
DIETRO LE QUINTE.

**L'EREDITÀ DEL MONDO MEZZADRILE E LE TRACCE DELLA MODERNITÀ
NELLA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA DI MAURO GUERRINI**

Fabio Mugnaini, *Università di Siena*

ABSTRACT

An intersection of paths – urban, literally – but also cultural or ideal and political- leads to the publication of part of a photographic reportage that covers the transition from the sharecropping society to the contemporary world, a phase that in the Siene province almost touched the end of the last century. The photographer – Mauro Guerrini – enjoyed a personal and particular intimacy with families, places, practices, contexts in which the extreme edge of a secular culture hybridized with the modern. Sharecropping system social world was marked by hierarchy, by the subordination of individual with respect to the family, of the woman with respect to the man, of the worker with respect to the landownership, a back-stage with respect to the frontstage of bourgeois, urban and progressed world and for these reasons its own actors hastened to abandon it, guarding however a resisting cultural legacy. The photographer witnessed the change, an experience in which both conditions were legible: this is the core of the published reportage, here partially offered, and of the anthropological reading of those images. Through and beyond their esthetic values, they have had the power of triggering free intuitions, to solicit memories and to drive analysis relative both to the sharecropping world that disappears, and to the present time: the implicit comparison they inspired, underlines some actual trends, such as the ongoing heritagization of the past, the gentrification of its real estate and landscape inheritance, the current resemantization of the humanity/world relationship but, regrettably, also the removal of what was something positive such as thriftiness ethics, sustainability, the value of working skills.

KEYWORDS

Sharecropping, Heritagization, Technic and Material Culture, Domesticity.

Bio

Fabio Mugnaini, SIEF, SIAC, ISFNR member, is associate professor at the University of Siena, where is Rector's delegate for the didactic in prison and coordinator of Unisi.cares (academic supporting team for asylum seekers and refugees). He is currently lecturing at graduate and postgraduate levels in Storia delle tradizioni popolari, Antropologia della Performance and Anthropology of Cultural Heritage; his fieldwork experience, though touching extraeuropean areas, such as Mexico, where he worked on urban popular culture as well as on traditional community life, or more briefly, Somalia, has been carried out mostly in Tuscany with a national and European comparative perspective; has published in the subjects of storytelling and oral tradition, festival and public events, heritage and local memory practices, contemporary popular culture and, together with Pietro Clemente, on epistemology of folklore studies.

fabio.mugnaini@unisi.it

Incroci

Via di Pantaneto, centro storico di Siena, sopravvissuta all'assalto dei grandi marchi che con il sistema del franchising hanno monopolizzato le altre vie del passeggio cittadino e del transito turistico, si è caratterizzata per l'offerta gastronomica "multietnica" e per le opportunità di socialità incentrate su bar e caffè. È anche la via che dal centro storico porta alle sedi del polo umanistico della locale università, traendo evidentemente anche da tale funzione, una parziale caratterizzazione dei suoi frequentatori. Tra i più longevi esercizi commerciali, ormai, spicca il negozio di abbigliamento, bigiotteria artigianale, complementi di arredo, di Mohsen Sariaslani, esule decenni orsono dalla teocrazia iraniana, che ha trovato a Siena la sua seconda casa. Interessi culturali, passione politica, militanza libertaria e antifascista e uno sconfinato amore per la fotografia - che pratica e insegna in svariati contesti, tra cui la locale associazione di promozione sociale e culturale "La Corte dei Miracoli", hanno fatto di lui una presenza costante nel panorama delle offerte culturali della città, esemplificata dall'iniziativa di curare e allestire regolarmente, nei locali del suo negozio, mostre fotografiche aperte ad una vasta gamma di autori, non solo locali, e di tematiche. Questa sua iniziativa, in particolare, ha spinto un fotografo di provata esperienza, Mauro Guerrini, a visitarlo e a proporsi per una personale, lasciando a lui la scelta tra le varie tematiche già preallestite nel proprio portfolio. Sport, Palio, paesaggio, ruderi e patrimonio archeologico, scorrono tra le dita di Mohsen, che rimane colpito, invece, dalla serie che riproduce momenti del vissuto contadino, tra la fine degli anni '70 e il nuovo secolo¹. Mohsen avverte - come avrà poi modo di esplicitare - una risonanza particolare tra quel mondo, che si è esaurito prima del suo arrivo in Italia, e la memoria che si è portato dentro del suo paese originario, le immagini interiorizzate di una vita segnata dal lavoro nei campi, dal rapporto con gli animali, con la natura, con la fatica e la materialità del vivere e con il clima sociale che ne scaturisce. La scelta cade su questo tema: Mauro Guerrini gli lascia centinaia di scatti da visionare e a distanza di mesi, una selezione di circa cinquanta immagini appare appesa alle pareti del negozio. Poi, considerato il successo della mostra e il proprio personale apprezzamento dell'opera fotografica di Guerrini, sente la necessità di dar vita a una pubblicazione, un libro di fotografia², che testimoni la complessa trasformazione del mondo contadino, intrecciando al linguaggio fotografico lo sguardo poetico e l'approccio scientifico. Saranno così chiesti dei commenti - poetici e analitici - nell'ordine a Francesco Burrioni³, performer poliedrico e improvvisatore in ottava rima, e a me, uno tra i tanti antropologi che si sono occupati di mezzadria e di memoria contadina, entrambi frequentatori del suo negozio e facenti parte di quella cerchia sociale che emerge saltuariamente come comunità ideale, unita da interessi culturali, motivazioni politiche e frequentazione di via Pantaneto.

In questa circostanza faccio conoscenza con Mauro Guerrini, fotografo di esperienza⁴, poliedrico e dal "dito pesante", come lui stesso si definisce, ovvero attratto dal momento che gli si presenta davanti,

¹ Una selezione del reportage sulla mezzadria era già stata esposta presso il Museo della Mezzadria di Buonconvento (Si), 2003-2004, poi apparsa nel catalogo M. Guerrini, a cura di, *Frammenti di un mondo scomparso*, Siena, Amministrazione provinciale di Siena-Sistema dei musei senesi, 2003.

² M. Sariaslani, a cura di, *Argo. Villan fottuto*, fotografie di Mauro Guerrini, Arezzo, Bottega Antonio Manta, 2021. Per informazioni e per reperire il volume: mohsensariaslani@gmail.com.

³ Attore e performer professionista, protagonista della scena teatrale senese, dove si riverbera il ruolo svolto nel consolidamento dell'improvvisazione teatrale a livello nazionale (F. Burrioni, *Match d'improvvisazione teatrale. La storia, le regole, la tecnica e gli esercizi dello spettacolo più rappresentato al mondo*, Roma, Dino Audino editore, 2007), Francesco Burrioni si riavvicinerà alla tradizione popolare - già oggetto di una tesi di laurea di taglio demo-antropologico sui canti d'osteria (F. Burrioni, *Canti senesi d'osteria. Raccolti dal vivaio Cafiero*, Siena, Betti, 2017) - attratto dalla riscoperta dell'improvvisazione poetica in ottava rima (F. Burrioni, *Improvvisare e scrivere in rima. Un manuale pratico-teorico*, Roma, Dino Audino editore, 2009). La sua recente produzione poetica spazia liberamente, dal rapporto con la dimensione locale (F. Burrioni, *A un tratto Siena. Guida poetica della città*, Siena, Betti, 2020) alle grandi opzioni ideali (F. Burrioni, *Nel bosco da sempre. Poesie e immagini sulla Resistenza*, Arcidosso, C&P Adver- Effigi, 2021).

⁴ Mauro Guerrini ha al suo attivo numerose partecipazioni a volumi, spesso cataloghi di mostre personali o collettive, in collaborazione con il collettivo di fotografia costituitosi in seno all'Archi.

Un sommario bilancio dei lavori in cui è significativamente presente, quando non autore esclusivo, come in M. Guerrini, *Fine 900: Gente di Palio*, Siena, Betti editore, 1997, comprende: *Siena, un secolo di sport. Storia illustrata di uomini, di imprese e di passioni ruggenti*, Siena, Alsaba, 1988; C. Cresti, a cura di, *Agostino Fantastici. Architetto senese, 1782-1845*, Comune di Siena/ Umberto Allemandi & C., 1992 (dove partecipa con il corredo fotografico in

più che dalla ricerca formale, dalla costruzione della bella fotografia. Mauro Guerrini ha superato la sessantina, ha lasciato per età l'impiego nel comparto tecnico dell'amministrazione comunale senese, dove ha avuto modo di valorizzare le sue competenze di fotografo⁵, ha praticato, a lungo, sport a livello dilettantistico, da velocista e poi, da allenatore, in seno all'UISP, ma ha soprattutto trovato modo e maniera di dedicarsi alla documentazione fotografica nei suoi svariati campi di interesse, accumulando un patrimonio di immagini che, limitatamente al formato analogico, si aggira intorno ai 150.000 scatti⁶, e che è ulteriormente cresciuto con la svolta digitale. Mauro Guerrini proviene da una famiglia mezzadrile, che solo con la metà degli anni '60 avrebbe abbandonato la campagna (la Val d'Arbia) per ricollocarsi nella dimensione operaia, avvicinandosi alla città. In questa prossimità Mauro Guerrini ha avuto modo di cogliere le residuali presenze del lavoro contadino tradizionale: mentre, infatti, le campagne post mezzadrili restavano incolte o erano coinvolte nei processi di modernizzazione, le aree più prossime alla città – le mura che delimitano il centro storico, ad oggi, per tre quarti del loro perimetro sorgono dalla terra – restavano in una sorta di limbo in cui non era possibile la riconversione edilizia, grazie ai piani di tutela urbanistica della città, né era economicamente conveniente impegnarsi in una riconversione produttiva. È così che la familiarità con il vissuto contadino che Guerrini aveva acquisito, sebbene limitatamente ai suoi primi anni di vita, veniva sollecitata da questi incontri di prossimità, che gli consentivano di stabilire relazioni di confidenza, documentando pratiche che erano a tutti gli effetti contemporanee, pur riecheggiando tecniche, o utilizzando strumenti, di lunga tradizione. Questa sensibilità all'eredità culturale contadina, in un ventennio cruciale che la vedrà prima adattarsi alle condizioni della modernità, poi, selettivamente, trasformarsi in memoria coltivata in quanto tale e, infine, in patrimonio, sarà motore di una pratica di documentazione continuativa, allargata anche ad altre aree territoriali (la familiarità con la parentela acquisita, tramite il matrimonio, lo porterà a documentare capillarmente lo stesso fenomeno in ambito chiantigiano), un interesse permanente che caratterizzerà il proprio personale contributo anche nel quadro dell'adesione ad un collettivo fotografico, la Lega fotografica facente capo all'Archi senese. La lega fotografica è stata una vera e propria fucina di competenze, rivolte in maniera particolare alle tradizioni culturali cittadine e delle campagne. Sull'abbrivio dato dal promotore, Marco Bruttini, il gruppo – cui aderisce precocemente Mauro Guerrini – ha coperto sistematicamente ogni evento festivo, rituale, cerimoniale, sacro o politico che fosse, mercato, festa dell'Unità o patronale, sagra o fiera, del territorio senese estendendosi fin dove si riteneva di poter rintracciare continuità culturali indubbie: la Toscana, per esempio, territorio per certi aspetti più conservativo della pur scarsamente dinamica campagna senese. Un'impresa culturale di documentazione collettiva che si è sviluppata su basi puramente volontarie ma con la continuità propria di un progetto, accumulando tempo, perfezionando tecniche e stili, seguendo fedelmente, anno dopo anno, l'evoluzione del fenomeno festivo nelle sue varie forme, e che solo a posteriori rivela la sua portata di grande patrimonio documentario, maturato in totale autonomia rispetto a quanto la pur vitalissima scuola etno-antropologica senese veniva producendo⁷.

collaborazione con Giancarlo Cini; *Siena che cambia. Mestieri, vita, strutture*, Siena, Siena Foto club/ Protagon, 1993. Cura l'apparato fotografico dei volumi: M. Ascheri, V. de Dominicis, a cura di, *Tra Siena e il Vescoado: L'area della Selva*, Siena, Tenuta della Selva, Accademia senese degli Intronati 1997; *Archeologia e paesaggio in Etruria. Dagli acquerelli di Sir James Ainsley alle immagini d'oggi*, pubblicazione fuori commercio su iniziativa del Rotary club di Grosseto, 2003 poi riedita nel 2012; Paolo Cammarosano, Vincenzo Passeri, *I Castelli del senese. Strutture fortificate dell'area senese-grossetana*, Siena, Nuova Immagine Editore, 2006. Oltre a una collaborazione quasi trentennale con il periodico "Carroccio di Siena", 1985-2018, Avio Cambi Editore, partecipa alla serie "Scatti in campo", pubblicata a Siena dal 2013 a cura del Consorzio per la tutela del Palio.

⁵ Ne sono esempio il corredo fotografico apparso in G. Brino, *Le facciate delle case di Siena (1900-1902). Catalogo della mostra (Siena, 5 maggio-17 giugno 2007)*, Siena, Protagon, 2007; in E. Cioni, a cura di, *Sigilli della collezione del Museo Civico di Siena. Secolo XIII-XV*, Siena, Crea Edita, 2018 e, infine, sempre insieme ad altri fotografi locali, il contributo iconografico a G. Collodel, *Manuale per la sicurezza del cavallo da Palio*, Siena, Comune di Siena, 2020.

⁶ La produzione analogica è catalogata in M. Bastianelli, a cura di, *Archivi fotografici italiani. 600 fondi e raccolte di immagini*, Roma, Reflex, 1998.

⁷ Il punto di contatto più vicino risale al 1982, quando partecipa alla ricerca su un rito del fuoco celebrato a Santa Caterina di Roccalbegna, (R. Ferretti, a cura di, *La Focarazza di Santa Caterina. Indagine su un rito del fuoco nell'entroterra grossetano. Atti dell'incontro di studi e catalogo della mostra fotografica*, Grosseto, Comune di Grosseto, 1984), curata da Roberto Ferretti allora collaboratore alla cattedra di Storia delle tradizioni popolari tenuta a Siena da Pietro Clemente. Tuttavia, le esigenze, da un lato, di coerenza teorico-metodologica proprie di un polo di ricerca universitario e, dall'altro, il desiderio di sperimentare liberamente linguaggi e stili, proprie di questo collettivo di

Entro questo contesto, ciò che qualifica il lavoro di Guerrini, rispetto agli altri colleghi e amici – dato da non sottovalutare, per comprendere anche le ragioni della solidità del gruppo e della continuità della pratica collettiva – sarebbe rimasto il suo sguardo ravvicinato, capace di cogliere nell'intimità delle relazioni familiari, parentali, amicali, il gesto, l'espressione, il momento rappresentativo del vissuto quotidiano tradizionale nella fase della sua ricollocazione epocale: le ultime immagini della mezzadria, colte nell'attimo del mutamento.

Mauro Guerrini è un fotografo, non un etnografo né un antropologo. Il suo fare è orientato dall'assumere l'immagine come linguaggio e l'estetica come ambito; nel suo fare, tuttavia, ha attinto spesso alla propria esperienza, al proprio sé: sportivo, testimone di una cultura in via di trasformazione. In tal caso, e nel secondo caso in particolare, l'immagine dialoga con la memoria e l'estetica inevitabilmente sollecita una riflessione storica e antropologica. Tim Ingold scrive che l'artigiano “pensa tramite il produrre”, il filosofo “produce con il pensiero”, (Ingold 2019: 23) nel nostro caso, il fotografo – artista, più che artigiano, esprime il proprio pensiero e insieme alimenta una memoria che lo include, tramite gli scatti che produce; l'antropologo – e non il filosofo- parte dalle immagini, condividendo come già detto la stessa matrice biografica del fotografo, e produce parole, ricostruisce nessi: i *puncta* (Barthes 1980: 43) che di volta in volta ho colto possono anche non coincidere con gli intenti dell'autore delle fotografie – sebbene nel dialogo instaurato con Guerrini, abbiamo riscontrato non poche consonanze. Il mio commento è autonomo e resta, tuttavia, focalizzato sull'oggetto delle sue fotografie, non sul suo fotografare; ciò che condivido nella mia scrittura è il processo innescato dalla loro lettura, senza pretendere di parlare del processo produttivo all'origine di quel fissare l'immagine che attiene alla creatività del fotografo, il quale, d'altro canto, parla da sé e con le immagini prodotte e selezionate. Nel propormi di torcere in documento etnografico le immagini che non sono nate così, non ho inteso svilupparne una didascalia arricchita o integrata, ma ho cercato di assecondare ciò che evocano senza descriverlo (Putti 2021: 5).

Passato prossimo, participio presente.

Tra i contributi della scuola antropologica senese sulla mezzadria, spicca il volume collettivo del 1988, intitolato “Un mondo a metà” (Clemente, Li Causi, Mugnaini 1988). Il titolo, al tempo lungamente meditato dai tre curatori, riassume la tesi che la vicenda storica di questa forma contrattuale⁸, durata per sei secoli e poi svanita in un paio di decenni, nel secondo dopoguerra, avesse prodotto un mondo in sé, agendo sul piano culturale, sociale, economico, plasmando paesaggi e corpi, trasmettendo per generazioni atteggiamenti, posture, saperi tecnici e credenze. Un mondo in sé non avulso dai processi storici – come dimostrava la sensibilità nei confronti delle idee socialiste, prima, e comuniste, poi, senza negare il fascino esercitato dalla retorica ruralista, familista, maschilista e nazionalista del ventennio fascista. Un mondo a sé che, tuttavia, era parte di un mondo più ampio, che lo includeva e lo determinava: rappresentato e costituito, giuridicamente, dalla sfera dei padroni e dei ceti cui appartenevano, altolocati o piccolo borghesi che fossero. Sempre padroni però, che si stimavano in quanto tali diversi dai “loro” contadini, reciprocamente percepiti da questi ultimi come un'altra razza. Proverbi, novelle, aneddoti in quantità, circolanti come tradizione orale (Mugnaini 1999), corroboravano l'idea di una peculiarità contadina che poteva essere vista, dall'interno come un valore e dall'esterno come uno stigma.

“Villan fottuto” è l'espressione di questo stigma che Mohsen Sariaslani ha voluto adottare, provocatoriamente, come titolo del portfolio di immagini di Mauro Guerrini, facendo ricorso ad un sintagma che ricorre da secoli nella letteratura come nella poesia di tradizione orale – ancorché scritta e stampata su fogli volanti.

Il “Villan fottuto” è un topos, cui si attribuisce nobile origine – dall'Alighieri all'Angiolieri all'Aretino – e che ricorre frequentemente nella tradizione goliardica, ma che è sostenuto dal filone importante della

fotografi, finiranno per dare vita a un lungo e produttivo procedere in parallelo, su temi condivisi quali il patrimonio demoetnoantropologico dell'area senese-grossetana.

⁸ L'estesa bibliografia storico-economico-politica sulla mezzadria, di cui non potrebbe essere qui dato altro che un parziale resoconto, è invece esemplarmente ripercorsa da Piccinni, 2005. Come accaduto per la sua natura economico-politica, anche la fine della mezzadria ha alimentato dibattiti relativi alla sua eredità e ai suoi effetti nella configurazione sociale, culturale ed economica della regione (Becattini 1986, Ciuffoletti – Contini 1994).

satira contro il villano (Piccinni 2013). Adottato come sottotitolo di questa raccolta di fotografie (dopo l'omaggio ad Argo, mitica patria dell'agricoltura) che raccontano dall'interno l'ultimo scorcio di vissuto mezzadrile, il sintagma cambia significato e viene a ricordare la sua natura di eteronimo, viziato in quanto tale da una deformazione culturale e intriso di concezione egemonica rispetto al mondo che viene raccontato dalle immagini ed evocato dai cammei poetici di Francesco Burroni.

Ripartire dal "villan fottuto" è stato, per il curatore della mostra e del volume, un modo per rivendicare il valore di civiltà di ciò che veniva con tale epiteto stigmatizzato, ribaltando lo stigma su chi ha immaginato il mondo contadino da sopra, da fuori, da lontano, ignorandone la ricchezza, la razionalità, la moralità e la compatibilità ecologica: il mondo dei villani non conosceva scarto, non produceva quasi rifiuto; un inimmaginabile dispendio di fatica individuale consentiva di vivere senza consumare più risorse di quelle che potevano naturalmente riprodursi o che potevano essere, con il lavoro, ripristinate. Non è irrilevante sottolineare questo aspetto, visto che ne stiamo parlando nel momento in cui gli squilibri climatici della terra devastata dal capitalismo senza freni sembrano destinati a sfociare in un'esiziale era del fuoco.

Ogni mutamento dalla fine della mezzadria – in realtà da poco più di cinquant'anni – ha visto incrementare il valore e il tasso di profitto della proprietà fondiaria, variandone sia i titolari che le modalità di investimento, e diminuire il valore morale ed economico del lavoro fino a lasciare che il caporalato portasse braccianti a giornata a operare nelle vigne dei grandi nomi dell'enologia toscana. Con la trasformazione produttiva si sono ridotti sia la presenza che il controllo umano e sociale sul territorio e si sono alterati quegli equilibri ecologici che il lavoro mezzadrile aveva prodotto e conservato per secoli (Pardi 2002). Si è parimenti dissolta una concezione del rapporto con la terra e con la ricchezza quale quella che circolava nel ceto dei possidenti e che aveva portato in più occasioni a confermare la mezzadria come sistema che garantiva stabilità ad un tempo economica, sociale e, alla luce delle nostre attuali priorità, anche ecologica.

Salvo le poche isole costituite dai distretti biologici in via di consolidamento – e gli ancor più rari casi di imprenditoria eticamente responsabile – la campagna toscana un tempo appoderata è diventata da un lato terra di coltivazioni intensive e industrializzate, dall'altro luogo di ozio turistico, scenario per fotografie, area residenziale di lusso (cfr. Pardi, 2002, pp. 72:7)⁹. La campagna è ancora oggi risorsa e opportunità di lavoro, più o meno precario, più o meno retribuito e più o meno remunerativo per gli imprenditori che vi investono: non possiamo, però, più considerarla come sede di una cultura in sé, come territorio vissuto da una collettività consolidata, unificata da linguaggio, condizione sociale, competenze lavorative, visioni del mondo, come civiltà contadina: un mondo in sé ed al tempo stesso metà di un mondo inclusivo, vicino ma altro e altrui. Il passaggio dal prima all'oggi si è prodotto nell'arco di una generazione; l'oggi non lascia quasi trapelare più niente del passato: ma per un ventennio, dall'altro ieri a ieri, il movimento è stato percepibile, la modernità è entrata a erodere l'arcaico, a marcare la differenza con il passato profondo, convivendoci e dando vita a un equilibrio funzionale, fatto di ibridazione estetica, tecnica, composto da oggetti e logiche d'uso, pratiche e investimenti di valore simbolico molto diverse, distanti quando non contraddittorie.

Proprio di questo scarto ci parlano le fotografie di Mauro Guerrini, uno iato che la dissoluzione del mondo mezzadrile rendeva visibile e che è stato colto e fissato per immagini dalla sensibilità estetica ed emica del fotografo, di Mauro che, come me, viene da quel mondo e, come me, lo ha marginalmente vissuto prima di guardarlo, da adulto e – lui – da fotografo¹⁰.

Due mondi quindi, che nello spazio di un ventennio si allontanano e si trasformano: valore economico e valore estetico mutano di proporzione nel determinare il nuovo capitale della terra che non sarà più terra di mezzadri; il nuovo, il mercato, il moderno, entrano a fondersi con le persistenze secolari e tradizionali, dando vita ad un periodo di transizione che è testimone del prima tanto quanto anticipa il dopo, che sta arrivando.

⁹ Sulla campagna toscana in quanto paesaggio, ampiamente celebrato e studiato, si veda Bonelli Conenna – Brilli – Cantelli 2004.

¹⁰ La traduzione in una etnografia retrospettiva (Piasere 2002) della mia vicinanza biografica marca gran parte della mia produzione saggistica (Mugnaini 1999). Ciò che fu motivo di perplessità personale, agli inizi del mio lavoro, si è poi consolidato sul piano epistemico come approccio consapevole, riflessivo e produttivo (Collins – Gallinat 2013)

Uno degli interpreti più lungimiranti del mondo sociale, Erving Goffman, ci ha lasciato la proposta di leggere le interazioni alla luce del paradigma drammaturgico, facendo riferimento al teatro e distinguendo ciò che va in scena da ciò che invece, si muove nella profondità del retropalco, del retroscena, degli spazi in cui si produce l'illusione scenica (Goffman 1997, ed. or. 1959).

Questa distinzione torna utile per avvicinarci al repertorio fotografico di Mauro Guerrini e ci può aiutare a rivedere ormai la memoria o l'idea di quel passato contadino che ha marcato la storia del nostro territorio e che è completamente stravolto dai recuperi contemporanei. La generazione dei *millennials*, se si concedesse il piacere di vagabondare nelle campagne attuali, non potrebbe neppure lontanamente immaginare le condizioni di vita e di lavoro degli uomini e delle donne della mezzadria – e comprendere così le ragioni che spinsero i mezzadri a lasciare la terra in massa – né potrebbero raffigurarsi lo stesso paesaggio agrario del passato e non solo per le trasformazioni dovute ai cambiamenti dell'economia rurale, per i quali le campagne in generale si sono desertificate di alberi da frutta e si sono iperspecializzate in vigneti e oliveti. Né, infine, saprebbero cogliere appieno l'offesa inedita di quell'erba prima rosa e poi secca, che a fine inverno appare tra i filari di molte vigne, dovuta al glifosato: tardivo oltraggio ad una terra che era stata resa produttiva dalla fatica e dal concime umano e animale, conoscendo molto tardi la violenza della chimica.

Sono decisamente cambiate le strutture abitative, poderi trasformati in residenze di status o in condomini di lusso che hanno cristallizzato la forma delle grandi case destinate alle famiglie polinucleari, rivoluzionandone le destinazioni e il senso. Tanto la campagna attuale è scena e ribalta, set cinematografico e fotografico, tanto quella campagna restituitaci dalle immagini di Guerrini, era retroscena. Potremmo pensare di rileggere il passato contadino partendo da questo stesso apparato concettuale: partendo dal concetto di scena e ipotizzando che la caratteristica del mondo mezzadrile fosse quella di essere interamente concepito e vissuto come retroscena, sia dai suoi attori che dai loro padroni e dal mondo urbano, borghese che lo guardava da fuori. Un mondo costruito come *backstage* perché retroscena di un'altra parte di mondo, come abbiamo visto; un retroscena su cui i padroni, titolari della scena sociale più rilevante, avevano un diritto di visione. Il contratto autorizzava infatti la figura del padrone tramite i suoi rappresentanti (fattori, sottofattori, guardie) a vedere cosa succedeva nelle più riposte intimità del mondo mezzadrile. Il potere padronale interveniva sulle date dei matrimoni, sull'ordine dei matrimoni, sulle crisi familiari, sugli esempi di scarsa moralità (Clemente, Coppi, Fineschi, Fresta, Pietrelli, 1980). Dovevano essere aperti al suo sguardo e alla sua esplorazione le stalle, le cantine, i magazzini, tutto ciò che era parte del podere. Unica esclusione, forse, le camere da letto, la sfera più gelosamente difesa di quei nuclei coniugali che erano costretti a compensare le loro aspettative nelle economie e nelle economie morali delle grandi famiglie polinucleari (Papa 1985, Grilli 1997, Solinas 2004), sottostando all'autorità dei capocchia, accettando di conformarsi alla guida della donna cui veniva delegato il compito di amministrare il bilancio familiare. Con l'eccezione delle camere da letto, il mondo contadino era esposto al diritto di visione e di verifica. In molti poderi si allevavano pecore: poche unità, per lana, carne e latte-da dividere con la parte padronale; la tradizione orale ci racconta di un fattore particolarmente scrupoloso che usava frequentare i ricoveri per tener conto delle gravidanze e dei periodi di "calore" affinché i suoi contadini non potessero nascondere qualche nascita, onde vendere un agnello in proprio o consumarlo in famiglia, senza doverne riconoscere la metà al padrone. Finché un contadino meno timoroso degli altri, una sera, ne colse la presenza nello stalletto e ce lo rinchiuse, tutta la notte, fino al mattino successivo quando una delle bambine di casa andò a riaprire le pecore per portarle al pascolo. Il retroscena è per definizione mondo della tecnica, del lavoro, delle soluzioni tecniche. La luce è ingrediente della scena teatrale, ma non la lampadina, né il filo, né l'operatore che ne dirige il fascio; il tecnico non ha posto sulla scena – e quando lo si vede è perché l'autore ha voluto produrre del metateatro, inscenandone il ruolo, non la funzione. Il mondo contadino può essere immaginato come il retroscena strutturale di quel mondo padronale che era la scena sociale vera e propria, in cui i magazzini erano riforniti, le tavole erano apparecchiate, i cibi erano serviti, le stanze erano pulite, le dispense ben fornite, mentre il mondo mezzadrile era il retroscena da cui provenivano quei prodotti del lavoro, quei cibi e quelle risorse, quelle mani che preparavano, uccidevano, spennavano, dando vita a quell'economia e a quello stile di vita che improntava di sé la messa in scena finale. Tuttavia, in quanto mondo in sé, anche quello dei contadini aveva la propria ribalta, produceva e difendeva le proprie messe in scena. Nell'organizzazione della grande casa mezzadrile, la cucina era il palcoscenico su cui si svolgeva la rappresentazione della vita familiare; le

coppie avrebbero affrontato e spento, più che risolto, i loro conflitti nell'intimità della camera da letto; i chiarimenti e i litigi tra fratelli sarebbero avvenuti prevalentemente nella stalla o nell'isolamento della campagna. Gli attrezzi del lavoro campestre venivano lasciati fuori, sotto le parate, sulle logge. La cucina era il luogo in cui andava in scena la famiglia, in cui la famiglia offriva la scena di sé stessa accogliendo gli altri: anche molti, nella stagione delle veglie, nelle serate da ballo, nella notte del 30 aprile, quando in val d'Orcia i 'maggerini' visitano le case portando l'augurio della bella stagione (Fresta 1983). Alcune, poche, famiglie potevano permettersi il lusso straordinario di una stanza ulteriore, sottratta alla ragione pratica e materiale dell'immagazzinamento dei prodotti di consumo (grano, olio, fagioli, cipolle, patate...) e potevano ostentare un salotto quasi come le famiglie dei loro padroni. Un salotto arredato con una vetrina magari autocostruita; nobilitato da un rosso cinabrese¹¹ accuratamente lucidato sul pavimento di cotto e che, al contrario di quanto accadeva nelle altre stanze, si conservava immacolato per l'intero anno, a dimostrazione dello scarso uso di quella stanza di rappresentanza. Nella casa contadina il salotto era il teatro allestito per un pubblico che non veniva mai, o poco più che saltuariamente. Erano luoghi della scena contadina anche le occasioni cerimoniali, le ritualità nuziali, in misura minore i battesimi e gli altri riti di passaggio in cui subentrava l'elemento del solenne associato al sacro. La solennità in chiave contadina non godeva dei grandi supporti della musica o delle volute barocche; il sacro proposto ai contadini aveva magari come contesto qualche spoglia pieve romanica, con altari tardo barocchi in gesso dipinto a falso marmo; la solennità attingeva in parte a tradizioni musicali di antica e nobile origine¹², ma aveva poca consuetudine con Bach e doveva contentarsi di *Tu scendi dalle stelle*. Il sacro celebrava allo stesso modo santi padri della chiesa e santi oscuri, negletti, persino inventati, abusivi, titolari di qualche parrocchia rurale, dalle rendite basse, accreditati di taumaturgie minori, santi resi più vicini da proverbi che ne esaltavano qualche virtù, al limite della blasfemia, come si usava dire di Santa Francesca, ovvero Santa Checca che da "quanti miracoli fece venne sui coglioni al popolo"; onorati però con la stessa devozione dei protagonisti principali del dramma sacro, resi anch'essi familiari da una vulgata concentrata sulle storie, sugli aneddoti, su agiografie spesso attraversate da temi leggendari e da filoni della tradizione narrativa. Fra questi protagonisti, ovviamente la Madonna e Gesù Cristo: lui, il secco, il biondo rinominato come uno di noi salvo essere sinceramente compianto nella rappresentazione teatrale e processionale della sua morte e moderatamente celebrato nel giorno della sua resurrezione, su cui il credo contadino ha coltivato sempre qualche inespressa riserva. Un sacro che la proverbiale blasfemia del contadino toscano più che negare, evocava e incastonava nel paesaggio emozionale quotidiano. Un sacro che si manifesta nel mondo anche attraverso la sua utilità: ecco il sant'Antonio abate che benedice gli animali, san Biagio la gola, Santa Lucia gli occhi. Ecco anche quel San Giovanni che benedice la rugiada del suo solstizio facendone un linimento per la pelle o un unguento di bellezza per le giovani desiderose di apparire. Un sacro che fuoriesce dalla chiesa, onorato da croci e immaginette appese in casa, magari dietro la porta d'ingresso, insieme ai rami di abete per tenere lontane le streghe e che si allarga, espandendosi al territorio coltivato: è l'intera campagna, lo spazio di vita di questa comunità a maglie larghe, la cosiddetta maglia poderale, che andava riconosciuta, protetta, definita come ambito parrocchiale e riconsegnato alla protezione divina. A peste, fame e bello, libera nos domine; a folgore e tempestate, libera nos domine; a flagello terremoto, libera nos domine...¹³ Le Rogazioni di maggio, insieme ad altre processioni campestri erano i riti itineranti che portavano la croce astile, l'acqua santa, le immagini sacre in campagna in modo che il loro sguardo potesse abbracciare l'orizzonte della terra contadina e l'acqua disseminata nell'aria con l'aspersorio potesse garantire uno schermo protettivo.

In questi momenti il quotidiano contadino si ricomponeva e si concentrava nello sforzo di restituire alla divinità una propria decorosa immagine di sé. Ricordo per esperienza personale, per quanto limitata ad una fase poco più che infantile, l'affanno con cui si spazzavano le strade alla vigilia delle Rogazioni; gli uomini tagliavano l'erba ai piedi delle croci campestri che sarebbero state stazioni del rito processionale; ricordo l'ansia di togliere dalla strada qualunque traccia di sterco di vacca o di maiale,

¹¹ Sottoprodotto della produzione di mercurio, ricavato dalla lavorazione del cinabro negli stabilimenti minerari del Monte Amiata, ritirato dal commercio nel secondo dopoguerra per la sua tossicità.

¹² Per una rassegna aggiornata sui contributi degli etnomusicologi (M. Agamennone, I. Macchiarella, P. Sassu, ecc..) in merito, cfr. Colicci 2021). Sulla persistenza nella tradizione popolare del canto liturgico e paraliturgico, alcuni documenti preziosi in Marranci, 2009.

¹³ La preghiera, cantata in latino (approssimato), è riprodotta in Marranci 2009.

per dare di quella campagna, offerta allo sguardo ritualizzato della divinità, l'immagine più decorosa possibile e come poi bastassero pochi giorni perché quelle erbe ricrescessero e sulle strade tornassero a fiorire le merde delle vacche. La scena che il mondo contadino costruisce è effimera e il vissuto quotidiano si svolge prevalentemente nello spazio del retroscena, dove si sviluppa un'estetica propria, complementare a quella padronale, dominata dal principio di funzionalità, delimitata da una economia dell'autosussistenza, dell'autoproduzione e della riduzione al minimo dei costi. Il retroscena è prioritariamente la scena del lavoro¹⁴, esteso oltre la fatica nei campi. Il mondo contadino è quello in cui gli animali vengono allevati con cura, lavoro, fatica e dedizione per un fine preciso, quello di essere avviati al macello: la macellazione, essendo una ulteriore occasione di teatralizzazione, si sarebbe sviluppata come un evento, una vera tragedia, dove al posto del capro ci sarebbe stato il maiale, che era stato cresciuto, custodito, vezzeggiato, protetto perché arrivasse bello, grasso e sano all'appuntamento con la sua uccisione. Quando il maiale sente avvicinarsi l'operatore – un contadino che sa anche ammazzare il maiale e porta con sé il sentore degli altri animali morti – urla, si ritrae, forse si dispera fin quando trascinato appena fuori dal suo stalletto e messo a terra viene stordito, nella foto da un colpo di pistola, o ucciso, come nel mio ricordo da un coltello che gli apre la giugulare, o che gli cerca il cuore, secondo la tecnica praticata dall'"ammazzino". Lino Quercioli, il mattatore di cui ricordo, operante nella mia zona, uccideva cercando la giugulare, diceva, ed il maiale moriva per dissanguamento mentre una donna, una massaia o un'altra donna da lei delegata, con le mani immerse nel sangue ne diluiva i grumi. Il sangue serviva (buristo, migliacci, sanguinaccio) e non per via simbolica, niente sarebbe andato sprecato.



FOTO 1: Lavorazione del maiale - Pari (Gr) - dicembre 1986 (Foto di Mauro Guerrini)



FOTO 2: lavorazione del maiale - podere S.Giusto, Castelnuovo B.ga (Si) - dicembre 1981 (Foto di Mauro Guerrini)

Dopo un paio di notti di freddo, andava in scena il secondo atto di quella tragedia: la trasformazione della carcassa in carne [foto n. 1, 2], in cibo e il passaggio ad un'altra estetica, quella dei prodotti che per i contadini erano garanzia di risorse proteica nei momenti di pluslavoro ma che erano allo stesso tempo elementi di un patrimonio gastronomico eccellente, sopravvissuto in quanto tale alla crisi mezzadrile: prodromi di un'estetica del gusto che si sarebbe impiantata nelle campagne pubblicitarie che vendono la Toscana per la sua gastronomia, insieme al paesaggio, ai turisti e ai consumatori della nuova era. Salame, prosciutto, salsicce, buristo, soppressata, icone al tempo della frugalità della dieta contadina che campeggiano, oggi, all'ingresso dei ristoranti o nelle vetrine delle boutiques gastronomiche. Questa trasformazione avveniva nel secondo atto della tragedia del maiale. Ma altre

¹⁴ Per un esempio magistrale di approccio non documentaristico al lavoro, tramite la fotografia, cfr. Harper, 1988.

tragedie si consumavano nell'indifferenza: quella del coniglio, del pollo, casi in cui non c'era bisogno di un cast, bastava la massaia, o una donna, secondo la prevalente distribuzione del lavoro¹⁵.

Una donna bastava per uccidere una gallina, un coniglio; poi il pollo veniva spennato, il coniglio denudato, magari con l'aiuto di un'altra persona, magari un bambino o un vecchio, e sparivano nell'estetica del consumo quotidiano. Chi consumava quel pollo arrosto aveva avuto davanti tutto lo spettacolo della vita di quell'animale; i conigli si erano visti nascere, si erano visti pulcini i polli che poi si vedevano sulla tavola. Si era persino giocato, con qualcuno di loro, stabilendo una relazione di cura e confidenza [foto n. 3]. La tavola imbandita diventava così una messa in scena che non negava i propri precedenti, tutti coloro che mangiavano sapevano di aver visto quel pollo pulcino, di aver visto quel coniglio appena nato, di aver accudito quel maiale di cui si gustava il fegatello.



Foto 3: Gioco con gli animali da cortile - Caprera (Si) - febbraio 2001 (Foto di Mauro Guerrini).

Il retroscena è lo spazio proprio di chi sa come il mondo è fatto; di chi vede il lavoro attraverso il prodotto finale e di chi sa far profitto delle soluzioni che la tecnica, la modernità rende, via via, accessibili. La tradizione è una risorsa ma non una gabbia e, come ci insegna Hermann Bausinger, non ha mai avuto paura di cambiare (Bausinger 2005 – ed. or. 1961).

Immagini dal retroscena

Negli scatti di Mauro Guerrini il passato contadino filtra tra segni concreti della trasformazione e della modernizzazione, rendendo così visibile la dinamica culturale che ha caratterizzato la fase temporale coperta dal reportage (fine anni '70-2000) e che sarebbe stata messa in ombra dall'ondata estetizzante che ha travolto quanto rimaneva della tradizione contadina, del paesaggio agrario, che si sarebbe concentrata su cipressi e tramonti, vigne in autunno, case poderali trasformate in residenze da sogno. La presenza umana si sarebbe rarefatta: la popolazione ex-mezzadrile si sarebbe concentrata nelle periferie e nei nuclei abitati favoriti da servizi e infrastrutture; i pochi rimasti, inesorabilmente e felicemente invecchiati, diventavano icona di un passato nostalgicamente riscritto e immaginato da chi

¹⁵ Un'insostituibile lettura, dal punto di vista femminile, è l'autobiografia di Dina Mugnaini – mia omonima ma non parente, mezzadra nel comune di San Gimignano; Di Piazza, Mugnaini 1988, oggi interamente accessibile online: <https://www.storicavaldelsa.it/publicazioni/io-so-nata-santa-lucia> (07.12.2021).

non lo aveva conosciuto (meloni 2014), entrando a far parte di una gentrificazione della memoria, complementare a quella che le dinamiche del mercato immobiliare stava portando a termine sul territorio già terra di mezzadria.

Il retroscena tecnico e produttivo, già scena contadina rispetto a quella padronale, subisce così un ulteriore messa tra parentesi: le cantine progettate da architetti sublimano la tecnicità ingombrante della viticoltura intensiva e diventano cattedrali del vino; le colline nude destinate a grano vengono abbellite dalle rotoballe e si aggiungono agli altri “paesaggi” celebrati da macchine fotografiche di tutto il mondo, insieme ai girasoli, ai tetti di tegole, ai muri di pietra, ai gatti e, via via, ai dettagli del nuovo abitare la campagna toscana che fioriscono sulle riviste di arredamento. Trasfigurata in puro capitale estetico, l'immagine della Toscana acquisisce quasi forza normativa (Meloni 2021) e si riproietta all'indietro, agendo nelle istanze di ricongiungimento con la memoria del passato (Scarpelli, 2007, Meloni 2014).

Il nuovo paesaggio – incluso quello sociale – espunge la fatica, il processo di meccanizzazione della produzione, rimuove la presenza migrante che ha, al contrario, il merito di aver accolto quanto restava dei saperi contadini di un tempo, dalle tecniche di autoproduzione alla toponomastica. La fase conclusiva e dinamica della mezzadria ha lasciato il posto ad uno scenario ad altissima vocazione patrimoniale, turistica ed esoterica: ecco la differenza da cercare mentalmente, scorrendo le immagini che lo sguardo intelligentemente partecipe di Mauro Guerrini fissava sulla pellicola.

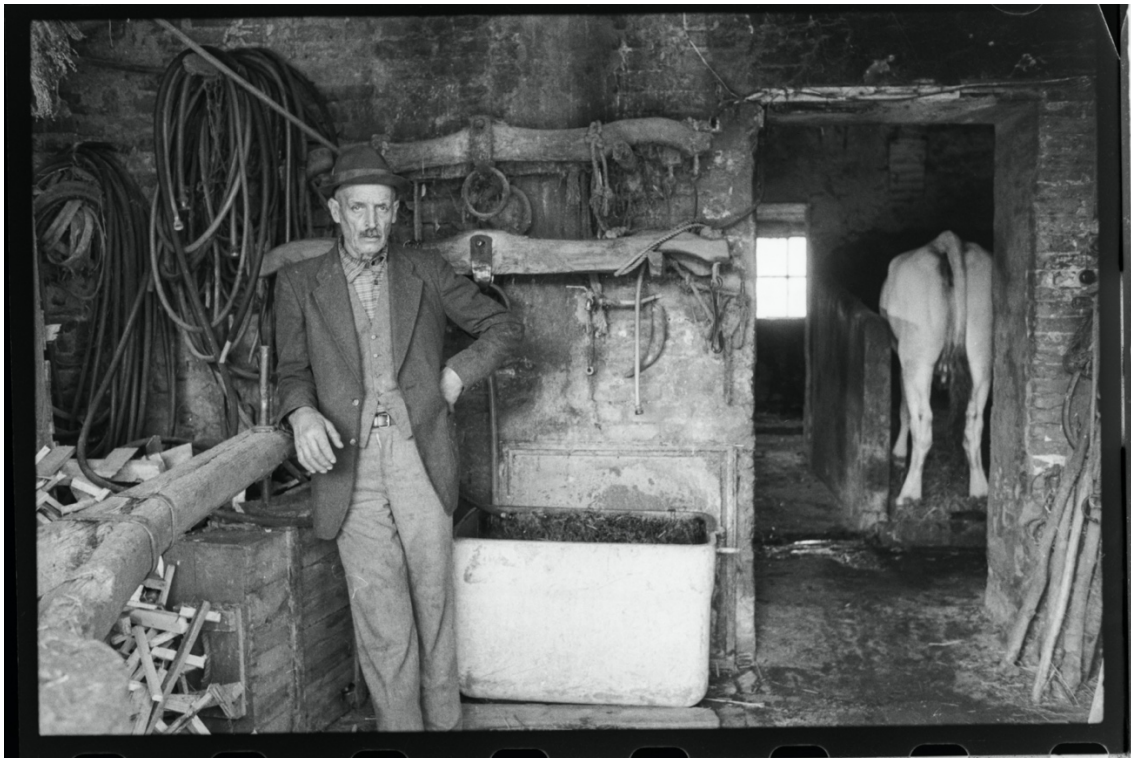


FOTO 3 BIS: Famiglia Vannini, fuori dalla stalla - Siena - marzo 1991 (Foto di Mauro Guerrini).

Le fotografie che seguono sono belle [foto n. 3 bis]; ma sono anche fonti: preziose, per un antropologo, utili e necessarie, per chiunque abbia voglia di capire cosa vi sia stato prima, della Toscana brandizzata e quali alternative siano immaginabili tramite il confronto con il processo di mutamento storico. Senza alcuna pretesa di guidare alla lettura delle foto, che deve restare libera e senza condizioni, si possono condividere delle evidenze, alcune tra le tante che il repertorio concede alla meditazione di cui lo percorre.

Già la fotografia della cucina [foto n. 4] con la coppia che si fa protagonista al posto della grande e complessa famiglia polinucleare, mostra i segni della transizione: c'è un frigorifero, forse già un congelatore, elemento che ha rivoluzionato le economie della conservazione alimentare integrandosi e in parte sostituendo le tecniche tradizionali; una “mezzina” di rame, il contenitore per l'acqua da bere che, con la crescita delle reti idriche e l'arrivo in casa dell'acqua potabile, è stata declassata, rimossa e

promossa a soprammobile; una caldaia che convive con la cucina economica: anch'essa, a sua volta, snodo tecnico dell'ultima fase del vivere contadino, seme di domesticità e risorsa multiforme che assomma il riscaldamento dell'ambiente domestico con il rendere possibili tecniche di cottura inarrivabili con agli altri mezzi più moderni, sostituendo quasi del tutto la funzione del focolare.



FOTO 4: Famiglia Vannini, interno di casa - Siena - marzo 1991 (Foto di Mauro Guerrini).

Lo sguardo emico ed etico allo stesso tempo di Guerrini coglie la presenza femminile in azioni solitamente nascoste e ne fa risaltare la perizia e l'informalità, allo stesso tempo. La donna che distribuisce il becchime ai suoi polli, [foto n. 5] in un luogo che le impalcature appoggiate ad un muro segnalano come interessato da un processo di mutamento (una ristrutturazione?), da cui potrebbe anche provenire il secchio di plastica da dove viene attinto il becchime.



FOTO 5: becchime ai polli - Ville di Corsano (Si) - 1979 (Foto di Mauro Guerrini).

Tanti polli, vivi, preludono a quelli che vediamo nel momento dell'uccisione – due scatti, [foto n. 6-7] come i due tempi della tecnica più indolore per ammazzare un pollo – o nella fase della spiumatura, in una quantità che è compatibile o con una festa o, più probabilmente, con il congelatore che occhieggia nella precedente fotografia.



Foto 6-7: Uccisione di un pollo - Caprera (Si) - aprile 1993 (Foto di Mauro Guerrini).

Anche il coniglio che vediamo appeso e spellato [foto n. 8-9] evoca il momento in cui da attenta e premurosa allevatrice la donna si carica del compito di uccidere e preparare: immagini che la netiquette attuale riterrebbe “disturbing” e che facevano, al contrario, parte del paesaggio quotidiano, senza esclusione dei più giovani.



Foto 8: Animali da cortile come cibo - Caprera (Si) – 2000 (Foto di Mauro Guerrini).



Foto 9: spennatura dei polli - castelnuovo b.ga (Si) – 1992 (Foto di Mauro Guerrini).

Il principio dell'autosussistenza portava all'autoproduzione e al recupero come risorse di cascami e scarti produttivi: il grasso, quello immangiabile, del maiale veniva usato per la produzione di sapone; la lana, prodotto secondario ma un tempo prezioso e oggi classificato come rifiuto speciale – l'economia globale del filato ha condannato così tanta parte della lana dei nostri ovini, privando i loro allevatori di un legittimo rientro economico.

L'autonomia produttiva del podere è rimasta come valore (come abitudine ereditata) per quanto concerne alcuni prodotti: il vino e l'olio, per esempio, che si ostina a produrre in proprio chi è riuscito ad acquisire anche piccoli appezzamenti, o che diventano disponibili grazie ad una rete di accordi – lavoro in cambio di olio – che cuciono insieme relazioni di vicinato o amicali con la soddisfazione di consumare ciò che è stato fatto in casa, estraneo al circuito del mercato e, alla luce di questa priorità, viene bene anche il fiasco di plastica. [foto n. 10] La ricerca estetica e morale, nel perseguire questo valore, non si nutre di estetismi e filologie ridondanti.



FOTO 10: Vendemmia - Ville di Corsano (Si) – 1988 (Foto di Mauro Guerrini).

Alcune pratiche hanno dovuto adeguarsi, come ad esempio la raccolta delle olive che il calendario tradizionale associava ai primi rigori dell'inverno [Foto n. 11-12]. L'adattamento all'evoluzione del gusto dell'olio di oliva e quindi alle aspettative di un mercato sempre più internazionale, ne ha richiesto l'anticipo ad un periodo decisamente più caldo (settembre, ottobre al più tardi), d'altro canto anche le stagioni, come si dice in tutte le sale d'attesa, non sono più quelle di un tempo. E chi lavora la terra sa quanto la banalità del modo di dire oscuri la drammaticità dei cambiamenti climatici in corso.

Il gelo, il caldo, l'acqua e la siccità: gli elementi che rendevano precaria la sussistenza contadina – e precarie le economie delle imprese agricole odierne – come ci racconta Francesco Burroni, portavano al nesso con il sacro, quel sacro che si esprime, come già detto, nell'affidamento e nella familiarizzazione con le sue forme; la Madonna non si offende se viene portata in giro da un trattore [foto n. 13], né il trattore viene a perdere la sua natura di strumento se adornato di fiori o dalle scritte di esultanza, stampate in serie dalle tipografie locali. W Maria, W il vescovo.

Viva il primo maggio: si vede, invece, scritto a mano [foto n. 14]. Sì, perché a proposito di affidamento non può essere taciuto quello che comincia a scardinare la relazione subalterna con il paternalismo padronale già a partire dai primi anni del XX secolo: la mezzadria diventa terra di istanze politiche radicali, una nuova cornice viene proposta a raccogliere e coagulare sentimenti di insofferenza, volontà di riscatto, conati di ribellione e desideri di liberazione. Il movimento socialista prima, comunista (Pazzagli – Cianferoni – Anselmi 1986; Li Causi 1993) dopo la parentesi fascista – la cui fascinazione si dileguò con la guerra – avrebbe portato le masse mezzadrili a vivere l'impegno politico con la stessa intensità del sentimento religioso [foto n. 15].



FOTO 11: Raccolta delle olive - podere Apparita, Castelnuovo B.ga (Si) - novembre 1983 (Foto di Mauro Guerrini).



FOTO 12: Raccolta delle olive - Ville di Corsano, Monteroni (Si) - novembre 1990 (Foto di Mauro Guerrini).



FOTO 13: Festa della Compagnia - Monastero (Si) - ottobre 1987 (Foto di Mauro Guerrini).



FOTO 14: Festa del lavoro - Montalcinello (Si) - 1990 (Foto di Mauro Guerrini).



FOTO 15: Festa dei lavoratori 1° maggio - Montalcinello (Si) - maggio 1990 (Foto di Mauro Guerrini).

Il calendario dei mezzadri, così, si arricchisce con il primo maggio, con il 25 aprile e le ricorrenze locali della stragi nazifasciste, con le feste dell'Unità. Occasioni di festa e di lavoro per la festa [foto n. 16] che si aggiungono a quelle consuete del calendario religioso, cui dedicarsi con impegno anche dopo che le soluzioni sostenute dal partito comunista al problema contadino erano state fagocitate dai mutamenti del mercato e del mondo sociale.



Foto 16: Festa del lavoro - Montalcinello (Si) – 1990 (Foto di Mauro Guerrini).

Nessuna nostalgia, nessun rimpianto, devono trovare spazio nel guardare al passato, ma attenzione critica e accoglienza alle domande che scaturiscono dai dettagli, interrogandosi sulle differenze; in tal modo si può trasformare l'esperienza estetica con cui ci si avvicina alle fotografie, nell'opportunità di cogliere il declino dell'età che Pasolini definì l'età del pane (1990)¹⁶, per far posto ad una diversa fase, quella del superfluo in cui stiamo tutt'ora vivendo e che ci porta a consumare il nostro stesso mondo.

Non è un caso se, nel pantheon personal di Mauro Guerrini, oltre all'amico Marco Bruttini, che lo ha accolto e ha guidato i suoi primi passi nel mestiere, ci sono Ferdinando Scianna, Franco Pinna e, all'apice, su tutti, Sebastião Salgado: è all'altezza di quello sguardo, di quella coscienza globale, di quell'impegno a leggere e proiettare sul *visual-scape* mondiale le immagini del male fatto dall'uomo al mondo e a se stesso, che occorre predisporre la visione delle immagini del nostro passato: perché la bellezza non faccia velo alla conoscenza, e alla coscienza.

¹⁶ Lettera a Italo Calvino, 1974, poi in Pasolini 1990.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland

1980 *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi.

BAUSINGER, Hermann

2005 *Cultura popolare e mondo tecnologico*, Napoli, Guida, (ed. or. 1961).

BECATTINI, Giacomo,

1986 *Riflessioni sullo sviluppo socio-economico della Toscana in questo dopoguerra*, in *La Toscana*, a cura di Giorgio MORI, Torino, Einaudi, pp.899-924.

BONELLI CONENNA, Lucia, BRILLI, Attilio, CANTELLI Giuseppe,

2004 *Il paesaggio toscano. Storia e rappresentazione*, Milano, Silvana editrice.

CIUFFOLETTO, Zeffiro – CONTINI, Giovanni,

1994 *Il destino sociale dei contadini toscani dopo la fine della mezzadria*, in *Studi sull'agricoltura italiana. Società rurale e modernizzazione*, a cura di P.P. D'ATTORRE e A. DE BERNARDI

CLEMENTE, Pietro – COPPI, Mirna – FINESCHI, Gianna – FRESTA, Mariano – PIETRELLI, Vera

1980 *Mezzadri, letterati e padroni nella Toscana dell'Ottocento*, Palermo, Sellerio.

CLEMENTE, Pietro – LI CAUSI, Luciano – MUGNAINI, Fabio

1988 *Introduzione*, in "Un mondo a metà. Sondaggi antropologici sulla mezzadria classica", a cura di Pietro CLEMENTE, "Annali" dell'Istituto Alcide Cervi, 9/1987 (1988).

COLLINS, Peter – GALLINAT, Anselma,

2013 *The Ethnographic Self as Resource: Writing Memory and Experience into Ethnography*, New York and Oxford, Berghahn Books.

COLICCI, Giuseppina

2021 *La pratica musicale nell'Italia contadina del Novecento. Alcuni esempi: canti di lavoro, canti confraternali e insiemi musicali*, in *La cultura musicale degli italiani*, a cura di A. ESTERO, G. SALVETTI, Milano, Guerini & associati, pp. 159-177.

DI PIAZZA, Valeria – MUGNAINI, Dina

1988 *Io so' nata a Santa Lucia. Il racconto autobiografico di una donna toscana tra mondo contadino e società d'oggi*, Castelfiorentino, Società Storica della Valdelsa.

FRESTA, Mariano

1983 *Vecchie segate ed alberi di maggio: percorsi nel teatro popolare toscano*, Montepulciano, Ed. Del Grifo.

GOFFMAN, ERVING

1997 *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna, (ed. or. 1959).

GRILLI, Simonetta

1997 *Il tempo genealogico. Le famiglie dei mezzadri in una fattoria toscana*, Torino, L'Harmattan Italia.

HARPER, Douglas

1988 "Who is this Man?", *Society*, 26(1), pp.77-84.

INGOLD, Tim

2019 *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, Milano, Raffaello Cortina ed. (ed. or. 2013).

LI CAUSI, Luciano

1993 *Il partito a noi ci ha dato. Antropologia politica di una sezione comunista senese nel dopoguerra*, Torino, L'Harmattan Italia.

MARRANCI, Filippo – Associazione Culturale La leggera (a cura di)

2009 “Benvenuto ‘un t’aspettavo”. *Pasqualina Ronconi: canterina, pastora, mezzadra e casalinga nella valle del Sasso*, cd audio con libretto allegato, Udine, ed. Nota, cd 646, 2009

MELONI, Pietro

2014 *Il tempo rievocato, Antropologia del patrimonio e cultura di massa in Toscana*, Milano, Mimesis.

2021 “On Food Apparatuses. Orthorexia and digital technologies in Central Italy”, *Food, Culture & Society*, DOI: 10.1080/15528014.2021.1960005

MUGNAINI, Fabio

1999 *Mazzasprunigliola. Tradizione del racconto nel Chianti senese*, Torino, L’Harmattan.

PAPA, Cristina

1985 *Dove sono molte braccia è molto pane*, Editoriale Umbra, Città di Castello.

PARDI, Francesco

2002 *Le trasformazioni del paesaggio storico nelle colline toscane*, in *Storia del territorio e storia dell’ambiente. La Toscana contemporanea*, a cura di S. NERI SERNERI, Milano, Franco Angeli, pp. 51-77.

PASOLINI, Pier Paolo

1990 *Scritti corsari*, Garzanti, Milano.

PAZZAGLI, Carlo – CIANFERONI, Reginaldo – ANSELMINI, Sergio, (a cura di)

1986 “I mezzadri e la democrazia in Italia”, *“Annali” dell’Istituto Alcide Cervi*, 8, 1986.

PIASERE, Leonardo

2002 *L’etnografo imperfetto. Esperienza e cognizione in antropologia*, Bari, Laterza.

PICCINNI, Gabriella

2005 “Mezzadria e potere politico. Suggestioni dell’età moderna e contemporanea e realtà medievale”, *Studi Storici*, 46/4, pp. 923-943.

2013 *Satira anticontadina a Siena alla fine del Medioevo*, in *Dalla Congrega all’Accademia. I Rozzi all’ombra della suvera fra Cinque e Seicento*, a cura di Mario DE GREGORIO, Siena, Accademia dei Rozzi, 2013, pp. 93-116.

PUTTI, Riccardo

2021 “Momenti fotografici”, *GIS, rivista de antropologia*, n. 6/ 1, ed. online e-175089.

SCARPELLI, Federico

2007 *La memoria del territorio. Patrimonio culturale e nostalgia a Pienza*, Pisa. Pacini.

SOLINAS, Pier Giorgio

2004 *L’acqua strangia. Il declino della parentela nella società complessa*, Milano, Franco Angeli.