

Siepelunga, via pubblica di, 165 vedi anche *Ceda Longa*

Siviçano, 50

Soria, 105

Suetia, 56

Suncino, 30

Taranto, 11

Taro, ponte sul, sulla via Claudia, diocesi parmense, 6

Tassinarii, via, 118

Terni, 24

Terranova, 72

Tiola, 184

Tossignano / *Tauxignano*, 47, 88, 125

Treviso, 7

Tridentum, 22

Udine, via che va al castello, 104

Urbino, 2, 58

Valentia, 68

Varignana, 32, 37, 38, 49, 102

Varignana del Puzolo, 39

Varignana, *locum dictum Roncho vecchio*, 39

Vedrana / *Vetrana*, 83, 88, 111, 114

Veneçis (Venezia), 1, 23, 24

San Gregorio, frati di, della congregazione dei canonici regolari di San Giorgio in Alga, 149

Venerano, 107, 108

Verona, 56, 100, 150

Veza / *Veçça*, 129, 149

Viadagole, curia terre, 76

Viazolo, via pubblica denominata la, 149

Vigo, 96

Vigursio / Vigorso, 88, 152

Vila lacu Cumarum, 152

Villa Fontana *Medicine, curia, contrata Torani*, 59

Vimercate (Milano), 122

Vizano, 66, 155, 156, 157, 158, 159

Volta, la / *Volte, guardia terre*, 34, 72, 113

Vultera, 56

Zoca, 56

Zola Predosa, 96

MONIQUE ROUCH

Lettura de

La scavezzeria della caneva del Barba Plin da Luvolè
di Giulio Cesare Croce

Gabriel

Al n'è par a Sabadin
su t'ua un poch al rebeghin
Sabadin e cantan una
ve ch'al s'vol livar la luna.

Sabadin

A l turò chm havin fini
es farò quel ch'a vli
e savì a n'ho imparà
quatt o sia ch en pur garba
es so quella d'la Togna
ch'alt'r di a la tuòs a Biogna
e l'Noz d'la Michlina
se a n'ho più d'una vintina.¹

Così risponde Sabadin ai compagni scavezzeri che gli chiedono di cantare una canzone. Se si vanta di conoscerne più di una ventina, ne propone quattro o

¹ «Gabriel: Non c'è l'uguale di Sabadin, / su, prendi un po' il ribechino / Sabadin, e cantane una, / vedi la luna che si vuol levare. / Sabadin: La prenderò quando abbiamo finito, / e farò quel che volete / e, sapete, me ho imparate / quattro o sei che sono pur graziose / e so quella della Togna / che l'altro giorno l'ho presa a Biogna / e le Nozze della Michlina, / se ne ho più d'una ventina!»; Biblioteca Universitaria di Bologna (ora in pol. BUJ), ms. 3878, caps. LI, t. II, 16. *La scavezzeria della caneva / del Barba Plin da Luvolè / cosa piacevolissima / del Croce*; in fine *La scavezzeria (libra 1^a redazione cancellata) / della caneva dal barba Plin da Luvolè / dove si sentono vari detti / piacevoli alla contadinesca / con il lamento di / Sabadin il quale / per haver mangiato / un cutin de sughi / de 12 scodelle / e 10 pezzi / di torta / è quasi creppato*, ms. autografo (16x20 cm), 6 c., testo su 2 col. pubblicato in F. FOSCHI, M. ROUCH, *L'edizione critica di un'opera in 'lingua materna bolognese' di Giulio Cesare Croce. La scavezzeria della caneva del Barba Plin da Luvolè*, «Rivista Italiana di Dialettologia», XXXVIII, 2014, p. 240, v. 233-244; tutte le citazioni e le traduzioni saranno tratte da questa pubblicazione.

sei nuovamente imparate a Bologna tra cui «quella d'la Tognà» e «l'Noz d'la Michilina». Ma si sa che il Croce è l'autore di varie composizioni dedicate alla Tognà nonché delle famose *Nozze della Michelina dal Vergato*² e dunque pubblicizzare le sue opere fa anche parte del mestiere del cantastorie. Un mestiere che ha cominciato appunto cantando lui stesso per le strade con gusto e allegria. Ma il Croce, come indica nel *Capitolo al Cochi*,³ andò anche fuori Bologna per «citadi», cioè agglomerazioni importanti come Ferrara, Modena o Mantova, e per «castel», riferendosi ai borghi fortificati della pianura emiliana di cui la toponimia ha serbato la memoria fino ad oggi, come Castel San Pietro o Castelfranco vicino alla natia Persiceto, e perché no? Lovoleto (località situata ad una ventina di chilometri da Bologna) dove si svolge appunto la scavezzaria. Rapidamente altri cantastorie diffusero le sue opere consolidandone la fama, tramite pubblicazioni di larga circolazione sempre più numerose, come fogli volanti, ventarolo, piccoli opuscoli per lo più di otto paginette venduti a pochi soldi da chi ne cantava o declamava i testi.

Se attraverso le parole di Sabadin il Croce può permettersi di pubblicizzare le proprie opere, ciò significa che la cosa non aveva niente di inverosimile e molto interessante si rivela lo statuto di Sabadin, che si situa ad un livello intermedio tra i «professionisti» e i compagni lavoratori. In città egli fa parte del pubblico mentre in campagna nelle pause del lavoro ha nei compagni il proprio pubblico. Questa situazione non sembra un caso unico poiché, anche se si fanno pagare dal capo famiglia per il ballo di Carnevale, troviamo tra i quattro suonatori dell'orchestra de *Il festino del Barba Bigo dalla Valle*⁴ un Pier dal Mulin col *rebeghin* e un Magnan d'Barba Ton col *violon*, forse artigiani dei dintorni invitati con tutti i vicini. Il loro statuto sociale è diverso ma affine a quello di Sabadin, il che dimostra la permeabilità della diffusione culturale attraverso i ceti dei lavoratori.

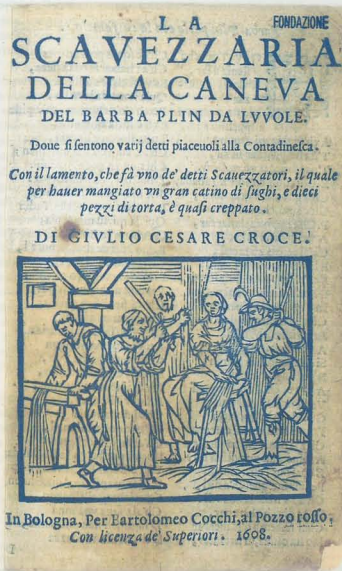
Ma più importante ancora è lo statuto dei testi cantati da Sabadin. Se le canzoni in onore della Tognà costituiscono nelle loro multiple varianti un repertorio tradizionale, le *Nozze della Michelina dal Vergato* non sono un *maridazzo* tradizionale ma un'opera originale che sceneggia minutamente anche nei particolari legali un matrimonio contadino. Il Croce sceglie un argomento rurale per comporre un'opera manifestamente da recitare in città davanti ad un pubblico urbano, che per così dire «torna» in campagna, in questo caso a Lovoleto, tramite

² Tra cui GIULIO CESARE CROCE, *Il chiacchiamento che fa un contadino per amore della Tognà, dove narra le sue prodezze, e la loda per la più gagliarda contadina delle sue bande, cosa molto dilettevole da ridere*, In Bologna, presso gli Heredi di Bartolomeo Cochi al Pozzo rosso, 1622.

³ *Ibidem*, *Nozze della Michelina dal Vergato in Sandrello da Monte Budello con il pasto rusticale fatto a tutti i parenti et amici et gli ordini del banchetto, vivande, trattenimenti et altre cose belle ad intendere, in lingua rustica del nostro contado*, In Ferrara, per Vittorio Bolchini, 1603.

⁴ In *Storie di vita popolare nelle canzoni di piazza di G.C. Croce: fame, fatica e mascherate* nel '500, a cura di M. Rouch, Bologna, CLUEB, 1982, p. 82, v. 136-144.

⁵ G.C. CROCE, *Il festino del Barba Bigo dalla Valle. Dove s'intende una festa di contadini, nella quale si troovano a ballare molte putte, e garzoni. Con il modo di dare i balli all'usanza contadinesca. Et in ultimo la gran questione successo fra dai cilliani su la detta festa, per la quale ogni cosa va in conqussao, opera ridicolissima*. In Bologna, per Bartolomeo Cochi al Pozzo rosso, 1609.



Frontespizio della prima edizione conosciuta de *La scavezzaria della caneua*, stampata a Bologna da Bartolomeo Cocchi nel 1608 (Bologna, Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale, collezione Sassoli 200 1450 19).

il contadino cantastorie che partecipa ad un lavoro tipico della pianura bolognese, descritto dettagliatamente ne *La scavezzaria della caneva*. L'opera, come le canzoni che vanno di moda, potrà anch'essa diffondersi in un circuito che ci restituisce al vivo i canali di comunicazione dell'oralità, che non dimostrano quel carattere di fissità spesso ipotizzato.

Per approfondire l'analisi di questa opera teatrale contadina senza dimenticare altre due importanti che presentano scene unicamente dedicate al lavoro come *La tibia dal Barba Pol*⁶ o scene di festa come *Il festino del Barba Bigo*, notiamo che Sabadin e dunque il Croce, accomunando le canzoni della Togna e le *Nozze della Michelina*, suggerisce che queste composizioni cominciano la loro carriera con la semplice recitazione da parte del cantastorie, come le varie canzoni in forma di monologhi che descrivono la vita e i gesti di contadine come la Rossa, la Simona o la Zea Tadia.⁷ Infatti non è indifferente che le opere teatrali più importanti come *La scavezzaria della caneva*, *La tibia dal Barba Pol*, *Il festino del Barba Bigo*, non siano divise né in atti né in scene, e si potrebbe immaginare (ma sfortunatamente non ne abbiamo finora nessuna prova) una recita con tutti i personaggi sempre presenti sulla scena, dove chi parla si fa avanti verso gli eventuali spettatori. Siamo in un quadro particolarmente adatto ad una rappresentazione collettiva coerente del mondo e della vita di campagna e *La scavezzaria della caneva* ci offre scene tradizionali del folclore – come l'ingordigia, i terribili dolori e poi la morte, la falsa morte di Sabadin – unite ad un approccio più realistico dei contadini al lavoro che dà vita al mondo rurale nella sua peculiarità.

Per quanto questo testo esprima vistosamente il comico del basso corporale, è interessante notare l'assenza della tradizionale satira antivillanesca e addirittura della stessa parola «villano». I contadini non sono né bugiardi, né ladri, né furbi, né speculatori, né malvagi e questo nell'insieme del teatro dialettale, a differenza dell'immagine presente nei testi contemporanei, ma anche nelle opere in italiano del Croce. Ciò pone inoltre il problema dello spazio aperto dalla scelta linguistica e dunque dell'originalità del suo teatro dialettale, più complesso di quel che generalmente si giudica.⁸ I contadini sono rozzi e si può ridere

⁶ IMES, *La tibia dal Barba Pol dalla Livradaga, fatta dal cavai. Doe s'intend al numer del putt, e di rozgan, ch'ien s'è aidar a batter al farment in d'ura, e far al pairar, e tutt quel, ch'è uoc d'far da i cantid, quand i battin al farment, ditto in taf so linguaz*, in Bolog., presso gli Heredi di Bartolomeo Cochì al Pazzo rosso, 1621.

⁷ IMES, *La Rossa d'Alvergato, la quale va cercando patrono in Bologna, dove s'intende tutto quello, che se fa una bona massara, cosa molto ridicolosa da dire in maschera, e su le veglie in questi pochi di Carnevale, in lingua rustica bolognese, in fine: In Bologna, appresso Vittorio Benacci, 1590; IMES, *La Simona dalla Sambauca, la quale va cercando da filare in Bologna, dove si sente le giugliardise di cinquante filare con i lor nomi, et cognomi, in lingua rustica di montagna, In Bologna, per Vittorio Benacci, 1588; IMES, *Inte, Smargolato, oer pianciarri, che fe la Zea Tadia del Barba Salvestre da Tignan, quando Sandran suo figliuolo, andò alla guerra l'altro di, con le parole consolatorie della Nastasia Scarpellada sua ricina, in lingua rustica del nostro paese*, in Bolog., presso gli Heredi di Gio. Rossi, 1604.**

⁸ Tale problematica è alla base dell'interpretazione data in M. ROUCH, *Les communautés rurales de la campagne bolognaise et l'image du paysan dans l'oeuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, Boreaux, P.U.B., 1984, 2 vol.

della loro rusticità ma *La scavezzaria della caneva* non si riduce a questo ritornello di tradizionale comicità e il contesto narrativo non permette di dimenticare la quotidianità nei suoi aspetti più duri e lascia filtrare un'attenzione e in vari punti una decisa vicinanza alla vita difficile, all'intenso lavoro e anche alle relazioni umane dei personaggi contadini che il Croce ci presenta in più dei due terzi dell'opera. D'altronde nel titolo della commedia l'autore non usa, come ci si aspetterebbe per la categoria bassa del comico che vi appare, il termine «ridicolosissimo» ma «cosa piacevolissima» e in fine «detti piacevoli»: il «piacevole» in funzione di moderatore, spia del conservatorismo del Croce, o apertura verso un più accettabile realismo permesso dal dialetto meno normato dalla tradizione antivillanesca?

Da un tutt'altro punto di vista, quello editoriale, *La scavezzaria della caneva* occupa un posto del tutto centrale: è una delle rarissime opere, e la sola di tale levatura, di cui abbiamo il manoscritto autografo recentemente pubblicato,⁹ che ci permette di rapportarne la stesura agli anni della maturità e più precisamente agli ultimi anni della vita del Croce. L'opera è datata involontariamente da uno dei personaggi, il vecchio Barba Andriol che evoca i suoi ricordi: dice di aver ottant'anni e che ne doveva avere «da cinquo sia inienz che passies Borbon» correggendo sull'autografo una prima redazione che diceva un anno o due «ch'a nasses d'un an a du», quando le truppe di Carlo III di Borbone si mossero dal Milanese verso Roma tra febbraio e aprile 1527 dandosi nel loro passaggio a rapine, devastazioni e uccisioni, catastrofe così memorabile da entrare nel conteggio del tempo contadino. Dunque si può situare la stesura dell'opera tra il 1601 e il 1606.

Per di più la scelta di presentare la lavorazione della canapa non è indifferente poiché si tratta di una delle grandi ricchezze dell'agricoltura e dell'economia bolognesi. Già a metà del Cinquecento la canapa si coltivava specialmente a Budrio e nel Centese: «Budrio ricco castello. Quindi cavasi grand'abbondanza di canape, il qual è in tanta istimazione a Vinetia per far gli ornamenti de le navi, che riputano tenere il primato sopra tutti gli altri canapi – eccetto di Cento e della Pieve – per il buon nervo e forza sua».¹⁰ Negli anni della stesura dell'opera del Croce, i contemporanei considerano ancora la canapa come uno dei pilastri dell'agricoltura bolognese. Nel 1605 Camillo Baldi nella sua *Descrizione della città* indica che «se ne semina molta quantità e se ne raccoglie non solo per suo uso ma per mandar fuori in copia»¹¹ e aggiunge che

⁹ Si veda sopra, n. 1.

¹⁰ LEANDRO ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia [...] nella quale si contiene il sito di essa, l'origine et le signorie delle città, & delle castella [...]*, In Vinegia, appresso Pietro de i Niccolini da Sabbio, 1551, c. 265r.

¹¹ BCABO, ms. B. 3587, CAMILLO BALDI, *Descrizione della città, territorio, qualità, costumi e forma del governo del popolo di Bologna e necessari avvertimenti a chi desidera di ben governare un tal stato*, il tutto fatto dal Dottore Camillo Baldi, professore di filosofia nello studio della detta città di Bologna, l'anno della nostra salute 1605, p. 13.

crece meglio nella pianura fertile a nord di Bologna, nella zona già evocata da Leandro Alberti. È proprio al centro di questa regione che il Croce situa *La scavezzaria della caneva*: a Lovolè, cioè Lovoleto, a dodici chilometri da Budrio e a una trentina da Cento e Pieve.

In un'altra *Descrizione* del 1602¹² si sottolinea che la produzione di canapa, coltivata «con grandi spese di letame di buoi, pecore, polli, colombi», sale a dieci milioni di libbre all'anno, cifra confermata dagli studi di Edoardo Rosa e da un documento da lui scoperto nell'Archivio di Stato di Bologna, datato 3 ottobre 1600, che indica una produzione di circa dieci milioni di libbre, la metà delle quali era lavorata in città e cinque milioni erano esportati greggi.¹³ E negli anni tra 1609 e 1612 si sa in quale pregio era tenuta la produzione di canapa da Innocenzo Malvasia, tanto da subordinare gran parte delle scelte aziendali al suo incremento, come raccomandava al suo fattore: «Vostra premura ed industria principale sarà nel far vangare ogni anno maggior quantità di terreno, e crescere non solo le canape vecchie, ma farne anche delle nuove, ché per questo sono entrato in tante fatture e spese di fabbricare cascine, acquistare bestiame e fare altre professioni di ingrassà».¹⁴

Il lavoro della canapa era faticoso, forse il più faticoso di tutti i lavori contadini, in particolare in tre momenti. Dapprima nella preparazione del terreno, che richiede una cospicua forza fisica per la necessità, dopo una concimazione abbondante e a causa della forte compattezza dei terreni alluvionali della bassa bolognese, di arare, come cercavano di fare i contadini perché il lavoro è meno pesante, ma più spesso dovevano vangare, per le ripetute richieste dei padroni documentate dal Malvasia,¹⁵ che considerava migliori le lavorazioni invernali con la vanga anche se più lunghe e faticose. Poi, dopo la semina in marzo e tra la fine di luglio e i primi di agosto la raccolta delle piante che possono arrivare anche all'altezza di quattro metri, iniziava in agosto la macerazione della canapa, seconda grande fase di fatica e pericolo, un lavoro sempre in acqua a manipolare gli enormi fasci di canapa e i macigni che servivano a tenerli sommersi. A settembre e ottobre, dopo l'essiccazione delle mannelle stese al sole, si procedeva sul luogo di produzione alla prima trasformazione del prodotto. Le varie tappe del lavoro consistevano nel togliere la fibra dalla parte legnosa della pianta. Era questo il

¹² POMPEO VIZANI, *Descrizione della città, contado, governo, et altre cose notabili di Bologna*. In Bologna, presso gli Eredi di Gio. Rossi, 1602, p. 29. Questo testo è stato attribuito allo storico Pompeo Vizani da Pellegrino Orlandi nel Settecento.

¹³ EDOARDO ROSA, *I consumi a Bologna sul finire del XVI*, «Strenna storica Bolognese», XXII, 1972, p. 255-282; 277. Cita *Diverse notizie specialmente dei generi che s'introducono e si consumano in Bologna*, p. 21, conservato in Archivio di Stato di Bologna, Gabella grossa, serie relazioni, busta 236.

¹⁴ BUB, ms. 970, INNOCENZO MALVASIA, *Istruzione a voi Mr Paolo Rangone, nostro Fattore Generale a Castel Franco*, pubblicato in *Istruzione di agricoltura dettata da monsignore Innocenzo Malvasia pel fattore delle sue terre a Panzano di Castel Franco*. Scritto meditato pubblicato da Antonio ed Ercolo Malvasia. Bologna, Tipografia degli Agrofili italiani, 1871, p. 89-90.

¹⁵ «Il vangare la terra è cosa di maggior coltivazione che l'arare in qualsivoglia modo, iti, p. 88.

terzo non meno pesante lavoro della canapa: la stigliatura, o scavezzatura che il Croce ha scelto di raccontare e di sceneggiare.

Questo lavoro richiede un gran numero di partecipanti, non solo la famiglia al completo ma più di una ventina di persone venute ad aiutare, che rappresentano la forza lavoro di altre tre famiglie del vicinato coi loro capi, vecchi e giovani, uomini e donne, ragazzi e anche un bimbo goloso di 'sugh'. Così viene raffigurato - teatro e storia - un nucleo di persone unite in uno dei grandi lavori stagionali. Siamo in casa del Barba Plin, di sera, nei giorni ormai più brevi di fine estate e si lavora fino a tarda notte. I luoghi in cui si svolgono le varie tappe del lavoro vengono tratteggiati a pennellate precise: il cortile della fattoria sul quale si apre la casa ma anche il forno, «la tiezza» cioè il fenile sotto al quale si è ammucchiata la canapa in attesa di essere scavezzata e che probabilmente deve fungere da portico, mentre nelle vicinanze si trova un pagliaio.

Tale quadro corrisponde esattamente alla disposizione dell'abitato contadino di cui abbiamo una rarissima e precisa descrizione da parte del grande architetto bolognese Sebastiano Serlio, che nel suo *Trattato di architettura* pubblicato a metà del Cinquecento¹⁶ si è interessato, caso probabilmente unico, alle case rustiche, documento che vale la pena di confrontare con le opere del Croce.

La casa base del Serlio è la «minima casipola del povero contadino:

al quale fa di mestiero una stanza al meno per dormire et per fargli del fuogo. Questa non sarà minore di piedi X per ogni lato et è segnata C; ma se'l povero haverà qualche bestiuola et massimamente de' buovi sarà necessario di fargli una stalletta congiunta con la casa la quale non sarà meno di piedi VII in larghezza et nel pariete verso il fuogo vi sia una fenestrella [...] e questa è segnata S.¹⁷

Molto esiguo è lo spazio destinato agli uomini come anche agli animali,¹⁸ e la finestra tra i due vani indica una vita a contatto delle bestie. Possiamo vederne la pianta e il prospetto nell'edificio centrale dell'illustrazione del Serlio.

Questa casa base si amplia in due zone: la prima estensione della casa è costituita da un portico abbastanza vasto che occupa tutta la facciata,¹⁹ la seconda

¹⁶ Il testo consultato alla Biblioteca Nazionale Marciana è: SEBASTIANO SERLIO, *Sesto libro delle habitazioni di tutti li gradi degli homini*, Milano, L.T.E.C., [1966]. Si tratta della riproduzione in facsimile del Cod. Icon. 189, inedito, della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera. Ha per supplemento Marco Rosci, *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio*, presentazione di Anna Maria Brizio. Nelle varie edizioni stampate consultate mancano i capitoli che si riferiscono alle case dei contadini.

¹⁷ Ivi, c. 11.

¹⁸ Per avere un'idea più precisa della superficie della casa abbiamo cercato di convertire approssimativamente i piedi in metri. Considerando che si ammette generalmente che il piede in Italia oscillava da 0,30 a 0,50 m (SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1986, v. 13, p. 378) mentre quello bolognese era di 0,38 m (GASPARE UNGARELLI, *Vocabolario del dialetto bolognese*, Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1901, p. 195a) abbiamo scelto il valore di 0,40 m per i nostri calcoli. Anche se le misure possono variare all'epoca da regione a regione, la stanza per vivere consta di circa 4x4 m e la stalletta di 4x2,8 m.

¹⁹ La sua superficie sarebbe dunque di circa 6,8x2,8 m.

dagli annessi: il forno e la cantina, che indicano un minimo di comodità. Il cortile, non citato nella descrizione, è presente sulla pianta con muri che ne segnano i limiti e le modeste dimensioni.

Se l'detto contadino sarà alquanto più accomodato di beni si potrà fare un portico avanti la casa di piedi VII largo per lo meno et è segnato P. Essendo ancora questo contadino di famiglia e di beni più accomodato nel grado di povertà, oltre il portico avrà bisogno di un forno et di una cantina li quali luoghi si farano ne i capi del portico della medesima larghezza. La cantina è segnata V et il forno F. Et così questa casa servirà per quattro gradi di povertà. L'esempio di questa casa si vede qua dissopra in pianta et in diritto.²⁰

A partire dal nucleo più povero che comprende due locali, abitazione e stalla, Serlio sviluppa un modello di casa rustica con portico che distribuisce i suoi edifici intorno ad un cortile, tipico di una regione che si può qualificare come padano-emiliana e che ritroviamo in modo molto preciso nelle opere contadine del Croce, in particolare come quadro del lavoro della scavezzatura che abbiamo appena evocato: aia, casa, forno, fenile, e vicino il pagliaio.

Nonostante il loro aspetto tecnico i testi del Serlio ci fanno percepire una povertà al limite della miseria, ma colpiscono di più i testi popolari contadini del Croce e segnatamente *La scavezzatura della caneva*, perché documentano case "vissute" di pietra o di terra e sempre in pessimo stato, per non dire in rovina. Fin dai primi versi viene sottolineato il degrado della casa del Barba Plin: Zanin non sente gli ordini del padre tutto assorto a guardare equal quetà / ch'è la su ch'al vol cascar; quel 'coso' che vuole cascare è probabilmente una trave (equal legnà dirà dopo Barba Plin) e segnala muri pericolanti illustrando una situazione abbastanza diffusa. Troviamo case in rovina in un altro testo che mostra il terrore dei contadini che non si sentono per niente protetti di fronte al frequente passaggio di banditi o di uomini d'arme, d'altronde evocati poco dopo da Barba Andriol.

Ch'ades al prè vgnir un, e darzen una
Tra la tieza, e'l purzil ò dop al forn [...]
E nù, che sten in Fchà, ch'al iè le mur
De terra tut rot, e squadernà,
An sren dal zert più segur.²¹

Casa e locali annessi sono vissuti in rovina come un dato ineluttabile.

Ma all'inizio di *La scavezzatura* la scena è violenta: alla riflessione disincantata del figlio succede la collera inattesa e momentanea del padre, Barba Plin, che dirige i lavori in un'analisi tutt'altro che approssimativa da parte del Croce delle

²⁰ S. SERLIO, *Sesto libro cit.*, c. 1c.

²¹ «Adesso ognuno può venire e farci fuori / tra il fenile e il porcile o dietro al forno; «E noi che stiamo nelle case che hanno i muri / di terra tutti rotti e spaccati / non saremo mai più sicuri: G.C. CROCE, *Lamento de' villani, fatto da loro l'anno, ch'andò il bando, che si portassero tutti i schioppi alla Montebone, cosa uscita fuora adesso*. In Bologna, presso Bartolomeo Cochi, 1620, v. 56-57, 61-63.

condizioni di vita dei contadini.

Ch't'importa lassal far
a vre da st'an in la
ch'al cascas zo la cha
e la tiezza con al forn
e ch'al fuog si appiàs intorn
e brusar la paia e al fen
in t'ugn mod a z partèn [...]
e per quest s'a pses
a n'ver ch'al i armagnes
una preda d'qual mur.
Guarda mo ti s'a m'in cur
d'qual legn ch'vol cascar
ch'al ie pensa chi ha a pinsar.
Arespòndm pur a mi.²²

Siamo in una zona di mezzadria e questo esempio, per niente smentito dalle osservazioni degli storici,²³ suggerisce che a Bologna, alla fine del Cinquecento, non era affatto garantito il rinnovo del contratto di mezzadria. Un solo verso stringato «in t'ugn mod a z partèn», come catastrofe irremediabile, lascia la collera e la violenza esplodere. Infatti la situazione del mezzadro di fronte al padrone è instabile e precaria non solo per i patti colonici leonini che garantivano a mala pena la sopravvivenza, ma perché il padrone poteva a suo piacere disdire il contratto e cacciare via il contadino, che quindi non aveva nessun interesse a dedicare tempo alla riparazione della casa pericolante con travi di legno e muri di pietra.

Le reazioni come quella del Barba Plin erano frequenti cosicché in un testo dell'*Episcopale Bononiensis* del 1580, che dà la posizione della Chiesa sugli abusi e vizi dei contadini (*Abusus et vitia rusticorum*), viene contemplata questa situazione all'articolo sesto: «Quando si partono da una possessione, rovinano cede, portano via usci, & fanno altri danni infiniti, & spesso in dispetto del nuovo conduttore». ²⁴ Mentre le devastazioni segnalate in questo testo sono mostrate

²² «Che t'importa, lascialo fare, / vorrei che da quest'anno in avanti / cascasse giù la casa / e il fenile con il forno / e si appicasse il fuoco intorno / e bruciasse la paglia e il fieno; / in ogni modo ce ne partiamo / e per questo, se potessi, / non vorrei che ci restasse / una pietra di quel muro. / Guarda pure tu se m'importa / di quel legno che vuol cascare, / che ci pensi chi deve pensarci. / Rispondi pure a me». G.C. CROCE, *La scavezzatura della caneva cit.*, v. 10-23.

²³ GIUSEPPE GONCIETTI, *Contadini e proprietari nell'Italia moderna. Rapporti di produzione e contratti agrari dal secolo XVI a oggi*, Torino, Einaudi, 1974, p. 33-32.

²⁴ Questo testo si trova nell'*Episcopale Bononiensis civitatis et diocesis*. Raccolta di varie cose, che in diversi tempi sono state ordinate da Monsig. Illustriss. et Reverendiss. Cardinale Paleotti vescovo di Bologna. Per lo buon governo della sua città, & diocesi. In Bologna, per Alessandro Benacci, 1580, c. 35r-36r. In una lettera al cardinale Borromeo, il Paleotti afferma che è «manifattura d'uno de' nostri clericis; dimostra anche una buona conoscenza della situazione dei contadini in uno scritto indirizzato a Giovanni Battista Castagna governatore di Bologna: «seria opera di gran pietà il procurare che li contadini fossero sollevati da qualche gravazza, se si può, poiché si querelano molto e sono molto aggravati, onde seria cosa

come atti di vandalismo, la reazione del vecchio Plin si spiega non tanto con la cattiveria, quanto con la disperazione che è insieme collera e impotenza: si sfoga solo in parole «a'vere», «a n'vere», «s' a p'sese», breve momento di crisi, perché urge il lavoro, ma quello che è detto, è detto.

Non si tratta di ribellione, tanto è universalmente riconosciuta l'intangibilità dello stato sociale, come dirà un altro contadino «ch'al n'se pò pugnar contra la luna». ²⁵ Notiamo la sensibilità del Croce davanti alla sorte riservata ai contadini e in poche parole un realismo di diretta osservazione senza la mediazione del modello culturale del 'villano' presente invece nel documento appena citato.

Siamo in casa del Barba Plin che organizza in tutti i suoi aspetti l'intero ciclo del lavoro. Fa chiamare i suoi vicini, «tre vecchi di casa», suoi coetanei che arrivano con le loro famiglie; giudica della qualità della canapa, ordina il pranzo con la precisazione delle pietanze e, in epoca di vendemmia, la consueta ghiottoneria dei 'sughi' e dà il via al lavoro.

Disponiamo nel frontespizio dell'edizione de *La scavezzaria della caneva* datata 1608²⁶ di un interessante documento iconografico che si può dire etnografico nell'esattezza dei particolari.

Sotto una tettoia, o meglio sotto il portico di casa, tre personaggi sono intenti a scavezzare. Una donna scalza con la «stanella» e in capo il «pansel»²⁷ è seduta di fianco sul cavalletto e spinge in avanti la mannella di canapa che tiene saldamente in mano. Sono disposti ai due lati del cavalletto due personaggi che reggono i pesanti matterelli alzati nel gesto di percuotere a gran colpi la canapa; a destra un giovanotto ha i vestiti tipici dei contadini - il cappello con ampie tese e la penna, le braghe e gli «sfom», o calze di grossa tela con i legacci «ligaz»; a sinistra un personaggio è vestito di un'ampia camicia o tunica, forse il «saccon», appena allacciata alla vita, che lascia i movimenti liberi per questo lavoro di forza: uomo o donna? Il vestito può apparire femminile ma il personaggio sembra barbuto e visto il lavoro faticoso deve trattarsi di un uomo. Dietro a questi, a sinistra un altro uomo è intento a gramolare la canapa già scavezzata. Questa illustrazione permette di individuare gli oggetti citati nel testo de *La scavezzaria*:

i «branca» sono le mannelle costituite da alcuni steli di canapa²⁸ che si poggia-

da intenderla bene, testi citati da Paolo Prodi, *Il cardinale Gabriele Paleotti (1522-1597)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1967, vol. II, p. 8, n. 2 e p. 376 e n. 136 in cui si segnala la correzione educata di «aggravati» in «oppressi, non dico ingiustamente». Il testo degli *Abusi* è stato pubblicato in G.C. CROCE, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo. Le piacevoli e ridicolese semplicità di Bertoldino* [...], introduzione commento e restauro testuale di Piero Camporesi, Torino, Einaudi, 1978, p. 231-235.

²⁵ G.C. CROCE, *Lamento de' villani* cit., v. 60.

²⁶ G.C. CROCE, *La scavezzaria della caneva del Barba Plin da Luovòl. Dove si sentono varj detti piacevoli alla contadesca. Con il lamento, che fa uno de' detti scavezzatori, il quale per haver mangiato un gran catino di sughi, e dieci pezzi di torta, è quasi crepato*. In Bologna, per Bartolomeo Cecchi, 1608. L'edizione è posseduta dalla Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale, Bologna.

²⁷ *Stanella*: sottana, veste da donna senza ornamento legata alla cintura; *pansel*: pezzo di pannello che le contadine portavano sulla testa.

²⁸ Le mannelle riunite in 8 o 12 costituiscono i fasci.

no sul cavalletto sotto ai colpi dei matterelli di chi scavezza;

il «bancun» o bancone è un cavalletto di legno rettangolare con quattro piedi come qui o tre quando più largo da un capo per sedere. Vi si siede di fianco per tenere e spingere le mannelle;²⁹

il «mattar» o matterello che serve ai due scavezzatori «è un pezzo di legno forte e suol esser di sorbo perché assai pesante, ben tornito, e liscio a foglia di mazzero, che sia più grosso verso la fine e più sottile dove s'impugna». ³⁰ Questo ultimo particolare si nota nello strumento in mano al personaggio di sinistra.

Dopo la scavezzatura, la seconda operazione che i contadini facevano in campagna era la gramolatura che il Barba Plin annuncia per il giorno successivo³¹ ma non cita né descrive la gramola che vediamo nell'illustrazione: la gramola è un attrezzo in legno, pesante, composto di quattro piedi molto resistenti e di una sorta di canale fatto di due assi parallele in cui viene ad inserirne una terza che si deve calare sulla mannella posta di traverso per triturare la canapa e separare le fibre dalla parte legnosa.

In quanto documento di cultura popolare *La scavezzaria della caneva* va al di là dell'enumerazione degli oggetti di lavoro; il suo scopo non è di descrivere la tecnica agricola ma gli attrezzi sono messi in scena negli scorci di vita quotidiana che si presentano. Vi troviamo naturalmente le «parole» del lavoro appena citate ma compaiono nel testo quando l'illustrazione del frontespizio si anima nei dialoghi dei vari personaggi, che chiariscono gli ordini e le esclamazioni del Barba Plin: «Tich, toch, mena!», «Su ben via ch a gaiard» o «Dai ben!» a Tunin, Mignon e Bernard e «Spinz inanz!»³² a Catlina e Sabadina, dimostrando la ripartizione del lavoro tra uomini e donne: le donne a spingere le manate e gli uomini a battere la canapa. Le onomatopoeie a ripetizione come «Tich, toch, tich, toch» danno un'idea della forza e del ritmo necessario per non fallire i colpi, e le parole del Barba Plin che incitano al lavoro non senza qualche critica indicano l'importante presenza organizzativa dei vecchi nel gruppo, tanto più che l'anziano viene aiutato dagli altri padri di famiglia come Barba Nucent «ma pur l'man!»³³ Anche i giovani fanno a gara apostrofandosi a vicenda di «adurmintà»: Sabadina comanda Pirin e Mignon mentre Bastian rimprovera a Sabadina di non spingere avanti e di far rallentare l'attività, cosicché il lavoro procede vivacemente con allegria e energia. Troviamo qui un elogio dell'attività umana e del lavoro manuale che è un dato rilevante dell'opera del Croce quando parla dei contadini come degli artigiani, degli uomini e delle donne, ben lungi dalla satira antivilanesca di Tommaso

²⁹ Per altri particolari si veda GIROLAMO BARUFFALDI, *Il canopio libri VIII*, in Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Valpe, 1741, citato da FUSO FOSCHI, *Le parole del lavoro. Lessici dialettali e culture materiali*, Bologna, CLUEB, 1990, p. 12-13. Nelle nostre pagine ci riferiamo al suo capitolo, *La canapicoltura e la tessitura* (ivi, p. 3-24) in cui spiega i termini dialettali attinenti a questo lavoro.

³⁰ Girolamo Baruffaldi nella prima sua *Istruzione*, citata ivi, p. 14.

³¹ G.C. CROCE, *La scavezzaria* cit., v. 292-293.

³² *Ivi*, v. 213, 215, 216, 217, 220.

³³ *Ivi*, v. 251.

Garzoni³⁴ e dal disprezzo così diffuso per le arti meccaniche e servili.³⁵

Non appena finito di scavezzare le ultime bracciate di canapa, il Barba Plin chiama tutti a cena e nei grandi lavori collettivi il pranzo è anche una festa. Lavorare e mangiare vanno sempre di pari passo. Già all'inizio del lavoro Zanin esclama esigente: «fad che / al ie sia po ben da cena» facendosi riprendere dal padre, mentre Barba Andriol, troppo vecchio per lavorare, si tiene in disparte: i giovani che hanno lavorato devono mangiare per primi «prché mi son sta a guardar» e dunque, ad un altro livello, è perché si lavora che si ha il diritto di mangiare tanto da verificare che lavoro e cibo costituiscono il perno sul quale poggia l'essenziale della vita.

Se i lavori collettivi sono occasione di mangiare a sazietà, le pietanze servite dopo la scavezzatura illustrano con realismo la dieta molto frugale dei contadini. I braccianti mangiano solo 'torta', sorta di pappolata anche misturata che si lascia diventare compatta, di cui Barba Plin elenca quattro tipi, di miglio o di frumento o di fava o di fagioli, denominata anche pane, 'pan di fava' o 'pan di vecchia', come conferma il Tanara ne *L'economia del cittadino in villa*: «Si riduce ancora (la fava) in compagnia del grano per farne pane per contadini ottimo [...] ma in qualsivoglia modo è pasto da faticanti per la fumosità che manda al capo».³⁶ Il Croce ce lo presenta in un *Contrasto del pane di formento e quello di fava per la precedenza* in cui il primo, cittadino, descrive il secondo «tristo da digerir, ruvido e duro» cosicché per «tre giorni par sul petto haver un sasso», comandandogli poi di tornare «di fuori fra i villani».³⁷ Per di più le opere del Croce mostrano una gerarchia del pane tra città e campagna:³⁸ solo le classi dominanti mangiano il pane bianco mentre è tipico del popolo cittadino il pane nero di cereali, che per i contadini è riservato alle grandi feste, mentre il cibo abituale è la torta. Per di più, un'interessante differenziazione all'interno del mondo contadino viene suggerita dal Croce: ne *La tibia* Barba Pol, piuttosto avaro ma abbastanza agiato,

non fornisce cibo abbondante, ma il pane appare accanto alla torta e, caso rarissimo, con un po' di formaggio, invece in casa del più povero Barba Plin dopo la scavezzatura c'è solo la torta.

Accanto alla torta la stagione della vendemmia reca una delle ghittonerie più apprezzate, i 'sugh'. Viene così esemplificata l'irregolarità della dieta dei contadini, per cui al momento del raccolto si mangia con eccesso quel che si raccoglie. Non parliamo dei momenti di scarsità per via del mal tempo come le «longhe piogge» di cui si lamentano i «poveretti mietitori» perché «le mogli e i figlioli / per la fame avran gran duoli / e s'udran gran gridi fuor»,³⁹ delle razzie e delle devastazioni delle soldatesche e dei banditi nei ricordi di giovinezza del vecchio Barba Andriol e anche dei periodi di terribili carestie riferite a più riprese nella seconda metà del Cinquecento dai cronisti contemporanei. Lo storico Pompeo Vizani descrive la famosa carestia del 1590 con migliaia di morti in città e in campagna⁴⁰ ma altri episodi si manifestano negli anni successivi, cinque anni per Rosaccio, sette per Vizani e di nuovo nel 1602 a quanto dice Montalbani. Questi testi contemporanei ci indicano chiaramente che i raccolti bastano appena per nutrire la popolazione negli anni buoni, e non appena il maltempo diminuisce i rendimenti, la penuria diventa inevitabile. Un'espressione riassume per i contadini queste precarie condizioni di vita: «il mal della lupa», la fame. Mangiare a crepapelle è un desiderio mai appagato.

Il leuto contadino illustra con forza questa alternanza dalla scarsità all'abbondanza, e particolarmente quando il Croce sceglie la scrittura dell'erboritanza come ne *La scavezzatura della caneva*, quando matura l'uva albana colla quale si fanno i famosi 'sugh' che accompagnano la torta. Specialità emiliana, è insieme cibo e bevanda: si misura un cucchiaino di farina per una scodella di mosto e si fa bollire un quarto d'ora. L'arrivo dei 'sugh' in tavola trasforma la cena in un rito festivo così importante che il Croce li ha celebrati dandone appunto la ricetta in una canzone che si vendeva «quattro quattrin» per le strade.⁴¹

Farina e acqua per la torta, farina e mosto per i 'sugh': far bollire in un paiolo è il modo più semplice e più economico di cuocere delle classi popolari, e «(s'fa)

³⁴ «Il contadino o villano, è da men che un plebeo, perché il plebeo riposa pur la domenica, et esso molte volte anco la festa è sforzato sudare intorno al frumento e legumi, se non vuol perdere in un' hora quanto ha guadagnato in tutto un anno» quindi «sordido», «maledetto da Dio, sinetto in tutte le cose», tutti «fatti a ladroni», «havendo tanta malitia che lo sopra tutto da capo e piedi» in TOMASO GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di Giovanni Battista Brondini, Firenze, Olschki, 1996, p. 617-618.

³⁵ Camillo Baldi nota nel quinto grado della popolazione bolognese elite genti basse che esercitano Arti servili e che si bruttano il corpo nelle quali si è molta fatica e pochissimo ingegno e giudizio come facchini, acquaroli, fruttaioli, rigattieri e simili genti con i quali vanno annoverati li molinari, fornari (C. BALDI, *Descrizione della città cit.*, p. 69). Non parla dei contadini perché tratta del popolo di città ma si può pensare che avrebbe potuto situarli nella stessa categoria di lavoratori.

³⁶ «Il Tanara parla anche del pane di vecchia: «La vecchia sebbene da contadini è convertita in compagnia del grano in farina e pane, fu però ritrovata più per uso delle bestie che degli uomini» in VINCENZO TANARA, *L'economia del cittadino in villa. Libri VII. Intitolati Il pane, e'l vino. Le siti, e l'opa. Il cortile. L'horto. Il giardino. La terra. La luna, e'l sole. Ove con eruditia varietà si rappresenta, per mezzo dell'agricoltura, una vita civile e con risparmio*, [in fine] In Bologna, per Giacomo Monti, 1644, p. 423.

³⁷ L'opera è stata pubblicata in Bologna, presso Bartolomeo Cochi, 1617; si vedano v. 63, 65, 71 e 177, 178.

³⁸ Per il pane come «status symbol», si veda Piero Camporesi, *Il pane selvaggio*, Bologna, Il Mulino, 1980, p. 117.

³⁹ RUB, ms. 3878, caps. LIV, t. XXV, n. 12. G. CROCE, *Poveretti mietitori*, autografo, in *Storie di vita popolare* cit., p. 148, v. 119-121.

⁴⁰ «& con tutto che il Senato, & molti particolari cittadini, & mercanti facessero ogni sforzo possibile per trovare, & far condurre formenti forastieri, non pottero perciò far tanto, che non morissero di fame, anco per le pubbliche strade, nella città fino a diecimila poverelli, & nei contato per tutto, fino a più campsii di trentamila contadini [...] e essendosi assai volte i meschini costretti dalla fame trovati in necessità di mangiare non solamente pane fatto di ogni sorte di legumi, & di semola, ma di radici di erbe, & ogni sorte d'immondizia, ancora, che grandemente abborrita dal senso humano», POMPEO VIZANI, *I due ultimi libri delle historie della sua patria*, in Bologna, presso gli Heredi di Gio. Rossi, 1608, p. 138.

⁴¹ G. C. CROCE, *Canzone nuova, e ridicolosa in lode de' sugh*, che s'usano di fare al tempo della vendemia in queste parti, in Bologna, per Bartolomeo Cochi al Pozzo Rosso, 1610, v. 119-132: «Di farina un buon cucchiaino / di mosto una scodella / che sia ben collata e chiaro / e s'incorpori con ella / e al bollir che fanno in quella, / e tu mena col baston / Viva i sughi dolci e bon! / Poi bolliti un quarto d'ora, / si che il mosto sia ben cotto, / non si facci altra dimora, / ma ciscun col scodellotto / a la pentola di trotto / corra a tor la provision / Viva i sughi dolci e bon!».

d'padella»⁴² solo raramente, troppo cari sono i grassi e soprattutto l'olio. Qui per i 'sughl' il «parob» o «parulet», anche se viene usato un diminutivo, deve essere piuttosto capiente poiché si adopera per «pler i purzlin». La penna del Croce si muove naturalmente, punteggiata di minuscoli particolari che ancorano i dialoghi nella realtà evocata.

Non appena a tavola, il serio Barba Plin comanda porzioni abbondanti «mo t i tai si pzin / chrit ch'a siama fansin»⁴³ e tutti si buttano sulle pietanze, bisticcino, contendendosi i più bei bocconi eppure con quattro torte - dice la Zuanna - non c'è da litigare e si ribella «Ataccavla tutta al mus!». Sabadin vuole bere e chiede la mezzetta di vino con un'altra fetta di torta quando ne ha già sette pezzi in corpo. Jachmin si fa trattare da ghiottone «ve luzav, / mi n'so za chmòd t'faz / t'n'tafuò»⁴⁴ e Salvador, se non sta attento, non avrà neanche un boccone. Quando arrivano i sughi si scatena una gran confusione.

Sabadin, non contento di primeggiare, lancia a se stesso la sfida di ripulire davanti a tutto il vicinato riunito un catino di dodici scodelle e ci riesce: «ho fat vder al fond!»:

ch'in dsiv, Barba Bernard?
Barba Bernard
A dig quasi t'è sta gaiard
mo cos hat t'ien buffà?
Sabadin
A m'sent avluppà
es m'brontia l budia.⁴⁵

Non ha voluto tener conto degli ammonimenti dei vecchi Barba Plin e Barba Bernard e immediatamente arrivano i dolori di pancia con tanti «oimè!»: «Oime al corp! Oime ch'a pas!».⁴⁶

Ci troviamo in un'altra dimensione. Sabadin più di tutti indipendente e sfacciato, portavoce della tradizione canterina, da contadino cantastorie diventa attore e recita gesticolando sulla scena la morte o la pseudo morte per indigestione davanti ai paesani spettatori. È una scena di violenza grottesca ma prima di analizzarne il senso si deve tenere presente che la morte nella realtà del mondo popolare e segnatamente contadino dell'epoca appare sempre violenta e viene descritta dal Croce tragicamente multiforme e repentina, ben testimoniata ne *La scavezzaria della caneva*.

⁴² «Si fa [friggere] in padella». IDEM, *La tibia dal Barba Pol* cit., v. 234.

⁴³ «Ma tagli pezzi così piccoli, credi che siamo bambini!». IDEM, *La scavezzaria* cit., v. 315-316 e per la citazione successiva v. 324.

⁴⁴ «ve' ghiottone, / non so proprio come fai / che non soffochi», *ivi*, v. 361-363.

⁴⁵ «Che ne dite Barba Bernard? Barba Bernard: Dico così che sei stato bravo, / Ma che hai che respiri con affanno? Sabadin: Mi sento tutto atorcigliato dentro, / e mi brontolano le budella», *ivi*, v. 419-423.

⁴⁶ «Oimè la pancia! Oimè muoio (lett. passo)», *ivi*, v. 426.

Barba Plin ne evoca diverse paurose occorrenze che sono tanto radicate nella sua memoria da costituire le grandi date del calendario collettivo e suo. I suoi ricordi risalgono alla primissima infanzia come annebbiati dalla paura: «es m'è d'avis ch' al sia un insùnii / ch'a vedeva sti dmùnii / ch'passavn in ti squadrun»,⁴⁷ evocando come abbiamo visto i massacri e saccheggi perpetrati dalle truppe di Carlo III di Borbone nel 1527. Ulteriori catastrofi segnano gli eventi più importanti della sua vita: un altro fatto di guerra, l'assedio di Mirandola⁴⁸ da parte dell'esercito imperiale pontificio con gli stessi eccessi, situa in modo piuttosto inatteso il momento felice del suo matrimonio, mentre l'anno del 'mal matton',⁴⁹ anno di una terribile epidemia, vede morire la moglie, Sabetta. Un evento apparentemente minore può trasformarsi rapidamente in tragedia:

... a so ch'an d'la Mirandola
a spusia la me Sabetta
ch'm lassò la pivretta
pruopia l'an dal mal matton
ch'al la puns un burdigon
es la fia tutta gunfiar
es muri dop al pair
fagand i sua bagn
l'è quattr di d'zugn.⁵⁰

Una morte inattesa e inumana, dietro il pagliaio come un animale, descritta con distacco anche se affiora un doloroso affetto. Non c'è nessuna intenzione di abbassamento e la tensione drammatica è situata al livello della scomparsa e non delle circostanze della morte (fuori sul pagliaio mentre fa i suoi bisogni), ordinarie per il mondo contadino dell'epoca.

Altre opere del Croce confermano i ricordi di Barba Andriol. Le baruffe delle feste da ballo possono trasformarsi in scontri mortali come per il padre del masaro che «in t'un rmor / fu buttà da pia in su»⁵¹ e un uomo giovane in piena salute «in quattr di andò / a star con quii d'lap»⁵² come il marito della Rossa, che rimasta vedova con «quattr fansin», si descrive in un ritratto di miseria e di fame.

⁴⁷ «E mi sembra che sia un sogno, / che vedevo questi diavoli / che passavano in squadrun», *ivi*, v. 163-165.

⁴⁸ Saccheggiando e bruciando barbaramente il territorio, l'esercito imperiale pontificio assediò vanamente tra il luglio 1531 e il maggio 1532 Mirandola, alleata allora col re di Francia.

⁴⁹ Il Croce ha scritto una *Canzone sopra il mal matton* che si trova manoscritta in una lettera di Ulisse Aldrovandi del 6 agosto 1580 (BUR, ms. 6, volume secondo delle *Lettere e discorsi*) in occasione di una forte epidemia, forse di pertosse, detta 'tosse asinina' o 'catina', oppure di influenza. La canzone del Croce deve essere di poco anteriore. Epidemie di questo tipo erano osservate periodicamente e il Croce pubblicò nel 1587 un *Dialogo piacevole fra un brentatore, & un fornaro, sopra il mal Matton. Nuovamente comparso in campagna*, [in fine] In Bologna, appresso Vittorio Benacci, 1587.

⁵⁰ «Se che l'anno della Mirandola / ho sposato la mia Sabetta / che mi lasciò, la poveretta, / proprio l'anno del mal matton», / che la punse una vespa / e la fece gonfiar tutta, / e morì dietro al pagliaio / facendo i suoi bisogni, / il quarto di di giugno», IDEM, *La scavezzaria* cit., v. 108-116.

⁵¹ «In una rissa / fu buttato coi piedi in su», IDEM, *Il festino* cit., v. 699-700.

⁵² «In quattro giorni andò / a stare con quelli di là», IDEM, *La Rossa* cit., v. 86-87.

In questo contesto la morte è percepita con distacco perché sentita come una fatalità che atterra uomini e donne, vecchi e giovani, senza eccezione.

Si tratta piuttosto di un'apparente insensibilità, perché l'angoscia e lo spavento esistono quanto l'urgenza vitale di esorcizzare la morte che si deve cercare in un forte contrasto, in tutt'altra direzione: nel folclore e nella tradizione carnevalesca che riflettono la realtà, ma ad un altro livello, quello delle strutture mentali simboliche. La pseudo morte di Sabadin è il calco comico della morte drammatica di Sabetta. Passiamo dal realismo al grottesco.

Allora nessun distacco; ci troviamo al centro di un espressionismo comico che è una terapia contro l'angoscia e lo spavento: il morente (o quello che crede di esserlo) si trova davanti ai nostri occhi sulla scena e muore non a caso di indigestione, torcendosi dal dolore e facendosi addosso. Questa scena è la traduzione dell'incubo della fame nel suo contrario, conseguenza dello squilibrio e dell'irregolarità della dieta contadina. Ma sullo sfondo dell'angoscia scoppia il riso che esprime pienamente il corpo grottesco del folclore nella tradizione carnevalesca perché, attraverso il cibo e gli escrementi, alla morte è legata la vita.

In quel brano Sabadin considera il proprio corpo come distaccato da sé, animato, nel desiderio vorace di mangiare, da una forza che supera la sua persona. Prova suo malgrado («O curpaz traditor!») una specie di gioia e di voluttà («e sta volta o sguazza e god») e lo porta al di là della morte individuale nel dinamismo della vita universale. La vita e la morte si uniscono qui, e il gesticolamento di Sabadin che si torce di dolore e trema tutto mima l'agonia e la morte quanto il parto e la nascita. Mimare la morte nel singhiozzo dell'agonia e nella defecazione, è anche esorcizzarla, trasformandola in giubilante spauracchio. Vediamo così emergere, nella visione del mondo della società contadina, una fiducia incrollabile nelle forze di vita che animano l'universo.

Una fantasia un po' strampalata si impadronisce di Sabadin che diventa il morto che parla e scrive. Profetizza la tristezza delle «put» e dei «ragazzun» mentre evidenzia di se stesso solo il divertimento e l'allegria senza rimpianto, anzi si compiace della propria fama che celebra ripetutamente: è lo «spas dal chmun» e il «trastul d'tut lor»⁵³ e poi redige il proprio epitaffio continuando nell'altdilà la stessa buffoneria che ora sta recitando come in teatro. Non si può non pensare ad una certa fratellanza col Croce.

Siamo in teatro e d'altronde Barba Plin ridimensiona immediatamente l'accaduto. Non crede per niente alla morte di Sabadin, gli farà una bella sgridata quando si sveglierà e con pungente ironia: «Mo s'al creppa, al sra so dan!»⁵⁴ si dimostra del tutto indifferente alla sua morte, in perfetta coerenza col personaggio già presentato dal Croce.

⁵³ *Ibid.*, *La scavezzeria* cit., v. 458, 460.

⁵⁴ «Lo spasso del comune», «il divertimento di tutti loro», *ivi*, v. 451, 457.

⁵⁵ «Ma se crepa sarà suo danno», *ivi*, v. 517.

Quando cala il sipario sulla sua pseudo morte, si capisce che Sabadin nella sua energia e gioia di vivere ha tenuto il filo del libero intreccio che lega le diverse scenette mentre, da macchietta a protagonista di rilievo, gli si distribuiscono intorno i numerosi personaggi: dapprima i giovani scavezzeri suoi compagni, che come lui si riallacciano alla cultura folcloristica nelle sue classiche rappresentazioni, poi i vecchi che, al di là delle loro mansioni di padri di famiglia, da personaggi diventano personalità psicologicamente costruite non senza partecipazione umana.

Due scene di botta e risposta tra giovani rimangono al livello della sciovevolza collettiva e dell'avvicinamento sessuale o matrimoniale. La prima, di spinto registro comico corporale, mentre ferve il lavoro annuncia in anteprema l'esagerazione della scena finale. Sabadin, sempre lui, rutta intempestivamente e con un certo brio invoca il sospiro d'amore di un cuore tormentato quando Mingon buffonescamente per un rumore «de dria» invoca la stessa discopla. Le ragazze ridono per niente scandalizzate, i giovanotti si apostrofano vicendevolmente di «porco» ma è manifestazione un gioco che mette in scena la festosa soddisfazione dei bisogni primari, pulsioni digestive non senza sottintesi sessuali. Barba Plin si mostra del tutto tollerante, sorprendentemente lontano dalla parte moralizzante abitualmente recitata dai vecchi e da una certa cultura «osservante» urbana, élite e classi popolari unite nel riso e nella derisione del villano rozzo, sconcio e sporco. Ma il riso denuncia e scortica, rifiuta il controllo dei corpi che comincia a manifestarsi tra Cinque e Seicento. Il corpo è accettato nella sua materialità, lo si lascia libero senza soggezione nei confronti degli altri. Così si manifesta come antigaleato, una festosa espressione di identità.

La seconda scena fra giovani è il brindisi alle ragazze che si fa con un bicchiere che viene indicato da Salvador colla parola «miob»⁵⁶ ormai scomparsa nel bolognese, mentre dirà anche «bicchier» che non sembra di uso corrente ma riservato per occasioni precise, nei banchetti come ne *Le nozze della Michelin* per fare il brindisi alla sposa o nei pranzi collettivi come qui per brindare alle ragazze. Il bicchiere, rarissimo in campagna, è investito di una funzione sociale e nel brindisi diventa un oggetto/rito che nella scena anch'essa rituale dell'obbligo pudore femminile si trova al centro della comunicazione amorosa fatta di sguardi e di gesti come di parole: sguardo di Salvador che col bicchiere in mano cerca manifestamente chi si nasconde, uso del 'voi' anch'esso rituale mentre si danno del 'tu' nella vita quotidiana, necessità di guardarsi negli occhi reciprocamente bevendo insieme; ma è un gioco e non lo è e davanti al rifiuto, Salvador trova un'altra giovane che, essendosi già mostrata interessata, accetta con garbo e così, nel brindisi, il bicchiere diventa il segno di una preferenza amorosa non ancora impegnativa, ma già pubblica.

Notiamo che accanto al bicchiere, oggetto fragile e di lusso, di uso quotidiano è la scodella (bol. *scudel*, *scudela*), di gran lunga più utilizzata, che serve per

⁵⁶ *Ivi*, «miob», v. 367; «bicchiers», v. 376.

mangiare tutti i cibi, solidi o liquidi. Può essere di legno nella sua forma più antica e rozza, ma è generalmente di terracotta come si vede nel *Mangiafagioli* di Annibale Carracci.⁵⁷ Una variante della scodella è lo *scudlot* nel quale si beve l'acqua, il vino, e qui i 'sughi'. È una specie più grezza di ciotola e come dice Ungarelli «ciottolone, ciottolaccio, tazza o vaso di terra per uso di bersi e sim.»⁵⁸ Viene citata anche la *mzeta* (mezzetta, antica misura di liquidi), un vaso di terracotta che serve per attingere vino dalla botte. L'uso di queste parole ci rivela un realismo di osservazione diretta con un'attenzione particolare alle condizioni di vita dei contadini.

Più dei giovani scavezzatori, i vecchi padri di famiglia hanno un rilievo del tutto particolare; Barba Plin e Barba Andriol sono vere personalità, mai ridicoli e ancora meno ridicolizzati, agli antipodi della tradizione del teatro comico in cui i vecchi o si ostinano in amori senili, o esistono solo per ostacolare gli amori dei figli o dei giovani e quindi sono grottescamente derisi o satireggiati senza indulgenza. A prescindere dalla maschera di Pantalone nella Commedia dell'arte, gli esempi sono numerosi come il personaggio di Calandro ne *La Calandria* del Bibbiena, di Messer Nicia ne *La Mandragola* del Macchiavelli, di Ser Tomao ne *L'Anconitana* del Beolco; e cosa pensare de *La Farinella* del Croce stesso in cui il vecchio Messer Zanobio s'innamora della giovane Farinella che è nientemeno che il proprio figlio mascherato? Si deve di nuovo sottolineare la differenza che corre tra italiano e dialetto nelle opere del Croce: infatti nel teatro dialettale, come ne *La scavezzaria* e anche nelle altre opere citate - *La tibia dal Barba Pol*, *Il festino del Barba Bigo* - i personaggi dei vecchi sono visti in un contesto realistico.

Nella società contadina l'età è un criterio determinante e rispettabilissimo. Non appena arrivano, i vecchi sono accolti cortesemente, così Barba Plin all'amico più vecchio: «va sied la in s'quela scranna / o va in cha da la Zvanna / t'turà quattr beun».⁵⁹ La considerazione si manifesta nel 'voi' sempre usato nei loro riguardi, che si dà anche alle donne attempate e sempre ai genitori da parte dei figli. L'unico momento di insolenza di Sabadin è quando Barba Plin gli dice di non mangiare più: «E andà in chias anchora vu / e n'm stad qui a insturnir»⁶⁰ e un caso più grave e unico nel teatro in dialetto si trova ne *Il festino del Barba Bigo* in cui la Zea Sabetta viene chiamata «vecchiazza»⁶¹ quando si ostina, al ballo di Carnevale, a riportare a casa le ragazze da marito. Questo caso ecce-

zionale è il segno di contrasti e attriti che dovevano esistere, in qualche modo soffocati dalle norme della cultura contadina patriarcale estranea agli intrecci tradizionali del teatro popolare. Se ne capisce subito la ragione in quanto il rispetto e il prestigio che circondano gli anziani sono la tradizione del loro effettivo potere.

Infatti la società rurale descritta dal Croce è strutturata intorno all'esperienza, all'autorità e al prestigio degli anziani. In quasi tutti gli aspetti della vita collettiva li abbiamo visti assumere delle funzioni importanti. Spetta al Barba Plin la direzione della scavezzatura: tutti i partecipanti sono ai suoi ordini, sa valutare lo stato della canapa e sceglie il momento opportuno per cominciare il lavoro, e alla fine propone l'aiuto suo e della sua famiglia agli altri padri di famiglia illustrando l'organizzazione del lavoro nel vicinato. In questa società contadina di mezzadri in cui le tecniche rimangono rudimentali, i raccolti piuttosto incerti e senza capacità di migliorare se non con estrema lentezza, l'esperienza acquisita nel corso degli anni e trasmessa da una generazione all'altra è insostituibile e l'autorità degli anziani rimane indiscussa.

Ma la forte presenza di Barba Plin e di Barba Andriol nell'opera è legata più che alle loro mansioni di padri di famiglia, tutto sommato tradizionali nella società dell'epoca, alla capacità del Croce di dar vita a due individui che sono i soli personaggi in grado di analizzarsi con una lucidità a volte sorridente, a volte seria e nostalgica, rivelando una umanità a dir poco originale nel mondo del teatro coevo. Sono due vecchi di famiglia legati da una lunga amicizia che si chiamano fratelli e si salutano così:

- B.A. Bona sira Plin ch'fat?
 B.B. A fo ben mi e ti cun stat?
 B.A. E quai quai ve' da vecchiet
 a camin con al bachel
 t'pua pinsar al rest po ti.
 B.P. O Andriol l'è andà qui di
 ch'a vuoi dir fradel mia car.
 B.A. E Plin n'mi arcurdar
 ch't'm'fa creppar d'affan.⁶²

Questo testo esprime la coscienza dell'invecchiamento del proprio corpo evocando un camminare un po' stentato col bastone pur nascondendo inconvenienti forse meno leggeri, legati alla comune decrepitezza fisica. I due personaggi misurano brutalmente la velocità del passar del tempo e torna con pungente nostalgia il ricordo della loro gioventù «qui di / ch'a vuoi dir, fradel mia car». Viene in mente il *Capitolo al Cochi* che il Croce scrisse al suo amico dopo un grave

⁵⁷ Il quadro si trova alla Galleria Colonna a Roma. Se ne veda una riproduzione in *Annibale Carracci*, Milano, Fratelli Fabbri, 1964, tav. I.

⁵⁸ G. UNDIARELLI, *Vocabolario cit.*, p. 246a. La stessa definizione si trova in CAROLINA CORONEDI BERTI, *Vocabolario bolognese italiano*, Bologna, Stab. Tipografico di G. Monti, 1874, vol. 2, p. 311b, dove si aggiunge che poteva essere «di legno ordinario».

⁵⁹ «Va, sied la su quella sedia / o va in casa dalla Zvanna / mangerai quattr bocconi», G.C. Croce, *La scavezzaria cit.*, v. 187-188.

⁶⁰ «E andate in malora anche voi / e non mi state qui a stordire, iti», v. 412-413.

⁶¹ *Idem*, *Il festino cit.*, v. 583.

⁶² «B.A.: Buona sera, Plin, come stai? / B.P.: Sto bene io, e tu come stai? / B.A.: Eh, così, così, vedi, da vecchietto, / cammino con il bastone, / e tu puoi pensare al resto. / B.P.: Oh Andriol sono andati quei giorni / che dico io, mio caro fratello. / B.A.: Eh, Plin, non ricordarmeli / che mi fai crepar d'affanno», *Idem*, *La scavezzaria cit.*, v. 95-103.

diverbio che lo spinse a non tornare nella città natia di Persiceto, nel quale evoca i suoi primi anni e i suoi amici scomparsi:

Amo la patria ove concetto fui
e quel dolce terren o' imparai
reggermi in quattro e poi levarmi in duai.

Amo la strada dove incominciai
andar a scuola et amo in conclusione
tutto quel sito ove son stato assai [...]

O cari amici miei, u'sete giti!
Dove sei Giorgio mio, dove sei Sforza?
Ahi ch'io son qua, voi siete al ciel saliti.

Giulio Manfredi, la terrena scorza
lasciasti in terra e Giulio Buso ancora...⁶³

La situazione è diversa, ma la scomparsa degli amici è un altro modo struggente di misurare il tempo passato, e la stessa nostalgia si legge nel commosso ricordo dei primi anni. La coscienza di una vita ormai passata accomuna il destino dell'autore e dei suoi personaggi, non senza suggerirci una certa empatia del Croce e una conferma per situare psicologicamente la stesura di questo testo alla fine della sua vita. Tuttavia questi personaggi hanno un atteggiamento positivo davanti alla vita, con termini festosamente soddisfatti e allusivi per evocare il passato, ma parole crudeli per il loro stato attuale. A Barba Andriol che dice di avvicinarsi alla fossa «a tutt'andar» Barba Plin risponde che passerà «i cent» e il dialogo continua così:

B.A. A m'arcord ben ch'a iera
in s'la gamba anchora mi
es n'ho fat a i mia di
d'quelli ch'an puzzà fradel.

B.P. A so ben ch'ti è sta un fanel
d'quii d'la bona fatta mi
es ha fat dir d'ti
quand t'ier un ragazzon
mo adess mo l'è frust al bon
t'n'pua più pissar al mur.⁶⁴

Questo ultimo verso riassume brutalmente la rovina del corpo che la vecchiezza rappresenta ma con i loro sottintesi le parole scambiate esaltano la forza fisica e la virilità che sono i due requisiti dell'ideale maschile: la forza per lo più nel lavoro

⁶³ Idem, *Capitolo al Cочи*, in *Storie di vita popolare* cit., p. 84-85, v. 196-201, 223-227.

⁶⁴ «B.A.: Mi ricordo bene che ero / in gamba anch'io / e ne ho fatte ai miei giorni / di quelle che non si scordano [lett. hanno puzzato], fratello! / B.P.: So bene che tu sei stato un uccello / di quelli di buona specie / che hai fatto dir di te / quando eri un ragazzino / ma adesso il buono è consumato / non puoi più pisciare al muro». Idem, *La scavezzaria* cit., v. 176-185.

e nelle risse frequenti ma anche nell'uso delle armi da fuoco per difendersi e comandare, l'autorità in famiglia e la virilità per la dominazione sulle donne nella vita domestica e che si esprime pienamente nella danza, come viene ricordato dal Barba Bigo al ballo di Carnevale. Non conta l'eleganza del gesto ma la prova fisica e lo scopo dichiarato del «balladore» è di sopraffare la sua «putta» e l'impetuosità della danza si allarga in una visione cosmica tutta erotica e contadina:

O s'a fus ch'm'a iera za,
a vre far tremar sta cha,
l'ara, al porteg e al pullar.⁶⁵

Per di più, dopo questo scambio di bei ricordi di gioventù, i due amici partecipano a una rapida scena domestica che in pochi versi dipinge una fitta rete di relazioni familiari: un bambino ghiottone, nipote o pronipote di Barba Plin, si mette a gridare e piangere perché si è scottato con la torta bollente. Severo e spazientito Barba Plin lo vuole mandare a letto mentre Barba Andriol è molto più tollerante e ricorda che anche loro «quand a ierin pzin / a fevn anchora nu quis» e la Zuanna, donna attempata, moglie o sorella di Barba Plin, è tutta tenerezza per il bambino; si preoccupa: «spuda fuera qual bocor», consola «al n'è ngotta», e non vuole punire «e sta ti povr tuset / ch'al n'pianz miga più». ⁶⁶ Questa scena concreta e piena di affetto ci mostra che, nonostante la rudezza del Barba Plin e lungi dall'essere respinto, il bambino è amato per non dire coccolato. Non si può non sottolineare la notevole originalità del Croce nel dipingere il bambino, raramente descritto nella letteratura ⁶⁷ dell'epoca e per di più in un contesto dialettale e contadino.

Questa scena di realismo quotidiano rimanda all'amicizia dei due padri di famiglia che, sul filo della narrazione, esprimono la loro filosofia di vita. Tuttavia, non sono dolenti o arcigni, ma piuttosto sereni, accettando con fatalismo la vecchiaia ai pari delle altre disgrazie della vita. Il passato collettivo è tutt'altro che idealizzato e può essere un'orrenda tragedia come quando Barba Andriol ricorda i massacri e le devastazioni delle campagne perpetrati da soldati e banditi. Da questo punto di vista il passato non è peggiore né migliore del presente: il tempo

⁶⁵ «Oh! Se fossi come ero tempo fa, / vorrei far tremar questa casa, / Tais, il portico e il pollain». Idem, *Il festino* cit., v. 124-126.

⁶⁶ «Quando eravamo giovani / facevamo anche noi essè», Idem, *La scavezzaria* cit., v. 334-335; «puta fuori quel boccone», v. 326; «dai; taci che non è niente», v. 329; «Eh; sta lì, povero bambino; / che non piange mica più», v. 340-341.

⁶⁷ Si veda *Storia dell'infanzia*, a cura di Egle Becchi e Dominique Julia, Roma-Bari, Laterza, 1996. Il Croce ha anche rappresentato bambini di una famiglia aristocratica durante le feste di Natale in una serie di deliziose scene; rispettosi nei riguardi dei genitori, ma eccitabilissimi dalla festa «cantano, ballano, saltano, corrono, ridono e fanno mille scimionni per casa». L'atteggiamento nei loro riguardi è amorevole e paterno con qualche piccola sgridata: G.C. Croce, *I parenti godevoli, opera piacevolissima, nella quale s'introduce un ridutto di Gentilhuomini, & Gentil Donne a metter eppo insieme, & a cavar la ventura, secondo che s'usa in Bologna le feste di Natale. Soggetto giocoso, & di nobil trattamento*. In Bologna, per gli Heredi di Gio. Rossi, 1599, in Idem, *L'eccellenza e trionfo del porco e altre opere in prosa*, a cura di M. Rouch, Bologna, Pendragon, 2006, p. 250-294.

storico è immobile. Ma il tempo individuale non lo è, ciò spiega la nostalgia che provano evocando non genericamente il passato ma la loro gioventù quasi rediva nel ricordo.

Il Croce si è rappresentato per le strade di Bologna raccogliendo le «voci» della città: «le ciancie e'l cicalare» delle lavandaie a Reno, o i «chiachiaramenti sopra tutti i traffichi [...] ogni giorno su la piazza di Bologna», come «in ogni via / il parlare de le genti» al tempo delle vendemmie e l'otto di maggio, giorno tradizionale dei traslochi va «per veder sgonbrare / per le contrade e per udire cridar». ⁶⁸ Si tratta di una registrazione fonografica *ante litteram* ma l'uso del dialetto nelle sue particolarità espressive crea una ben maggiore aderenza alla realtà che non in opere in italiano dello stesso tipo, come la più enumerativa campana del Torrazzo che chiama al lavoro gli artigiani di tutti i mestieri. ⁶⁹ Anche se dire che queste «voci per via» nei loro momenti migliori tendono al dialogo e al teatro significa anche dire che rimangono al di qua, senza riuscire a muovere il passo che li porterebbe a risolversi in rappresentazione. E il fatto che in queste opere il Croce inquadra il dialetto con una introduzione e una conclusione in italiano come giustificazione della sua scelta linguistica segna la distanza tra l'osservato-re-poeta e l'argomento trattato.

Con *La scavezzaria della caneva* non ascoltiamo più «voci» o «gridi» ma siamo immersi in una rappresentazione del mondo contadino che manifesta strette relazioni con la realtà contemporanea delle campagne emiliane a un punto di focalizzazione di vari strati culturali, e l'apertura alla storia collettiva e personale genera un altro teatro. Quest'opera ci offre una precisa documentazione sulla cultura materiale e i comportamenti dei contadini in uno dei principali lavori collettivi stagionali. Non è un semplice scenario di teatro ma il cortile di una tipica casa rustica con tutti i particolari che si ritrovano nel *Trattato di architettura* di Sebastiano Serlio. Gli attrezzi da lavoro, gli oggetti quotidiani ma anche il cibo, la cucina, il modo di mangiare, sono costantemente presenti. Il Croce non stende un catalogo di oggetti inerti, li evoca solo quando servono o hanno una qualche funzione. Nel lavoro della canapa viene descritta la tecnica cioè come vengono usati gli attrezzi, ma anche la ripartizione del lavoro tra uomini e donne, gli

⁶⁸ Si vedano successivamente: IDEM, *Il battibecco, ovvero cicalamento, et chiacchiamento, che s'odon fare fra loro certe donnette, mentre stanno a lavare i panni a Reno. Opera bella et ridicolosa* [...] in lingua nostrana, In Bologna, per Bartolomeo Cocchi, al Pozzo Rosso, 1609, v. 25; IDEM, *Chiacchiamenti sopra tutti i traffichi e negozi, che si fanno ogni giorno su la Piazza di Bologna, [...] opera da ridere*, In Bologna, presso Bartolomeo Cocchi, 1620; IDEM, *Intrichi, rumori, chiacchiere, stappi, fracassi, che si fanno nella città di Bologna al tempo delle vendemie, nel condurre l'uve nelle castelle, e nel fare i vini*, In Bologna, per Bartolomeo Cocchi, al Pozzo Rosso, 1619, v. 30-32; IDEM, *Chiacchiamenti, stappi, intrichi, traagli, et cridalessi fatti nel sbogagliamento, ovvero mutare massartie, che si fa in Bologna nel Mese di Maggio, il giorno di S. Michele, [...] in lingua bolognese*, In Bologna, appresso Fausto Bonardi, 1586, v. 22-23.

⁶⁹ IDEM, *Invito generale, che fa la campana grossa del Torrazzo a tutti gli artefici, che debbono levarsi a buon'ora la mattina per andare a bottega, se non vogliono giostrare con l'appetito, e combattere con la fame*, In Bologna, presso Bartolomeo Cocchi, al Pozzo Rosso, 1617.

alterchi scherzosi sul modo di lavorare. Tra gli utensili domestici evocati, il bicchiere ad esempio è un oggetto collettivo che si oppone alla scodella nella quale si mangia e si beve ogni giorno, serve solo per il vino e a fare il brindisi alle ragazze e lo si passa di mano in mano e quando lo scambio avviene tra un ragazzo e una ragazza si trova al centro di abitudini e costumi ben particolari, come abbiamo visto. Così si costituisce un insieme di documenti etnografici in cui è messa in evidenza «la relazione in cui gli oggetti si collocano» come già auspicava Alberto Mario Cirese.⁷⁰

Lo spettacolare episodio di Sabadin concentra il comico sulla ghiottoneria che nella tradizione colta come nel folclore è la caratteristica peculiare dell'immagine del personaggio popolare. Ben sfruttata dal Croce, suscita il riso con una messa a distanza che afferma la propria superiorità per una parte del pubblico e per l'altra esprime una certa soddisfazione nella coscienza della propria identità e, al di là del riso, la fiducia nell'energia vitale del gruppo. Ma il personaggio stesso di Sabadino non si esaurisce nell'immagine del ghiottone e quando si sbizzarisce nel proprio elogio, descrivendosi come divertimento e allegria di chi piange la sua morte, canta le lodi non solo sue ma anche del mestiere del cantastorie, proprio quello del Croce, il quale si dimostra attento ai particolari concreti del suo esercizio e della sua funzione sociale, creando questo personaggio poliedrico – scavezzatore, cantastorie, attore – testimone concreto della diffusione della cultura popolare tra città e campagna che si può leggere come documento di storia.

Memoria del gruppo, i padri di famiglia sono i rappresentanti della cultura e della saggezza tradizionali nonché a volte di momentanee ribellioni davanti alle prepotenze dei padroni. Non sono macchiette ma veri personaggi capaci di analizzarsi e meditare sulla propria vita. La nostalgia della gioventù e l'angoscia della morte li rendono profondamente umani, senza affievolire la loro partecipazione ad un presente che dominano con la forza della loro personalità. Sono abbozzi di un teatro che si muove al livello di una drammaturgia del naturale più di un secolo prima del Goldoni.

Per di più, il testo de *La scavezzaria* ci rivela una personale affinità del Croce cantastorie e già avanti negli anni coi suoi personaggi – festosa simpatia per Sabadino e commossa partecipazione coi vecchi di famiglia – che rimanda, con una velata e più affettiva prossimità autobiografica, alla sua più eloquente *Descrizione della vita*.⁷¹

La ricchezza del testo de *La scavezzaria della caneva* appare manifesta, non è un semplice gioco ma si può leggere a vari livelli. Se consideriamo ora l'insieme dell'opera del Croce che tratta dell'immagine del contadino e della rappresentazione del mondo rurale, non si può non constatare che i due discorsi non si sovrappongono, anzi si oppongono radicalmente: l'opera in italiano rimane sostanzialmente intessuta di stereotipi, l'opera in dialetto, come dimostra tra altre commedie *La scavezzaria della caneva*, offre un quadro realistico e vario, di in-

⁷⁰ ALBERTO MARIO CIRESE, *Oggetti, segni, musei*, Torino, Einaudi, 1977, p. 44.

⁷¹ Il testo è stato pubblicato in *Storie di vita popolare* cit., p. 23-66.

dubbio valore documentario, delle comunità rurali della campagna bolognese.⁷² Non solo viene posto apertamente il problema del rapporto fra realtà e culture compresenti, ma in maniera cruciale quello della scelta linguistica che sfugge ai pesanti pregiudizi della satira antivillanese e propone un teatro dialettale autonomo e maturo.

ROSARIA CAMPIONI

Il ritorno a Bologna degli opuscoli di Giulio Cesare Croce appartenuti a Philipp Leonhard Marius Lotich

Le mostre "Una città in piazza" e "Le stagioni di un cantimbanco", allestite rispettivamente nel 2000 e nel 2009 nella sala dello Stabat Mater dell'Archiginnasio, hanno contribuito a far conoscere a un largo pubblico l'ampiezza e la varietà della produzione letteraria di Giulio Cesare Croce, noto ai più soltanto quale autore del *Bertoldo* e del *Bertoldino*.¹ Il *Bertoldo*, talora accompagnato dal *Bertoldino* e anche dal *Cacasenno* di Adriano Banchieri, ha goduto di una considerevole fortuna non solo nel nostro paese ed è stato tradotto in diverse lingue (greca, francese, inglese, portoghese, serba, spagnola ...).² L'ampia circolazione delle opere del Croce è confermata dalla bibliografia curata da Vladimir Fava, il quale ha descritto le edizioni anteriori al 1800 possedute da ben novantasette istituti, di cui più della metà non sono italiani.³

Il maggior numero di esemplari delle opere del cantastorie persicetano è consultabile a Bologna presso le due principali biblioteche storiche: l'Universitaria e l'Archiginnasio, che conservano cospicue raccolte a suo tempo formate da collezionisti appassionati di cose bolognesi.⁴ Merita altresì di essere menzionata la

1. Si vedano i cataloghi delle mostre: *Una città in piazza. Comunicazione e vita quotidiana a Bologna tra Cinque e Seicento*, a cura di Pierangelo Bellettini, Rosaria Campioni, Zia Zanardi, Bologna, Compositori, 2000, e *Le stagioni di un cantimbanco. Vita quotidiana a Bologna nelle opere di Giulio Cesare Croce*, cura redazionale e apparati di Z. Zanardi, Bologna, Compositori, 2009. Sono grata a Pierangelo Bellettini, valentissimo direttore dell'Istituzione Biblioteche del Comune di Bologna, per l'impegno profuso nella valorizzazione e nell'incremento delle raccolte crocesche.

2. Si veda Monique Roux, *Il Bertoldo e il Bertoldino di Giulio Cesare Croce e loro imitazioni e derivazioni: studio bibliografico*, «Strada maestra», V (1972), p. 1-41; e in particolare per le traduzioni in francese p. 20, in greco p. 21-22 e p. 28, in inglese p. 23, in portoghese p. 23, in spagnolo p. 33-35. Il frontespizio del *Bertoldo* in serbo è stato riprodotto nel catalogo *Le stagioni di un cantimbanco* cit., p. 52.

3. VLADIMIR FAVA, *Saggio di una bibliografia delle opere di Giulio Cesare Croce*, «Strada maestra», LXVIII-LXXI (2010-2013), I, p. 49-60. La bibliografia - pubblicata soltanto online - è disponibile tramite il sito dell'editore Maglio: www.maglioeditore.it.

4. Si vedano, nel citato catalogo *Le stagioni di un cantimbanco*, i saggi di RITA DE TATA, *Dal cantastorie al farmacista: il lungo cammino degli autografi di Giulio Cesare Croce* (p. 257-263) e di R. CAMPIONI, «L'Upr

⁷² Si veda sopra, n. 8.