

DISCUSSIONI

L'ICONOGRAFIA ARTISTICA COME FONTE PER LA STORIA DELLE TECNICHE AGRARIE

*L'iconografia come documento dalla preistoria alla storia contemporanea.
Alcuni esempi di analisi*

Raramente si attribuisce la dovuta importanza all'impiego dell'iconografia e quindi alla sua interpretazione come fonte per la storia delle tecniche agrarie e più in generale dell'agricoltura. Per la preistoria, per alcune regioni, anche grandissime, come ad esempio il Sahara, per alcuni territori, quali nelle Alpi la Valcamonica e Monte Bego, l'iconografia di ogni specie (incisioni, dipinti ecc.) costituisce la fonte quasi esclusiva. Occorre inoltre tenere presente che anche per le epoche successive i dettagli degli strumenti possono essere desunti quasi unicamente dalla loro raffigurazione in bassorilievi, miniature, affreschi in quanto gli scrittori, anche se agronomi, riferendosi ai loro contemporanei, non descrivevano gli strumenti perché è scontato fossero noti ai loro lettori.

Già in precedenza a più riprese ci siamo occupati a fondo, sia sotto il profilo specifico della storia locale o di quella di un dato strumento, sia in termini teorici generali, di questo essenziale argomento. Recentemente si sono analizzate¹ quarantacinque scene di aratura in Valcamonica, distribuite lungo un arco di tremila anni, dalla fine del Neolitico alla fine dell'Età del ferro. Indichiamo in nota² le nostre precedenti ricerche da cui abbiamo desunto le presenti ri-

¹ G. FORNI, *Evolution et typologie de l'araire et autres instruments agricoles dans les gravures rupestres des Alpes*, «Archéam», 5 (1997-1998), pp. 47-56.

² Inizialmente abbiamo analizzato gli affreschi del Sahara (*Genesi e sviluppo dell'economia pastorale nel Sahara preistorico in Europa*, «Economia e Storia», 1 (1963), pp. 48-59), estendendosi dal Paleolitico all'Età del ferro. Successivamente, pur adottando a campione ancora le iconografie sahariane, si è trattata la questione sotto un profilo teorico (*Arte preistorica e struttura, analogia, individualità delle culture*, Valcamonica Symposium, Capodiponte 1968, Capodiponte, Ediz. Del Centro, 1970, pp. 357-367). Delle iconografie di aratro in Africa e in particolare in Africa orientale (Eritrea ecc.) si è scritto più di recente (*Albori dell'agricoltura*, Roma, REDA, 1990, pp. 152, 157), ritornando infine più diffusamente al Sahara (*L'origine*

flessioni. Esse offrono altresì al lettore l'opportunità di rendersi conto dell'amplessissimo ventaglio di possibilità di utilizzo di tale tipo di documentazione.

Certo il problema di fondo rimane quello dell'oggettività di quanto è stato artisticamente espresso. Giustamente, nel volume di Saltini e Sframeli, che analizzeremo più avanti, quest'ultima ribadisce l'osservazione di Giovanni Romano³ e di Federico Zeri⁴ secondo i quali i paesaggi sono spesso fantastici e quindi inattendibili ai fini di una storia oggettiva dell'agricoltura. Osservazione che senz'altro ha fondamento. Si vedano ad esempio i paesaggi cinquecenteschi di Villa Margone presso Trento. Ciò è molto meno probabile invece per la rappresentazione di oggetti, strumenti, scene di lavoro: l'artista, se vuole illustrare un'operazione di vendemmia o di trebbiatura, non può rappresentare oggetti fantastici: le brente devono essere brente, i correggiati,

dell'allevamento bovino, dell'aratro, del carro a stanghe in Africa nord-orientale: ricerche per l'interpretazione dell'arte rupestre sahariana, «Memorie Soc. Ital. Scienze Naturali e Museo Civico Storia Naturale di Milano» XXVI, II [1993], pp. 217-235). Dell'analisi delle incisioni rupestri alpine si è trattato a proposito dell'economia agraria d'incendio preistorica (ignicoltura), interpretando come simboli di falò e quindi di fecondità le coppelle e analogamente le palette e i protoerpici (*Coppelle, palette, protoerpici probabili simboli rituali del debbio/ignicoltura: una tecnica di caccia-allevamento-coltivazione predominante sulle Alpi sino al Medioevo*, Valcamonica Symposium, III, d, 1979, pp. 405-425). Più recentemente (*Evidences for a "proto-breeding" of red deer*, «Archaeozoologia», 1-2 [1989], pp. 179-190) si sono analizzate le incisioni rupestri alpine a proposito del proto-allevamento del cervo. Si è pure trattato specificamente e diffusamente delle interpretazioni di incisioni rupestri preistoriche del Monte Be-go, come rappresentazioni di aratri e altri strumenti agricoli (*Gli aratri dell'Italia nord-occidentale dalla preistoria al Mille*, in *Il seme l'aratro la messe*, a cura di R. Comba e F. Panero, Cuneo, Soc. per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo, 1996, pp. 37-114), mentre quelle della Valcamonica sono state prese in esame in un numero grandissimo di pubblicazioni culminate, come si è detto sopra, nell'analisi sistematica di quarantacinque scene d'aratura in un ventaglio di tremila anni, lavoro citato in nota 1. Diversi studi hanno riguardato l'analisi dell'arte delle situle (cfr. principalmente in *Albori dell'Agricoltura*, cit., pp. 265-269). Numerose pubblicazioni sono state poi dedicate all'interpretazione – sotto il profilo tecnologico-agrario – di miniature, affreschi, bassorilievi e sculture medievali, in particolare ai cicli dei *Tacuna Sanitatis* e dei *Mesi* (F. PISANI, G. FORNI, *L'agricoltura medievale padano-veneta*, Milano, Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura, 1997; per l'ambito brianzolo, *Le raffigurazioni dei Mesi*, in G. FORNI, *Una storia sociale dell'agricoltura*, in AA. VV., *Storia di Carimate*, Comune di Carimate, 1991, pp. 117-125). Né si è tralasciato lo studio di alcune significative iconografie extra-europee (*Il contributo delle civiltà agrarie degli altri continenti all'agricoltura europea*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XXXVI, 2 (1996), pp. 3-27). Per le analisi ai fini storici di dipinti più recenti, compresi gli ex-voto, si veda *Origini e storia dell'aratro e del carro in Padania*, in G. BASSI, G. FORNI, *L'aratro e il carro lodigiani nel contesto storico padano*, Milano, Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura, 1988, pp. 5-56, e per la pittura contemporanea di tipo naïf: *Nei dipinti di Crea i riflessi della storia di un uomo e della sua gente, di un'agricoltura e di un processo sociale*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XXXIV, 2 (1994), pp. 3-13.

³ G. ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1978.

⁴ F. ZERI, *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani nella storia della pittura*, in *Storia d'Italia - Atlante*, VI, Torino, Einaudi, 1976, pp. 54-216 + 116 illustrazioni.

correggiati. Al più possono essere strumenti non aggiornatissimi sotto il profilo tecnico, come avviene oggi: viene ancora rappresentata la semina a mano, non quella con la seminatrice meccanica. Ma al riguardo, a parte la nostalgia per gesti e comportamenti propri a una civiltà pre-industriale, occorre ricordare che l'evoluzione tecnica è stata rapidissima solo in questi ultimi decenni, lentissima nei secoli e millenni precedenti. Basti ritornare a osservare le scene di vendemmia e trebbiatura di Villa Margone precitata: i correggiati e le brente rappresentati sono gli stessi in uso nelle vicinanze di Trento sino agli anni Sessanta del nostro secolo. Importante è anche la conoscenza della regione d'origine dell'autore dell'opera in esame. È chiaro infatti che l'*imprinting* che egli ha ricevuto negli anni della sua infanzia influisce in modo più o meno rilevante sulle miniature, affreschi ecc. realizzati. Naturalmente si ha tutta una gamma circa i vari livelli di presenza extra locale. Riferendoci ai massimi, troviamo un esempio nel celebre Breviario Grimani, dove le scene d'agricoltura riportate sono del tutto esotiche. I minimi (ma non del tutto assenti) li ritroviamo negli affreschi dei Mesi di Torre Aquila di Trento, dove l'artista, pur essendo di provenienza boema, ha volutamente riprodotto scene di agricoltura atesina, in ciò favorito dalla sua evidente frequentazione della scuola lombardo-veronese.

Per inquadrare in modo più generale il problema dell'oggettività occorre comunque tener presente e partire da quanto avevamo espresso nel già citato nostro scritto del Settanta sull'arte preistorica:

- a) ogni espressione artistica è il prodotto e insieme lo specchio di una data civiltà. Questo fatto ne evidenzia sia l'aspetto soggettivo che quello oggettivo documentario;
- b) occorre tener conto degli inevitabili fattori di soggettività connessi con l'individualità sia dell'artista come della civiltà e quindi dell'epoca cui appartiene. Essi sono costituiti in particolare dalla tecnica e dallo stile impiegati;
- c) circa poi il contenuto oggettivo, questo è sempre presente, anche nelle raffigurazioni più fantastiche, in quanto la mente umana parte sempre da acquisizioni di forme, colori ecc. percepiti attraverso i sensi. Sta nell'abilità dello studioso di scoprire il nocciolo reale sotto i veli delle rielaborazioni fantastiche, degli stili, delle tecniche impiegati.

C'è infine, specie nell'ambito preistorico, il problema della datazione delle raffigurazioni artistiche di cui non sia nota l'epoca di esecuzione. Il procedimento più comunemente seguito nell'analisi delle raffigurazioni su roccia consiste essenzialmente nell'individuazione dello stile. Poiché ogni stile è specifico di una determinata epoca, è chiaro che così viene datato lo strumento, l'aratro ad esempio, inserito nella scena in esame. A sua volta la cronologia degli stili viene calcolata con soddisfacente esattezza in base a quella di oggetti datati per altra via (radiocarbonio ecc.) specifici di ciascuno di essi. Tale procedimento di base viene poi completato da diversi accorgimenti, quali l'analisi delle sovrapposizioni delle raffigurazioni. È chiaro infatti che quella sottostante è più antica di quella soprastante.

Due recenti pubblicazioni di storia iconografica dell'agricoltura:

I. L'analisi del «Ciclo dei mesi di Torre Aquila» (Trento) di Giuseppe Šebesta

L'importanza delle fonti iconografiche per la storia dell'agricoltura è sottolineata da due recentissime valide pubblicazioni. La prima è quella di Giuseppe Šebesta⁵ che riguarda l'analisi, principalmente sotto il profilo tecnologico-agrario, del monumentale e noto *Ciclo dei mesi di Torre Aquila* (Castello del Buon Consiglio) a Trento. Anche questa opera di Šebesta porta l'impronta della sua originale genialità. Straordinaria è l'impostazione: analizzando le scene del succitato *Ciclo dei mesi*, opera, secondo le ipotesi più accreditate, di un maestro boemo dei primissimi anni del Quattrocento, egli evidenzia tutti i numerosissimi elementi tecnologici illustrati dall'artista in ciascuna di esse. Tali componenti spaziano ampiamente dalle vesti da lavoro delle mietitrici alla zangola per il burro nella malga, dalle calzature dei contadini alla torchiatura delle vinacce, dai copricapo ai cerchi da botte e così via.

Šebesta non solo inquadra ogni elemento nel suo contesto operativo, ma anche, travasandovi tutta la sua grande preparazione culturale, nell'intero spessore temporale, dalla preistoria sino al Rinascimento, con riferimenti anche alle tecniche tradizionali contemporanee e in molte delle sue varianti. Così, per l'aratro, parte da quelli delle incisioni rupestri (2800 a.C.) a quello del Lavagnone (2000 a.C.), passando per quello etrusco di Arezzo (IV sec. a.C.), quello greco della tazza di Nikostene, accennando poi a diversi esemplari riprodotti nell'arte delle situle, a quelli descritti dai georgici greci (Esiodo) e romani (Catone, Virgilio, Plinio, Palladio), citando, per l'Alto Medioevo, l'editto di Rotari, il *Capitulare de Villis* di Carlo Magno, il bassorilievo d'aratro del portale bronzeo di San Zeno in Verona, l'aratro dell'arazzo di Bayeux e, per il tardo Medioevo, quello di San Procolo a Naturno presso Merano e così via, sino all'aratro tradizionale degli anni Trenta. E i dati finora citati non costituiscono che una minima parte di quelli riguardanti l'aratro, illustrati da Šebesta, che naturalmente non trascura di descrivere le raffigurazioni d'aratro del ciclo tridentino e cioè dei Mesi di aprile e di settembre. Non solo: Šebesta estende la sua trattazione in dimensione storica ai vari componenti dell'aratro: vomere, timone ecc. e ai suoi annessi: gioghi ecc.

La successione degli argomenti ha una sua logica concatenazione (prima le attività, poi le vesti, le abitazioni ecc.), come notiamo nella loro elencazione che evidenziamo qui di seguito, riferendo dell'indice analitico. C'è da aggiungere che la loro trattazione è preceduta all'inizio del volume dalla sequenza delle illustrazioni a colori dei Mesi, con l'elenco delle loro componenti tecnologiche esaminate.

Tutto questo evidenzia che l'opera di Šebesta è straordinaria nel suo insie-

⁵ G. ŠEBESTA *Il lavoro dell'uomo nel ciclo dei mesi di Torre Aquila*, Trento, Prov. Autonoma di Trento, 1996.

me ed eccezionale sotto diversi profili: una vera e propria enciclopedia di carattere eminentemente ergologico, storico-agrario. Ma c'è da porre un interrogativo: uno dei grandi pregi di quest'opera è costituito dai numerosi dettagliati indici analitici. L'unica difficoltà per il lettore è la loro consultazione. Infatti questa, in corrispondenza con la sequenza dei capitoli del volume, è la successione degli argomenti: il primo è la caccia di cui elenca i vari elementi, tipologia e connessi, le località, i popoli, i monumenti interessati, gli autori, gli editti, le leggi e i documenti: capitolari e statuti. Alla caccia segue la pesca, poi il fabbro, indi il vestito e poi le abitazioni, la zappa, il cavallo, l'aratro, la semina, l'erpice, la mietitura, la sgranatura, la vagliatura, i mulini, il carro, le siepi, la malga, la fienagione, la vite, il maiale, il legno, l'edilizia. Cioè, come si è accennato, la successione corrispondente a quella dei capitoli del testo.

Ora, poniamo che al lettore interessi l'analisi del Mese di settembre. Gli elementi di questa scena sono elencati, secondo quanto si è già detto, nella parte iniziale della pagina riguardante quel mese. Qui si rimanda il lettore alle pagine di trattazione specifica di ciascuno di essi, pagine che, a seconda dell'argomento, sono ubicate nei relativi capitoli dell'opera.

Poniamo invece che il lettore, utilizzando il volume come enciclopedia, voglia consultare la voce "vomere d'aratro". Se consulta l'indice analitico, non conoscendo a memoria la successione dei capitoli del libro e quindi degli argomenti, deve sfogliare pagina per pagina sino a giungere all'argomento "aratro" e ai suoi dettagli. È chiaro che ciò non è agevole in quanto richiede tempo. Più spiccia sembrerebbe la consultazione dell'indice generale, ma poi occorre sfogliare tutta la decina di pagine riguardanti l'aratro per individuare la trattazione del vomere. Ovviamente si tratta di una difficoltà che nulla toglie al grande valore dell'opera. La domanda che si pone il lettore è quindi questa: perché, nell'indice analitico, almeno gli argomenti chiave non sono stati posti in ordine alfabetico? Ciò avrebbe eliminato tutte le difficoltà predette. Questo potrebbe essere effettuato in una successiva edizione.

II. L'agricoltura e il paesaggio italiano nella pittura dal Trecento all'Ottocento documentati da Antonio Saltini e Maria Sframeli⁶

Bellissima nella veste editoriale, ricca e pregnante nel contenuto è la seconda opera sulla storia iconografica dell'agricoltura, non da molto comparsa alla luce. Il primo Autore, che già aveva dimostrato di saper utilizzare efficacemente l'iconografia come fonte documentaria nella sua nota e imponente opera (*Storia delle Scienze Agrarie*, Bologna, Edagricole, 1984-1989), svilup-

⁶ A. SALTINI, M. SFRAMELI, *L'agricoltura e il paesaggio italiano nella pittura dal Trecento all'Ottocento*, Firenze, Octavo-Franco Cantini ed., 1995, con presentazione di A. Paolucci e F. Scaramuzzi.

pa, nella parte iniziale, un quadro dell'evoluzione dell'agricoltura italiana dal Medioevo all'età contemporanea, ricco di acute osservazioni. Si vedano ad esempio le considerazioni su Agostino Gallo, il noto agronomo bresciano, sull'inchiesta Jacini, sugli esperimenti di Rothamsted.

A differenza di Šebesta, che analizza i vari dettagli soprattutto tecnologici delle singole illustrazioni, risalendo alla problematica globale di ciascuno di essi, Saltini compie il cammino inverso. Sbriga in pochi cenni l'analisi di ciascuna opera, premettendo però quel succoso quadro storico dell'agricoltura italiana dal Medioevo all'età contemporanea di cui si è detto sopra.

Se Saltini avesse operato in misura proporzionale a Šebesta, dato il gran numero di raffigurazioni prese in considerazione, avrebbe dovuto compilare diversi volumi. Saltini non trascurava di offrire anche un sostanzioso cenno sul grosso problema ancora non soddisfacentemente risolto della produzione agraria in rapporto alla popolazione, nei secoli contemplati dall'opera. Il livello di produttività ha notevole rilevanza ai nostri fini per la sua connessione con il livello tecnico, il tenore di vita e altri aspetti documentati iconograficamente. De Martino⁷, Duby⁸, Montanari⁹ e molti altri¹⁰ hanno molte gravi perplessità nell'accogliere i dati archivistici, specie medievali. È quindi opportuno discuterne con il dovuto respiro in una specifica pubblicazione.

Nella premessa all'ultima parte del volume la Sframeli fa proprie le riflessioni sull'oggettività delle opere d'arte di Giovanni Romano e Federico Zeri, che noi abbiamo commentato all'inizio di questa nota. Successivamente analizza, non trascurando gli aspetti artistici, ma focalizzando soprattutto gli elementi storico-agrari (paesaggistici, tecnici, strumentali ecc.), le opere d'arte, significative sotto questo profilo, riportate nelle parti precedenti e nella propria.

Riportiamo qui qualche esempio: tra quelle dei primissimi secoli di questo millennio, essa considera la rappresentazione del lavoro di zappatura compiuta da Wiligelmo sulla facciata del Duomo di Modena e i "Mesi" dell'Antelami nella Cattedrale e nel Battistero di Parma, come pure menziona la "grandiosa summa enciclopedica" messa in figura dai Pisano nella fontana di Perugia.

Tra le opere del Trecento la Sframeli focalizza le formelle sul campanile trecentesco del Duomo di Firenze con le loro incisive rappresentazioni (aratura ecc.). Dedicava ampio spazio all'analisi dell'affresco ricchissimo di elementi di carattere agrario del *Buon Governo* del Lorenzetti. Considera anche la miniatura di Simone Martini nel frontespizio della raccolta delle opere di Virgilio dedicata al Petrarca.

⁷ F. DE MARTINO, *Ancora sulla produzione di cereali in Roma arcaica*, «Parola del Passato», CCXVII (1984), pp. 241-263, in particolare p. 249.

⁸ G. DUBY, *L'economia rurale nell'Europa Medievale*, Bari, Laterza, 1984, trad. it., p. 39.

⁹ M. MONTANARI, *Campagne medievali*, Torino, Einaudi, 1984.

¹⁰ Cfr. ad es. G. FOURQUIN, *Le premier Moyen Age*, in *Histoire de la France rurale*, a cura di G. Duby, vol. I, Paris, ed. du Seuil, 1975, pp. 330 ss.

Nel Quattrocento, l'Autrice si occupa diffusamente degli affreschi dei "Mesi" di Torre Aquila, analizzati, come si è visto, anche dal Sebesta. L'elenco ragionato continua, considerando tra il resto Ruth che spigola nel campo di Booz, raffigurata nella Bibbia di Borso d'Este, miniata dal Crivelli. Nel Cinquecento numerose sono le opere commentate. Alcune purtroppo, quali le scene campestri di Jacopo Bassano (pp. 160-161), riprodotte in bianco e nero, non permettono al lettore di coglierne i dettagli tecnici più significativi. Lo stesso accade, riguardo al Seicento, per l'interessantissimo soggetto della raccolta del ghiaccio per la conservazione dei cibi e per fini voluttuari (sorbetti, bevande fredde ecc.), nel cartone dedicato all'inverno, elaborato da Vignali per l'arazzeria medicea. Che io sappia è una delle pochissime documentazioni su questo tema. Infatti, secondo quanto mi consta, per i secoli passati ne esistono solo altre due. Esse sono state riprodotte da Belgiojoso, Forni, Pisani¹¹. Si tratta di una tela del Bocchi (1659-1741) e di un magnifico acquerello su una mappa catastale del 1535, che rappresenta la lotta sul Po, tra Parmigiani e Lombardi, per la raccolta del ghiaccio del fiume.

Sframeli magistralmente fa poi risaltare nel Settecento lo spirito razionalista del Secolo dei Lumi, oltre che con i cabrei, con opere che rasentano la topografia, quale *l'azienda agricola presso Bologna*.

Infine un mare sconfinato di opere si apre nell'Ottocento con gli Autori delle varie scuole (verismo, realismo ecc.) che hanno caratterizzato quel secolo, per cui ai curatori del volume si è presentato solo l'imbarazzo della scelta: basti ricordare Fattori, Pittara, Tominetti, Morbelli, Fontanesi, Cabianca e molti altri che non di rado prendevano spunto da una scena di carattere agreste per svolgere temi di denuncia sociale. La Sframeli al riguardo sottolinea l'opera di Morbelli *Per 80 centesimi!* dedicata al tema della monda del riso.

L'insegnamento che si trae da un'opera pionieristica come questa è molteplice e ci limitiamo a quello più immediato: ai fini di una storia iconografica delle tecniche agrarie e dei suoi strumenti occorre innanzitutto ricordare, a chi si accinge a imprese di questo tipo, che non si sta compilando un atlante di storia dell'arte ma, come si è detto, una storia iconografica dell'agricoltura. Quindi nella compilazione occorre privilegiare soprattutto le opere più significative sotto tale profilo e, nel medesimo tempo, quelle più nitide per la riproduzione. Così, per l'Ottocento, tra le opere del Pittara nel nostro caso non avremmo tralasciato quel suo dipinto che rappresenta uno splendido aratro "siloria" a due manici: il simbolo dell'agricoltura della Bassa piemontese ai primordi della proto-industrializzazione agricola. Privilegiare le iconografie più interessanti ai fini della storia dell'agricoltura e dell'utilizzo dei suoi pro-

¹¹ G. BELGIOJOSO, G. FORNI, F. PISANI, *Caractéristiques des glaciers de la région de Milan*, in *Actes de la première rencontre internationale sur le commerce et l'artisanat de la glace*, Brignoles 1994, Suppl. n. 5 A.S.E.R. (Assoc. de Sauvegarde d'Etudes et de Recherche, Saint-Michel, Méounes-lès-Montrieux), 1996.

dotti significa anche far precedere, nell'impiego dello spazio disponibile e del colore, l'opera magari meno valida sotto il profilo artistico, ad esempio il cartone illustrante la raccolta del ghiaccio, nei confronti del grande affresco prodotto da un celebre artista, ma poco significativo sotto il profilo agrario.

Per concludere, vogliamo sottolineare che anche questo volume di Saltini e Sframeli, con le sue numerose sfaccettature coinvolgenti numerose discipline, costituisce senza dubbio una realizzazione di ottimo livello in questo settore di studi e, nello stesso tempo, uno degli strumenti più indispensabili per chi si occupa della storia a base di iconografie dell'agricoltura. Non solo, ma più in generale esso risulta prezioso per qualsiasi storico agrario per i secoli contemplati in questo volume. Ciò in quanto non si può studiare l'agricoltura dei secoli passati senza conoscerne gli strumenti. Ma questi, come si è detto all'inizio, sono conoscibili più completamente solo attraverso la loro riproduzione iconografica.

Nella prossima edizione sarà necessario inserire un indice analitico per soggetto. Infatti, nella situazione attuale, lo studioso che si occupa, ad esempio, di storia dell'aratro, deve sfogliare tutte le pagine con illustrazioni per reperire quelle che abbiano inserito l'immagine di questo strumento. Il che certamente non è agevole!

GAETANO FORNI