerente si adoperano specie digestive e rinfrescanti: malva, cicoria, borragine, gramigna, ortica.

Nell'Abruzzo teramano la donna incinta mangiava tre o nove cime di ruta (*Ruta graveolens*), per immunizzarsi dai malefici. La pianta, che a certe dosi è velenosa e provoca l'aborto, ma è anche utile contro i vermi intestinali, ed è tuttavia dall'odore

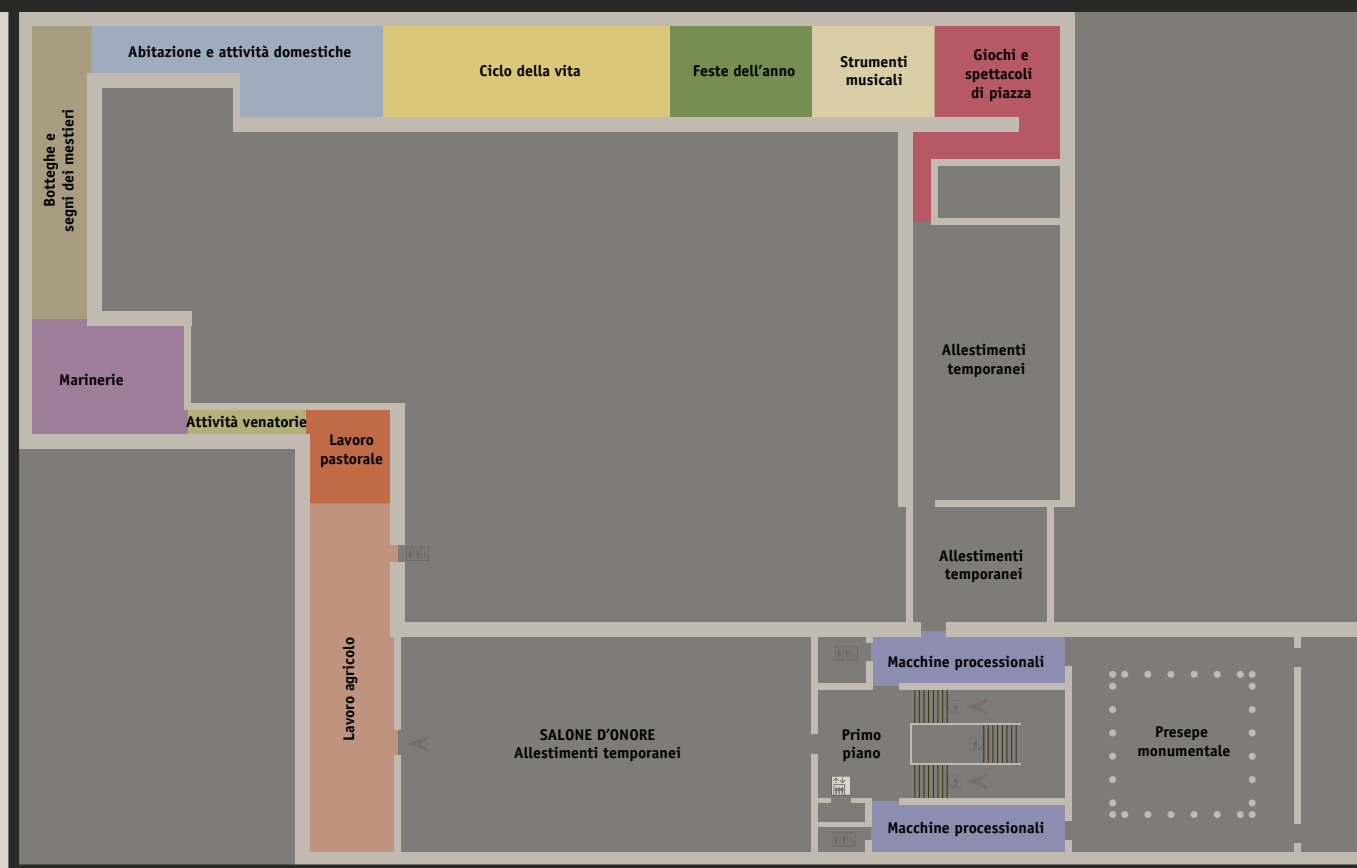
assai sgradevole, era considerata una sorta di vaccino vegetale. Una sostanza che contiene, denominata rutina, è attiva contro la fragilità dei vasi capillari. Dopo la nascita il bambino era in passato, in molte regioni, immerso in un bagno a base di erbe (es. il rosmarino) a cui era attribuito il potere di irrobustirlo. Nelle Cinque Terre (Liguria) e in Versilia (Toscana) la biancheria in cui erano avvolti i neonati era esposta al fumo aromatico e antisettico dell'elicriso (*Helichrysum italicum*). Il decotto delle cime fiorite della stessa pianta era usato come tonificante per i bambini che cominciarono a camminare (Versilia).

Un particolare uso abruzzese relativo ai rituali di fidanzamento riguarda il maggiociondolo (*Cytisus laburnum*), un albero dai fiori giallo-dorati. Fino agli inizi del Novecento i giovani contadini, nella notte delle calende di maggio, ne piantavano un ramo vicino alla porta delle ragazze di cui erano innamorati. Se il mattino seguente la ragazza accettava il ramo ponendolo sulla finestra, era segno che l'amore era corrisposto. Dal nome popolare della pianta e dal periodo primaverile derivava poi il nome delle nozze, dette per l'appunto majume.

La caratteristica usanza dei fiori di arancio (*Citrus aurantium*) nell'abbigliamento delle spose deriva da una tradizione araba. All'epoca delle Crociate i cavalieri cristiani, rientrando in patria, diffusero l'usanza di donare nel giorno delle nozze, alla sposa, i fiori d'arancio. Questi erano considerati simbolo di fecondità dai Saraceni, in quanto danno luogo nell'albero a una ricca produzione di frutti. A Villa Potenza (Macerata) chiunque si recasse ad onorare un defunto giacente sul letto di morte, prendeva due ramoscelli di olivo benedetto, legati a croce, li immergeva in acqua benedetta e ne spruzzava il corpo del defunto, recitando una preghiera rituale.

RITI, FESTE E CERIMONIE

MAPPA PERCORSI



L'istituto della **festa**, nella sua caratteristica di evento di rottura del tempo quotidiano segue la scadenza ciclica delle ricorrenze calendariali.

La festa nota a tutti e particolarmente sentita per la sua importanza è il **Natale**, la grande festa cristiana che annualmente rinnova la rinascita del bambino divino. Al Natale è collegato il presepe, una forma di rappresentazione sacra figurata la cui origine si fa risalire storicamente alla rappresentazione vivente della natività, ideata da San Francesco nel 1233 a Greccio. Al di là della possibile origine storica, il presepe ha mantenuto un'importante funzione, a differenza di altre tradizioni natalizie che, nel tempo, sono decadute. Il **presepe**, infatti, sia in forma di rappresentazione vivente, sia come allestimento plastico con figure artistiche o popolari, è l'espressione simbolica più significativa di un mito di fondazione del mondo, con l'avvento della nascita della figura centrale del fanciullo divino. L'elemento "sacro" si fonde in modo dinamico con elementi profani, attraverso la raffigurazione di scene di vita quotidiana, che convergono verso il centro e la grotta sacra.

Il ciclo delle feste natalizie si chiude con il **Capodanno**, che, come il Natale, "rigenera" il mondo nella notte di San Silvestro a cui farà seguito l'Epifania, festa della manifestazione di Dio al mondo e dell'arrivo dei Magi con i loro doni (nella tradizione popolare i doni venivano portati dalla **Befana**). Nel Capodanno il mondo si rinnova periodicamente entrando nel caos e nel disordine, per poi ricomporsi nel nuovo anno che viene rifondato.

Il **Carnevale** è una delle feste più sentite nella tradizione popolare, in esso convergono più elementi caratteristici: il mascheramento come rappresentazione dell'alterità che si esprime con l'insorgere del mondo dei morti, attraverso le maschere, nel mondo dei vivi (irruzione del caos nel mondo); la rappresentazione del mondo alla rovescia, come espressione dell'inversione dei ruoli ordinari di potere (un esempio noto può essere rappresentato dall'asino che cavalca il padrone); rottura della quotidianità e trasgressione delle regole del vivere quotidiano con l'adozione di comportamenti licenziosi e eccessi alimentari; la rappresentazione del conflitto tra il bene e il male e con la sua sconfitta e esorcizzazione.

Come il Capodanno anche il Carnevale è una festa di propiziazione per la fertilità del suolo e di rigenerazione per molti secoli principale festa di fine anno in cui ricomparivano sulla terra gli esseri del mondo infero, cioè i **demoni** (responsabili del disordine ma anche del nuovo ordine che ne deriverà). Il rituale del funerale del carnevale e il rogo del fantoccio che lo rappresenta (il grosso fantoccio che dopo una parodia di trasporto funebre viene bruciato o annegato o comunque distrutto) è dunque un rito di eliminazione del male ma anche di propiziazione di fertilità e abbondanza e simbolizza la fine del caos carnevalesco e l'entrata nel periodo quaresimale. Significativa l'usanza, presen-

FESTE CALENDARIALI

LE RICORRENZE

RITI, FESTE E CERIMONIE

te in alcune località, di rappresentare in occasione del Carnevale, il **Corteo dei Mesi**.

Nel Museo sono conservate le maschere del Corteo dei mesi di San Sosti, già utilizzate nella rappresentazione, avvenuta nel paese calabrese in provincia di Cosenza e terminata alla fine dell'Ottocento. In occasione della Mostra del 1911 il raccoglitore De Giacomo, collaboratore del Loria per la Calabria, ha potuto ricostruire le dodici maschere – con l'aggiunta della moglie d'Aprile e del Capodanno – seguendo le indicazioni delle persone, che avevano assistito a tale corteo. I personaggi, mascherati da mesi, portano oggetti allusivi ad essi, in particolare le primizie e gli strumenti agricoli in uso in un determinato periodo dell'anno, recitando versi in dialetto, che descrivono in modo vivace e ironico le diverse caratteristiche climatiche. Questo rituale, ricollegabile agli antichi culti agrari, rappresenta il passaggio ciclico del tempo proprio del mondo contadino, con caratteri di spaesamento e di mascheramento tipici del mutevole, ricomposti nei ritmi temporali e naturali.

Al Carnevale succede il periodo della **Quaresima**, che inizia il giorno del mercoledì delle ceneri e dura quaranta giorni fino alla Domenica delle Palme. I comportamenti quaresimali, soprattutto nel mondo tradizionale, sono opposti a quelli carnevaleschi: digiuno, astinenza e atteggiamento penitenziale. Nel Museo la Quaresima è documentata dalle **bambole di Quaresima**, che sono rappresentate da una vecchia, che fila la lana ed ha ai piedi un'arancia o una palla di stoffa, dove sono inserite tante piume quante sono le settimane della quaresima, che vengono tolte di volta in volta.

La **Settimana Santa** costituisce un momento cruciale del senso religioso festivo, inizia con la Domenica delle Palme, seguita con l'allestimento dei Sepolcri il Giovedì Santo, le processioni del Cristo morto del Venerdì Santo, fino ad arrivare al lunedì di Pasqua compreso. I **rituali pasquali**, che celebrano la morte e la rinascita di Cristo, cadono nel periodo primaverile e ripropongono alcuni aspetti di una religiosità arcaica pre-cristiana che è ricca di simbologie propiziatorie collegate alla morte-rinascita della terra.

La Pasqua celebra il lutto per la morte del Cristo con l'allestimento dei **sepolcri** di grano bianco nelle chiese e con le processioni del Venerdì Santo. In alcune località vengono portate in processione le statue del Cristo morto e la Madonna addolorata, in altre viene rappresentata la Via Crucis con i personaggi che impersonano il Cristo in croce seguito dai soldati romani, in altre sfilano in processione i Misteri, spettacoli toccanti e altamente drammatici, vere e proprie rappresentazioni sacre, le forme rituali della settimana santa appartengono alla tradizione del dramma sacro che esprime la partecipazione popolare alla liturgia e al sentimento religioso per la passione del Cristo. Simboli naturali come le palme o l'uovo, di origine pagana, inte-

grati nella liturgia cristiana, sono esposti nelle vetrine accanto a oggetti, croci e simboli, della Passione.

Nel periodo primaverile alcuni rituali, spesso in corrispondenza con ricorrenze religiose come l'**Ascensione** o la **Pentecoste**, rinnovano significati propiziatori. Mentre nella società contadina questi rituali avevano la funzione di ringraziare la terra per i suoi prodotti e favorire simbolicamente la fertilità, al giorno d'oggi tendono a rinnovare l'identità culturale delle comunità che li attua. Emblematica in tal senso la festa del Maggio di Accettura in Basilicata, che si svolge in occasione della Pentecoste e nel corso della quale si innesta una cima di un albero sul tronco di un altro albero, chiamato il Maggio, celebrandone il matrimonio.

Anche il periodo estivo è ricco di feste in onore dei santi o della **Madonna**. Sono importanti le celebrazioni dell'Assunta, che si svolgono il 15 Agosto in molte località italiane. La più nota è quella del **Palio di Siena**, che mobilita l'intera città e dimostra come una tradizione antica possa mantenere una grande vitalità soprattutto quando viene identificata con la cultura della comunità che la celebra.

Il giorno dell'**Assunzione** in alcune località del centro Italia si usa il rito della 'affrontata', che consiste nel portare in processione la statua dell'Assunta e del Cristo, facendoli incontrare e inchinare ad un certo punto del percorso. In autunno la festa più rappresentativa nella tradizione popolare è la Festa dei morti, che segue la Festa di tutti i Santi, la contiguità tra le due festività esprime bene la relazione tra i santi e i morti, essendo i primi morti in santità e per questo ricordati nella storia della chiesa e nella fede del popolo. Il giorno dei morti ci si reca nei cimiteri per offrire fiori e pregare sulle tombe dei propri cari. Un tempo era assai diffusa la pratica del pianto funebre, una lamentazione in versi ripetitivi che esprime ritualmente il dolore per la scomparsa della persona e ne rinnova il ricordo. La Festa dei morti in Sicilia è collegata all'infanzia. A Palermo il 2 novembre ha luogo una grande fiera di giocattoli, la mattina della ricorrenza i bambini ricevono dolci e doni portati, secondo la tradizione, dai parenti morti.

Il presepe

Spetta all'etnologo **Lamberto Loria** il merito di aver raccolto in occasione della Mostra di Etnografia, tenutasi a Roma in Piazza d'Armi nell'ambito dell'Esposizione Internazionale del 1911, la collezione di figure presepiali delle varie regioni italiane oggi conservate nel Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari a Roma. Si tratta di oltre mille "pupazzi" che offrono un contributo fondamentale alla comprensione di quell'interessante e poliedrico fenomeno storico-antropologico rappresentato dal presepe. Nei vari personaggi presepiali, infatti, rivive la varietà degli usi e costumi, mondi e valori tipicamente popolari con cui il Loria intendeva sintetizzare la multiforme realtà italiana.

Tra i presepi un posto a parte occupano le straordinarie figure napoletane del Settecento e dell'Ottocento, una preziosa raccolta che permetteva di "rappresentare" tutte le tematiche ispirate ai Vangeli, dall'Annunciazione alla Vergine alla Natività sino alla Fuga in Egitto, celebrando il grande evento del "mistero", spettacolo sacro e profano al tempo stesso. A Napoli l'età d'oro del presepe che, nato nelle chiese, presto si era trasferito nelle abitazioni, coincise con l'arrivo nella città nel 1734 a Napoli di Carlo III di Borbone che si dedicava personalmente alla preparazione dei fondali e della scenografia in cui si svolgeva la Natività, impartendo ordini sulla disposizione dei gruppi e dei personaggi.

Nobili e borghesi ne seguirono l'esempio, allestendo nelle proprie residenze apparati scenografici quasi teatrali, nella ipotetica speranza di una visita del sovrano sempre curioso di osservare le risoluzioni plastiche e scultoree più interessanti.

Arte italiana per eccellenza, il presepe "paradiso dei contrasti" coniuga sapientemente meraviglia e spettacolo, storia religiosa e pagana al tempo stesso, e registra, oggi, una nuova fortuna grazie al lavoro dei molti artigiani napoletani che espongono nelle bancarelle di San Gregorio Armeno un'incredibile varietà di figure riflesso di quell'immaginario devoto, tipicamente italiano, che resiste, ancor oggi, nell'era della globalizzazione. Il presepe nella sua complessa storia di scenografie, colori, luci e sculture dimostra la sua perenne vitalità e testimonia, ancora una volta, il grande patrimonio costituito dalla tradizione perpetrata grazie all'opera svolta dai figurari, architetti, scenografi, pittori che ne giustificano il successo e la grande diffusione.

Feste dei fiori

Fin dall'antichità le feste del risveglio della natura, le feste della primavera, sono state oggetto di appositi riti. La tradizione delle feste del maggio **Calendimaggio**, vive per tutto il Medioevo e Rinascimento, fino ai nostri giorni. Fino agli inizi di questo secolo, nella notte delle calende di maggio i giovani piantavano vere selve di alberi fioriti davanti alla casa delle ragazze in età da marito, intendendo così dichiararsi pubblicamente.

In queste particolari feste della primavera spesso erano portati bastoni fioriti in processione, come si riscontra ancora ad Agosta (Roma). Tali bastoni, modificati nel tempo, hanno dato origine, secondo alcuni studiosi, ai gigli di Nola, macchine processionali realizzate per la festa di S. Paolino a Nola (Campania), e di cui si conservano nel Museo diversi esemplari; o anche ai pugnaloni di Acquapendente, arazzi floreali composti su tavole di legno per la festa di mezzo maggio, derivanti dai pungoli ornati di fiori.

Le **infiorate** sono artistici tappeti di fiori e foglie realizzati ad ornamento di vie di paesi del mondo cattolico, in occasione di varie feste religiose, prima fra tutte quella del Corpus Domini

istituita da Urbano IV nel 1264 per commemorare il miracolo del Corporale di Bolsena. Tali opere, realizzate per devozione come tappeto-guida per il passaggio di una processione religiosa con il SS. Sacramento, si richiamano all'ingresso di Gesù a Gerusalemme, al passaggio del quale il popolo in festa stese a terra fronde e mantelli.

Sembra che le prime Infiorate artistiche siano state allestite in Vaticano nel secolo XVII, mentre la famosa tradizione dell'Infiorata di Genzano (Roma) risale alla fine del 1700, all'incirca contemporanea di quella di un altro paese della stessa provincia, Gerano.

Tuttora, nella festività nominata, nastri floreali (lungi fino a 2 km) sono allestiti con erbe e fiori a Spello (Umbria), a Bolsena (Lazio) e in molti piccoli e grandi paesi.

Macchine processionali

Nel corso delle processioni religiose di alcune Madonne o Santi patroni vi è l'usanza di **trasportare grandi macchine**, costruite in genere in legno e cartapesta, per testimoniare la devozione, della comunità per il Santo patrono. La costruzione delle macchine è molto complessa, dura nel tempo con l'intervento di esperti artigiani. Per trasportare queste macchine è necessario l'uso di molti uomini oppure di animali essendo ardua l'impresa, considerando il peso e le dimensioni dei carri. Una complessa organizzazione sociale ruota intorno alla realizzazione delle macchine e al loro trasporto nella ritualità della festa, che diviene, grazie a questa tradizione suggestiva e spettacolare.

Il Museo possiede ed espone nella sala alcuni importanti modelli delle più significative macchine processionali per la tradizione di religiosità popolare in Italia, che sono state costruite da artigiani locali su richiesta di Francesco Polese, il raccoglitore che collaborava con Loria per la mostra del 1911. Ricordiamo il modello del Carro religioso di Seminara. Il carro veniva portato in processione il giorno della festa della Madonna dei Poveri di Seminara (Reggio Calabria). Già ai tempi della realizzazione del modello questa tradizione non era più in uso nonostante la Madonna dei Poveri, rappresentata da una statua di Madonna nera bizantina, sia un'immagine molto venerata e la festa sia celebrata ancora oggi.

Un altro modello di carro esposto è il Carro della Madonna della Bruna di Matera, la cui festa si celebra il 2 luglio. Il corteo con il carro trainato da buoi arriva sulla piazza della Cattedrale dove la statua della Madonna viene tolta per essere rimessa nella chiesa, nel contempo la folla si getta sul carro con veemenza per smontarlo fino a lasciare in piedi solo l'ossatura, simbolica appropriazione, da parte della comunità, dei suoi pezzi sparsi.

Il modello del Carro di S. Rosalia, come l'originale, è a forma di nave. Nel corso della festa il carro su cui si erge la statua della

Santa, viene trasportato da numerosi buoi. La festa si celebra l'11 gennaio, il 4 settembre e il 15 luglio, data del ritrovamento delle reliquie sul monte Pellegrino (Palermo). Il Cocchio di S. Efsio è il modello a forma di carro trasportato in processione il giorno della festa del Santo, patrono di Cagliari, che per tradizione era un ufficiale di Diocleziano che venne decapitato perché cristiano. La festa che si svolge ancora oggi e vede sfilare dietro il carro gruppi locali in costume tradizionale, trae origine da un voto che la municipalità di Cagliari fece solennemente durante la peste. Cessato il contagio, in memoria di quella devozione, ogni anno un corteo scorta la statua del Santo da Cagliari fino alla città punico-romana di Nora dove avvenne il martirio di S. Efsio.

Il Modello del Cero di S. Agata sta a documentare la festa della Santa, che si celebra a Catania il 3 febbraio, il Cero viene portato in processione il giorno della festa dagli appartenenti alla corporazione dei 'Rinoti', coltivatori di pomodori e di meloni. I Candelieri di Nulvi sono costruiti con una struttura in canna e cartapesta, venivano portati in processione a Nulvi in Sardegna il giorno dell'Assunzione come ringraziamento per la fine della pestilenza del 1600.

Il modello della **Torre di S. Rosa** documenta la festa della patrona di Viterbo, che si celebra nella città il 3 settembre: sessantadue facchini trasportano l'enorme macchina processionale a forma di torre e con forti elementi gotici (in origine era alta 19 metri, del peso di 50 quintali), l'usanza ricorda l'intercessione della Santa per far terminare il flagello della peste del seicento.

Sono inoltre esposti i **Gigli di Nola** e i **Ceri di Gubbio**, affini per la forma che si estende in verticale, per il tipo di devozione che proviene dall'offerta del cero al Santo e per il carattere competitivo della manifestazione. I Gigli sono caratteristici di Nola, in questa cittadina campana, in occasione della festa di San Paolino, patrono del paese, vengono costruiti otto Gigli, che corrispondono alle rispettive corporazioni di mestiere. La festa si celebra il 21 e il 22 giugno e i Gigli vengono portati in processione, trasportati da una ventina di uomini, sulla base del Giglio prendono posto piccoli gruppi musicali, che intonano ritmi tradizionali, mentre i portatori, affaticati, si muovono seguendo il suono. Tutti i Gigli vengono portati nella grande piazza della città dove vi è anche la Barca di San Paolino, la presenza della barca è dovuta al mito di fondazione della festa che racconta il miracolo di San Paolino che riportò sani e salvi i concittadini di Nola dalla prigionia in medio oriente.

La **Corsa dei Ceri** si svolge a Gubbio (15 maggio) in onore di S. Ubaldo vescovo di Gubbio, che nell'assedio del 1154 incitò, spingendo alla vittoria, i suoi concittadini contro l'assalto dei Comuni vicini. I tre ceri rappresentano la devozione per questo Santo (protettore dei muratori), S. Giorgio (protettore dei merciai) assieme a quello per S. Antonio Abate (protettore degli asinai e mulattieri), visibili in cima, patroni delle tre arti o corpo-

razioni deputate a provvedere all'offerta che in origine consisteva in un grande cero o in grosse torce (facolotti). I Ceri sono costruzioni di legno alte fino a cinque metri e vengono portati su una 'barella' in una corsa per le vie della cittadina dai ceraioi.

Santuario di Loreto

Il Santuario di Loreto accoglie la più importante reliquia della vita terrena della Vergine, in quanto in esso si venera la Santa Casa, il luogo dove la **Madonna** visse e ricevette l'annuncio dall'Arcangelo Gabriele. Secondo la tradizione, la traslazione della Santa Casa sarebbe avvenuta nel 1291, dapprima da Nazareth in Istria, poi, tre anni più tardi, in un bosco di lauri nelle vicinanze di Recanati ed infine sul colle dove si trova attualmente.

La festa liturgica della **Traslazione**, fissata al 10 dicembre dalla fine del Cinquecento, ha subito nel tempo revisioni e conferme da parte delle autorità ecclesiastiche, ma la devozione popolare ha continuato a ricordare la "venuta" con processioni e manifestazioni come i caratteristici focaracci, che nella notte della vigilia della festa illuminano il passaggio della Madonna e della sua Casa.

Il Museo nel 1986 ha acquisito il modello del Santuario, un manufatto polimaterico realizzato intorno al 1862. Il modello in legno, cartapesta, carta ritagliata e incollata, elementi metallici lavorati anche in filigrana, fu realizzato da un artigiano maceratese che si autodefinisce "ignaro dell'arte del disegno". Esso presenta molte analogie con l'originale, specialmente nella facciata del Santuario in cui sono raffigurati i due orologi, il primo col quadrante di sei ore papali (italiano) ed il secondo di dodici (astronomico), e nel campanile sotto il quale si legge: "Conforme al campanile della Santa Casa".

All'interno, sulle pareti laterali si aprono le cappelle sulle quali sono incollate le immagini della vita di Gesù (Battesimo, Ecce Homo, Crocifissione, ecc.); su quella centrale della parete sinistra è raffigurata in miniatura la Madonna di Loreto, realizzata con elementi metallici di colore argenteo. Aprendo l'abside si nota l'indicazione del numero dei coppi utilizzati (2624), il che farebbe supporre una funzione devozionale.

Infatti, un tempo non esisteva centro nelle Marche, e in altre regioni, che non conservasse un gruppo scultoreo per lo più in legno, che rappresentava la Santa Casa in forma di chiesetta, sormontata dalla Vergine col Bambino, chiamata in provincia di Ascoli Piceno e di Macerata Madonna de li cuppitti, dal rivestimento in coppi del tetto.

Il **pellegrinaggio** a Loreto prevedeva, tra le manifestazioni rituali, il tatuaggio, pratica in uso fino alla prima metà del Novecento e che impiegava appositi stampi con cui il disegno veniva riprodotto sul corpo, che i fedeli si facevano incidere a testimonianza indelebile dell'avvenuto pellegrinaggio. Gli stampi più

GEOGRAFIA DEL SACRO

SANTUARI ED EX VOTO

RITI, FESTE E CERIMONIE

antichi, conservati nell'Archivio Loretano, si possono far risalire al pontificato di Sisto V (1585-90).

Più di 200 di tali **stampi in legno di bosso** furono raccolti per l'Esposizione del 1911. Oltre all'immagine della Madonna di Loreto, sono raffigurati simboli della Passione e simboli cristologici (il pesce, la barca, l'ancora, la colomba), il Crocifisso di Sirolo e incise alcune frasi come "Dio mi vede", "Iddio mi ha da giudicare", "Maria Santissima aiutami tu". Non mancano simboli profani come due cuori uniti, con una croce. Gli operatori dei tatuaggi erano abitualmente calzolari che avevano sul banco di lavoro l'attrezzatura per praticare questa operazione, richiamando a gran voce i fedeli con il rumore delle tavolette legate da una cordicella. Erano comunque quattro o cinque le famiglie che si tramandavano l'arte e gli strumenti da secoli, fino a quando, nel 1871, il Consiglio Comunale di Loreto proibì la pratica del tatuaggio che per qualche tempo fu continuata clandestinamente.

Ex voto

Il Santuario di Loreto accoglie la più importante reliquia della vita terrena della **Vergine**, in quanto in esso si venera la Santa Casa, il luogo dove la Madonna visse e ricevette l'annuncio dall'Arcangelo Gabriele. Secondo la tradizione, la traslazione della Santa Casa sarebbe avvenuta nel 1291, dapprima da Nazareth in Istria, poi, tre anni più tardi, in un bosco di lauri nelle vicinanze di Recanati ed infine sul colle dove si trova attualmente.

La festa liturgica della Traslazione, fissata al 10 dicembre dalla fine del Cinquecento, ha subito nel tempo revisioni e conferme da parte delle autorità ecclesiastiche, ma la devozione popolare ha continuato a ricordare la "venuta" con processioni e manifestazioni come i caratteristici focaracci, che nella notte della vigilia della festa illuminano il passaggio della Madonna e della sua Casa.

Il Museo nel 1986 ha acquisito il modello del Santuario, un manufatto polimaterico realizzato intorno al 1862. Il modello in legno, cartapesta, carta ritagliata e incollata, elementi metallici lavorati anche in filigrana, fu realizzato da un artigiano macedone che si autodefinisce "ignaro dell'arte del disegno". Esso presenta molte analogie con l'originale, specialmente nella facciata del Santuario in cui sono raffigurati i due orologi, il primo col quadrante di sei ore papali (italiano) ed il secondo di dodici (astronomico), e nel campanile sotto il quale si legge: "Conforme al campanile della Santa Casa".

All'interno, sulle pareti laterali si aprono le cappelle sulle quali sono incollate le immagini della vita di Gesù (Battesimo, Ecce Homo, Crocifissione, ecc.); su quella centrale della parete sinistra è raffigurata in miniatura la Madonna di Loreto, realizzata con elementi metallici di colore argenteo. Aprendo l'abside si nota l'indicazione del numero dei coppi utilizzati (2624), il che

farebbe supporre una funzione devozionale. Infatti un tempo non esisteva centro nelle Marche, e in altre regioni, che non conservasse un gruppo scultoreo per lo più in legno, che rappresentava la Santa Casa in forma di chiesetta, sormontata dalla Vergine col Bambino, chiamata in provincia di Ascoli Piceno e di Macerata Madonna de li cuppitti, dal rivestimento in coppi del tetto.

Il pellegrinaggio a Loreto prevedeva, tra le manifestazioni rituali, il tatuaggio, pratica in uso fino alla prima metà del Novecento e che impiegava appositi stampi con cui il disegno veniva riprodotto sul corpo, che i fedeli si facevano incidere a testimonianza indelebile dell'avvenuto pellegrinaggio. Gli stampi più antichi, conservati nell'Archivio Loretano, si possono far risalire al pontificato di Sisto V (1585-90).

Più di 200 di tali stampi in legno di bosso furono raccolti per l'Esposizione del 1911. Oltre all'immagine della Madonna di Loreto, sono raffigurati simboli della Passione e simboli cristologici (il pesce, la barca, l'ancora, la colomba), il Crocifisso di Sirolo e incise alcune frasi come "Dio mi vede", "Iddio mi ha da giudicare", "Maria Santissima aiutami tu". Non mancano simboli profani come due cuori uniti, con una croce. Gli operatori dei tatuaggi erano abitualmente calzolari che avevano sul banco di lavoro l'attrezzatura per praticare questa operazione, richiamando a gran voce i fedeli con il rumore delle tavolette legate da una cordicella. Erano comunque quattro o cinque le famiglie che si tramandavano l'arte e gli strumenti da secoli, fino a quando, nel 1871, il Consiglio Comunale di Loreto proibì la pratica del tatuaggio che per qualche tempo fu continuata clandestinamente.

Idiofoni

Gli idiofoni sono costituiti da crotali (elementi in materiale vario a percussione reciproca), dacastagnette, da tabelle, martelletti (funzionanti a percussione), da raganelle e tràccole (funzionanti a raschiamento) da sonagli a scuotimento, realizzati in legno, cartone o latta e contenenti dei semi o piccoli frammenti di materiale vario.

Tabelle, martelletti, raganelle e tràccole venivano usati durante le cerimonie della Settimana Santa in sostituzione delle campane, legate in segno di lutto. Fa parte degli idiofoni anche lo scacciapensieri, strumento diffuso in passato in tutte le regioni italiane, costruito nelle botteghe dei fabbri o da i calderai zingari ambulanti, ma anche in Piemonte, in provincia di Vercelli, vi era un centro famoso di produzione industriale di scacciapensieri attivo dal XVII secolo a metà del XIX.

Testo tratto da: Roberta Tucci, La collezione degli strumenti musicali del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Catalogo, in P. E. Simeoni, R. Tucci (a cura di), Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni

SUONI DELLA TRADIZIONE

GLI STRUMENTI

RITI, FESTE
E CERIMONIE

Popolari. La collezione degli strumenti musicali, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991, pp. 49-378. Adattamento a cura della Redazione

Membranofoni

I membranofoni comprendono essenzialmente tamburelli, tamburi a frizione e mirliton. Il tamburello è uno strumento musicale molto antico, originariamente connesso a occasioni rituali e prevalentemente femminile.

Particolarmente diffuso nel centro-sud, era usato per accompagnare, insieme ad altri strumenti, il ballo e/o la voce e veniva spesso costruito dallo stesso suonatore che utilizzava per la cornice un setaccio e per i piattini i recipienti di latta per conserve.

La pelle può essere decorata con figurine dipinte che riflettono una simbologia di carattere propiziatorio (la coppia circondata da rami fioriti, figurine femminile), o con scene di soggetto epico-cavalleresco come nel caso del tamburo raffigurante “la rotta di Roncisvalle”.

Testo tratto da: Roberta Tucci, La collezione degli strumenti musicali del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Catalogo, in P. E. Simeoni, R. Tucci (a cura di), Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. La collezione degli strumenti musicali, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991, pp. 49-378. Adattamento a cura della Redazione

Cordofoni

I cordofoni esposti sono: una mandora abruzzese, un mandolino napoletano e una chitarra battente calabrese della famiglia dei liuti pizzicati; una fidula con archetto calabrese (lira) che rappresenta la famiglia dei liuti ad arco; un salterio trentino appartenente alla famiglia delle cetre.

La chitarra battente deriva dalla chitarra battente seicentesca in uso presso i ceti sociali più elevati; diffusa in passato in tutto il centro-sud, è ancora oggi costruita da artigiani specializzati in alcune zone della Calabria, della Puglia e della Campania. Il modello popolare di questo strumento è dotato di quattro corde singole, con eventuali raddoppi, viene suonata con le dita secondo uno stile “strusciato” e con percussioni sul piano armonico. Si usa in accompagnamento al canto per serenate, canti di sdegno, canti di questua ma vi è anche un repertorio prettamente strumentale.

La lira calabrese è uno strumento contadino, ancora in uso, interamente costruito a mano, munito di tre corde di budello e corredato da un archetto ricavato da un ramo, e mancante del ponticello. Si utilizzava per l'accompagnamento al canto e, probabilmente, anche per la terapia coreutico-musicali nei casi di tarantismo abbinata ad altri strumenti.

Testo tratto da: Roberta Tucci, La collezione degli strumenti musicali del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Catalogo, in P. E. Simeoni, R. Tucci (a cura di), Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. La collezione degli strumenti musicali, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991, pp. 49-378. Adattamento a cura della Redazione

Aerofoni

Tra gli aerofoni, ben rappresentato è il flauto, nelle sue varie sottofamiglie (a fessura, traverso, policamo, globulare). Costruito in canna e legno, è uno degli strumenti musicali più antichi, simbolo fallico e quindi associato nel mondo classico e presso molte culture indigene a rituali di fertilità. La classe degli aerofoni è documentata inoltre da una discreta varietà di strumenti ad ancia (clarinetti, launeddas, ciaramelle, zampogne) e da corni e trombe.

Di particolare interesse le launeddas, strumento ad ancia semplice, esclusivo della Sardegna dove ne è attestata l'esistenza già nel primo millennio a.C., composte da due canne melodiche e da un bordone con suono fisso, vengono suonate con una particolare tecnica di respirazione che consente di alimentare le ancie senza interruzione per ottenere il suono continuo. I suonatori (ormai pochi ancora attivi) sono in grado di costruire da soli questo strumento, il cui repertorio comprende musica da ballo, suonate processionali e accompagnamento al canto.

Le zampogne rappresentate sono tutte di provenienza centro-meridionale: si tratta di uno strumento ad ancia, polifonico, a suono continuo. Per i vari tipi variano le canne, le ancie (che possono essere semplici o doppie), ovviamente il repertorio suonato accompagnano balli tradizionali come la tarantella o il saltarello, novene e pastorali natalizie, suonate per la sposa, ecc.

Testo tratto da: Roberta Tucci, La collezione degli strumenti musicali del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Catalogo, in P. E. Simeoni, R. Tucci (a cura di), Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. La collezione degli strumenti musicali, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991, pp. 49-378. Adattamento a cura della Redazione

Fischietti

La collezione dei fischietti di terracotta del Museo è costituita da circa trecento oggetti raccolti tra il 1906 e il 1910 da Lamberto Loria e dai suoi collaboratori in occasione della Mostra del 1911 e da circa duecento esemplari acquisiti nell'ultimo decennio grazie alle donazioni di artigiani e collezionisti. Gli oggetti provengono tutti dalle varie regioni italiane. Oggetto rituale, usato nei riti propiziatori primaverili di fecondazione e rinnovamento della terra il fischietto ha origini molto antiche. Fin dal paleolitico superiore flauti e fischietti venivano realizzati con ossa umane o animali che ben si prestavano per la loro struttura a divenire tubi sonori e ad essere utilizzati come

segnali o richiami da caccia. Altrettanto diffusi erano i fischietti globulari ricavati da noccioli, frutti svuotati, gusci di molluschi ed anche dal cranio di uccelli.

I fischietti di terracotta italiani databili a partire dal XIV secolo sono molto numerosi. Tra Medioevo e Rinascimento la produzione è caratterizzata da un ricco repertorio iconografico, che presenta oltre alle consuete figure zoomorfe, anche dame e cavalieri abbigliati secondo i costumi dell'epoca.

Da un punto di vista organologico i fischietti possono essere divisi in tre tipologie sonore: a fessura interna con o senza tubo, a fessura interna globulari, a fessura interna ad acqua. Quelli del primo tipo producono un unico suono acuto e penetrante. Sono applicati generalmente sul retro delle figure, o innestati al posto della coda di quelle zoomorfe.

Hanno l'estremità terminale chiusa e costituiscono un dispositivo sonoro del tutto autonomo rispetto alla figura che a volte può prevalere sul dispositivo fino ad assumerne l'aspetto di una vera e propria statuetta o soprammobile. In questo tipo di fischietti è proprio la collocazione del "fischio" – sulla schiena, all'altezza delle terga – che conferisce un contenuto comico e burlesco al soggetto rappresentato: sono i fischietti che dileggiano il potere politico, i militari specialmente i carabinieri, il clero, la ricca borghesia.

I fischietti a fessura interna globulari sono caratterizzati dalla maggiore ampiezza della cavità del risonatore, che in molti casi forma un tutt'uno con la figura, oltre al foro dell'imboccatura, presentano spesso uno o due fori digitali per la modulazione del suono. Assai diffusi sono ad esempio i fischietti globulari a forma di uccello – la cui coda costituisce il beccuccio – denominati cucù proprio per il suono caratteristico che imita il verso del cuculo.

I **fischietti a fessura** interna ad acqua sono costituiti da un corpo vascolare nel quale penetra, prolungandosi all'interno, il tubo del dispositivo sonoro con l'estremità inferiore aperta. Riempiendo il vasetto d'acqua e soffiando nel beccuccio, l'aria viene spinta all'interno del recipiente e genera un'oscillazione della pressione che provoca un gorgoglio simile al cinguettio degli uccelli. Molto probabilmente questo tipo di fischietto era utilizzato come richiamo da caccia.

I **fischietti ad acqua**, ampiamente diffusi su tutto il territorio europeo, contengono nella maggior parte dei casi elementi iconografici che si collegano al tema dei volatili, talvolta la figura è pienamente riconoscibile, a volte è semplicemente suggerita. La denominazione di usignoli, rossignoli, rossignol à eau, rimanda a questo uccello e al suo canto melodioso. In ambito folklorico il volatile, sia esso uccello o gallo, assume un significato propiziatorio ben augurante connesso alla primavera, stagione del canto degli amori. Per questo motivo tale soggetto costituisce

un elemento decorativo ricorrente soprattutto in quei manufatti destinati ad essere doni di fidanzamento o di nozze dove è ampiamente rappresentato insieme a fiori, fronde, alberi e frutti, tutti elementi simbolicamente riferiti alla rigenerazione e alla prosperità.

Con questo stesso significato il **fischiello a forma di uccellino** era donato dai ragazzi alle giovani come “pegno d’amore”. Oltre alla funzione propiziatrice, agli zufoli di terracotta è attribuita anche la virtù apotropaica di allontanare, con il loro suono assordante, le forze negative.

Teatro di figura

Il teatro di figura è costituito, nell’area italiana, di tre fondamentali tipologie:

- burattini, figure a guanto mosse dalle mani di un solo burattinaio, all’interno della baracca, struttura mobile utilizzata per le rappresentazioni all’aperto;
- marionette, figure a più fili, mosse dall’alto, diffuse quasi esclusivamente presso le classi elevate;
- pupi, marionette mosse dall’alto da aste di ferro, poste l’una alla sommità del capo e l’altra al braccio destro.

Teatro dei burattini

Il teatro dei burattini ha avuto nella cultura popolare una diffusione assai ampia, in quasi tutte le aree di pianura e nelle città. I principali protagonisti del teatro popolare dei burattini sono le maschere locali, la cui origine deriva dai personaggi della Commedia dell’Arte, e da quelli dei Carnevali locali.

Il teatro dei burattini è prevalentemente vernacolare, e si basa essenzialmente sulla farsa, anche se nei periodi festivi (Natale, Pasqua) il teatro dei burattini poteva rappresentare storie e drammi religiosi. Nel lodigiano si è verificata una straordinaria, breve stagione di spettacoli nei quali, come nell’Opera dei Pupi, si adottavano la struttura a puntate, ed i repertori dell’epica carolingia e cavalleresca.

Teatro dei Pupi

Il teatro dei pupi, diffuso a Roma, a Napoli, in Puglia ed in Sicilia, ha avuto come repertorio principale i cicli dell’epica carolingia e arturiana, le storie cavalleresche, i drammi storici e religiosi; al pari degli ottocenteschi romanzi d’appendice e delle attuali storie televisive, i cicli si svolgevano in una serie interminabile di puntate.

**GIOCHI E SPETTACOLI
DI PIAZZA**

TEATRI E PUPPI

**RITI, FESTE
E CERIMONIE**

Del teatro dei pupi, il Museo espone una rara collezione di pupi romani, che venivano messi in scena soprattutto nel periodo delle feste invernali, in teatri improvvisati ricavati nei magazzini delle derrate o nei forni, così che queste rappresentazioni erano dette infornate. Le figure esposte, che costituiscono solo una parte della collezione, rappresentano personaggi definiti come Pulicane, soldati cristiani e soldati saraceni, alcuni diavoli, la Morte in aspetto di fanciulla, o personaggi generici come un vecchio, una figura a cavallo, o i guerrieri. Uno di questi reca sul petto un incavo destinato a contenere una piccola bottiglia di anilina per rappresentare in modo realistico il sangue che fuoriusciva durante i duelli e gli scontri armati.

È presente nella Sala tra i cartelloni pubblicitari che indicavano di volta in volta l'argomento della puntata prevista anche un cartellone che pubblicizzava spettacoli di teatro di varietà, che nato nelle città veniva rappresentato, in molti casi, anche nelle campagne o al pubblico contadino.

Marionette particolari possono essere considerati i pupi, con cui sin dalla prima metà dell'Ottocento nell'Italia centro-meridionale venivano rappresentati, a puntate, cicli epici cavallereschi. Secondo alcune ipotesi, il teatro di marionette armate deriverebbe dai "titires" castigliani: ne sarebbero prova brani di due capitoli del secondo libro del Don Chisciotte della Mancia e la quasi contemporanea origine del teatro dei pupi in zone soggette all'influenza politica e culturale della corte spagnola.

Pupi siciliani

La rappresentazione, attraverso i pupi articolati, dei cicli epico-cavallereschi ha avuto inizio nell'area siciliana nella prima metà dell'Ottocento. Molto discussa è la questione delle origini. Secondo alcune ipotesi, il teatro di marionette armate deriverebbe dai titeres castigliani: ne sarebbero prova i brani dei capitoli XXV-XXVI del secondo libro di Don Quijote (Don Chisciotte della Mancia), dove si descrive un teatro ambulante di marionette che rappresentano temi cavallereschi, e la quasi contemporanea origine del teatro dei pupi a Roma, Napoli, in Sicilia, nelle Fiandre e particolarmente a Liegi, tutte zone soggette per lungo o breve tempo all'influenza politica e culturale della corte spagnola.

Tuttavia più accreditate e verosimili sono le ipotesi che vedono le origini dell'Opera nel convergere di numerosi e diversi elementi culturali: il **repertorio cavalleresco**, che, originato dalla letteratura medievale francese, continuava ad essere diffuso e ripreso in diversi ambiti socio-culturali (negli ambienti colti nei secoli XVI-XVII con le opere di Ariosto, Pulci, Boiardo, Tasso, e nei secoli XVIII-XIX nella cultura popolare, attraverso i testi a stampa e la narrazione dei cantastorie); la diffusione, in ambito piccolo-borghese e popolare, del teatro delle marionette, in precedenza appannaggio delle classi aristocratiche; l'influenza del teatro di attori e del teatro gesuitico, in cui si rappre-

sentavano, nel Cinquecento e Seicento, storie cavalleresche; l'influenza del teatro romantico e del suo interesse per il Medioevo; le rappresentazioni comiche con attori, dette vastasate, diffuse in Sicilia alla fine del secolo XVIII e considerate all'origine delle farse e dei personaggi farseschi presenti nell'Opera dei Pupi.

Il repertorio delle **rappresentazioni dell'Opera** comprende: numerosi cicli epico-cavallereschi derivati dalle Chansons de Geste francesi, con netta prevalenza del ciclo carolingio su quello bretone; drammi storici; alcune storie tratte dal teatro shakespeariano; storie di briganti; due diverse versioni dei Beati Paoli; vite di santi; alcune rappresentazioni di argomento religioso legate al calendario liturgico cristiano, come ad esempio la Natività e la Passione; brevi farse in dialetto siciliano solitamente poste a chiusura dello spettacolo. Le rappresentazioni venivano effettuate in locali chiusi, generalmente magazzini o scuderie, o in alcuni casi in baracche di legno.

Il teatro dei pupi in area siciliana si è attuato secondo due tradizioni, quella palermitana e quella catanese. Nella tradizione palermitana i pupi misurano circa ottanta centimetri di altezza, hanno le ginocchia articolate, e due ferri per i movimenti principali, uno alla testa e l'altro alla mano destra, cui è legato anche un filo che, mosso, permette di sguainare o rinfoderare la spada; i pupi della tradizione catanese, diffusa anche a Reggio Calabria, sono alti invece circa centoventi centimetri, hanno le ginocchia rigide, e sono anch'essi dotati di due ferri per i movimenti, uno fissato alla testa e l'altro alla mano destra. I pupi palermitani e quelli catanesi hanno sempre la mano destra chiusa a pugno, diversamente da quelli della tradizione romana e napoletana, che hanno invece la mano destra a palma aperta. I pupi siciliani qui esposti sono stati tutti acquistati nel 1964 presso il puparo palermitano Giuseppe Argento, tranne un esemplare acquistato in Sicilia nel 1910 e di provenienza non identificata. I pupi di Giuseppe Argento misurano in genere circa dieci centimetri in più rispetto alle dimensioni consuete nell'area palermitana.

Pupi romani

I 25 pupi esposti provengono da una collezione più ampia (circa 50-60 oggetti) appartenente in origine alla collezione Gonzaga, e sono identificabili come esemplari del teatro dei pupi attivo a Roma nel sec. XIX, nel quale venivano soprattutto rappresentati a puntate, come nell'Opera dei Pupisiciliana, cicli epici cavallereschi.

Le rappresentazioni dei pupi a Roma, dette infornate, vennero effettuate per tutto l'Ottocento in diversi teatri della città, come il teatro Ornani (in seguito Emiliani) a piazza Navona, il teatro del Pavone nel vicolo omonimo, il teatro delle Muse al vicolo del Fico, il teatrino di Piazza Montanara, il Valletto presso la piazza di S. Andrea della Valle, ed altri locali a Trastevere. Il repertorio delle rappresentazioni a puntate era prevalentemen-

te incentrato sui temi epico-cavallereschi, tra i quali soprattutto il ciclo carolingio (Reali di Francia, Orlando Furioso, Orlando Innamorato); venivano messi in scena anche altri cicli come il “Belisario”, alcuni drammi storici tratti dalla storia romana e dai romanzi medievali, o la biografia romanzata di Cristoforo Colombo, sempre con un intreccio che conservava caratteristiche epiche e fantastiche simili a quelle dei cicli cavallereschi.

Come nelle rappresentazioni dei pupi che si svolgevano a Napoli, in Puglia, in Calabria, in Sicilia, spesso compariva, nelle storie cavalleresche, un personaggio comico, per lo più in veste di scudiero dei paladini e con funzione di spezzare, di tanto in tanto con la sua comicità, la tensione e i tratti aulici degli atteggiamenti e delle parole; a Roma questo personaggio era inizialmente Pulcinella, sostituito più tardi da Rugantino.

Dal punto di vista tecnico i pupi romani presentano notevoli somiglianze con quelli napoletani: la mano destra è aperta, e probabilmente sorretta da un filo anziché da un’asta di ferro come per i pupi siciliani; le dimensioni sembrano essere più vicine a quelle dei pupi palermitani: l’altezza è di circa ottanta centimetri, che divengono tuttavia novanta – cento per le figure più importanti di guerrieri o per i giganti.

I pupi esposti denunciano chiaramente di essere opera di autori diversi e di appartenere a diverse epoche di costruzione; alcuni pezzi sono infatti databili alla fine del secolo XVIII e all’inizio del secolo, altri possono essere invece datati intorno agli 1850 – 1880. Le parti in legno (teste, mani, piedi) sono prevalentemente in legno di pioppo, e in alcuni casi in legno di faggio o in una varietà di pino; alcuni pupi recano imprime alcune sigle, sul bacino, sulle gambe, allo snodo delle ginocchia.

L’identificazione di ciascun personaggio appare estremamente difficile, soprattutto a causa del notevole deterioramento degli abiti, fin quasi alla loro completa scomparsa; era d’altra parte consuetudine degli opraanti fare interpretare ai pupi ruoli e personaggi diversi, in rappresentazioni diverse cambiandone gli abiti o talvolta anche le teste in modo tale che alcuni pupi erano totalmente intercambiabili, e per questo motivo, oggi difficilmente identificabili. Alcuni pupi sono, infatti, immediatamente riconoscibili per alcune inconfondibili caratteristiche, come, ad esempio, il corpo dipinto di rosso e le corna per i personaggi diabolici o la testa leonina di Pulicane, personaggio protagonista di un ciclo a lui dedicato; per altri è possibile identificare con una certa probabilità almeno uno dei personaggi che queste figure erano destinate ad interpretare: così le due figure bifronti con la testa rotante erano certamente utilizzate per rappresentare, tra gli altri, il personaggio della Fata Alcina, personaggio del ciclo cavalleresco di Guerino il Meschino. Tra le figure di guerrieri e soldati si notano un personaggio avente un torace alveo, probabilmente destinato a contenere una boccetta di anilina, per una spettacolare fuoriuscita di sangue nel momento in cui il guerriero veniva abbattuto; si notino anche le coppie

di soldati, cristiani e saraceni, che nel linguaggio convenzionale dell'Opera dei Pupi a Roma rappresentavano ciascuna una armata di duemila soldati. Le tre figure femminili esposte appaiono, infine, assolutamente non identificabili, anche a causa del fatto che in un sol caso una testa femminile è collocata su di un corpo maschile, mentre avviene viceversa in un altro esemplare di testa maschile collocata su di un corpo femminile.

Origini

Le origini dell'**abbigliamento popolare italiano** possono ritrovarsi nell'iconografia medievale: contadini intenti ai lavori dei campi, operai di cantiere o artigiani, donne occupate nei lavori domestici vestono abiti improntati ad una notevole omogeneità nonostante le diversità geografiche. Una veste senza maniche dalla quale fuoriesce la camicia sottostante per le donne; un camiciotto, corto o lungo fino ai piedi e stretto in vita da una cintura di corda o di cuoio per gli uomini. Un vestire essenziale, quello contadino, che resta sostanzialmente immutato nel tempo: alcuni indumenti, come i camicioni usati per i lavori agricoli risultano in uso fino al secolo scorso. Anche la veste femminile permane a lungo nell'uso, mantenendo una foggia simile o sdoppiandosi in gonna e busto, con le maniche staccate da aggiungere per le occasioni festive, e da allacciare con nastri colorati.

Diverse sono le vicende e le trasformazioni subite dall'abbigliamento popolare festivo. Il "**costume**" dei secoli XVIII-XIX, caratterizzato da una forte connotazione di identità locale, trae probabilmente le sue origini dalla consuetudine di segnalare, attraverso l'abito, l'appartenenza territoriale o politica: dall'età medievale, durante la quale i vassalli erano tenuti a vestirsi con i colori del feudatario, al Rinascimento, durante il quale i dipendenti delle famiglie aristocratiche vestivano, in particolari occasioni, con i colori o i simboli della casata, alla civiltà comunale, dove l'appartenenza alla municipalità, o al quartiere o alla contrada, si manifestava anche attraverso l'abbigliamento. Fino alla fine del Settecento mentre le classi elevate che vivevano in contatto con l'ambiente urbano usavano vestirsi secondo i dettami della moda signorile, che rappresentava, anche se con diversi gradi di omogeneità, una koinè europea, gli esponenti dell'aristocrazia terriera che risiedevano nei piccoli centri o nelle zone rurali, indossavano il costume locale.

Ancora oggi il costume popolare riveste un particolare significato soprattutto per le minoranze etniche che lo indossano in particolari occasioni festive per sottolineare e riaffermare la propria identità culturale. Altri usi del costume riguardano le esibizioni dei gruppi folkloristici che usano, in generale, ricostruzioni approssimative dei costumi pur cercando di mantenere un rigore filologico nella scelta dei tessuti e delle fogge.

FOGGE E ORNAMENTI

MATERIALI E TECNICHE

RITI, FESTE
E CERIMONIE

Alcuni dei capi d'abbigliamento esposti rappresentano delle vere e proprie rarità per delle collezioni d'inizio secolo. Sono gli indumenti originali con i quali si svolgevano le quotidiane fatiche in casa, nei campi, a questi abiti si contrappongono i più diffusi costumi festivi e cerimoniali. Con gli abiti esposti si intende proporre un viaggio nel tempo attraverso cuffie, cappelli, corpetti, panciotti, gonne e grembiuli, non solo per restituirli alla memoria, ma soprattutto per capire quanto era diversa la vita di chi li indossava e come il tessuto e le tipologie d'abbigliamento siano segnalatori espliciti dell'identità del possessore e del ruolo che questi occupava nella comunità.

Di notevole interesse sono anche i cosiddetti falsi, le copie autentiche di originali, riprodotti nelle sartorie o presso privati. Adolfo Caucino, sarto e costumista teatrale a Biella, Francesco Guedoz sarto di Courmayeur e tanti anonimi artigiani hanno rifatto molti dei costumi tradizionali della collezione, divenuti oggi documenti storici importanti.

L'allestimento utilizzato prevede sia l'uso tradizionale del manichino, con una ricostruzione necessariamente statica del costume, sia l'uso della tecnica "esplosa", attraverso lo smontaggio del costume nelle sue varie componenti, che consente al visitatore di apprezzare compiutamente non soltanto i vari elementi uno ad uno, ma anche tutti quei dettagli tecnico-stilistici e sartoriali che li caratterizzano e ne fanno dei pezzi unici.

Materie tecniche

Il tema dell'abbigliamento è costituito di tre aspetti fondamentali: le **materie** e le **tecniche** che lo compongono; la **confezione** che determina la foggia; la tematica dell'uso. Le materie, soprattutto i tessuti di origine vegetale o animale, ma anche i filati lavorati a maglia e le pelli conciate e lavorate, costituiscono i materiali di base per la produzione degli abiti. Presso le comunità agropastorali buona parte degli indumenti veniva prodotta in casa, con materie ricavate attraverso le stesse attività produttive: lino e canapa, frutto della coltivazione; lana e pelli, prodotto dell'allevamento ovino, bovino, equino.

La **lavorazione delle materie prime** – filatura, tessitura, concia delle pelli – poteva essere praticata in casa o effettuata presso i laboratori delle manifatture locali, con strumenti e tecniche di lavorazione più complessi e perfezionati. Particolare era il caso della produzione dei tessuti in seta: la coltivazione del gelso e l'allevamento dei bachi erano attività diffuse ampiamente nel territorio italiano, tuttavia il ciclo della produzione della seta non veniva quasi mai completato nello stesso territorio, cosa che rendeva inaccessibile per i contadini che producevano i bozzoli l'acquisto della seta.

Anche la confezione degli abiti poteva essere una attività domestica oppure il prodotto di un artigianato specializzato. La confezione domestica degli abiti, affidata alle donne, e le

cui tecniche venivano apprese all'interno del nucleo familiare, rappresentava un lavoro lungo e faticoso: l'arricciatura delle gonne, in panno pesante, o in mezzalana, veniva resa permanente attraverso una bollitura, a pieghe cucite. La confezione effettuata dai sarti locali, artigiani professionali, o dalle sarte che lavoravano in casa, era costituita di saperi tecnici trasmessi attraverso l'apprendistato.

Presso numerose comunità agropastorali, la confezione degli abiti, soprattutto quelli quotidiani o da lavoro, era effettuata dai sarti ambulanti, che si recavano, con i loro apprendisti, presso le case dei contadini, ed erano spesso retribuiti con prodotti alimentari. Il ricamo e le altre lavorazioni particolari che costituivano ornamenti dell'abito potevano essere eseguiti in ambito domestico, in alcuni casi, tuttavia, si faceva ricorso a ricamatrici professionali che lavoravano in casa.

Oreficeria popolare

Svincolati da un contesto storico definito, ma cronologicamente e culturalmente assegnabili ad un orizzonte che, partendo dalla fine del Settecento, arriva fino agli inizi di questo secolo, di forte impatto estetico alcuni, meno elaborati e poveri altri, gli oggetti di oreficeria sono tutti "segnalatori" culturali: segni distintivi di status sociale, di condizione economica, di appartenenza religiosa, ideologica e di comportamenti condivisi all'interno e fuori dell'ambito familiare.

I **gioielli** vengono utilizzati per l'ornamentazione sia del corpo che di alcuni capi di abbigliamento. Riferibili all'ornamentazione della persona sono ad esempio gli anelli, le collane, gli orecchini, i bracciali, gli spilloni da testa, singoli o composti in veri e propri set per acconciatura, le fasce per capelli, i fermatrecce, le coroncine da testa semplici o con pendenti. Ornamenti del vestire sono, invece, quegli oggetti che si cuciono, si agganciano, si legano, si appuntano o semplicemente si appoggiano su camicie, abiti, corpetti o gilet, su grembiuli, veli e fazzoletti da testa, da spalle e da collo (cravatte), su fettucce di stoffa. Fra questi citiamo le croci, le catene con o senza placche incise o con crocefisso, le catene da orologio, le spille e gli spilloni, i gemelli, i bottoni, le cinture e le fibbie per cintura, i portafferri, i portafilii e le fasce battesimali.

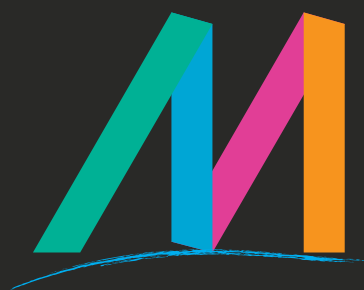
Vi è, inoltre, tutta una serie di oggetti ai quali intenzionalmente è stato dato un **valore simbolico** in relazione alle forme, ai colori, alle materie utilizzate e ai soggetti raffigurati: amuleti, gioielli religiosi e gioielli sentimentali. Gli amuleti della collezione sono seicento, la credenza popolare attribuisce loro funzioni difensive e protettive, magico-terapeutiche e di portafortuna: rami di cimarruta o di corallo rosso contro il malocchio, serpenti garanti di longevità e benessere, sirene, di cavallucci marini o altri animali fantastici difendono dall'invidia, dalla cattiveria, dalle fatture e così via.

La gioielleria con **finalità religioso-votiva** è ben rappresentata dalle numerose croci e dai crocefissi, dai medaglioni battesimali e dagli ex voto che raffigurano figure umane, organi, arti o sezioni anatomiche in sottile lamina d'argento o in metallo, persistenze di una tradizione più che secolare, offerti in cambio di un intervento miracoloso di tutela della salute o della stessa vita.

Carichi di valenze simboliche sono anche i cosiddetti **gioielli sentimentali**, dall'inglese sentimental jewellery, di cui possediamo diversi esemplari tra gli anelli da fidanzamento e le fedie matrimoniali, i ciondoli o i medaglioni portaritratti, gli orecchini con iscrizioni o simboli amorosi, i pendenti a forma di cuore. Ad essi sono associabili altri tipi di ornamenti, definiti da lutto (mourning jewellery e Trauerschmuck), fatti in memoria di una persona cara.

Nel vasto repertorio stilistico e tipologico dei gioielli popolari alcune categorie risultano essere dominanti dal punto di vista della qualità e della quantità, come gli **orecchini**, un migliaio circa attestati in numerose tipologie, a cerchio semplice, piatto o tubolare, lunato e semilunato, con o senza pendenti, a navicella semplice, con pendenti o decorata, a mandorla, a goccia, con perline scaramazze, fra i quali alcuni rari esemplari maschili.

Numerosissimi anche le **collane** e gli : per le collane tra i tipi più diffusi si annoverano quelli a vaghi lisci con o senza pendenti, a uno o più fili in lamina d'oro traforata, a lamina aurea piatta con pendenti, in tessuto aureo con pendenti, a fili multipli con elementi a maglie piatte e medaglioni, di corallo a uno o più fili; fra gli anelli si citano in particolare quelli con simboli amorosi in oro e argento, a stampaggio, con smalti, a stampo con motivi fitomorfi e pietre in pasta vitrea, "a fascia", "a canna vuota", "a giardinetto".



Museo delle Civiltà

Piazza Guglielmo Marconi, 14 - 00146 Roma EUR

Tel. +39 06549521 - Fax +39 0654952310

mu-civ@beniculturali.it - mbac-mu-civ@mailcert.beniculturali.it

museocivilta.beniculturali.it