

Alfredo Marchi

Storie di pietre e di scalpellini nel Bolognese

Manuale per scalpellini e qualcosa di più



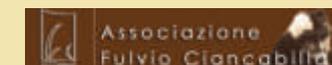
Alfredo Marchi

STORIE DI PIETRE E DI SCALPELLINI NEL BOLOGNESE



nuèter

Gruppo di studi alta valle del Reno



*Ad Enrico Carboni, stimato geologo ed amico,
che amava la sua terra con la sua storia ed i suoi abitanti.
Con lui dovevo condurre questo lavoro di ricerca.
Anche per lui l'ho portato a termine.*

La foto di copertina e la foto dell'introduzione alla prima parte sono state scattate da Aniceto Antilopi.

Nel retro copertina: Il fiore della vita di Alfredo Marchi.

Le fotografie senza indicazione di provenienza sono di Alfredo Marchi.

Ringrazio per la collaborazione e il sostegno: Gian Paolo Borghi, Franco Gamberi, Stefano Vannini e Renzo Zagnoni.

Impaginazione a cura di AGV Studio (Pioppe di Salvaro - Bo)

Stampa: Assemblea Legislativa Regione Emilia-Romagna

© 2019 Gruppo di studi Alta valle del Reno (Porretta Terme - Bo)

Associazione Fulvio Ciancabilla (Alto Reno Terme - Bo).

Alfredo Marchi

Storie di pietre e di scalpellini nel Bolognese

Manuale per scalpellini e qualcosa di più

Gruppo di studi alta valle del Reno - Nuèter
Associazione Fulvio Ciancabilla

2019

Indice

Maestri del lavoro di <i>Simonetta Saliera</i>	pag. 5	Il taglio	pag. 90
Presentazione di <i>Stefano Vannini e Renzo Zagnoni</i>	6	La sbazzatura	93
Introduzione	8	La bugnatura e la spuntatura	96
PARTE PRIMA		La bocciardatura e la martellinatura	97
Una scuola per la lavorazione della pietra	11	La sagomatura	99
<i>Cap. I - La nascita dello scalpellino</i>	12	La scultura in bassorilievo	100
<i>Cap. II - La nascita delle pietre</i>	15	La scultura a tutto tondo	104
Cenni di storia geologica		Le riparazioni	110
dell'Appennino Bolognese	15	<i>Cap. VII - La pietra murata</i>	113
<i>Cap. III - La pietra arenaria</i>	21	Scalpellini e muratori: due attività collegate	113
Le pietre arenarie del territorio Bolognese	21	Il sasso di fiume nell'edilizia	115
Arenaria e degrado	25	PARTE SECONDA	
Il restauro	29	La pietra scritta	119
<i>Cap. IV - Le cave di pietra e i suoi scalpellini</i>	31	<i>Cap. VIII - Maestri Comacini e simbologia</i>	120
Le cave di collina	31	<i>Cap. IX - Il valore simbolico</i>	124
Le cave di media montagna	35	<i>Cap. X - Le rappresentazioni simboliche sulla pietra</i>	128
Le cave di Montovolo	41	Il simbolo della pietra	128
Le cave di crinale	53	Il cerchio e il quadrato	129
<i>Cap. V - Storie di scalpellini</i>	62	I simboli più utilizzati dai Maestri Comacini	130
Presenze a Bologna e nella montagna	62	Il fiore della vita	131
Le diverse mansioni	65	Il cerchio e la rappresentazione	
I rischi del lavoro	71	del suo punto centrale	137
I tragitti di lavoro	72	La Croce	140
L'arte tramandata da padre in figlio	73	Altre raffigurazioni scolpite	
Storie di emigrazione	76	sulla pietra in Appennino	147
Lotte sindacali e cooperativismo	80	Oltre la decorazione e la tradizione	154
Gli ultimi(?) scalpellini	82	Architravi di pietra	156
<i>Cap. VI - La pietra e lo scalpellino</i>	84	<i>Cap. XI - Colonne, capitelli e pilastrini di pietra</i>	160
L'estrazione	84		

Maestri del lavoro

“Maestro” vuol dire insegnare e trasmettere conoscenze e valori.

Maestri e lavoro sono così un binomio indissolubile che attraverso i secoli hanno caratterizzato la nostra terra: c'erano le botteghe dove i maestri anziani trasmettevano ai giovani apprendisti le loro arti, il loro sapere.

Così anche il duro mestiere dello scalpellino, di colui che con la fatica del braccio e l'intelligenza della mente colpisce la dura pietra era un'azione che si faceva arte.

Dietro a quei colpi di mazzuolo e di scalpello c'era una tradizione.

Questo volume vuole dare il giusto riconoscimento a tutti coloro che con il sudore della fatica e l'uso della conoscenza hanno dato lustro alla nostra terra e a quegli appassionati e alle loro associazioni che oggi le raccontano e ne fanno rivivere la storia e la dignità.

Simonetta Saliera,
Presidente Assemblea Legislativa Regione Emilia-Romagna

Presentazione

Chi avesse la pazienza di sfogliare i vecchi numeri della rivista Nuèter si accorgerebbe che il tema della pietra e delle case e chiese in pietra è uno dei più frequentati dal Gruppo di Studi Alta Valle del Reno.

Fin dal primo articolo di Giuseppe Nerattini, pubblicato sul numero uno dell'agosto 1975 dal titolo "*Sassotti, sabion e buina*". *Le case dei nostri vecchi*.

Da allora innumerevoli sono stati gli interventi su questo tema, che è davvero essenziale per la vita, la cultura, la società e l'arte della montagna.

Tali contributi sono serviti a pubblicare nel 2016 il volume *La lavorazione della pietra nella valle del Reno*, che raccolse gli articoli più significativi a cura di Rosella Ghedini, Paolo Minarelli e Renzo Zagnoni.

Fu realizzato in concomitanza col primo corso di "Introduzione alla lavorazione della Pietra nella Valle del Reno" organizzato dalla Pro Loco di Vergato assieme all'UNPLI Bologna, all'Amministrazione Comunale di Vergato, al Gruppo Studi Alta Valle Reno ed all'Unione Appennino Bolognese che ha finanziato l'iniziativa.

Fu stampato proprio per fornire indicazioni, spunti, ispirazioni, tramite illustrazioni e scritti ai numerosi e interessanti corsisti.

Nell'introduzione a quella pubblicazione così scrivevamo: *Realizzare un corso sulla lavorazione della pietra per la Pro Loco di Vergato ha il significato di ribadire e attuare concretamente un'attività volta alla conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale immateriale del territorio e delle comunità che vi abitano. Con il termine di patrimonio immateriale culturale si intende tutto l'insieme di tradizioni, artefatti ed espressioni orali (compreso il linguaggio in quanto veicolo), arti dello spettacolo, consuetudini sociali, eventi rituali e festivi, cognizioni e prassi relative alla natura e all'universo, saperi e pratiche legati all'artigianato tradizionale.*

Quel corso faceva a sua volta seguito ad un analogo corso che era stato organizzato nell'inverno 1988-1989 dalla Comunità montana dell'Appennino bolognese e dal Comune di Grizzana.

Anche in questo caso, al fine che ciò che era stato insegnato e studiato non andasse perduto, pubblicammo un fascicolo della collana "Nuèter-ricerche", a cura di Maurizio Pozzi, dal titolo *Gli scalpellini del Montovolo*.

Un altro intervento altrettanto significativo furono i convegni di Capugnano degli anni 2013 e 2014 i cui atti furono pubblicati nel 2015 col titolo *Una montagna di pietra e di legno*, un volume nel quale questi due elementi venivano considerati come costitutivi non solo della natura della montagna, ma anche dell'insediamento umano.

La trattazione di questi argomenti fu poi sviluppata anche in una giornata di studi organizzata dall'Associazione Fulvio Ciancabilla nell'ottobre del 2017 alla Scuola di Vimignano, altro luogo incantato, realizzato in pietra di Montovolo dai maestri comacini, abitato fin dal 1300.

Antico borgo medioevale splendidamente restaurato ed amorevolmente conservato e reso vivo dai suoi abitanti.

Tutte queste ricerche e realizzazioni, compreso questo volume di Alfredo Marchi che si pone nella stessa prospettiva, sono il segno inequivocabile che l'estrazione e la lavorazione della pietra nella valle del Reno fin dai tempi

più antichi, ma ovviamente anche in tutto il resto della montagna tosco-emiliana, rappresenta un fondamentale momento culturale che spiega meglio di qualsiasi altro elemento le radici stesse della cultura della montagna.

Questa attività ha accompagnato da sempre la vita degli abitanti di questo territorio.

Solamente tre esempi riferiti a età distantissime tra loro: il primo sono le basi dei templi etruschi dell'acropoli di Marzabotto, realizzati non con la pietra arenaria ma con quella che popolarmente viene detta *sponga*, per il suo aspetto spugnoso, e proviene sicuramente dalla cava di Labante.

Il secondo esempio di epoca medievale sono gli edifici e le decorazioni scultoree delle chiese di Montovolo che sembrano nascere dalla montagna, perché sono costruite con lo stesso suo materiale.

Il terzo esempio infine è la ferrovia transappennina, i cui manufatti, ponti, viadotti, muri, gallerie, vennero tutti realizzati nell'arenaria estratta dalle numerose cave che furono aperte lungo la linea al fine di limitare il trasporto di un materiale così pesante come la pietra.

Dalla giornata di studi dell'ottobre 2017 organizzata dall'Associazione Fulvio Ciancabilla uscì l'idea di proseguire negli approfondimenti sia sull'arenaria di Montovolo che sull'intero territorio caratterizzato anche dal Monte Vigese e dalla Rocca di Vigo.

Nacque quindi il "Progetto Montovolo" che ha come obiettivo quello di proseguire l'approfondimento dei temi legati alla geologia, alla morfologia ed alla botanica di queste splendide montagne.

Non poteva ovviamente mancare un filone di studi relativo all'arte di lavorare l'arenaria ed agli scalpellini con la speranza di vedere rinascere la scuola per tramandare questa particolare forma di artigianato, lavoro duro e faticoso, in questa montagna incantata.

Questo volume di Alfredo Marchi va in questa direzione e sintetizza, con amore e professionalità, i principali argomenti che si riferiscono alla pietra e alla montagna.

Con uno stile chiaro da cui traspare l'esperienza e la volontà di approfondire e documentarsi su quello che scrive, Alfredo, scalpellino egli stesso, traccia un quadro completo della vita in cava raccogliendo interviste da chi questa esperienza l'ha vissuta.

Dalla genesi geologica della pietra ad alcuni suggerimenti sul come lavorarla e con un censimento dei principali manufatti ancora presenti sul territorio, l'autore sviluppa un percorso completo e piacevole su quel mondo fatto di lavoro e sudore che ha caratterizzato per secoli il nostro Appennino.

Strategica e proficua è stata la collaborazione fra il Gruppo di Studi di Nuèter e l'Associazione Fulvio Ciancabilla che ha permesso di realizzare questo primo, importante passo di un percorso comune che si auspica lungo e produttivo. Fondamentale infine il coinvolgimento della Presidenza dell'Assemblea della Regione Emilia-Romagna, in particolare della sua Presidente Simonetta Saliera che ha voluto la stampa di questa pubblicazione.

Un augurio quindi di una buona lettura ed il suggerimento di visitare questi luoghi ricchi di storia, di boschi e borghi antichi dove respirare aria buona e gustare le specialità gastronomiche delle numerose trattorie presenti.

Renzo Zagnoni, Presidente del Gruppo di studi alta valle del Reno
Stefano Vannini, Presidente della Associazione Fulvio Ciancabilla

Introduzione

Le tecniche acquisite, l'organizzazione del lavoro, la fatica, l'intuito, la pazienza e l'estro erano tutte componenti che un bravo scalpellino doveva avere per realizzare un pregevole manufatto. La dotazione tecnica, in confronto, era molto limitata: martellina, mazzetta, sgorbie e scalpelli, il tutto contenuto in una cassetta di legno che ogni scalpellino portava con sé. Anche lo spostamento o il sollevamento di un masso di alcuni quintali poteva venire effettuato da un'unica persona con un semplice palanchino: facendo più affidamento sull'uso della "testa" che dei muscoli.

Non avevamo attrezzature particolari, fino a metà degli anni cinquanta usavamo esclusivamente le 'baramine' per fare i fori dove inserire l'esplosivo, i puncioti per il taglio, i pali per lo spostamento dei sassi, punte e scalpelli per la finitura dei pezzi. In seguito ci attrezzammo anche con martelli compressor¹¹.

Col tempo le cose sono cambiate, diverse attrezzature meccaniche ed elettriche sono venute a dare una mano al lavoro dello scalpellino. Smerigli, trapani, seghe elettriche, punte al widia, dischi diamantati e martelli pneumatici, per non parlare dei macchinari che tagliano in lastre la pietra, la lavorano anche con pantografi che riproducono in serie figure, ornati e scritte, robot in grado addirittura di scolpire a tutto tondo.

Ma la pietra lavorata a mano dallo scalpellino la si nota, non è così fredda, uguale, monotona e perfetta come quella fatta a macchina. La macchina è un validissimo aiuto allo scalpellino moderno, ma se si vuole

che la pietra lavorata conservi il suo antico fascino e possa "parlare", deve essere scolpita a mano almeno per quel che riguarda il lavoro di rifinitura, fatto di punta, di scalpello o di martellina.

Nonostante le macchine siano venute in aiuto allo scalpellino, gli scalpellini ancora attivi in territorio bolognese si contano forse sulle dita di una mano. Ricercare le cause e studiare le soluzioni di questa grave perdita non è il caso di farlo in questo ambito, ciò andrebbe fatto nel corso di un dibattito serio, con rappresentanti istituzionali ed esperti in grado di promuovere iniziative concrete. È bene rendersi conto che senza scalpellini e pietre, un importante patrimonio artistico e culturale tramandato e conservato nei secoli subirà un'inarrestabile rovina. Fino agli anni '70 del 1900, se una balconata o una colonna in arenaria di un palazzo bolognese si degradavano, questi venivano riparati o sostituiti con pietra locale grazie all'intervento dello scalpellino. La pietra arenaria, che è soggetta al degrado, ha sempre richiesto interventi di questo genere che venivano garantiti dai tanti scalpellini sul territorio. Quando al giorno d'oggi cade un muro o un parapetto stradale in pietra lavorata, la ricostruzione viene eseguita in cemento. Se si rompono scalinate o selciati in pietra che erano un tempo una caratteristica diffusa dell'arredo urbano, si provvede ora, quando va bene, alla sostituzione con porfidi o pietre asiatiche lavorate a macchina. Chi vorrà costruire una casa in sasso secondo la tradizione del posto non sarà in grado di farlo, come pure non riuscirà a ristrutturare decentemente una casa antica; deludenti saranno i risultati se verranno utilizzate arenarie che vengono da via: diverso

¹ Remo Fioresi (nato nel 1932, scalpellino di Lizzano in Belvedere), intervistato da A. Marchi il 7/05/2014.



Lezione pratica durante il corso del 2016 (foto Mauro Chinni).

il colore e lo stile di lavorazione. In Appennino, dagli ultimi decenni del 1900 ad oggi, con gli interventi di manutenzione stradale, ferroviaria e urbana, sono state gettate via una quantità enorme di pietre di arenaria locale, senza pensare ad un loro riutilizzo per un arredo urbano che mantenesse nel paese qualche impronta del suo antico e dignitoso passato di pietra.

L'iniziativa più lodevole che venne fatta per impedire la scomparsa degli scalpellini sulla montagna bolognese fu quella di organizzare un corso di formazione professionale mirato a questo scopo. Il corso si svolse a Campolo nei mesi fra il 1988/1989 e fu organizzato dalla Comunità Montana dell'Appennino Bolognese n. 1 e dal Comune di Grizzana Morandi utilizzando

un finanziamento della Comunità Economica Europea. Gli insegnanti del corso furono alcuni anziani scalpellini della zona: Sergio Venturi, Walter Manzini e Clelio Colombi. Gli allievi, oltre venti, erano operai di diverse aziende edili artigiane o di Comuni della zona². Le pietre per il corso vennero prelevate fra quelle giacenti nella cava di Cambra che nel 1990 fu acquistata dal comune di Grizzana Morandi con lo scopo di fornire materiale per utilizzo locale, ma senza esito conseguente. Con le pietre lavorate venne costruito il piccolo fabbricato a servizio degli impianti sportivi di Campolo. La scuola diede buoni risultati sia per il fatto che vari suoi allievi continuarono in seguito a mettere in pratica questi insegnamenti sia perché fu l'occasione per raccogliere foto e testimonianze di questi ultimi scalpellini legati alle cave del Montovolo³.

Un altro corso dal tema "Introduzione alla lavorazione della pietra nella valle del Reno" venne promosso da UNPLI Bologna, Unione dei Comuni dell'Appennino Bolognese, Gruppo Studi Alta Valle del Reno, Pro Loco di Vergato e Comune di Vergato. Il corso iniziò il 30 gennaio 2016 e si divideva in due parti: una teorica e una pratica. La parte teorica si svolse in cinque lezioni che avevano come tema le origini storiche della lavorazione della pietra nella Valle del Reno, la copertura in pietra dei tetti, caratteristiche morfologiche e geologiche della pietra locale, tipologie di lavorazione e di scultura della pietra.

La parte pratica si svolse in cinque incontri pomeridiani presso il laboratorio dello scalpellino Giancarlo Degli Esposti di Riola che tenne le lezioni assieme ad Alfredo Marchi. Con le pietre squadrate durante questo corso vennero costruiti due pilastri a sostegno del timpano di un'edicola devozionale, in località Castelnuovo di Vergato, ricostruita con lo scopo di conservare al suo interno un'antica nicchia datata 1732.

Il corso fu molto apprezzato dai partecipanti, anche se la sua breve durata, accompagnata dalla difficoltà di reperire la materia prima da lavorare, fu solo un'introduzione alla lavorazione della pietra, come del resto si prefiggeva nel suo programma. Per questo avrebbe avuto bisogno di un seguito. A questo corso parteciparono persone che già lavoravano in campo edile ed altre che erano più orientate ad acquisire nozioni di scultura su pietra.

Se da una parte il territorio bolognese, ma non solo, ha bisogno di persone in grado di preparare pietre più o meno lavorate da costruzione e da restauro, ha anche bisogno di averne altre in grado di utilizzare questa bella pietra locale per creare oggetti d'arte e di arredo urbano, in continuità e in evoluzione di quella antica tradizione scalpellina che senza una scuola è destinata a scomparire.

È con questa consapevolezza che è nata l'idea di questa pubblicazione che vorrebbe dare alcune nozioni tecniche, storiche e culturali sulla pietra e sugli uomini che l'hanno scolpita.

² Maurizio Pozzi, *Gli Scalpellini del Montovolo*, da Nuèter n. 42, 1995, Gruppo Studi Alta Valle del Reno, Porretta T.

³ Le Foto di Aniceto Antilopi e le interviste di Maurizio Pozzi furono raccolte dal Gruppo di Studi Alta Valle del Reno nella pubblicazione sopra citata.

PARTE PRIMA

UNA SCUOLA PER LA LAVORAZIONE DELLA PIETRA



Capitolo I

LA NASCITA DELLO SCALPELLINO

Per arrivare a parlare della pietra del nostro Appennino Bolognese e di come i suoi operai, gli scalpellini, l'hanno lavorata e resa utile, mi è di forte stimolo l'idea di iniziarne il racconto partendo da un tempo molto, molto lontano. Un tempo dove la lavorazione della pietra era diventata così importante da far sì che questo periodo venisse denominato proprio come **“età della pietra”**.

Lo scalpellino prese due pietre e le scontrò violentemente affinché una ne scheggiasse l'altra: ne fece frecce per la caccia, zappe per la terra, lame per il taglio. Specializzandosi nella lavorazione della pietra, imparò anche a levigarla e a scolpirla.

Costruì asce per tagliare alberi e diventare padrone del legno, mole per macinare i cereali, utensili per le varie attività del gruppo.

Lo scalpellino prese poi una punta, prima in pietra, poi, più tardi, in metallo, graffiò indelebilmente la roccia: prima con immagini degli occhi, poi con simboli del cuore, poi con il racconto della propria storia.

Con la scoperta del metallo lo scalpellino prese il volo. Imparò a spaccare la montagna con il ferro il legno e l'acqua, costruì templi per dare dimora terrena al suo Dio e tombe per il proprio viaggio verso il cielo. Scolpì su pietra le prime leggi umane e quelle divine.

Le antiche civiltà testimoniano ancora oggi le loro meraviglie grazie al lavoro degli scalpellini. Le pirami-



Amigdala, utensile bifacciale in pietra, del Paleolitico Inferiore ritrovato a Varignana, Castel S. Pietro (foto Luigi Fantini).



Stele funeraria in arenaria. Bologna, necropoli Certosa. Seconda metà del V secolo a.C.

di d'Egitto e del Messico, la grande muraglia Cinese, le cattedrali d'Europa, i templi Khmer in Cambogia, sono solo alcuni esempi del risultato di un lavoro incredibile fatto con mazzetta che batte su scalpello. Un susseguirsi di battiti che doveva riempire di suono tutta la valle o la città, come una musica che con ritmi diversi faceva sentire a tutti la grandezza del lavoro degli scalpellini e accompagnava la creazione di una nuova opera che potesse dialogare col futuro. Lo scalpellino, evolvendosi a scultore, riuscì a far apparire la pietra vellutata come la pelle umana e morbida come un tessuto prezioso, espresse il proprio animo, rappresentò l'uomo, riuscì anche a rappresentare simbolicamente Dio.

Antico mestiere quello dello scalpellino, che non bisogna pensare fosse alla portata di tutti. Non era sufficiente avere sul territorio delle belle formazioni rocciose per poter garantirsi anche una buona casa in pietra. Prima della diffusione delle malte cementizie, la costruzione in sasso, perché si reggesse, doveva essere fatta con conci ben squadriati in grado di legarsi fra di loro con la semplice e uniforme pressione che una pietra esercitava sull'altra. **Ogni sasso doveva diventare pietra.**

Erano le costruzioni più importanti e monumentali che venivano costruite in pietra. Per la loro edificazione venivano chiamate, anche da lontano, corporazioni di muratori e scalpellini che svolgevano vita comune all'interno di baracche, dette logge, costruite presso i cantieri di lavoro.

In epoca feudale l'Appennino Bolognese non possedeva molte costruzioni in pietra: varie piccole rocche dislocate nei punti più panoramici, pochi castelli degni di chiamarsi tali, poche pievi con attiguo monastero.



Abside in pietra squadrata della Pieve di Roffeno, sec. XII (cartolina anni '60).

Tutto il resto, edifici rurali, villaggi e steccati di protezione, erano strutture lignee che sorreggevano pareti di fango sostanziate da verghe o da canniccio, con tetti di paglia⁴.

Nel XI secolo si passò a costruzioni più robuste, con muri in blocchi d'arenaria, coperti sempre con legno e paglia. Nel 1288 gli Statuti bolognesi prescissero che nessuno poteva coprire la casa con la paglia per il pericolo d'incendi. Questa disposizione non ebbe molto seguito nel territorio montano anche se, dopo la metà del 1300 la situazione cambiò anche qui. In questo periodo si cominciarono a costruire edifici da parte di proprietari terrieri che decidevano di stabilirsi sulle loro proprietà. Anche i monasteri sentirono l'esigenza di fortificare con pietra e con torri i loro fabbricati. I villaggi si vestirono di sasso e le pietre squadrate an-

⁴ Istituto per i beni culturali della Regione Emilia Romagna, *La fabbrica dell'Appennino*, Grafis Edizioni, 1988, pp.52



Il borgo di “La Scola” (Grizzana M.) fotografato da Luigi Fantini nel 1941.

golari, gli architravi scolpiti, le colonne, le balaustre, le scale, i secchiai e gli abbeveratoi in pietra, indicavano a tutti che qui dovevano essersi stabiliti degli scalpellini e dei muratori.

Il muratore sceglieva i sassi già spaccati che si trovavano in natura, ai piedi di formazioni rocciose o nel fiume, con pochi colpi di martellina ne definiva la faccia esterna e, aiutato dalla malta, stabilizzava i sassi nel muro in modo che ognuno di loro, con forma irregolare, si incastrasse il più possibile alla forma dei sassi vicini.

Lo scalpellino invece, tagliava grandi massi che si erano staccati dalla roccia o che lui stesso staccava dalla montagna con una metodologia ben precisa. Ne faceva pezzi regolari e squadrati che spesso un uomo solo, con la forza delle proprie braccia, non era in grado di sollevare. Queste pietre venivano poi utilizzate dal muratore per montarle, a seconda della loro forma, come cantonali, volte di archi, architravi, stipiti, scale, pa-

vimenti, caminetti, abbeveratoi, cornicioni, balaustre, colonne.

Il territorio montano Bolognese si cominciò quindi a caratterizzare, oltre che per una maggior superficie di territorio coltivato, anche per la tipologia dei suoi edifici: un felice abbinamento fra pietra lavorata, sasso e legno.

L'arenaria, con le sue varie sfumature di grigio era la pietra che caratterizzava questo territorio. Basterebbe consultare i volumi fotografici del Fantini⁵ per capire quanto questa pietra abbia inciso su questa terra e sui suoi abitanti.

Dove sono finiti gli scalpellini? Le cave si sono coperte di vegetazione, i vecchi borghi non sono sufficientemente salvaguardati e ristrutturati, i vecchi muri di arenaria crollano.

⁵ L. Fantini, *Antichi edifici della montagna bolognese*, 1972, Cassa di Risparmio di Bologna, Bologna

Capitolo II

LA NASCITA DELLE PIETRE

Cenni di storia geologica dell'Appennino Bolognese

Dagli strati profondi del nostro pianeta tendono a rifluire verso la litosfera masse fluide ad elevatissima temperatura che, in parte, riescono ad emergere alla superficie terrestre raffreddandosi rapidamente ed in parte, invece, rimangono intrappolate in profondità raffreddandosi lentamente. I tipi di roccia che ne risulteranno saranno differenti per composizione cristallina, colore, durezza e, quindi, una volta a contatto con gli agenti atmosferici, la loro demolizione sarà più o meno accelerata. Ed è proprio da tale demolizione che i materiali che ne deriveranno, trasformati chimicamente, trasportati e rideposti meccanicamente, daranno origine ad altri tipi di rocce. Tutte le rocce, infine, sottoposte a forti pressioni e/o a elevate temperature, tendono a trasformare le loro caratteristiche iniziali, talvolta perdendole completamente.⁶

La roccia è viva! Anche lei, può raccontare una sua storia, quando è nata, come si è trasformata, in quali ambienti è vissuta: prima nel fuoco terrestre, poi nel mare, poi in montagna. Disgregandosi e mescolandosi ad altre, dà vita a nuove rocce. Forse al suo esterno e forse al suo interno si legano per trasformarla e favorire, di volta in volta, nuove forme di vita.

⁶ Cassa di Risparmio in Bologna per la scuola e Regione E.R., *Piccoli tesori della natura*, schede tecniche distribuite alle scuole, anni '80

L'Appennino Emiliano è soprattutto il risultato di una mescolanza di tante rocce disgregate che si sono poi, per effetto di azioni meccaniche e chimiche, rigenerate in maniera non omogenea.

La catena alpina era in gran parte strutturata e in via di lento sollevamento, quando il mare copriva ancora la futura dorsale appenninica in formazione. Mentre questa stava ricoprendosi di depositi sabbiosi provenienti dai fiumi alpini, con spessori anche di 1.500-3.000 metri, venne invasa da occidente da chilometri e chilometri cubi di altre rocce, sabbie e fanghi non



Evoluzione della rotazione antioraria della "catena appenninica" in formazione da 30 milioni di anni ad oggi. Il fulcro della rotazione è ubicato dell'odierna Liguria. (da Rehault, masche Boillot, 1984)

ancora bene litificati, cioè, induriti. Due blocchi continentali vennero in collisione sottomarina proprio in questa zona, uno europeo proveniente da occidente e l'altro, una microplacca di origine africana. Teniamo presente che i margini dei blocchi continentali non corrispondono alla loro parte emersa, da qui al loro margine estremo sottomarino, detto faglia, ci possono passare molte centinaia di chilometri ricoperti da sabbie e fanghi sedimentati, ciottoli e rocce disgregate.

Questi depositi e rocce provenienti da lontano si scontrarono quindi con quei depositi e rocce che qui già si trovavano. Si scatenò il caos in fondo al mare, mentre si stavano preparando le basi per un "ordine nuovo" al di sopra di esso.

Quei sedimenti che si trovarono intrappolati nella morsa delle placche continentali, vennero corrugati, profondamente deformati, strizzati o scollati e spostati di chilometri dalla loro sede originaria. Altri vennero inghiottiti in profonde fosse e poi riciclati, trasformati, rifiutati e stratificati con altro materiale franoso.

Tutto questo sconvolgimento avvenne in fondo al mare a partire da circa 100 milioni di anni fa, fintanto che il nostro appennino non cominciò lentamente ad emergere, circa 10 milioni di anni fa, continuando ancora il rimescolamento di quei sedimenti marini trasformati in vari tipi di roccia.

Già dal primo elevarsi al di sopra del livello del mare, l'erosione iniziò ad intaccare queste montagne e i detriti (fani e grossolani), trasportati da torrenti, iniziano a costruire quei delta (conoidi) che andavano ad affogarsi ed esaurirsi nel mare o più spesso nelle paludi padane.

Il sommarsi di questi fenomeni a quelli già sviluppati nel versante alpino portò al completo colmamento del

Golfo Padano⁷.

Da tutto questo rimescolamento, ancora lentamente in atto, ha preso forma l'Appennino Bolognese la cui caratteristica è quella di essere formato, nella grandissima prevalenza, da rocce sedimentarie.

Il margine pedeappenninico si presenta come un paesaggio collinare che si raccorda alla pianura con estrema gradualità. Il paesaggio è caratterizzato da una morfologia dolce. Qui il terreno poggia su substrati rocciosi debolmente cementati a cui viene dato il nome di **Sabbie Gialle** e sono la più diretta testimonianza delle ultime spiagge che si estendevano lungo il margine della pianura padana, meno di un milione di anni fa. Questo paesaggio termina verso monte a ridosso di estesi bacini calanchivi, dove affiorano argille plioceniche dal colore grigio-azzurro. Il Pliocene è la seconda delle due epoche geologiche che compongono il Neogene, il secondo periodo dell'Era Cenozoica. Ebbe inizio 5.553.000 anni fa e terminò 2.588.000 anni fa.

Sui versanti di fondovalle il substrato roccioso è prevalentemente formato dalle cosiddette **Argille Scagliose**: un complesso a struttura caotica in cui la matrice argillosa è suddivisa in piccole lucide scaglie e ingloba masse più o meno grandi di rocce calcaree, arenacee, marnose e ofiolitiche. Queste argille, di sedimentazione anche molto antica, a partire da oltre 100 milioni di anni fa, formano la base d'appoggio per le formazioni geologiche più recenti. Ad esempio, il monte Montovolo, in comune di Grizzana Morandi sulla destra del fiume Reno, poggia su questo substrato. L'argilla è il componente principale delle rocce sedi-

⁷ Cfr. Introduzione alle geologia dell'Emilia Romagna, di Giorgio Zanucchi, documento pdf, G&T Associazione Italiana di Geologia e Turismo.



I calanchi del rio Calvane in loc. Monterone, San Lazzaro di Savena (foto archivio serv. Geologico E.R.).



Argillite.



Il caratteristico aspetto fogliato delle marne.

mentarie che hanno la caratteristica di avere una grana molto fine, inferiore a 1/16 di millimetro. Quando le argille sono debolmente legate con quantità di calcio inferiore al 35%, prendono il nome di **Argilliti**. Queste rocce, in ambito locale, vengono chiamate col nome popolare generico di Calastro o Calastrino.

Nella nostra passeggiata nell'Appennino Bolognese possiamo imbatterci in rocce color crema, a volte tendenti al rossastro o al blu o al grigio, molto fratturate, che si sgretolano facilmente. Possono avere un caratteristico aspetto "sfogliato" o "scheggiato": sono le **Marne**. Queste rocce sono composte da una frazione argillosa e da una frazione carbonatica data generalmente da carbonato di calcio in percentuale che va dal 35% al 65%. Quando le marne hanno un contenuto di carbonato di calcio prevalente rispetto alla componente argillosa prendono il nome di **Calcarei Marnosi**. Queste formazioni si ritrovano spesso intercalate a stratificazioni di arenaria. Come l'argilla anche il calcare è una roccia sedimentaria che però è composto da carbonato di calcio in misura superiore al 65%. Le marne sono la materia prima per la fabbricazioni di calce idrauliche e cemento. In ambito locale e popolare vengono anche chiamate Sasso di Scaglia.

Sulle prime colline bolognesi, nei comuni di San Lazzaro di Savena, Ozzano Emilia e Pianoro, si estende una fascia di affioramenti gessosi che hanno dato vita ad un complesso carsico di estremo interesse. Queste rocce derivano dalla trasformazione, per rapida evaporazione, di sali marini. Sono quindi rocce sedimentarie trasformatesi chimicamente circa 6 milioni di anni fa. Hanno una struttura cristallina che le rende di una luminosità madreperlacea tanto da dare al **Gesso** anche il nome di **Selenite**, cioè "pietra di luna".

Fin dal tempo degli etruschi il gesso veniva estratto in blocchi e utilizzato come basamento od ornamento di case e di torri. Le più antiche parti murarie in pietra della città di Bologna sono costruite in selenite: la base delle torri, le porte della prima e seconda cerchia di mura cittadine, alcuni basamenti delle colonne in legno dei portici. Per la sua conformazione non si presta a lavori raffinati di scalpello. Questa roccia, polverizzata e cotta, ha trovato anche largo impiego nell'industria edile col nome di scagliola.



Base in selenite della torre Garisenda a Bologna.

Sul fondo di bacini alimentati da acque ricche di calcare si sono formate, in epoca recente e su substrati rocciosi da tempo emersi dal mare, rocce di origine chimica che la tradizione popolare bolognese chiama *Spunghe* (spugne). La loro giusta denominazione è quella di Calcarei Travertinosi o **Travertini** (da *lapis tiberinus*: pietra del Tevere). Si sono formate a seguito della deposizione, favorita dall'azione di batteri, del carbonato di calcio contenuto nell'acqua e, fra i suoi numerosi vuoti interni, ingloba calchi di foglie, ramoscelli, muschi e quant'altro si poteva trovare sulle superfici dove si è formata. Formazioni rocciose di questo genere non sono di grande entità nel Bolognese. La più importante è quella di Labante, sulla strada che da Vergato porta a Castel d'Aiano. Qui l'ambiente è suggestivo, fatto di grotte naturali, cascatelle e vasche d'acqua limpida.

Isolate in varie zone dell'appennino bolognese, affioranti in grandi massi dalle argille scagliose o ad esse mescolate in forme ridotte, si possono trovare rocce molto scure, o con tinte che vanno dal verde chiaro



Tombe in travertino della necropoli etrusca di Marzabotto.

al rosso cupo: sono rocce magmatiche e metamorfiche caratteristiche dei fondi oceanici e prendono genericamente il nome di rocce **Ofolitiche**. Sono le uniche rocce non sedimentarie e le più antiche che possiamo incontrare passeggiando per l'Appennino Bolognese. Eccone alcuni esempi:

- Al centro dell'abitato di Gaggio Montano si eleva, per oltre 40 metri, un affioramento ofiolitico serpentinoso denominato Sasso di Rocca.
- Lungo in versante sinistro del Reno, in località Lissano, a sud di pochi chilometri dall'abitato di Vergato, si trova un peculiare scoglio roccioso dal colore verde cupo, che risalta nitidamente nel paesaggio circostante: si tratta di un affioramento di Oligoclasite, roccia magmatica consolidata all'interno della crosta terrestre.
- Poco distante da qui, in località Carbona nel versante destro del fiume Reno compare un altro affioramento ofiolitico di Gabbro rosso che gli abitanti chiamano Sasso Rosso. Con lo stesso nome e la stessa origine se ne trova uno a Pian di Setta e un altro a Ponte di Verzuno.



Scoglio ofiolitico denominato Sasso Rosso in loc. Carbona.

- Lungo il versante che fa da spartiacque ai Fiumi Sil- laro e Idice, in direzione Ospedaletto, si trova il Sasso della Mantasca (o Maltesca), dai riflessi bianchi e blu. È un agglomerato di grandi blocchi di rocce magma- tiche (Gabbri), simili al granito, da cui si estraevano blocchi per la produzione di pregiate pietre da macina. A pochi chilometri da qui si possono ritrovare affiora-

menti della stessa origine come la Rocca di Cavereno, il Sasso di San Zenobi, il Sasso di Gurlano.

La roccia più evidente e tipica dell'Appennino è comunque l'**Arenaria** a cui viene riservato un capitolo a parte.

SUDDIVISIONE DELLE ROCCE



Capitolo III

LA PIETRA ARENARIA

Le pietre arenarie del territorio Bolognese

Nella varietà di rocce sedimentarie che si sono formate durante il lungo processo evolutivo dell'Appennino Emiliano, le arenarie sono quelle che hanno influenzato maggiormente la storia e la cultura dei suoi abitanti. Queste rocce sono presenti con caratteristiche variabili che, sin dal passato, l'uomo ha imparato a conoscere e sfruttare al meglio.

Le arenarie sono sabbie indurite di natura silicea. Più correttamente prendono il nome di **areniti** se i granuli sedimentati hanno una dimensione che va da 1/16 di millimetro a 2 millimetri. Diversamente, le rocce composte da granuli con dimensione maggiore di 2 millimetri vengono denominate **conglomerati** (con particelle arrotondate) o **brecce** (con particelle spigolose). Se i granuli sono invece finissimi, inferiori a 1/16 di millimetro, si possono originare le **argilliti** o le **marne**, a seconda del loro grado di cementificazione⁸. A Burzanella, in comune di Camugnano, veniva estratta una breccia con granuli dai 3 ai 8 millimetri che per le sue caratteristiche di resistenza era denominata impropriamente *granitello di Burzanella*. Con queste pietre si fabbricavano prevalentemente macine da mulino e piastre per lastricare strade⁹.

⁸ Vedi in precedente capitolo "La nascita delle pietre".

⁹ Provincia di Bologna e Regione E.R., *Quarzo - tesoro nascosto*, vol. 2, Comuni Alta Valle del Reno (edito in proprio), 1998.

Lo spessore della *grana*, nell'arenaria, viene valutata dallo scalpellino perché, se la grana è fine la pietra si può prestare meglio a lavori di ornato o di scultura particolareggiata. Gli scalpellini del bolognese usavano indicare l'arenaria a grana grossa, includendo anche le brecciole e i conglomerati fini, con la definizione di *ruvidòn*, l'arenaria a grana fine veniva invece definita come *grana bona*, buona cioè per lavorazioni di scultura e intaglio.

I componenti più comuni delle areniti sono quarzo, feldspati (gruppo di minerali magmatici formati principalmente da silice, allumina e potassa) e vari frammenti di roccia.

Dal tipo di composizione mineralogica del sedimento e dalla qualità e quantità dei composti cementiferi, che possono essere carbonati o silicati, può dipendere la resistenza di una pietra. Il materiale che si trova fra i granuli, quando è cristallizzato, prende il nome di cemento.

Le arenarie, però, non sono sempre delle areniti pulite, cioè sedimenti costituiti da una impalcatura granulare; fra i vari granuli, oltre al cemento, può anche trovarsi un'apprezzabile percentuale di limo o argilla come matrice interstiziale o come intrusioni nodulari. Questa caratteristica viene valutata dallo scalpellino in quanto infiltrazioni argillose nell'arenaria possono determinarne una minore coesione con fratturazioni impreviste o formazioni di buchi. Inoltre, un'abbondante matrice argillosa tende a rignonfiarsi sotto l'effe-

to dell'umidità degradando la pietra.

Il materiale sedimentario, oltre a depositarsi dove i fiumi incontrano il mare, si accumula in avanfosse oceaniche per azione di correnti marine, denominate Correnti di Torbida, in grado di trasportare grandi masse di sedimento a distanze variabili rispetto la linea di costa. Questi sedimenti si depositano in strati che, nel caso di depositi sabbiosi, formeranno le stratificazioni dell'arenaria. A rendere riconoscibili le superfici di stratificazione sono soprattutto le differenze di materiale sedimentario tra uno strato e l'altro: per esempio, in un'alternanza di arenarie ed argilliti, le superfici di contatto tra le due litologie saranno molto evidenti. Questi strati vengono comunemente denominati **fal-de**, non hanno limite di spessore, possono variare da pochi centimetri ad alcuni metri. Gli strati di arenaria possono essere formati da unità inferiori di sedimentazione denominati "lamine" o più comunemente **vene**,



Stratificazioni di arenaria nella rupe di Calvenzano, Vergato (foto Cristina Sabattini).

il loro spessore è in genere millimetrico. Uno strato può contenere gruppi di lamine, oppure può esserne privo presentandosi con struttura omogenea.

Lo scalpellino valuta con attenzione le falde e le vene dell'arenaria: il loro andamento lo condizioneranno nelle modalità di taglio in cava e nel verso con cui la pietra dovrà poi essere lavorata e posata. A volte le "vene" sono ben evidenti perché formate da lamine piane e la pietra può essere spaccata più o meno facilmente per formare piastre. Altre volte la "vena" è pressoché assente o difficile da valutare, o può presentarsi con direzioni variabili (arenarie convolute). Se la pietra ha una struttura omogenea si presta meglio ad essere lavorata per eseguire altorilievi e ornati.

Ecco il parere Walter Manzini, scalpellino di Montovolo: *Un tagliatore ... conosceva la vena della pietra. Noi che lavoravamo la pietra, di certa pietra non conoscevamo la vena quando facevamo una bozza. Perché la vena, quando la pietra viene giù fresca dalla montagna, ci si tien dietro, si capisce subito, ma quando si taglia un blocco fermo lì da anni, già cavato e messo in discarica, non si capisce mica, specie se è piccolo ... Nella cava di Cambra la falda più sottile credo sia di quaranta centimetri, del resto vanno da sessanta in su... Perché non c'è solo la falda nella pietra, c'è il trincante, un verso anche quello della pietra, nel senso opposto della vena ... Il trincante è ancora più difficile da conoscere.... Se fai un sasso fuori falda è più difficile da lavorarlo ed è più pericoloso, perché si può rompere se uno stringe molto la punta¹⁰.*

A tal proposito ecco anche una descrizione dello scalpellino Giorgio Verri: *... ci sono delle falde e la difficoltà di estrarre l'arenaria dipende dal fatto che queste falde siano disposte in piano (orizzontali) o in coltello (verticali).*

¹⁰ Intervista rilasciata a Maurizio Pozzi il 15/2/1989, da Nuèter n. 42, 1995, Gruppo Studi Alta Valle Reno.

Se sono in piano lavori meglio. Allora succede che su un piano, per l'altezza di 2/3 metri c'è la pietra buona, poi subito sopra o sotto trovi della robbaccia di un'altra razza dove in mezzo trovi il diluvio universale, ci sono animali, chiocciole, delle conchiglie, una volta abbiamo trovato anche una stella marina che l'ha presa Adriano¹¹. Nella credenza popolare i fossili marini che si trovavano frequentemente fra le rocce erano la testimonianza del diluvio universale narrato nella Bibbia.

Lo scalpellino valuta anche il **colore** della pietra arenaria. Le tonalità delle arenarie del territorio bolognese variano dal giallo chiaro al grigio scuro. Il colore può variare in base al tipo di detrito sabbioso e al processo di calcificazione. Generalmente, ma non è la regola, a colorazioni che tendono al giallo corrispondono materiali più teneri e formazioni rocciose più recenti.

Un'altra caratteristica che lo scalpellino deve considerare è l'**omogeneità** della pietra. Infatti, trattandosi di rocce sedimentarie, le pietre arenarie si presentano in strati che possono avere caratteristiche differenti. Anche all'interno di un singolo strato o livello si possono presentare piccole varianti o difetti dovuti a varie cause durante la fase di sedimentazione.

Lo scalpellino sa che, essendo la pietra con cui ha a che fare è molto pesante, deve adottare tecniche di sollevamento e manipolazione che non richiedono solo l'utilizzo di strumenti meccanici, ma anche di conoscenze tecniche e l'uso non solo dei muscoli, ma soprattutto della testa per compiere le mosse giuste nell'uso del palanchino e dei rulli senza procurare danni alla pietra e a sé stesso.

Il **peso specifico** dell'arenaria varia fra 23 e 27 quintali al metro cubo, in funzione della sua composizione mineralogica e della sua porosità.

Un'altra caratteristica ben conosciuta dallo scalpellino, ma anche dall'arrotino, è la forte **abrasività** dell'arenaria. Come già ricordato, uno dei costituenti più comuni di queste rocce è il quarzo i cui grani sono resistentissimi all'abrasione. Un'arenaria può quindi sembrare più tenera alla lavorazione rispetto a un marmo o a un calcare, ma sull'arenaria lo scalpello perderà più facilmente la capacità di taglio e richiederà una frequente affilatura o tempra su fuoco.

Le arenarie dell'Appennino Bolognese si sono formate in una successione di tempo che va 120 a 2 milioni di anni fa con materiale sedimentario proveniente da varie formazioni rocciose e diverse fasi orogenetiche che hanno contribuito a diversificarle.

La prima formazione rocciosa di pietra arenaria che si incontra risalendo i fiumi del bolognese è il **Contraforte Pliocenico** che comprende un insieme di rupi rocciose che si snodano per circa 15 chilometri da Sasso Marconi a Pianoro e a Monzuno fino alla Val di Zena. L'aggettivo "pliocenico" si riferisce all'età di formazione della roccia che risale al Pliocene (circa da 5 milioni a 2 milioni di anni fa). Le spettacolari pareti rocciose sono il risultato della sedimentazione di sabbia e ghiaie trasportate dai fiumi Setta, Reno, Savena e Idice che sfociavano all'interno di un ampio golfo marino da cui prenderà forma la pianura Padana. Le successive fasi di sollevamento della catena appenninica innalzeranno queste rocce fino a 600 m di quota. Si presentano in grandi blocchi formate da sabbie di colore giallo poco cementate, la stratificazione è poco distinguibile. Sotto vari metri di porzioni arenacee pressoché orizzontali, si possono trovare strati di conglomerati poco cementati formati da ciottoli di varia grandezza.

Le rocce arenacee nella media montagna bolognese sono molto eterogenee, alternano alcune formazioni più

¹¹ Intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 22/02/2000.



Una parte del contrafforte pliocenico visto da Pontecchio Marconi.

antiche come quelle denominate di “Monghidoro”¹², “Ponte della Venturina” e “Camugnano” che si sono formate da 90 a 40 milioni circa di anni fa, con altre formatesi da 35 a 15 milioni circa di anni fa, che costituiscono alcuni dei più famosi affioramenti della regione come la Pietra di Bismantova, i Sassi di Roccamalatina, il massiccio di Montovolo e altre ancora meno tenaci e poco cementate che vengono generalmente chiamate arenarie molassiche. Le arenarie della media montagna bolognese sono alquanto diversificate nel colore, nella durezza e, in generale, nelle loro proprietà fisico-meccaniche. Anche queste rocce, come il “macigno”, si sono formate da correnti di torbida, per questo si presentano con evidenti stratificazioni di arenarie alternate da marne e argilliti, a differenza dei depositi alluvionali terrazzati del Contrafforte Plioceno.

¹² Se ne trovano affioramenti a Monte Venere-Monghidoro, a Pian di casale e a Castel di Casio.

Nel crinale appenninico che divide l’Emilia con la Toscana domina invece l’arenaria genericamente denominata **Macigno** o *maségna* nella denominazione più popolare. Questa tipologia rocciosa interessa il bolognese, il modenese e prosegue a nord-ovest fino all’alto corso del Taro. La maggior parte del macigno si è formato in un periodo compreso tra l’Oligocene e il Miocene (circa da 35 a 20 milioni circa di anni fa), in ambienti di mare molto profondo dove i sedimenti si accumulavano a seguito di gigantesche frane sottomarine. Si tratta di arenarie di avanfossa legate all’azione di correnti torbide (sinonimo di *Flysch*) capaci di trasportare per distanze enormi grandi masse di sedimento costituito da alternanze cicliche di livelli di arenaria, di argilla, marna e calcare pelagico. Nel macigno la granulometria è variabile da fine a molto grossolana, la colorazione è tendenzialmente grigia. Si presenta in una successione di strati che variano dai 40 centimetri ai 2 metri. Queste porzioni arenacee,



Montovolo e monte Vigese.

che possono essere verticali, oblique o orizzontali, si alternano con strati di rocce di grana finissima e molto friabili genericamente denominati Peliti (argille, argilliti, siltiti, marne). Occorre comunque evidenziare che l'uso del termine macigno è antichissimo e popolare ed è sempre stato usato per indicare genericamente rocce di arenaria particolarmente compatte e resistenti. Questo termine, usato così in maniera generica, può creare confusione in quanto la così detta Formazione del Macigno riguarda prevalentemente l'area Toscana e non interessa l'Appennino Bolognese.

Con riferimento al macigno occorre accennare anche ad una sua varietà denominata, in gergo popolare, **Pietra Serena** che prende il nome dal suo colore grigio-azzurro simile al cielo sereno. Questa arenaria è caratteristica della zona di Firenzuola, in provincia di Firenze, ma nell'alta valle del Santerno, sul versante Bolognese dell'Appennino Tosco-Romagnolo. È una pietra tipica dell'architettura Toscana e molto



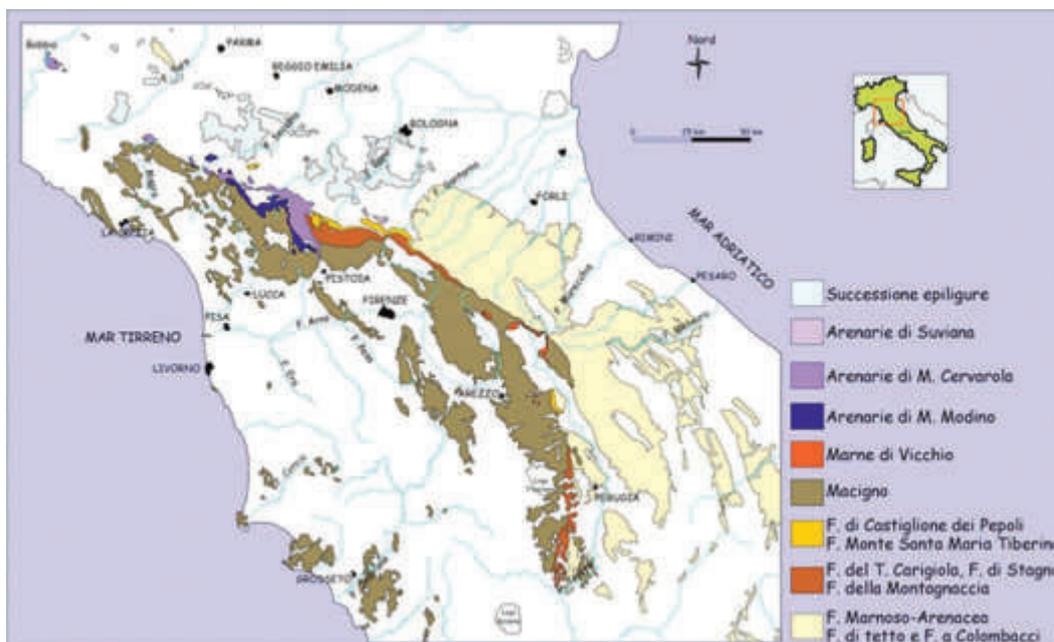
Il monte Corno alle Scale. L'effetto della scalinata si deve alle stratificazioni di arenaria (foto CAI Porretta T.).

usata anche per sculture. Dagli anni sessanta in poi è stata utilizzata a Bologna e provincia per rimpiazzare alcune parti di manufatti in arenaria degradati come pavimentazioni stradali, mensole, gradini. Grossi blocchi di questa pietra vengono anche utilizzati per argini stradali e fluviali. È anche molto commercializzata in lastre di vari spessori. Questa pietra ha una tessitura omogenea che si presta alla lavorazione di scalpello, ma che in vari casi ha dimostrato di avere una ridotta resistenza agli agenti atmosferici a causa della matrice prevalentemente argillosa di cui è composta.

Arenaria e degrado

Conoscere le proprietà dei vari materiali lapidei è importante per valutare la loro resistenza al degrado che comunque, con tempi e modalità variabili, agisce inesorabilmente su tutti i manufatti in pietra, a meno

Carta geologica dei depositi torbiditici nell'Appennino Settentrionale. (da Flavia Botti).



che non siano collocati in ambienti protetti. Generalmente le pietre arenarie non hanno delle gran qualità in merito alla resistenza al degrado, anche se fra di loro ci sono differenziazioni importanti che lo scalpellino valuta prima di iniziare un lavoro.

La prima valutazione riguarda la capacità della pietra di **resistere al gelo**. Sono, in generale, più sensibili al gelo le rocce fessurate e le rocce porose. L'acqua che penetra nelle fessure o nei pori, gelando, aumenta di volume e genera delle tensioni interne che portano ad una iniziale microfratturazione e disgregazione successiva. Questa caratteristica non è accertabile in base al colore o alla durezza. Vi sono spesso arenarie dure e scure che l'azione del gelo consuma sfogliandole e arenarie gialle e tenere che generano sabbioni. Materiali come il travertino di Labante, pur avendo pori molto

grandi, non è gelivo come le arenarie da cui trae origine, perché l'acqua e l'umidità che entrano possono facilmente uscire e non riescono quindi a riempire completamente i pori evitando che il gelo generi forti tensioni al loro interno.

Oltre all'azione del gelo, le arenarie possono degradarsi per altre cause ambientali. La semplice azione dell'acqua piovana favorisce sia reazioni chimiche con la cristallizzazione dei sali solubili, sia la crescita biologica di batteri, alghe, funghi e muschi.

Le **infiltrazioni di umidità** che provengono, per effetto spugna, dal terreno su cui appoggia un manufatto in arenaria, possono essere più degradanti della pioggia diretta.

In alcune condizioni però, l'effetto dell'acqua e dell'a-



Esempio di degrado della pietra serena per formazione di croste (foto da info@restauriamo.eu).

ria può rafforzare temporaneamente la coesione della pietra. Gli scalpellini sanno che le pietre appena staccate dalla formazione rocciosa sono più tenere da lavorare rispetto ad altre che da tempo giacciono in cava. Anche i sassi in arenaria che si trovano nei torrenti appaiono molto più duri della roccia che li ha generati. Gli scalpellini dicevano che certe arenarie, a contatto con l'aria si indurivano e facevano la *crosta*. Purtroppo però questo fenomeno, col tempo, può anche rivelarsi negativo quando questa crosta si forma per precipita-



Esfoliazione su concio angolare di arenaria.



Alterazione cromatica dovuta all'azione di microrganismi vegetali.

zione, nelle porosità, di calcite solubilizzata proveniente dalla parte interna della pietra. In questo modo la parte esterna indurisce perché diminuisce la sua porosità rispetto alla parte interna e la crosta tenderà, anche se dopo molto tempo, a distaccarsi e a cadere. Per quel che riguarda invece l'indurimento dei sassi di arenaria nei corsi d'acqua, non ho trovato riscontri scientifici in merito, mi azzardo a supporre che questo fenomeno sia dovuto al fatto che l'acqua che li ha lambiti per tanto tempo abbia rilasciato, nei loro pori interni, i sali minerali di cui era ricca rendendo il sasso più compatto e duro.

La resistenza di una pietra al degrado può anche essere condizionata da **traumi subiti in fase di estrazione**. In questo caso l'indebolimento della roccia si esplica essenzialmente con la formazione di microfratturazioni che, non visibili in un primo momento, mettono lo scalpellino in difficoltà quando si manifestano in corso avanzato d'opera richiedendo la difficile scelta di: completare il lavoro rischiando la rottura definitiva, favorire meccanicamente la rottura unendo poi i pezzi con collante epossidico, buttare via tutto.

Anche la **messa in opera** di una pietra lavorata può essere causa di deterioramenti se eseguita senza rispettare l'orientamento relativo all'andamento della vena o accoppiando materiali diversi e poco stabili dal punto di vista chimico. Generalmente la vena deve essere disposta in senso orizzontale in modo che le lamine si sorreggano l'una con l'altra e contrastino meglio le infiltrazioni piovane. Così ce ne parla lo scalpellino Remo Fioresi: *Il sasso [che Fioresi aveva lavorato] era grigio, molto duro e teneva abbastanza bene il gelo, anche se col tempo le parti esposte alla pioggia tendevano a sfogliare un po' in superficie. Questo però non succedeva per quei sassi usati per i muri, soprattutto se erano stati mon-*

*tati tenendo la faglia in orizzontale*¹³.

Il degrado dell'arenaria, come del resto di tutti i lapidei, è causato anche da fattori chimici. Mentre un tempo gli inquinanti gassosi presenti nell'atmosfera erano pochissimi, oggi soprattutto nelle grandi città, il loro numero e la loro varietà è molto ampia.

A causa di questi **inquinanti** si parla oggi sempre più spesso di piogge acide anche se questo è solo un aspetto del problema; non dobbiamo infatti dimenticarci dei fumi e delle fuliggini, vere e proprie dispersioni colloidali che ogni anno ricoprono le nostre città con particelle di carbone, catrame, composti organici oleosi, resinosi, eccetera. I composti che sono causa di tale attacco sono essenzialmente anidride solforosa, anidride carbonica e ossidi di azoto.

Le rocce con composizione silicea dominante, ma con componenti calcarei come le arenarie, sono anch'esse attaccate dalle piogge acide che, sciogliendo l'agente cementante, le riducono, almeno in superficie, allo stato polverulento.

Premesso che l'inquinamento annerisce il colore della pietra, l'esposizione dell'arenaria ad agenti atmosferici anche non inquinanti, inciderebbe comunque sulla sua **alterazione cromatica**. Su di essa si possono infatti formare delle patine, sottili pellicole di materiale alterato aderente al corpo sottostante e di colore variabile dal verde, al giallo, al grigio, al nero. Esse sono generalmente attribuite all'azione di microrganismi sia di origine animale che vegetale.

Se la pietra contiene elementi ferrosi la loro ossidazione causa il manifestarsi in superficie di macchie color ruggine, fenomeno tipico di molte lastre in arenaria provenienti da paesi asiatici.

¹³ Intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 7/05/2014.

Il restauro

I restauri dei materiali lapidei, soprattutto se su manufatti di valore storico/artistico debbono essere eseguiti da personale competente in quanto un intervento improprio potrebbe, col tempo, accentuare il degrado anziché contenerlo.

Al momento di ogni intervento è necessario programmare azioni rivolte a conoscere per poi togliere, o quantomeno diminuire per quanto possibile, le cause del degrado.

Il restauro prevede in genere un primo intervento di pulitura, uno di consolidamento e uno di protezione. L'ultimo, per modo di dire, intervento è quello di manutenzione. La manutenzione continuata o almeno saltuaria dei manufatti mira a limitare o a bloccare le fonti di degrado che possono insorgere (ad esempio fenomeni ben individuabili di infiltrazioni d'acqua) e comprende piccoli interventi di pulitura che permettono di evitare in tempi successivi costose operazioni conservative. Nel fare manutenzione si dovrebbe anche sondare l'efficacia nel tempo degli interventi protettivi già eseguiti ed agire di conseguenza ripetendoli o modificandoli.

Operazioni di pulitura su manufatti di scarso valore, non degradati o su cui se ne è già provata l'efficacia senza danno, possono essere effettuati con un idropulitrice, meglio se utilizzata con acqua calda. Bisogna far molto attenzione a regolare l'intensità e la concentrazione del getto perché le arenarie più deboli potrebbero venirne profondamente incise.

In base alla mia esperienza personale, da prendere in considerazione solo per manufatti di poco valore, l'intervento sulla pietra che presenta piccoli distacchi o crepe può essere eseguito con malte da ripristino reperibili in qualsiasi rivendita di materiale edile. Queste

malte aderiscono bene anche se applicate in strati sottili, non si riducono indurendosi, hanno un impasto simile all'arenaria e il loro colore grigio può essere variato con ossidi colorati, reperibili in un qualsiasi colorificio, che gli diano la tonalità della pietra da restaurare. L'intervento può essere completato con l'applicazione di un prodotto idrorepellente che non muti l'aspetto della pietra e lasci traspirare i pori.

A proposito degli idrorepellenti è da tenere in considerazione che la loro efficacia cala con il tempo e già dopo uno/due anni la pietra comincia a riassorbire l'umidità.

Bibliografia

- Guglielmo Flandina, *Arenaria – La storia della storia*, periodico Eclissi di Luna anno II n. 1/1993
- *Quarzo – Tesoro nascosto*, Itinerari dell'Alta Valle del Reno, vol. 1, fascicoli a cura di Prov. di Bologna e Regione E.R.
- Chiara Guidi, *Materiali lapidei in provincia di Bologna: studio sulle cave storiche e ipotesi di sostenibilità*, tesi di laurea in ingegneria delle materie prime, Università di Bologna, anno acc. 2009/2010.
- Graziella Roselli, *Appunti lezioni di laboratorio di chimica del restauro*, Università di Camerino, polo didattico facoltà di Scienze e Tecnologie, anno acc. 2003/2004.
- Attilio Scicli, *L'attività estrattiva e le risorse minerarie della regione E. R.*, poligrafico Artioli, Modena, 1972.
- Fabio Fratini, *Il degrado dei materiali lapidei dell'architettura*, Istituto per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali, Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- *Raccontare la terra. 14 itinerari geologici in Emilia Romagna*, edizioni Pendragon, Bologna, 2006.
- Fausto Peddis, *La Pietra di Montovolo*, studio presentato al Comune di Grizzana Morandi il 09/11/2017, http://www.associazionefulviociancabilla.org/immagini/Materiale_Peddis.pdf
- <http://www.sassomarconifoto.it/index.php/territorio/parchi/contrafforte-del-pliocenico/>



Il pilastro di Razola prima e dopo la pulitura con idropulitrice e interventi di rifacimento e stuccatura con malta da ripristino (foto Enrico Carboni).

Capitolo IV

LE CAVE DI PIETRA E SUOI SCALPELLINI

Le cave di collina

C'era una volta, in un paese di nome Varignana, che sta sopra a un colle alto 188 metri alla destra del torrente Quaderna, a diciassette chilometri da Bologna, ... *grandiose cave in pietra arenaria in volgar lingua Bolognese detta Masegna, son queste fatte nell'interno di grossi banche di sabbia o arena indurita a consistenza di scoglio o macigno...*¹⁴. Una di queste cave fu principiata nel 1670 da un certo Antonio Andreoli e detta dal Calindri, "cava dello scheletro" perché nel fendere uno di quei massi fu trovato uno scheletro intero che venne portato all'Istituto di Bologna; e l'altra era chiamata cava di Paganà, cominciata a scavarsi da una famiglia nominata Razzi; e questa cava nel 1660 essendo giunta presso alle fondamenta della chiesa da cui pigliava il nome venne sospesa. Queste poi sono nei terreni del conte Antonio Bentivoglio di cui ammirasi ivi un grandioso palazzo ...¹⁵ A Varignana ... nel circondario propriamente di questo parrocchiale territorio di S. Giorgio esistono le cave di pietra arenaria, ...del Rio della Garufola, una è stata nel corrente anno ne' beni di Casa Legnani; un'altra circa 30 pertiche lontano da lungo tempo esiste consistente in una vasta grotta, nella quale trovansi strati di terra da porcellana, bolo impuro, filoncelli di piccole ghiaie fluviali tra le quali alcune agatine unite

¹⁴ Serafino Calindri, *Dizionario corografico ec. ec. Della Italia*, 1783, parte quinta, pag. 200, Forni Editore Bo.

¹⁵ *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna*, 1847, Tomo secondo, Forni editore 1976.

*a vene di arenaria giallastra e di questa riconosconsi come proprietari i Padri Agostiniani di S. Giacomo di Bologna ...*¹⁶

Le **Cave di Varignana**, in comune di Castel San Pietro, furono fra le prime ad essere sfruttate per procurare materiale lapideo per la città di Bologna. Fra le varie cave di Varignana ricordiamo anche la Cava della Volpe, presso S. Maria della Cappella, la Cava Gozzadina che forniva una pietra di tipo puddingoide (contenente ciotoli di varia natura) le Cave Malvezze, presso le Merline di San Giorgio e la Cava di Torre San Lorenzo, sfruttata in antico mediante cunicoli e gallerie e nel 1873 a cielo aperto. A Varignana si trovava un'arenaria giallastra, di qualità superiore rispetto ad altre arenarie pleistoceniche denominate "sabbie gialle" che venivano estratte, subito fuori le porte a sud della città di Bologna, nella **cava in località alle Grotte**, nella **cava di S. Margherita al Colle** o nella **cava di Barbiano**. Queste cave, come pure quelle di Varignana, vennero sfruttate dal medioevo fino alla fine del 1800. Il ruolo di primo piano che le cave di Varignana esercitarono rispetto a quelle di Montovolo e di Vergato, che potevano fornire pietra qualitativamente superiore, fu dovuto alla mancanza di strade carreggiabili che in passato impedivano il trasporto di carichi pesanti ed ingombranti attraverso il territorio montano. Le cave di Varignana, nel 1881 quando già erano in via di rapido declino,

¹⁶ Serafino Calindri, *Dizionario ...*, cit., V, pag. 225.

producevano ancora circa 1.000 metri cubi di materiale lapideo all'anno¹⁷.

Che il materiale impiegato [nella città di Bologna] provenisse in gran parte da Varignana, lo dimostra il fatto che molti artisti, che erano chiamati anche "tagliapietre", al nome e cognome facevano seguire anche "da Varignana" ed è probabile che abbiano abbandonato quello originario per assumere il nome della località dove esplicavano la loro attività ... Certo che, pure dove predominava il laterizio, la molassa di Varignana venne impiegata con larghezza oltre che a Bologna anche in città più lontane di Romagna e dell'Emilia¹⁸.

Alcune delle tante opere eseguite con questa arenaria a Bologna sono la "Fontana Vecchia" in via U. Bassi nel 1565, il Palazzo Pepoli Campogrande nel XVII secolo¹⁹, il palazzo dell'Archiginnasio dove, nel portico, si susseguono trenta archi poggianti su colonne di quella pietra.

Eccezionalmente, arenarie di discreta consistenza giunsero a Bologna anche dalle valli dell'Idice, del Sillaro e del Lamone dalle rispettive **cave di Bisano, Pancaldoli e Marradi**. In arenaria di Bisano sono ad esempio i capitelli del colonnato di Palazzo Isolani in p.zza S. Stefano, costruito attorno al 1451²⁰.

Nella valle del Reno, a circa 20 chilometri da Bologna, si trova una rupe di tenera arenaria che si alza ver-



La Fontana Vecchia costruita nel 1565 in arenaria di Varignana, opera del mantovano Giovanni Andrea della Porta, in collaborazione con Giovanni Gujon, scultore francese emigrato a Bologna (foto archivio Wikimedia Commons).

ticalmente dal corso del fiume Reno. In passato, questo grande sperone roccioso sulla cui sommità si ergeva un castello, divenne custode al suo interno, di un santuario medioevale.

La storia del santuario della Madonna del Sasso ebbe inizio nel 1283 quando il frate Giovanni da Panico promosse la costruzione di un piccolo oratorio dedicato a Maria Vergine e a Dio Onnipotente entro la Rupe del Sasso, nota con il nome di Sasso di Glòsina. Nei primi anni del 1300, accanto alla chiesa rupestre della Madonna del Sasso, era stato creato un ospedale, ossia un ricovero per viandanti. Nel 1477 il senatore bolognese e primo conte di Porretta Nicola Sanuti, dopo aver chiesto ed ottenuto il giuspatronato della chiesa, fece scavare entro la rupe una più ampia grotta a settentrione della precedente, raddoppiando lo spazio del santuario.

La rupe fu in seguito contornata da case trogloditiche

¹⁷ Club Alpino Italiano sez. di Bologna, *L'Appennino Bolognese 1881*, pag. 80, ristampa Arnaldo Forni Editore, 1976.

¹⁸ Attilio Scicli, *L'attività estrattiva e le risorse minerarie della regione E. R.*, pag. 677, poligrafico Artioli, Modena, 1972.

¹⁹ *Le Pietre di Bologna*, carta geologica-turistica, Regione E.R. - Comune di Bologna - Università di Bologna, 2007.

²⁰ Marco del Monte, *Materiale architettonico di spoglio - uso e reimpiego dell'antico a Bologna*, Dipartimento delle scienze della Terra e Geologico Ambientali dell'Università di Bologna.

inizialmente abitate da famiglie di scalpellini che tagliavano la roccia utilizzandola per attività edilizie, sia in loco che a Bologna.

L'insediamento fra e sotto le pendici rocciose prese il nome di Cà de Gasparri, le sue dimensioni erano notevoli, tanto da risultare nel XVIII secolo uno dei borghi più popolati della Valle del Reno.

Con la pietra da qui estratta si producevano e commercializzavano anche gradini, cornicioni, abbeveratoi, acquai, focolari, fornelli, altari; tutti manufatti che per lo più venivano collocati in ambienti coperti che si sottraevano all'erosione del gelo di cui quella pietra era molto sensibile. È stato ipotizzato che il periodo di maggior splendore dell'attività di cava sia stato a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo.

L'attività devozionale ed artigianale che si sviluppò attorno al Sasso di Glosina, divenne tale da cambiare il nome del borgo che si svilupperà poco più a nord: da Castel del Vescovo in Praduro-Sasso e poi in Sasso Marconi.

Le **cave di Praduro-Sasso**, sfruttate prevalentemente in grotta, subirono nei secoli diversi interventi prodotti dall'uomo e dalla natura. Nel 1787 vi furono crolli rocciosi all'interno del santuario che ne costrinsero la chiusura e il trasferimento dell'immagine venerata. Nel 1829, essendo in corso i lavori per la costruzione della strada Porrettana, si tagliò il contrafforte della rupe, evitando alla strada di scendere al livello del fiume per poi risalire. Questo intervento, associato all'intenso prelievo di arenaria all'interno della rupe, portò le autorità preposte ad impedire la riapertura della così detta Cava Grande da cui era ricavato il materiale più pregiato, e di altre cave attigue ad abitazioni. Queste disposizioni però furono presto dimenticate e molti poveri tornarono a vivere nelle case-grotte sotto la rupe.

Nel 1871 il registro dello Stato Civile della popolazione di Praduro/Sasso censiva 17 uomini con la professione di scalpellino.

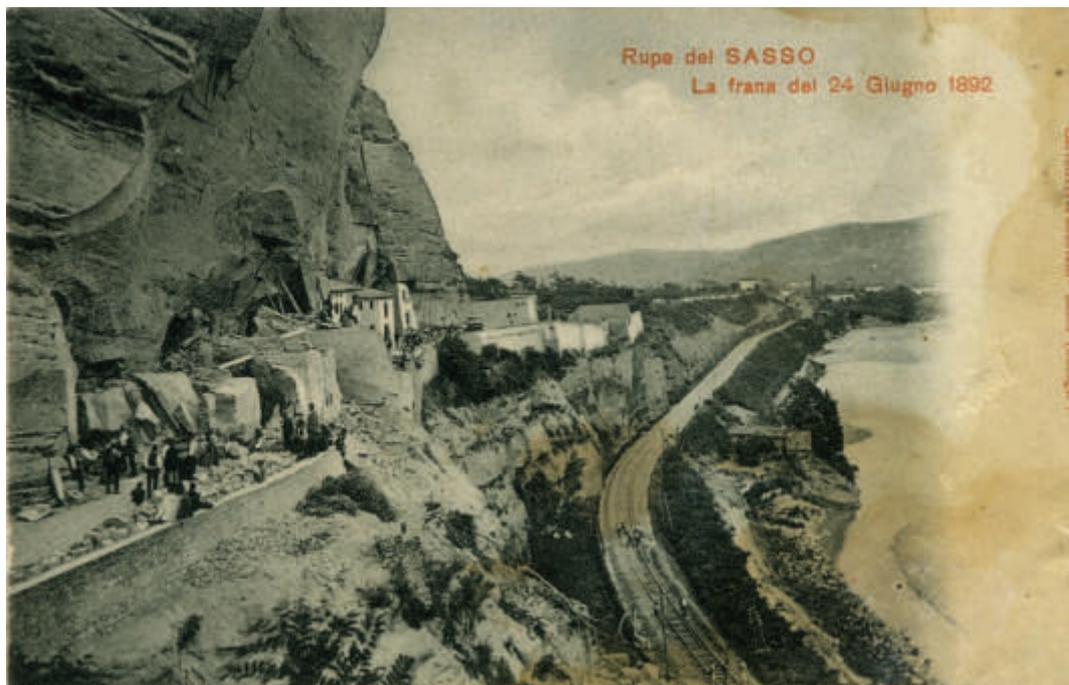
Il 24 giugno 1892, la rupe del Sasso ebbe un nuovo rovinoso crollo che causò la morte di 14 dei 38 abitanti delle grotte.

Nella rupe sono ancora visibili nove cave di grotta, una sul versante settentrionale, lungo via Rupe, le altre otto in quello sud-orientale. Tranne una, sono tutte scavate all'interno dello stesso banco di arenaria con accessi attorno alla quota di m.145. La restante, di dimensioni minori, è collocata nel banco superiore alla quota di m. 160. I banchi sono spesso separati orizzontalmente da livelli di conglomerati ciottolosi e presentano varie fratturazioni.

Danilo Demaria del Gruppo Speleologico Bolognese, così descrive come era organizzato il lavoro degli scalpellini all'interno di queste cavità: *La cava Grande (grotta 1) viene indicata unanimemente come la più antica. Da una pianta del 1784 possiamo vedere come la proprietà fosse divisa fra due persone: il Senatore Ranuizzi e il Sig. Stanzani. È interessante notare come ciascuna galleria fosse affidata (oggi diremmo appaltata) ad un diverso cavatore, o alla sua famiglia (nel caso specifico Capelli, Bini e Freddi). Ognuno di essi doveva quindi procedere in maniera sostanzialmente indipendente nell'escavazione, sia per quanto riguarda la quantità del materiale estratto sia per quanto concerne la profondità a cui inoltrarsi nella rupe. Unico obbligo poteva essere quello di mantenere un certo parallelismo nelle direzioni, oppure di sviluppare la coltivazione con gallerie minori trasversali alle prime²¹.*

All'interno di queste cave/grotta alcuni scalpellini hanno lasciato vari segni delle loro capacità scultoree, in

²¹ Danilo Demaria, *Le cave del Sasso*, "Sotto Terra" rivista di speleologia G.S.B.-U.S.B., n° 106, gen.-giu. 1978.



Il crollo della Rupe nel 1892 (foto pr. Alfonso Ferri).



Una delle cavità della Rupe di Sasso M. da dove si estraeva la pietra (foto da "Eclissi di Luna" n. 2/1992).



La Rupe come si presenta oggi.

particolare vi si trova il bassorilievo di un personaggio nobile armato in grandezza naturale: tutti i particolari sono accurati, il suo abbigliamento fa pensare che risalga al XVIII secolo²².

Nei pressi di Sasso Marconi limitati prelievi di arenaria venivano effettuati anche nella **Cava di Pianoro**, nella **Cava di Livergnano**, nella **Cava di Battedizzo sul Setta** e nella **Cava di Monte Mariano**²³.

Queste arenarie plioceniche, da 5,3 a 3,4 milioni di anni fa, non sono state sempre apprezzate dagli scalpellini; nel 1860 infatti, i tagliapietre Carlo e Floriano Vidoni indicavano l'arenaria di Sasso Marconi come la peggiore di tutte.

Le cave di media montagna

Fino a tutto il XVIII secolo le cave del medio e alto Appennino Bolognese, se non in rare occasioni, non avevano avuto uno sbocco commerciale verso Bologna e la pianura a causa delle difficoltà dei trasporti. Infatti, i pesanti carichi di pietre richiedevano carri rinforzati con coppie di cavalli o di buoi, le strade erano sterate, spesso fangose e frequenti erano i corsi d'acqua da guadare. La montagna, sin dal medioevo, sfruttava le sue preziose pietre in arenaria direttamente in loco. Ogni impresa edile della montagna poteva rifornirsi di pietre e sassi a chilometro zero. A parte il contadino, che a volte costruiva in proprio un povero fabbricato utilizzando i sassi del campo che aveva ammucchiato e spaccato alla meglio, le compagnie di muratori e

scalpellini conoscevano bene i vari luoghi più prossimi al cantiere dove l'arenaria si prestava meglio ad essere lavorata.

La montagna bolognese si caratterizzava per i suoi edifici in arenaria e legno e le sue piccole cave si trovavano un po' ovunque.

Lo scalpellino Giuseppe Poli, abitante a La Cà di Vicedicatico, così ci racconta come ricavavano le pietre dai grossi massi che affioravano nei campi: *Qui, in questa zona delle vere e proprie cave non ce n'erano. Qui c'è della pietra buona e bella, ma sono dei "trovanti": sassi che affiorano dalla terra in qua e in là. Andavamo lì su, vicino all'Acero, nel posto chiamato Il Monte che si trovava a circa 300 metri da Torlaino, che è in un territorio chiamato "degli utilisti": è un lascito della regina Silla agli abitanti di Lizzano, erano soprattutto dei boschi che ci andavamo a far la legna ... e ci vanno ancora. Allora andavamo lì che ci avevamo una concessione per togliere questi sassi e lavorarli. Però le possibilità di sfruttamento erano scarse per la carenza di sassi adatti ad essere tagliati. Si sa che quando c'è abbondanza uno sceglie il pezzo migliore e fa più riuscita. Lì bisognava trovare questo sasso adatto e c'era da lavorarci parecchio, c'era da scalarlo tutto a mano perché il buono è sotto terra e il cappellaccio era da scartare. I sassi li spaccavamo tutti con dei punciotti che erano più o meno grossi a seconda della grandezza del sasso da spaccare*²⁴.

Nel XIX secolo, con la costruzione della strada Porrettana e della ferrovia Bologna-Pistoia, le cave montane prossime a queste direttrici viarie subirono un maggiore sfruttamento, sia per produrre pietre squadrate e bocciardate necessarie alla costruzione di queste infrastrutture, sia a causa dello sviluppo edile ed economico dei comuni montani che ne fece seguito, sia perché

²² Pietro Pontrandolfi, *Le cave del Sasso*, "Sotto Terra" n° 106 ... , cit., pag. 50

²³ Le prime tre cave sono segnalate da Attilio Sicli (vedi nota 6), l'ultima dal C.A.I. Bolognese (vedi nota 5).

²⁴ Giuseppe Poli, classe 1933, intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 27/11/2018

queste buone pietre arenarie potevano venir trasportate più economicamente verso la città e la pianura.

Nell'ultimo decennio del 1800, gli accertamenti ufficiali dell'Ufficio delle miniere segnalano che sono in esercizio nella provincia di Bologna 16 cave di pietra, il cui prodotto è calcolato in 8000 tonnellate circa di materiale, per il valore di lire 191.000. Giornalmente vi lavorano oltre 130 operai²⁵.

Proseguendo per 22 chilometri dalla rupe di Praduro-Sasso lungo la valle del Reno, si incontra il paese di Vergato dove, fra la metà del 1800 e il 1960 facevano capo varie cave di buona pietra arenaria dal cui abitato distanziavano solo pochi chilometri. La nuova strada, la ferrovia e i nuovi mezzi di trasporto a motore contribuirono a far aumentare da Bologna la richiesta di questa buona arenaria a discapito di quella meno cementificata di Varignana. *In tempi più recenti venne adoperata l'arenaria micacea gialla di Vergato (dell'Elveziano-Langhiano) che prese il nome di pietra di Vergato. In questa zona furono attive molte cave presso Cà de Borelli, Spezzola, Monte Finocchia della frazione Casigno di Castel d'Aiano*²⁶. Scriveva nel 1872 Luigi Bombicci, professore di mineralogia nell'Università di Bologna: *Il buon macigno che si taglia dai monti del Vergato ... bel materiale di svariata colorazione ed effetto ... pittoresco.* Con l'appellativo generico di **Pietra di Vergato**, nel 1800 alcuni studiosi, tra cui il Bombicci, indicavano impropriamente anche l'arenaria di Montovolo per il solo fatto che si trovava nel Mandamento di Vergato. Il Mandamento I di Vergato faceva parte del Circondario di Vergato che era uno dei circondari in cui era divisa la Provincia di Bologna dal 1856 al 1926. Il Mandamento I di Vergato comprendeva i comuni di:

²⁵ Storia e memoria di Bologna: <http://www.storiaememoriadi-bologna.it/provincia-di-bologna-3396-luogo>

²⁶ Attilio Scicli, *L'attività estrattiva ...*, cit., pag. 677.

Vergato, Caprara sopra Panico, Castel d'Aiano, Tavernola Reno, Savigno.

Il CAI Bolognese, scrive nel 1881: *Le arenarie più recenti ... si scavano in parecchi punti ... A Oreglia nel comune di Tavernola (Vergato) sotto le dirupate e pittoresche balze rocciose di Mont'Ovolo e di M. Vigese ...* anche Alfonso Rubbiani, architetto e restauratore, scrive nel 1885 riferendosi anche lui all'arenaria di Montovolo: *"... del buon macigno che si taglia dai monti vergatesi"*²⁷.

Di Pietra di Vergato possiamo senz'altro parlare riferendoci all'arenaria che veniva estratta dalla **Cava di Casa di Barili** in dialetto "Cà 'd Bari" nome di località spesso mal tradotto in Cà de' Borelli o Cà-de-Barelli. Così se ne parla nel libro del C.A.I. L'Appennino Bolognese 1881²⁸: *Le cave di Spezzola e di Cà-de-Barelli forniscono un eccellente materiale di arenaria molassa con qualità grossolane ma solide. Se ne fanno spedizioni nel Ferrarese, nelle Romagne, nell'Emilia, e per farne pile da riso a Genova, a Venezia ed in Francia. Immense moli di scoscendimenti locali favoriscono le escavazioni.* Qui si estraeva una pietra ben cementificata, di un bel colore grigio biondo, di grana variabile, con impasto resistente al gelo, senza una venatura ben definita, ma con il difetto di contenere spesso delle microfessurazioni che rendevano difficile la possibilità di utilizzarla per manufatti di grandi dimensioni. Nel 1873 questa cava era gestita dai fratelli Bettucchi²⁹. Nel 1908 venne presa in gestione da Augusto Bernardi e fratelli. Un ricordo dell'attività svolta in questo luogo ci è stato tramandato da Augusto Bernardi junior, marmista e lapidista di

²⁷ Citazioni riportate da Paolo Guidotti su *"Gli stemmi dei Capitani della Montagna di Vergato"*, Comune di Vergato, 1996, pagg. 59 e 90.

²⁸ Club Alpino Italiano, *L'Appennino ...* cit., pag. 80

²⁹ Paolo Guidotti, *Gli Stemmii del Palazzo dei Capitani della Montagna di Vergato*, pag. 61, Comune di Vergato, 1996.



Loc. Cavacchio, nel fondo della parete rocciosa, a sinistra della foto, si trovava la cava di Casa Barili (cartolina timbrata 1913 pr. A. Ferri).

Vergato, sulla base dei racconti del padre Vittorio: *mio nonno [Augusto] ha preparato il sasso anche per costruire pilastri e ponti nella linea ferroviaria fra Porretta e Prachia. Le volte dei ponti erano fatte con pietre tagliate a cuneo che dovevano accostarsi l'una con l'altra senza cemento. Dopo che smisero di gestire la cava di Cambra a Montovolo, i Bernardi presero in concessione quella di casa Barili. Qui mio padre mi diceva che venivano fuori dei sassi che erano uno spettacolo, anche se non erano molto grandi. I sassi venivano ruzzolati giù dalla cava fino alla 'curva degli scalpellini' [dove ora c'è l'accesso ai campi sportivi di Vergato], lì c'era come un magazzino e lì li lavoravano³⁰. Anche Arturo Capri, maestro muratore Vergatese, ci conferma che *Con questo sasso è stato fatto gran parte del campanile di Susano ... e tutte le pile dei ponti sono state fatte con quel materiale qui. Questo è un sasso difficile da**

³⁰ Augusto Bernardi, intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 23/3/2013.

*lavorare, ma le opere che vengono fatte rimangono lì sicuro. ... Della cava c'era una storia che diceva che una notte era franata ed erano rimasti sotto gli attrezzi di quaranta persone. ... Da tanti anni la cava non è più in funzione, noi qui ci venivamo a portare via della roba per noi da lavorare in giro. Altra testimonianza su questa cava ce la dà Marino Torri : Ricordo che qui, dopo la guerra, si preparavano le "bozze" in sasso per fare i piloni dei vari ponti che erano stati distrutti dai bombardamenti. Li preparavano al 'pònt di scarplè' lì giù vicino alla Porrettana dove c'era un ponticino e una casa cantoniera dell'ANAS, portavano i sassi da Casa Barili con un biroccio³¹. Forse anche la toponomastica ci conferma l'antica esistenza di questa cava, infatti proprio lì appresso, all'ingresso nord del paese, c'è un caseggiato di nome Cavacchio: che derivi da *cava* o dal termine latino *cavatio* (cavità, roccia scavata)?*

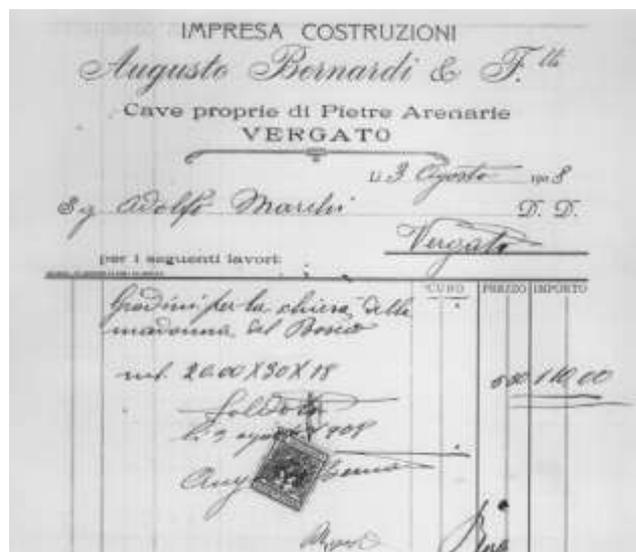
³¹ Arturo Capri, Intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 23/8/1997



Augusto Bernardi senior con il figlio Ugo, sullo sfondo il monte Pero alle cui pendici si trova la cava di Casa Barili.

Altra Pietra di Vergato si estraeva dalla **Cava di Spezzola**, poco più in alto della precedente, con materiale di buona qualità. Nel 1873 era di proprietà dei fratelli Baccolini. Questa pietra venne utilizzata, nei primi anni del 1900, per il restauro del Palazzo del Podestà a Bologna e per la costruzione della base del campanile di Susano.

Pietra di Vergato si estraeva anche da altre piccole



Fattura della ditta Augusto Bernardi e f.lli per la produzione e la fornitura di gradini in pietra.

cave utilizzate nella seconda metà del 1800 per fornire materiale lapideo alla ferrovia in costruzione: **Cava di Calvenzano**, **Cava di Madonna dei Boschi** e **Cava di Riola**. Ricordiamo anche la **Cava di Panico** in comune di Marzabotto. In documenti relativi al cantiere ferroviario dell'epoca si annota che: *Quanto alle cave di pietra ... Quella di Panico forniva solo pietra da costruzione per la prima sezione. Quella di Calvenzano pur essendo un poco scomoda trovandosi al di sopra della via provinciale, produceva buona pietra da paramento e da taglio. La cava di Madonna dei Boschi poco distante da Calvenzano dava pure essa buona pietra da paramento e da taglio; il terreno su cui sorgeva era di proprietà del beneficio parrocchiale di Calvenzano e proprio a questo ente la società [ferroviaria] pagava un affitto annuo³².* Un'altra nota in merito

³² *La Ferrovia Transappennina*, pag. 124, Gruppo di studi Alta Valle del Reno, Porretta Terme 1985.

è quella del direttore dei lavori della linea ferroviaria Bologna-Pistoia, J. L. Protche il quale disponeva ... per le gallerie il materiale proverrà dalle cave di Panico, Calvenzano, Madonna dei Boschi, Vergato, Riola e Porretta... la pietra di ogni sorta sarà, per quella proveniente dal letto dei fiumi o dalle cave aperte o da aprirsi lungo la linea, della qualità più resistente che si possa trovare ad una distanza di dieci chilometri, e per quella proveniente dalle cave aperte o da aprirsi nei luoghi da fissarsi, della qualità più resistente che si possa trovare nei detti luoghi³³.

Pietra di Vergato veniva denominata anche quella estratta dal promontorio di Monte Finocchia, nel crinale fra i torrenti Aneva e Vergatello, a 5 chilometri da Vergato, ma in comune di Castel d'Aiano. La **Cava di Finocchia** si presentava in strati ben evidenti e massicci, in un'alternanza ritmica di arenarie e marne che si depositarono su profondi fondali marini da 16 a 14 milioni di anni fa. Nel monte Finocchia si trovavano due cave: Finocchia di sopra e Finocchia di sotto. Ecco come ce le ricorda Gianni Gherardi: *Sono nato in Finocchia, in una casa con podere che era già dei miei nonni. Noi avevamo la proprietà del terreno dove c'era la cava di sotto. Il sasso della cava di sotto era grigio tendente al giallo, più duro e più scuro di quello che prendevano dalla cava di sopra. Si lavora comunque tutto molto bene. Il monte di Finocchia ... è fatto con delle falde quasi orizzontali, sotto c'è il sasso più duro e in alto il più tenero. Questo sasso bisogna saperlo conoscere perché ci sono dei pezzi che col tempo si spaccano ed ed altri che sono buonissimi per fare di tutto, un esperto lo capisce a occhio. Nella nostra cava il sasso veniva giù da solo, non c'era bisogno di staccarlo dal monte. Cadeva soprattutto in inverno con il gelo, ma anche in estate ne cadevano dei pezzi. Nella mia famiglia ero solo*

io che sapevo tagliare il sasso, mio padre aveva altri lavori da fare, come pure i miei nonni. ... In passato, già da molto prima della guerra, le cave di Finocchia venivano utilizzate dai Bernardi che erano in vari fratelli [uno di questi di nome Felice, con i propri figli nei primi anni del 1880, prese in gestione una delle cave di Montovolo – n.d.a.], erano tutti bravi a lavorare la pietra, solo che loro erano anche muratori e i sassi li lavoravano soprattutto per loro.... Tanti altri muratori venivano qui a prendere i sassi, e avevano con loro lo scalpellino che li lavorava. Venivano da Vergato, da Zocca, Castel d'Aiano, ecc., fino da Bologna. Era tutto un via e vai di birocci e di camion carichi di sassi.³⁴ La parete della cava di sotto è ancora oggi ben visibile dalla strada comunale che attraversa il borgo di Razola in quanto da qui, ad ogni disgelo, si staccano grossi blocchi di pietra che la fanno sembrare ancora attiva. Fornisce, senza il difficile lavoro di distacco dal monte, ottimi pietroni pronti per il taglio che varrebbe la pena mettere a disposizione di chi vuole effettuare restauri, sculture o comunque continuare nella tradizione della pietra scalpellata. Se il gelo stacca grosse porzioni di roccia, non si deve pensare che questa pietra sia tutta geliva. Anche se in effetti alcune falde rocciose che la compongono lo sono, per la maggior parte di esse è vero il contrario. Questa arenaria fu sottoposta nel 1965 a prove di rottura e di gelività dall'Istituto di Geologia dell'Università di Bologna, ottenne i seguenti risultati: – Resistenza media su quattro campioni: 525,2 Kg/cm². – Resistenza media alla compressione dopo gelività: 513,2 Kg/cm² pari al 97,8% della resistenza originaria e giudicata pertanto non geliva³⁵.

Dante Gandolfi, con passato da muratore e residente in zona, ci informa che *La cava di Finocchia di sotto finì*

³³ Panconesi Coliva Franchini, *Cara Porrettana ...*, pag. 55, Ponte Nuovo editrice, Bologna 1982.

³⁴ Gianni Gherardi, classe 1929, intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 09/2/2016.

³⁵ Attilio Scigli, *L'attività estrattiva ...*, cit., pag. 677.



Il monte Finocchia con la parete rocciosa della cava di sopra.

*di essere sfruttata nel 1959, dopo che furono prelevati i sassi per la costruzione del municipio di Gaggio Montano*³⁶.

Proseguendo nella valle dell'Aneva, in un ambiente suggestivo fatto di grotte e cascatelle, è ancora ben visibile il fronte della **Cava di Labante**. Si provò ad utilizzarla industrialmente all'inizio degli anni '60, ma con scarso successo perché l'attività durò solo circa un anno³⁷. Qui l'estrazione della pietra di travertino veni-

³⁶ Lo scalpellino Giuseppe Poli di La Cà indica che gli architravi e mensole per questo edificio furono prelevate da una piccola cava in località "Al Monte" sopra Torlaino, fraz. di Lizzano. Un'altra testimonianza racconta che i sassi furono presi anche da una piccola cava denominata La Sóilfna in loc. Le Roncole. Forse si utilizzarono tutte le pietre di queste cave differenziandole, secondo le loro caratteristiche intrinseche, per i vari usi edili.

³⁷ Cfr. Gruppo Speleologico Bolognese, *Le Grotte di Labante*, i quaderni di Sotto Terra, rivista di speleologia del GSB - USB, stampato da Grafiche A&B sas, Bologna, giugno 2000.



Cava di travertino o formazione travertinoso, a S. Cristoforo di Labante. Sulla parete a ridosso delle coperture sono visibili i tagli di cava eseguiti segnando la roccia.

va effettuata tagliando direttamente il fronte roccioso mediante seghe circolari per ricavarne blocchetti quadrati già pronti per uso edilizio. L'utilizzo di questa pietra era abbastanza diffuso in zona in quanto, nonostante fosse tenera, leggera e piena di cavità, possiede una notevole resistenza agli agenti atmosferici e alla compressione meccanica. Il campanile della chiesa di San Cristoforo, che si trova sopra alla formazione travertinoso di Labante, è un esempio di come questa bella pietra si presti ad essere utilizzata in edilizia per creare pareti, cornicioni, colonnati, bordature di pozzi e così via.

Lo sfruttamento del travertino di Labante risale, quantomeno, al periodo etrusco. Gli etruschi fecero ampio uso del travertino per il basamento dei templi e per i sepolcri di Kainua, la città etrusca presso Marzabotto. È molto probabile che questo materiale provenisse da Labante anche se gli etruschi potevano aver avuto a disposizione altri giacimenti più prossimi, benché di

minore consistenza. Uno di questi è posto lungo il Rio Spunga, affluente del Torrente Venola, a soli 5 km di distanza. Un altro è presso Vado, e un altro ancora, altrettanto suggestivo, presso Prunarolo sul Rio Grande, poco prima che questo si immetta nel torrente Croara. Varie torri medievali e antichi fabbricati della media valle del Reno contengono conci di travertino, soprattutto utilizzato in pietre angolari. È comunque certo che l'affioramento originario di travertino di Labante doveva essere molto più esteso di come lo possiamo vedere oggi e che per secoli, sino agli anni '60 del XX secolo, ha fornito ottimo materiale da costruzione in tutta la provincia e fuori.

Dal 1993 al 2005 ha operato la **Cava di Roffeno** nel comune di Castel d'Aiano, utilizzando la roccia caduta, a seguito di varie frane, dal monte Rocca. Già nei secoli scorsi questa arenaria veniva utilizzata dagli scalpellini per limitati usi locali. È un'arenaria grigia, resistente, ma con molte fratturazioni e con blocchi irregolari che ne limitano la varietà di utilizzo. L'ultimo sfruttamento operato dalla ditta Evangelisti, titolare della concessione, si è rivolto principalmente nella produzione di materiale ghiaioso. Negli anni '50 del 1900 un'altra piccola cava si trovava proprio sopra Cereglio, qui vi lavoravano alcuni scalpellini.

C'era una piccola cava anche a **Prada**, nel comune di Grizzana Morandi.

Nella **Cava di Buzanella**, in comune di Camugnano, si estraeva una brecciola silicea dura e resistente quasi quanto il granito. Si tratta di un conglomerato costituito da ciottolini e detriti calcarei, silicei e scisto-argillosi di varia grossezza. Affiora in grandi banchi dello spessore complessivo di una sessantina di metri sul torrente Vezzano, affluente di sinistra del Brasimone, e si estende per oltre sei chilometri fino a Carpineta, poco a nord ovest di Camugnano. È una pietra molto

resistente al logoramento, per questo veniva utilizzata nella costruzione di macine da mulino, lastricati stradali e cordoli per marciapiedi³⁸. Per queste sue caratteristiche veniva impropriamente chiamata *granitelo di Burzanella*.

La produzione di pietre da mola avveniva anche in altre località della zona dove vi erano affioramenti di conglomerati resistenti: sembra che il nome della località Sasso Molare, nel comune di Castel d'Aiano, derivi proprio dal fatto che anche qui si ricavano pietre per molare.

In comune di Castel di Casio, all'inizio del 1800 era attiva la **Cava di S. Rocco di Marzolaro** la cui pietra venne anche utilizzata per la ricostruzione della chiesa di Pieve di Casio³⁹.

Le cave di Montovolo

La cave più importanti dell'Appennino Bolognese si trovavano a Montovolo. Non monte Ovolò o monte Montovolo, ma un unico appellativo, dove nome e riferimento sono diventati un'unica parola, quasi ad indicare un'unica località composta da montagna, caseggiati, campi, boschi ... e cave. Tale particolarità porta anche a pensare che questa è una montagna importante, come di fatto lo è, e questa importanza è da attribuire alla sua storia, alla sua geologia, al suo paesaggio e alle sue cave di ottima arenaria.

La *Pietra di Montovolo* veniva estratta da varie cave posizionate in diversi punti del monte, comprendendo anche quelle dell'attiguo monte Vigese. Il Montovolo

³⁸ Cfr. Attilio Scicli, *L'attività estrattiva ...*, cit., pag. 681.

³⁹ Renzo Zagnoni, *La ricostruzione della chiesa della Pieve di Casio*, Nuèter, n. 35, pag. 112, giugno 1992.



Montovolo e monte Vigese.

e il monte Vigese con le quote rispettivamente di 938 m. e 1091 m. s.l.m. svettano isolati nella media vallata del fiume Reno. Il primo mostra in vari punti le sue pareti di arenaria e la stratificazione rocciosa suborizzontale gli dà un aspetto massiccio creando un ampio pianoro sulla sommità che è custode di antiche vestigia. Antiche vestigia evocate anche dall'antico nome di monte Palense, dedicato alla dea agreste Pale, oggetto di culto delle popolazioni Etrusche e poi Romane. Il Montovolo è localizzato nel comune di Grizzana Morandi. Il monte Vigese si trova invece nel comune di Camugnano. Quest'ultimo, se visto da ovest, ha l'aspetto classico di un vulcano, anche se non ha niente a che fare con questa tipologia di montagna, ed è interamente ricoperto di boschi, tranne che per una parete, molto franosa, al di sopra del borgo di Vigo e un'altra

nel versante nord. Risale alla stessa formazione rocciosa del Montovolo, originata dai 20 ai 10 milioni di anni fa nell'ambito della più vasta Formazione di Bismantova. Entrambi i monti poggiano su una profonda coltre di argille scagliose di formazione più antica. Attorno ad essi si trovano, sovente ricoperti dal terreno, spessi depositi detritici, costituiti da grossi blocchi di arenaria staccatisi dalle pareti rocciose in un periodo risalente a circa ventimila anni fa, al culmine dell'ultima era glaciale. In quell'epoca, i versanti di Montovolo e monte Vigese erano completamente privi di vegetazione e formavano un enorme blocco di arenaria dove l'acqua poteva infiltrarsi liberamente nelle fessure e, gelando, spaccare la roccia accumulando spesse falde di detrito lungo i versanti. Di particolare risalto ed importanza sono i depositi detritici del Conoide Fossile di Greglio,

sfruttati in passato dall'omonima cava.

Le pietre arenarie che si estraevano dal Montovolo erano tutte di buona qualità, anche se presentavano fra di loro alcune differenziazioni. *Due erano i tipi di arenaria conosciuti come 'Pietra di Montovolo': l'arenaria grigia detta anche 'molassa' ofiolitica con buona qualità fisico-meccaniche e l'arenaria gialla meno compatta e quindi con qualità più scadenti, ma proprio per questo più facilmente lavorabile⁴⁰. ...Questo materiale è conosciuto col nome errato di molassa ofiolitica, mentre invece non è affatto una molassa, ma un'arenaria tenace, resistente, non geliva, non inferiore come pietra da costruzione al migliore macigno ... non trovo nemmeno giusto denominarla ofiolitica perché tra i grani che la compongono gli elementi ofiolitici sono rarissimi e dubbi. Il cemento di questa arenaria è di natura calcarea e bisognerebbe pertanto chiamarla arenaria calcariferà per il suo alto contenuto di calcare⁴¹. In passato le arenarie del Bolognese venivano divise in due grandi gruppi: *Arenarie Molasse* e *Arenarie Macigno*. Le prime, dove l'origine sabbiosa era più evidente, comprendevano tutte quelle della collina e media montagna, compreso Montovolo, le altre comprendevano il territorio montano più a sud. Ora questa suddivisione è stata abbandonata in quanto non tiene conto di altri elementi distintivi più significativi. Queste arenarie sono caratterizzate da un contenuto in quarzo oscillante fra il 18% e quasi il 30%, un discreto contenuto in minerali provenienti da rocce magmatiche, più silicati di Potassio ed Alluminio (*k-feldspati*) e silicati di Calcio e Sodio (*plagioclasti*). Il cemento è carbonatico ed è più abbondante (circa il 20%) nella roccia estratta dal Montovolo, mentre raggiunge appena il 12% in quella proveniente dal Vigese. La 'Pietra*

⁴⁰ Eraldo Amadesi, *Considerazioni generali sulla stratigrafia e l'evoluzione geologica dell'Appennino settentrionale fra l'Abetone e Castiglione dei Pepoli*, "Giornale di Geologia", Bologna, 1967.

⁴¹ Attilio Scicli, *L'attività estrattiva ...*, cit., pag. 679

di Montovolo' presenta una porosità di circa il 4% e non risulta essere una roccia geliva, anche se va soggetta, naturalmente in tempi lunghi, al fenomeno dell'esfoliazione per l'azione della pioggia e dell'umidità⁴². Dante Pantanelli, geologo modenese morto nel 1913, dichiarava che la arenaria grigia di Montovolo per la sua compattezza, per la sua resistenza all'attrito, alle azioni atmosferiche, al gelo, per l'abbattimento non difficile, è un ottimo materiale da costruzione, superiore assai ai molti consimili ... tanto che paragonato ai macigni eocenici del versante meridionale dell'Appennino può reggere assai al confronto di quelli delle cave anche più reputate ... e che l'arenaria gialla superiore di Montovolo stesso, salvo una minore resistenza agli attriti superficiali, non cessa di essere un buon materiale da costruzione⁴³.

Vediamo ora come queste differenziazioni della pietra ci vengono descritte dallo scalpellino Giorgio Verri: *I sassi non sono tutti uguali, ce n'è un tipo che chiamavamo 'la roba bièca' [bianca] e che non si trova lì nella cava dei Vecchi, ma bisognava andare a tirarla fuori a metà del monte ... Questa pietra si chiamava bianca per il suo colore chiaro, era anche molto tenera e facile da lavorare, ma se veniva tenuta all'aperto tendeva, col tempo, a sbriciolarsi. Si usava questa pietra per fare portali o altri lavori sagomati e ricchi di ornamenti da mettere all'interno. C'è anche quella cavata a Vigo dove non c'era una cava vera e propria, ma venivano utilizzati i vari massi che nel tempo erano caduti a causa di frane. Anche quella è pietra 'bièca', ma un po' diversa da quella di Campolo. Poi c'è l'arenaria che è mezza blu (quasi celeste) e mezza giallettina. Poi ce*

⁴² Eraldo Amadesi, *Considerazioni ...*, cit.

⁴³ D. Pantanelli, *Relazione di una visita fatta alla cava della molassa ofiolitica delle cave della Soc. Anonima Neri* (cava della Casona a Oreglia) Modena, 1909.



Parete rocciosa nella cava dei Vecchi (Casona) dove si estraeva la pietra più chiara (pr. Giovanni Vecchi).



Foto anni '50 di una parete della cava dei Vecchi (Casona) da dove si estraeva la pietra più grigia.

*n'è un'altra che è tutta celeste, più dura dell'arenaria*⁴⁴.

Sauro Benassi, ragazzo fattorino presso la cava della Casona ricorda che *oltre all'arenaria più chiara e a quella più grigio/azzurra, poco distante dalla cava dei Vecchi si estraeva, una volta, una pietra che chiamavano granito*⁴⁵. In effetti non si tratta di granito, ma un'arenaria grigia con granulometria molto grossa, simile a conglomerato.

L'arenaria di Montovolo, fin dall'alto medioevo, ha trovato uso nell'edilizia locale, nella lavorazione e nella scultura della pietra, mantenendo sempre viva, sul territorio, un'arte ricevuta dalle quelle maestranze Comacine che, nel medioevo, qui operarono e in appennino molti di loro presero poi residenza stabile. Per le ragioni già dette in precedenza, è solo nel corso del XIX secolo che l'antica attività di questi scalpellini venne ad avere un notevole sviluppo, con una produzione che andava ben oltre le richieste locali. *In pochi anni, dopo la metà del secolo [XIX], una cospicua immigrazione raddoppia la popolazione della parrocchia di Vimignano [alle pendici del Montovolo]. Alla manodopera locale si uniscono soprattutto gli scalpellini delle cave di Varignana i quali, attratti dalle possibilità di lavoro e di guadagno offerte dai vasti cantieri (come quello per la costruzione della Rocchetta Mattei) e specie dalla costruenda via Porrettana, si trasferirono tra Orelia e Campolo iniziando soprattutto in Cambra l'attività estrattiva della pietra. ... Alcuni varignanesi, come Giuseppe del fu Giovanni Mignani, e Celestino Gadani impiantarono in Orelia notevoli cave da macigno costituendosi in ditte regolarmente iscritte alla*

⁴⁴ Giorgio Verri, classe 1920/30, intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 22/02/2000.

⁴⁵ Sauro Benassi, classe 1956, intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 6/06/2018.

*Camera di commercio ed arti*⁴⁶. Nel 1873 il sindaco di Vergato, L. Monari, in un comunicato rivolto al Prefetto, riferisce che le cave di Montovolo sono gestite, oltre che dai soprannominati signori, da Camillo Raimondi⁴⁷.

Dalle cave di Montovolo usciranno, tra l'ottocento e il ventennio dopo l'ultima guerra, tanti lavori di prestigio e restauri di monumenti storici. Alcuni di questi interventi a Bologna furono: lo zoccolo del monumento di Carducci, il palazzo della Questura, lo zoccolo e il parapetto del Palazzo del Podestà, il balcone della caserma Davia (poi Mameli), parti della torre con orologio in piazza Maggiore, la cupola della chiesa della Mascarella, il rifacimento dei portali della chiesa di San Francesco, lo stemma del Palazzo Comunale, alcune colonne sostituite in via Sant'Isaia e presso le due torri. Altri interventi in provincia e fuori furono: la platea della chiesa del Reno e la chiesa di San Giovanni Battista a Casalecchio, il Mausoleo di Marconi a Pontecchio, il ponte di Panico, la facciata del Palazzo dei Capitani della Montagna di Vergato, i ponti di Riola, di Verzuno e di Limentra, la facciata della chiesa di Alvar Aalto a Riola, tutta la facciata verticale del Castello della Rocchetta, le chiese di Castel Nuovo, Tolè, Castel d'Aiano, Pietracolora, Camugnano e Vergato, il monumento ai caduti di Vergato, il palazzo comunale di Castel d'Aiano, il palazzo comunale di Camugnano, la Casa del Fascio di Porretta, la stazione di Prato, il restauro della Ghirlandina di Modena, Palazzo Malvezzi a Castel de Britti, palazzo Sforza a Imola, ecc.

⁴⁶ Oriano Tassinari Clò, *Terra e gente di Vimignano*, parrocchia di S. Lorenzo di Vimignano, 1987.

⁴⁷ Paolo Guidotti, *Gli Stemmi ...*, cit., pag. 61. Luigi Bombicci, *Prospetto sinottico dei materiali edilizi e ornamentali della Provincia di Bologna*, 1872, Memorie della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna.

.... Nel 1860 il Municipio di Bologna ordinò studi per la pavimentazione delle strade della città e fece selciare, "alla foggia delle città toscane", un tratto della via del Mercato di Mezzo (oggi via Rizzoli) con questa pietra e con buoni risultati.

Nel 1932 le cave del Montovolo vennero visitate dall'ingegnere del Genio Civile, Ettore Vacchi, per vedere se quelle pietre potevano essere scelte per la costruzione del Palazzo del Governo in Bologna. Inviato un campione di arenaria di queste cave a Roma, il Consiglio Superiore dell'Educazione Nazionale, quando approvò il progetto esecutivo della facciata, lo scelse con la motivazione che *detto materiale è il migliore che si trovi in provincia, ha una forte resistenza alla compressione ed agli agenti atmosferici, ed è di tinta calda che molto si intona per la conservazione del colore locale, specie nella zona ove sorge la facciata che è circondata da insigni edifici monumentali*.

Su più versanti del Montovolo erano aperte le cave che in alcuni periodi davano lavoro a oltre 80 scalpellini. Nel versante nord-ovest, poco dopo la metà dell'ottocento, prese sviluppo per prima la **Cava del Seretto** data in gestione al varignanese Gadani Celestino, poco dopo presero sviluppo anche la **Cava di Cantaglia** e la Cava di Cambra, tutte vicino a Campolo, frazione di Grizzana Morandi. La **Cava di Cambra**, sopra il caseggiato dei Serretti, fu presa in gestione, nei primi anni del 1880, dai fratelli Bernardi di Vergato. Produceva una buona arenaria chiara che si prestava bene ad essere lavorata, con venatura poco evidente. Così ce la descrive Augusto Bernardi: *La cava di Cambra aveva un sasso che quando lo toglievi era tenero e stando all'aria diventava poi più duro. Questo era il pregio, il difetto era che non venivano dei pezzi molto grandi. Mio nonno doveva fare dei balconi a Reggio Emilia con delle piastre di*



Il Palazzo del Governo (o della Questura) a Bologna costruito con arenaria biondo/grigia di Montovolo.



Il cantiere del mausoleo di Guglielmo Marconi con conci quadrati del Montovolo pronti per essere montati (pr. Maurizio Nicoletti).



Rifacimento con pietra di Montovolo delle bifore del palazzo Sforza di Imola (pr. Maurizio Nicoletti).

2/3 metri, per tirare fuori queste lastre ha dovuto staccare vari blocchi dal monte prima di trovare quello adatto. ... Una parte dei sassi che levavano dalla cava di Cambra, li portavano giù a Vergato e li lavoravano nel piazzale della Cassa di Risparmio (dove ora c'è un giardinetto)⁴⁸.

Con questa pietra, nel 1894, vennero eseguiti importanti lavori di ampliamento della chiesa di Casalecchio tramite la costruzione di uno spartiacque e di un nuovo tratto di chiesa sul lato sinistro. *Sia il partiacque che i muri di raccordo con la vecchia chiesa furono costruiti in arenaria di Grizzana o di Vergato dallo scalpellino Giuseppe Bernardi⁴⁹.*

La concessione per lo sfruttamento della cava di Cambra venne ceduta dai Bernardi nel primo decennio del 1900. Dopo questo periodo la concessione passò probabilmente ai Mignani che forse erano in società con i Vecchi. Walter Manzini riferisce che: *I Mignani venivano da Varignana e avevano preso una cava qui a Oreglia [probabilmente la cava della Casona che è sopra a Oreglia]... tant'è che, sia i Vecchi che i Mignani, avevano questa cava qui sopra al paese [probabilmente intende la cava di Cambra che è sopra Campolo] che poi è diventata della Cooperativa e poi del Comune. ...La cava di Mignani, quando iniziò a fare il palazzo del Governo era alta, lassù in cima, c'erano degli scalini che erano alti anche*



Pareti rocciose nella ex cava di Cambra (foto odt).

60/70 centimetri⁵⁰. Lo scalpellino Verri Giorgio attribuiva la cava di Cambra alla famiglia Cattabriga: L'arenaria [intende quella più dura di color grigio] si lavora bene, la estraevamo dalla cava di Vecchi. Non so che cosa si estraeva dalla cava di Cattabriga in Cambra, sempre a Campolo, forse era roba bianca [arenaria più tenera]⁵¹. La cava di Cambra venne infine presa in concessione nel 1946/47 dalla Cooperativa Edili e Affini di Campolo, che da alcuni anni lavorava sul territorio in opere di difesa idraulica e stradale; tutti lavori che a quei tempi, erano eseguiti utilizzando pietre squadrate, copertine murarie, pietre per arcate, paracarri in sasso, ecc. Purtroppo la Cooperativa non durò a lungo,

⁴⁸ Augusto Bernardi, intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 23/03/2013.

⁴⁹ Ugo Brunelli-Filippo Canonici, *La Chiesa di Casalecchio e i lavori eseguiti dalla Provincia di Bologna per la chiusura della rotta di Reno in sinistra avvenuta il 1° ottobre 1893 e per la sistemazione del fiume a monte della chiesa: relazione di Ugo Brunelli e Filippo Canonici all'onorevole deputazione provinciale di Bologna*, Bologna, Regia tipografia, 1896.

⁵⁰ Walter Manzini, intervista rilasciata a Maurizio Pozzi il 15/02/1989, trascritta su Nuèter n. 42, 1995, pag. 86.

⁵¹ Verri Giorgio, classe 1920/30, Intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 22/02/2000.



Varie lavorazioni della pietra nella cava della Casona (anni '60) (foto Maurizio Nicoletti).

la richiesta di lavoro non mancava, ma mancavano le disponibilità economiche e persone in grado di gestire l'amministrazione, fu così che nel 1951 la cooperativa si sciolse e la cava cessò di produrre. Venne poi acquistata, nel 1990, dal Comune di Grizzana.

Nella pendice nord di argille scagliose su cui appoggia il massiccio di Montovolo si trova Oreglia, frazione divisa fra i comuni di Vergato e Grizzana, formata da vari piccoli caseggiati sparsi, campi coltivati e boschi. In questa zona venivano tagliati grandi blocchi di roccia, sparsi nel terreno, che dalla montagna, in tempi antichi, si erano staccati ruzzolando nei campi a valle. Così le descrive il Club Alpino bolognese nel 1881: *Le cave di Oreglia sono praticate in massima parte nell'ammasso di enormi materiali che furono staccati e tra-*

*volti nel grande franamento del 1852*⁵². L'affermazione che riguarda la data del franamento ci rende perplessi per il fatto che la grande frana del 1852 non interessò il versante nord del Montovolo sotto cui si trovava Oreglia, ma il versante ovest del monte Vigese.

Se nei testi di geologia Bolognese del secolo XIX con l'appellativo *cave di Oreglia nel comune di Tavernola (Vergato)* si faceva riferimento a tutte le cave allora attive del Montovolo, nel secolo seguente gli scalpellini della zona intendevano invece come *cava di Oreglia* la sola cava della Casona, situata a monte dell'abitato di Oreglia. È comunque un dato di fatto che in tutta la frazione di Oreglia si trovano ancora oggi, sparsi fra campi e boschi, tanti piccoli e grandi blocchi rocciosi che sono stati, dopo la chiusura dell'ultima cava di

⁵² Club Alpino Italiano, *L'Appenno ... cit.*, pag. 575.



La stazione d'arrivo della filovia in una cartolina d'epoca.



I resti della stazione di partenza della filovia fotografati nel 2015.

Montovolo, una delle poche possibilità di approvvigionamento di materiale lapideo per l'edilizia locale.

Nel versante nord del Montovolo, in località l'Ombrina, presso il borgo di Oreglia di Sopra in comune di Grizzana Morandi, si trovava la **Cava della Casona**. Fino al 1908 la ditta "Calisto fu Vincenzo Neri" condusse qui una *cava ofiolitica propria* poi la ditta si trasformò in "Società Anonima Neri"⁵³. Questa ditta, nel 1908 costruì una teleferica o filovia che dal piano-ro della Casona trasportava grosse pietre lavorate fino al luogo ove sorge la vecchia canonica di Riola, dopo aver superato il fiume Reno. Dalla stazione ricevitrice partivano carrelli su binari che, dopo 600 metri di percorso, arrivavano alla stazione di Riola per completare

⁵³ Cfr.: Oriano Tassinari Clò, *Terra e gente ... cit.*, pag. 80

il viaggio su treno. Le grossissime corde di fili d'acciaio intrecciati consentivano ai carrelli, carichi di pietre, di scendere in paese in soli 12 minuti. L'impianto era lungo 2240 metri per un dislivello di 200 metri; funzionava senza motore: i carrelli in discesa, pieni di blocchi d'arenaria, facevano risalire quelli vuoti. Prima della filovia i carichi di pietre erano trascinati a Riola su zatteroni trainati da buoi. Così era stato trasportato, alcuni anni prima, il balcone della caserma Davia (poi Mameli) di Bologna, ricavato in un unico blocco di 70 quintali. La teleferica fu però utilizzata solo per pochi anni, perché forse questa spesa contribuì al fallimento della ditta che nel 1915 cessò l'attività e cedette la teleferica alla Società Autonoma Montecatini di Massa Carrara che nel 1914 la smontò per utilizzarla a Fornace di Barga in Garfagnana⁵⁴.

Nei primi anni che seguirono, la cava passò probabilmente alla ditta Mignani/Vecchi, fino a quando venne presa interamente dai fratelli Vecchi che proseguirono l'attività fino ai primi anni del 1980.

Le famiglie Vecchi e Mignani provenivano da Varignana, in Comune di Castel San Pietro, ed erano imparentate fra di loro. Probabilmente, quando arrivarono nella seconda metà del 1800, collaborarono insieme nella gestione di una o più cave del Montovolo, affermandosi anche nella lavorazione della pietra scolpita. Col tempo ci furono anche matrimoni e collaborazioni con la famiglia Cattabriga, originaria del posto, che già gestiva una cava della zona e aveva competenze soprattutto in costruzioni edili in sasso.

Vittorio, Antonio e Adriano Vecchi furono gli ultimo

⁵⁴ Cfr.: A Santucci, *Il Montovolo e gli scalpellini*, incontri mensili, Bologna 2000. Ottorino Gentilini, *Gente di due fiumi - un paese - Riola e Marano*, Comitato Riola di Più, 2007, Nuova Tipografia Ferri Vergato,

scalpellini e imprenditori a condurre l'attività di estrazione e lavorazione della pietra nella cava della Casona. Questo è il ricordo di Giovanni Vecchi, figlio di Adriano che abita ancora nella casa presso la cava della Casona: *Precedentemente il terreno qui sotto la cava era di un certo Mignani che lo vendette in parte a mio nonno Augusto e in parte al fratello di mio nonno Paolo. Ci sono ancora in terra alcuni vecchi cippi della vecchia proprietà. La casa dove ora abito era adibita a luogo di lavoro per la cava; nella cantina, a cui ora si accede solo da una botola nel pavimento, c'era il fabbro e ancora ci sono tracce della fucina⁵⁵. La cava si attrezzò con strutture e metodi "moderni" per il distacco dei blocchi di roccia, il loro trasporto sul luogo di lavorazione e per alcuni interventi di lavorazione sulla pietra. Erano stati creati più percorsi con binari in ferro che dai principali punti di prelievo roccioso portavano nel pianoro sottostante. I carrelli che li percorrevano erano di due tipi: uno con vasca ribaltabile per allontanamento dei detriti dal luogo di lavorazione e un altro con base piana e molto ribassata per il trasporto dei massi dalla base della cava ad un luogo più appartato e protetto per la loro lavorazione. Vi era pure, sia nella parte alta di estrazione che in quella più bassa, un locale dotato anche di una fucina per la tempera dei ferri da lavorazione e la riparazione di attrezzature.*

I blocchi di pietra venivano sollevati utilizzando una macchina detta *binda* che veniva azionata a mano e permetteva di alzare, per 20-30 centimetri da terra, blocchi di pietra del peso di alcune tonnellate. Sopra la strada provinciale, proprio sotto cava, c'era un piazzale dove, negli anni cinquanta del 1900, era collocato

⁵⁵ Giovanni Vecchi, intervista rilasciata ad A. Marchi e Enrico Carboni in data 25/03/2014



Alcuni dei carrelli utilizzati per il trasporto delle pietre dalla cava.

un piccolo frantoio che sfruttava i detriti delle pietre lavorate in cava per produrre ghiaia destinata a lavori edili e fondi stradali.

Inizialmente i lavori di taglio nel monte venivano eseguiti esclusivamente con l'utilizzo della barramina per forare, poi Vittorio acquistò un "moderno" perforatore nei primi anni cinquanta.

... In quel periodo, a seguito della ricostruzione post bellica, c'era una gran richiesta di pietra lavorata e con questo nuovo macchinario la produzione aumentò di molto. Furono così soddisfatte in breve le richieste per la costruzione di vari edifici in zona e a Bologna. Uno degli ultimi nostri lavori fu la chiesa che è nel centro di Casalecchio⁵⁶.

Giovanni Vecchi ci informa anche sulla cessazione

⁵⁶ Giovanni Vecchi, intervista rilasciata ad A. Marchi e E. Carboni il 25/03/2014.

dell'attività: *Nel 1972 mio babbo morì, rimase il cugino Vittorio che poco dopo si ritirò lasciando Francesco, figlio di mio zio Antonio, a condurre la cava. Questa diminuì notevolmente la propria attività fino a chiudere negli anni ottanta. Francesco si dedicò alla nuova ditta, aperta a Vergato, di commercio caminetti e lavori in pietra.*

L'attività di cava finì e chiuse per mancato rinnovo di chi la conduceva e di chi vi lavorava. Io e gli altri miei cugini avevamo già intrapreso altre strade e l'attività estrattiva avrebbe dovuto aggiornarsi con nuovi macchinari ed investimenti⁵⁷.

Nel P.I.A.E.⁵⁸ del luglio 1999 si cita che: *l'attività estrattiva dell'arenaria da taglio è stata penalizza-*

⁵⁷ Giovanni Vecchi, intervista rilasciata ad A. Marchi e E. Carboni il 25/03/2014.

⁵⁸ Piano Infraregionale della Attività Estrattive.



La cava di Greglio (foto odt).

ta dall'incapacità degli ultimi cavatori di adeguarsi alla regolamentazione regionale imposta sin dal 1976. Oggi l'area ricade all'interno della zona naturalistica (art.25 del P.T.P.R.) ed è collocata entro il perimetro del Parco del Montovolo.

A fianco del Montovolo, il monte Vigese si accoppia al primo in tutte le prospettive panoramiche, come pure nella qualità delle sue pietre arenarie. Qui c'erano due cave con pietra color grigio-biondo, generalmente più tenera rispetto a quella di Montovolo, ma che ben si prestava ad essere lavorata:

- La **Cava di Greglio** si trovava sul versante sud-ovest non molto distante dal borgo di Vigo, in comune di Camugnano, in una posizione ciclicamente soggetta a grandi franamenti rocciosi che, oltre ad aver portato, a volte, morte e distruzione, portava sul ripiano bei bloc-

chi di roccia pronti per il taglio. I blocchi venivano fatti scivolare, attraverso un canale di rotolio, nelle sottostanti piazzole dove venivano lavorati artigianalmente. Negli anni settanta del 1900 fino agli anni ottanta, venne gestita da Sisto Degli Esposti detto Bagonghi, già scalpellino nella cava dei Vecchi e diventato poi noto anche come gestore della rinomata Osteria di Campolo. Buona parte della pietra commercializzata come pietra di Montovolo fra gli anni '80 e gli inizi del 2000 proveniva da qui.

- La **Cava di Cardeda** si trovava sul versante nord-est del monte Vigese, anche qui veniva sfruttato il materiale di frana⁵⁹.

⁵⁹ Cfr. Fausto Peddis, *La pietra di Montovolo – studio petrografico ...*, presentazione per il Comune di Grizzana in data 9/11/2017.

Le cave di crinale

L'arenaria del crinale appenninico bolognese, genericamente chiamato sin dall'antichità *macigno*, si estraeva in maniera industriale, con cave a cielo aperto, nei dintorni di Porretta.

Il macigno di Porretta lo si può vedere in uno stesso allineamento di strati formati 25/20 milioni di anni fa, composti da buona arenaria da taglio che si diversifica con caratteristiche a grana fine o grossolane sino ad avere l'aspetto di conglomerati o di brecce. Il colore va dal grigio a grigio scuro, presenta una venatura molto evidente e si presta ad un facile "taglio di falda" che lo rende particolarmente adatto a produrre grandi lastroni quadrati.

Da una relazione di Luigi Bombicci sulle pietre edilizie e decorative della Provincia di Bologna risulta che, nel 1872, Porretta ha il maggior numero di cave e la maggiore produzione di pietre.

Le cave di Porretta si svilupparono notevolmente a metà del 1800 con la costruzione della ferrovia Bologna-Pistoia, ma il loro utilizzo e la loro fama era molto precedente. Conosciamo infatti che il palazzo bolognese Sanuti-Bentivoglio-Campeggi-Bevilacqua che si affaccia su via D'Azzeglio, è l'unico edificio bolognese ad avere l'intera facciata in arenaria fatta venire dalla **Cava di Madonna del Ponte** nei pressi dei Bagni della Porretta. La costruzione del palazzo ebbe inizio nel 1477 per conto di Nicolò Sanuti, conte della Porretta, proprietario anche della cava⁶⁰. Questo palazzo è caratterizzato da due logge le cui colonne sono opera di Tommaso Filippo da Varignana.

La cava di Madonna del Ponte, diventò poi proprietà della Congregazione di Carità di Porretta e nel 1872



Palazzo Sanuti in via D'Azzeglio (foto da Bo.Today).

era gestita da Angelo Vanzini. Produceva annualmente 400 mc di pietra lavorata⁶¹. Il fronte della cava subì un'importante modifica dopo il 1855 a seguito della costruzione della statale Porrettana che doveva superare qui una strettoia naturale. Lo sperone roccioso venne tagliato creando così lo spazio per la costruzione dell'odierno tempio a pianta ottagonale: bellissimo esempio di come questa pietra si presti ad essere lavorata⁶².

A sud di Porretta, presso il Monte della Croce, si trova il fronte di una vecchia cava nella quale affiorano le arenarie in strati fortemente inclinati, dove le superfici della falda corrispondono alle pareti rocciose. È la vecchia **Cava della Costa**, che appare oggi immersa nella vegetazione. Nel 1872 era di proprietà di un certo Pasquini e veniva gestita da un Roversi. Sempre in

⁶¹ Luigi Bombicci, *Prospetto Sin...* cit.

⁶² Renzo Zagnoni, *La Madonna del Ponte a Porretta T., vicende storiche*, Gruppo Studi Alta Valle del Reno, 1996.

⁶⁰ *Le Pietre di Bologna*, carta geologica-turistica ..., cit.



Tempietto della Madonna del Ponte e deposito di lastre e conci di pietra ricavati dall'attigua cava (pr. Alfonso Ferri).

quell'anno si produceva annualmente circa 100 mc. di pietra lavorata⁶³.

La **Cava di San Rocco**, in prossimità della stazione ferroviaria di Porretta, era di proprietà della Società Ferrovie dell'Alta Italia, ebbe il suo massimo sviluppo nella seconda metà del XIX secolo. La cava, confusa con quella della Costa a cui era poco distante, ci viene così descritta nel volume "L'Appennino Bolognese 1881" del Club Alpino Bolognese: *A Porretta, dove il macigno fossilifero presenta numerose varietà litologiche, la grande e pittoresca cava della Costa ne fornisce per una media di 500 mc di pietra lavorata; di 5000 mc di grossi blocchi che si impiegano grezzi nelle difese e nelle riparazioni della ferrovia che costeggia e ripetutamente attraver-*

⁶³ Luigi Bombicci, *Prospetto Sin ...* cit.



Una delle cave di Porretta, foto scattata da Pietro Poppi attorno al 1880.

sa il Reno⁶⁴. Così la descrisse, sempre nel 1881, Iacopo Benetti: [la cava era] *provveduta di piani caricatori, di tettoie, binari, piattaforme, di quanto è necessario perché in qualunque eventualità si potesse provvedere al trasporto, nel più breve tempo, di quanti massi occorressero per la difesa della ferrovia*⁶⁵.

Col nome di macigno di Porretta si comprendeva anche l'arenaria estratta dalla **Cava della cava della Puzzola** di cui, nel 1872, era esercente un certo Vivarelli. In quell'anno produceva circa 100 mc. di pietra lavorata⁶⁶.

Il territorio di Lizzano in Belvedere che può vantare una buona qualità di arenaria, non ha risentito del forte sviluppo che le cave più prossime alla ferrovia hanno invece avuto. La produzione di pietre ha continuato a soddisfare le richieste locali. Remo Fioresi, scalpellino di Lizzano ci parla delle cave di quel territorio: *A circa 15 anni andai a lavorare nella Cava di Pianaccio che veniva gestita dallo Cooperativa di Lizzano Muratori dove mio padre era presidente. Il sasso di questa cava aveva la particolarità di avere delle venature ben definite per cui i sassi si staccavano dal monte già praticamente quadrati. ... Nella nostra cava di Pianaccio si facevano molte lastre per lastricare le strade. Il pietrame di scarto più grosso veniva ulteriormente frantumato con una mazza di 14 Kg e utilizzato per massicciate stradali.*

Il carico dei sassi sui mezzi di trasporto veniva effettuato mediante l'utilizzo di piazzole costruite proprio a monte della strada da dove si scaricavano i sassi lavorati. I primi camion utilizzati per il trasporto dalla cava, prima della guerra, avevano le catene e trazione a vapore, arrivavano

⁶⁴ Club Alpino Italiano, *L'Appenno ... cit.*, pag. 52.

⁶⁵ *La Ferrovia Transappennina*, pag. 124, ... cit.

⁶⁶ Luigi Bombicci, *Prospetto Sin.* ... cit.



Cava di San Rocco (foto P. Poppi).

dappertutto! Erano due di Vidiciatico ad avere questi camion, uno si chiamava Bitotto.

Nel 1950 circa, la Cooperativa cessò la propria attività estrattiva ed allora io, che avevo circa 17 anni, ed altri 6/7 scalpellini la comprammo in società, tirandola avanti per parecchi anni.

Successe poi che uno scalpellino morì, io nel 1960 andai a lavorare per la Provincia, poi ci furono altri fatti ... fatto

sta che la cava venne data in affitto a uno scalpellino e finì che, con l'usocapione, è rimasta di proprietà dei più furbi. La cava cessò comunque l'attività negli anni settanta. ... Qui vicino c'era anche la piccola **Cava di Torlaino**, dopo la Querciola, che aveva un sasso molto migliore di quello di Pianaccio. Questo sasso però richiedeva più lavoro per il taglio con i punciotti al fine di ottenere le pezzature grezze desiderate perché non aveva falde ed era più compatto. In compenso era molto più facile da lavorare con punte e scalpelli per ottenere la finitura dei pezzi.

Sopra a Torlaino, **al Monte**, si trovava un'altra piccola cava dove vi lavorava il padre di mia moglie. Qui il terreno era degli utilisti [demanio], forse pagavano un affitto. Mia moglie ricorda che, quando lei era piccola, vi lavoravano almeno 5/6 scalpellini. Qui, quando individuavano un buon sasso cominciarono a scavarlo. Per fare questo lavoro erano costretti a scavare fossati attorno al masso, anche molto profondi. Dopo che era stato liberato dalla terra si tagliava il sasso in varie pezzature con i punciotti, che poi si trasportavano a Pozzo per la lavorazione finale.

Qui si facevano anche molte soglie, cornici per finestre e gradini per scale⁶⁷. Così ce ne parla Giuseppe Poli che gestiva questa cava assieme al padre Guglielmo: *Andavamo lì su vicino all'Acerò nel posto chiamato Il Monte ... in prevalenza noi facevamo dei gradini per l'esterno, io ne avrò fatti due chilometri. ... Abbiamo fatto anche dei lavori grossi come il campanile a Castelluccio di Moscheda a Montese, la pietra l'abbiamo fatta tutta noi qui. Abbiamo fatto anche i pezzi lavorati del palazzo comunale di Gaggio, gli altri sassi da muro sono invece arrivati da un'altra parte. Sopra al palazzo comunale di Gaggio c'è anche un sasso dove è stato scolpito il faro, noi abbiamo fatto il sasso, ma la scultura l'ha fatta un altro che non ricordo, noi non*



Taglio della pietra nella cava presso Pianaccio (foto archivio Caribo).

⁶⁷ Remo Fioresi, classe 1932. intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 7/05/2014.



Arcata quasi terminata nella cava di Porchia presso Pianaccio, Lizzano (foto archivio Caribo).

eravamo molto esperti a fare le sculture, noi facevamo le forme geometriche, quelle le facevamo tutte⁶⁸.

*Un'altra piccola cava si trovava a Pianaccio nel posto dove è caduta la frana poco tempo fa [marzo 2014]. ... c'era un sasso che veniva richiesto per l'utilizzo in camini e forni perché non si rompeva con il calore. ... L'hotel Piastrella di Lizzano lo costruirono prendendo i sassi dalla piccola **Cava di Casale** lì vicino 200/300 metri verso Casale. ... Per la chiesa di Lizzano utilizzarono probabilmente sassi che provenivano da **Pian d'Crè** (vicino la strada panoramica sopra Lizzano). Penso venisse da lì perché quei sassi della chiesa sono teneri e gelivi che andavano bene solo se*

⁶⁸ Giuseppe Poli, classe 1933, intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 27/11/2018

venivano intonacati⁶⁹.

Altra testimonianza ci viene da Castelli Caterina, abitante di Poggioforato, che ci ricorda l'utilizzo delle piastre di arenaria "piagne" utilizzate nella copertura delle abitazioni montane: *Dal monte della Riva tiravano giù le piagne utilizzando una funicolare dove il peso dei carrelli pieni in discesa faceva salire quelli vuoti. Durò fino a metà degli anni sessanta. Castelli Guerrino di Poggioforato, assieme a Rizzieri e a Vivarelli tiravano giù i sassi. Prima di loro questo lavoro lo facevano Castelli Primo e Castelli Savigno. La cava dei sassi era invece nel Monte, sopra a Torlaino, era gestita da fratelli Poli.⁷⁰*

Le piastre per la copertura dei tetti nell'alto Appennino Bolognese provenivano da formazioni di arenaria fittamente stratificati e facilmente divisibili in lastre. A questi strati, alti circa 40/50 centimetri, se ne alternano altri di arenaria compatta lavorabile a spacco. Un'altra piccola cava era poco sopra il santuario di Madonna dell'Acero.

Gli scavi per le fondazioni della **diga di Suviana** (1928-1932), nei comuni di Castel di Casio e Camugnano, richiesero l'asportazione di 45.000 metri cubi di materiali alluvionali e terrosi e 85.000 metri cubi di roccia che solo in minima parte vennero utilizzati per farne pietre da costruzione in quanto, per la diga, si fece largo uso di cemento armato. Nonostante ciò molti scalpellini della montagna trovarono occupazione qui per alcuni anni.

⁶⁹ Remo Fioresi, classe 1932. intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 7/05/2014.

⁷⁰ Castelli Caterina, classe 1950, intervista rilasciata ad Alfredo Marchi il 20/02/2015.



Il cantiere della diga di Suviana.

Per la costruzione della **diga del Brasimone** (1906-1911) venne invece fatto largo uso della pietra arenaria estratta da cave locali. La principale di queste cave si trovava sul lato destro della diga stessa e aveva un fronte di un centinaio di metri. Questa cava era collegata ad altre, costruite a quote diverse, mediante teleferiche e binari per l'utilizzo di carrelli da trasporto. Le piazzole di lavoro e di estrazione vennero collegate da queste teleferiche con piani inclinati, comandati da argani posti in due opposte stazioni. Molti scalpellini delle cave di Montovolo vennero qui a lavorare per preparare le pietre squadrate per il muro, gli archi e i pilastri della diga la cui altezza è di 34 metri.

Negli anni fra il 1924 e il 1933, durante la costru-

zione della **ferrovia Direttissima** Bologna-Firenze, nei territori di Castiglione dei Pepoli e di Camugnano furono aperte varie cave nei pressi del tragitto ferroviario che, in questa zona si sviluppava principalmente in galleria. Anche qui vennero a lavorare molti scalpellini del Montovolo e dintorni. Per gli argini di sostegno, gli ingressi alle gallerie e per le parti esterne dei ponti si fece largo uso di pietre lavorate in arenaria locale con molta cura per l'aspetto estetico. La parte interna delle volte di gallerie e di ponti era costruita invece con mattoni.

Come per la diga di Suviana, dove, per la prima volta in montagna, il cemento armato si accompagnava alla pietra, anche nella costruzione della ferrovia Direttis-



La diga del Brasimone in corso di ultimazione.



Un binario provvisorio della ferrovia Direttissima in costruzione arriva direttamente a una cava di pietra usata per la costruzione della linea. (foto FS da: i treni oggi - 38).

sima un altro materiale, il mattone, divide con la pietra e il cemento le sue capacità costruttive. Tutto questo non era avvenuto con la costruzione della ferrovia Porrettana dove la pietra, almeno fino alle distruzioni dei ponti operate dagli eventi bellici e delle stazioni operate dagli interventi di modernizzazione, aveva fatto da padrona nell'ingegneria e nell'estetica.

Come per il resto della montagna anche il Castiglione poteva contare in passato varie piccole cave da cui trarre la pietra per i propri usi. Questa arenaria, come quella di Porretta, è chiamata genericamente anche macigno ed ha prevalentemente un colore grigio azzurro, è tenace e facile da ridurre in pietre squadrate. Sopra all'abitato di Castiglione dei Pepoli c'era una cava che Alfredo Monfardini, rivenditore di esplosivi di Vergato, la ricorda così negli anni '60: *la Cava di*



Cava di Casa Berni nel 1961
(foto da Savena Setta Sambro
n° 47).

*monte Baducco, era piccola ed era tenuta in gestione da uno di Calenzano che lavorava il materiale in un laboratorio presso la diga di Castiglione. Anche lui utilizzava inizialmente la polvere nera, passò poi a piccole cariche di dinamite. L'attività passò poi al figlio⁷¹. In questa cava vi lavorò per molti anni anche lo scalpellino castiglione-
se Guido Giannerini: *Ho cominciato da bambino, avevo 9/10 anni, ho tralasciato qualche anno che sono andato a fare il minatore, ma il mio lavoro è sempre stato lo scalpellino. Il monumento a Marzabotto è opera mia. Il mio**

⁷¹ Alfredo Monfardini, intervista rilasciata ad Alfredo Marchi e a Enrico Carboni il 25/10/2014

*lavoro era in cava, qui a monte Baducco⁷². La bellezza di questa pietra viene esaltata dal castiglione-
se Renato Totti: *Qui venivano dei sassi che facevano voglia, ora non c'è più niente, venivano dei blocchetti che sembravano segati con la sega⁷³.**

A poca distanza da Castiglione, presso la località di Rasora era attiva la **Cava di Casa Berni**.

⁷² Guido Giannerini, intervista tratta dal video-documentario "A noi che un pezzetto era già un sorriso" di A. Saracino, C. Spottl, T. Tarabusi – in collaborazione col Comune di Castiglione dei Pepoli e Associazione Culturale Terra Nostra.

⁷³ Renato Totti, Ibidem.

Nel Castiglionesese, oltre al più diffuso utilizzo di pietra arenaria, era occasionalmente impiegata anche la pietra calcarea per fregi architettonici, perché più resistente agli agenti atmosferici. In questo territorio e in quello attiguo di San Benedetto val di Sambro, vi sono infatti affioramenti di questa roccia. A sinistra del fiume Setta, presso la località di **Lagaro**, si trovava una piccola cava di calcare bianco cristallino che veniva chiamato Marmo di Lagaro.

La Cava di Casigno, in comune di San Benedetto val di Sambro giace sul versante destro del fiume Sambro in area agricola, attualmente non è sfruttata, ma a suo tempo fu soggetta ad attività estrattiva. La formazione rocciosa che si presenta in questa cava è un'alternanza di strati d'arenaria dello spessore di circa 40 centimetri, strati di bianchi calcari marnosi dello spessore di un metro e argille⁷⁴. Lo sfruttamento fu, quasi esclusivamente, rivolto all'estrazione del calcare per la produzione di calce, con poco interesse per l'arenaria presente, nonostante questa fosse molto compatta e tenace perché risale alla così detta *Formazione di Monghidoro* che si formò da 90 a 70 milioni di anni fa. L'arenaria appartenente a questa formazione è la più antica dell'Appennino Bolognese.

Negli anni settanta del secolo scorso a Monghidoro erano aperte saltuariamente alcune cave fra cui la **Cava Canovetta** e la **cava Balzi del Carlino**. Prove fisico meccaniche effettuate su campioni di queste pietre evidenziano che l'arenaria di Monghidoro è la più resistente alla compressione rispetto a tutte le altre arenarie del bolognese e poco geliva. Nella zona di Monghidoro, una buona arenaria si estraeva anche dal-

⁷⁴ Delibera del comune di S Benedetto Val di Sambro in merito all'adozione di un nuovo piano per le attività estrattive. 24/5/2010.

la **Cava del Poggio** in località La Martina.

In questo territorio, presso Pian di Balestra, è stata trovata un'antica cava da cui veniva prelevata l'arenaria utilizzata anche per lastricare l'antica strada che da lì passava e che alcuni ritengono trattasi della romana *Flaminia Minor*.

Guarda caso, l'artefice della scoperta di questa strada fu proprio uno scalpellino: Franco Santi che, negli anni settanta del 1900, cavando dell'arenaria proprio a Pian di Balestra, trovò, fra la roccia, una moneta romana che lo incoraggiò a cercare e poi a trovare la strada di cui i vecchi del luogo favoleggiavano

Lungo la strada della Futa, al di qua e al di là del confine con la Toscana si trovavano altre due cave: la **Cava di Cà di Bertino** e la **Cava di Canda**. Ci vengono segnalate dall'ingegnere capo dell'Ufficio tecnico del Genio Civile di Bologna Nicola Fortunato che nel 1926 feci qui vari sopralluoghi⁷⁵.

⁷⁵ Paolo Guidotti, *Boccadirio*, Istituto per i beni culturali E. R., editrice CLUEB, pag. 104.

Capitolo V

STORIE DI SCALPELLINI

Presenze a Bologna e nella montagna

Le prime storie di scalpellini della montagna bolognese fanno riferimento a personaggi a cui, dopo il nome, viene sempre indicata la provenienza che, nella maggioranza dei casi è riferita a Como, Milano e Lombardia.

Le case più antiche di questa montagna mostrano caratteristiche strutturali, marchi e simboli riconducibili all'opera di questi antichi scalpellini, ma gli stili artigianali ed artistici sul modo di lavorare ed utilizzare la pietra hanno subito nel tempo varie influenze ed apporti provenienti anche da mastri scalpellini di Varignana, Bologna e di altre parti del nord Italia.

Gli statuti del 1250 descrivono che per la costruzione di un tratto di mura e di una porta nel castello di Monghidro, venivano riconosciute ai maestri muratori che vi lavoravano 10 lire imperiali per ogni giorno lavorativo e 5 per ogni altro giorno. Il *ché* attesta che essi non dimoravano sul luogo, ma risiedevano probabilmente a Bologna⁷⁶ e molto probabilmente non erano "comacini". A proposito dei primi muratori/scalpellini bolognesi è importante notare però che buona parte di essi provenivano da varie zone del contado. Ce lo conferma uno studio della storica Paola Foschi: ... *Anche la matricola dei muratori e scalpellini, datata 1272, for-*

⁷⁶ Cfr. Arturo Palmieri, *La Montagna Bolognese nel Medioevo*, Arnaldo Forni Editore, Bologna 1929

nisce i nomi di diverse persone originarie del contado, ma sicuramente residenti in città, dal momento che gli elenchi sono divisi per quartiere. Troviamo quindi nel quartiere di Porta Stiera due maestri muratori provenienti uno da Montechiaro, l'altro da Mongiorgio; in quello di Porta Procola ben otto muratori di Montechiaro, uno di Oliveto e uno di Mandria (entrambe località presso Monteveglio), uno di Gesso, uno di Zappolino e uno di Caprara. Abitavano nel quartiere di Porta Piera ancora due maestri provenienti da Montechiaro, due da Gesso e uno da Cavrenno; infine nel quartiere di Porta Ravennate abita un maestro muratore di Panico, altri tre di Gesso e un discepolo del famoso maestro Alberto de Sancto Petro che proveniva da Roffeno⁷⁷. La provenienza di tanti muratori da Gesso ci fa naturalmente pensare che in un luogo così dotato di quel materiale da costruzione prezioso che fu il gesso⁷⁸ si sviluppasse particolarmente l'arte di lavorarlo e parallelamente la crescita della città nel Duecento spinse molti abitanti di quelle parti a recarsi a lavorare in città, mantenendo ma-

⁷⁷ Il "Maestro de laborerio sancti Petri", ingegnere del Comune di Bologna, era diventato famoso per la ricostruzione in forme romaniche della cattedrale di San Pietro a Bologna. (da *Il Carrobbio*, vol. 31, ed. L. Parma, 2005, pag. 87)

⁷⁸ Il gesso viene ricavato dalla "selenite", formazione rocciosa le cui pietre lavorate e squadrate erano state usate nella costruzione della basi delle torri e della prima cinta muraria di Bologna.

*gari i contatti con le cave di materiale presenti in loco*⁷⁹.

Durante il medioevo, ma anche in età moderna, l'appellativo di scalpellino non era molto in uso. Quelli che praticavano questo mestiere venivano comunemente chiamati *magistri lapidum*, *muratori* o *marmocchi* in quanto la pietra scolpita, anche se di arenaria, era popolarmente denominata anche marmo. Spesso l'appellativo *da Milano* o *Lombardo* o *da Como* era già di per sé sinonimo di scalpellino, così come poteva avvenire per i seggiolai che erano chiamati *Friulani* o i macellai del maiale che erano chiamati *Norcini*. Succedeva anche che, per ad alcuni scalpellini o scultori molto noti, il termine *macigno* o, nella forma antica e popolare *maségna* venisse aggiunto dopo il nome, così come avvenne per i famosi Giovanni di Riguzzo e Pietro di Giacomo dalle Masegne di Varignana, scultori di capitelli e fregi in arenaria a Bologna. Anche i *magistris Jacomelo et Petro Paulo fratribus et filiis quondam magistri Anthonii Taiapetre de Veneciis*, durante il loro lungo soggiorno a Bologna per scolpire altari, statue e bassorilievi marmorei all'interno della chiesa di San Francesco, vennero soprannominati *De Masignis*. Ad alcuni scalpellini scultori di Varignana che operarono a Bologna, per sottolineare la loro vocazione a lavorare l'arenaria, veniva aggiunta la località di provenienza avanti il nome. Alcuni dei più famosi furono: Da Varignana Giovanni di Riguzzo, Da Varignana Pietro di Giacomo, Da Varignana Domenico⁸⁰.

⁷⁹ Paola Foschi, *L'inurbamento in Bologna e la questione della cittadinanza (1288-1350)*, Atti delle giornate di studio (Capugnano, 7 settembre 2002), Gruppo di studi alta Valle del Reno, Porretta T., pp. 29-38)

⁸⁰ Vedi sul blog: <http://ilbolognese.blogspot.it/2008/02/gli-scultori-di-bologna.html>



Concio scolpito sulla casa degli Elmi a Carpineta.

Una delle famiglie di Maestri Comacini che percorsero il nord Italia fu la famiglia Elmi che lasciò testimonianze di sé visibili ancora oggi in più punti del territorio. Berto Elmi, assieme ai fratelli Stefano e Giovanni erano, oltre che scalpellini, architetti ed ingegneri e presero residenza a Carpineta, nel comune di Camugnano, dalla fine del 1300. Essi erano figli di Guglielmo da Como, maestro comacino. Furono proprietari della casa-torre che si trova ancora oggi nel caseggiato di Roda, presso la frazione di Carpineta e probabilmente ne furono i costruttori; una finestra, ora rimossa, ne portava la data e la firma *BERTO DE JELMO FE' IL 8 DE MATIO 1432*. In un'altra finestra è visibile la stella pentacolare, simbolo della perfezione architettonica. A questa famiglia si deve, tra le altre cose, il rinnovamento urbanistico dei Bagni della Porretta nella metà del quattrocento. Si sa anche che un

altro di essi, Nane, lavorò nel corso del 1400 al santuario di Montovolo.

Arturo Palmieri, consultando gli atti giudiziari dei Vicari e Capitani della Montagna relativi all'ultimo trentennio del XIV secolo, rilevò la presenza sul territorio di vari maestri muratori provenienti da Como e da Milano, oltre ai già citati Elmi a Salvaro c'è un Giovanni Menini *muratore de comitatu Mediolani*, a Liserna c'è un Piero Franchi di Milano, a Roffeno un Giovanni di Pietro da Como, a Rocca Pitigliana un Giovanni di Giacomo da Como, a Gaggio un Enrico da Como, a Medelana e a Luminasio un Bondi Martini ed un Martino *condam Dominici* di Como, a Savignano un Tommaso da Como, a Creda un Martino di Como, a Traserra un Giovanni di Como, a Casio un Martinello di Como, a Salvaro un Andrea Leoni di Como⁸¹. Nel 1411 risiedono a Pianoro Giorgio e Martino di Como, a Zena c'è *Johannes condam Beltramini de Como* e un *Rainertus condram Martini de Cumis*⁸².

Anche nel corso del 1600, quando già da tempo si erano formati sul territorio vari muratori e scalpellini locali, in occasione di opere complesse, come la costruzione di una chiesa, potevano ancora comparire maestranze provenienti dalla Lombardia. Nella costruzione della vecchia chiesa di Castiglione dei Pepoli erano attivi i maestri muratori Giacomo Prieti, i fratelli Giacomo de Giovanni Martinelli che lavorano nel 1664, tutti *melanesi* e Gian Domenico Rovarli da Lugan terra di *sguszari* che lavora nel 1678. Con questi, operano anche mastri muratori e scalpellini locali: Domenico Cechi, Giovanni Colina, Domenico di Antilio, Giacomo Girotti e Antonio Lanzarin di Boccadirio. Questi ma-

⁸¹ Arturo Palmieri, *La Montagna Bolognese nel Medioevo*, Arnaldo Forni Editore, Bologna 1929, pag. 302

⁸² ASBo, Estimi del contado, I, b, 8

estri muratori non eseguono solo lavori di muratura, ma "*cavano prede, cunzi per fare cantoni da cantonade ... cornise e gola ... prede e sottoprede e volte ... scalini con il cordone e il spigolo*"⁸³.

Nel XVI secolo la città di Bologna fu interessata da una vasta trasformazione edilizia in cui la pietra arenaria assunse, dopo il cotto, un posto importante nell'architettura cittadina. Questo comportò l'insediamento in città di un esercito di lapidici: oltre seicento, affiliati in corporazione⁸⁴. Non si conosce la provenienza di questi scalpellini, probabilmente molti provenivano dalla Lombardia, ma non solo. La Fontana Vecchia in via Ugo Bassi fu realizzata nel 1565 dal mantovano Andrea della Porta con la collaborazione di Giovanni Goujon, francese emigrato a Bologna; le colonne e i capitelli del Palazzo Boncompagni (ora Benelli) sono attribuiti ad Andrea Marchesi da Formigine, i bassorilievi di palazzo Sanuti sono opera di Francesco di Simone da Fiesole. Il basamento della Fontana del Nettuno fu realizzato nel 1564 dal già citato Andrea della Porta insieme ad un altro mantovano Antonio Fasano e dal milanese Andrea Riva. Non dimentichiamo che altri grandi scultori di scalpello, anche se su pietra marmorea, soggiornarono a Bologna lasciando qui loro opere e probabilmente anche importanti insegnamenti come il casentino Michelangelo Buonarroti, Nicola Pisano e il senese Jacopo della Quercia. Da scultori-scalpellini provenienti da varie parti d'Italia ne subirono senz'altro l'influenza quelli che lavoravano nelle cave di Varignana e di Praduro Sasso che fornivano le pietre per la città.

⁸³ *Cronache della vecchia chiesa di Castiglione dei Pepoli*, edizioni Dehoniane, 1991, pag. 47.

⁸⁴ Cfr. Andrea Santucci, *Gli Scalpellini del Montovolo - gli uomini e le cave*, Nuèter, n. 30, dic. 1989, pag. 114.

Furono in parte anche questi mastri lapicidi che nel XIX secolo contribuirono allo sviluppo della lavorazione dell'arenaria in appennino.

Nella seconda metà del XVIII secolo operava a Castiglione dei Pepoli lo scalpellino Giuseppe Fogacci che lasciò la sua bottega al figlio Angelo Michele e al nipote Luc'Antonio, assieme ai ferri del mestiere⁸⁵. Nell'edificazione del santuario di Madonna del Ponte, a Porretta, venne chiamato, nel 1855, lo scalpellino Angelo Vanzini che doveva tagliare una buona fetta di sperone roccioso per creare uno spazio idoneo alla costruzione del nuovo santuario che doveva sostituire l'antica chiesetta. Il lavoro di scasso si protrasse fino al 1874, anno in cui iniziarono i lavori di costruzione del nuovo tempio. Tutto l'edificio venne realizzato in bellissimi blocchi d'arenaria lavorati ad arte da un altro scalpellino: il porrettano Giuseppe David⁸⁶. Questo scalpellino lo troviamo anche, trentacinque anni prima, nella realizzazione delle pietre necessarie per la porta maggiore della chiesa della Pieve di Castel di Casio. In quell'occasione, operarono con lui altri scalpellini: Antonio Bugieri, Francesco Vitali, e Giovanni Marchi, tutti porrettani oltre a Pasquale Lolli che proveniva dalla Garfagnana.

Le diverse mansioni

Gli scalpellini che lavoravano in cava erano organizzati per eseguire al meglio i vari lavori di estrazione e lavorazione della pietra: il *cavatore* era specializzato

⁸⁵ Luciano Righetti, *La nascita dell'industria idroelettrica nella valle de Brasimone*, Gruppo studi Savena Setta Sambro, pag. 33

⁸⁶ Renzo Zagnoni, *La Madonna del Ponte a Porretta Terme - vicende storiche*, Gruppo Studi Alta Valle del Reno, 1996.

nel distacco dei blocchi dalla parete rocciosa e nell'uso di esplosivi, il *tagliatore* tagliava i blocchi estratti nelle dimensioni più consone al manufatto che si prevedeva di fare, il *fatturante* eseguiva la lavorazione finale, lo *scultore* eseguiva i lavori di decoro o di vera e propria scultura. Non bisogna dimenticare la presenza dei *fattorini*, generalmente ragazzini che facevano lavori di servizio con la prospettiva di imparare il lavoro e del *fabbro*, presenza importante per preparare e temprare i ferri del mestiere. A volte la cava era anche animata da braccianti che con grosse mazze fratturavano gli scarti di lavorazione per farne pietrisco da utilizzare per fondi stradali.

Ricorda Walter Manzini: *Di scalpellini allora ce n'era tanti: 36 o 37 nella cava di Mignani, la cava di Oreglia, altrettanti erano da Vecchi, dunque qui, fra Campolo e Oreglia, nel 1938/39 prima della guerra c'erano più di 80 scalpellini.*



Adriano Vecchi con alcuni scalpellini nella cava della Casona (pr. Maurizio Nicoletti).



Scalpellini di Montovolo, (prop. Giovanni Vecchi).

Giovanni Vecchi e Maurizio Nicoletti ricordano: Questa è l'ultima squadra di scalpellini, fotografata nella cava su in alto, anni 1955-60. Queste persone nella foto svolgevano, in quel momento e nella cava, varie funzioni. Nella foto, iniziando in alto da sinistra a destra sono:

In alto da sinistra:

- 1) Nanni Riccardo detto Picai (scalpellino tradizionale)
- 2) Venturi Sergio detto Pirone (bravissimo a fare le finiture e la scultura)
- 3) Giannini Sergio Vasco (era molto giovane e stava imparando)
- 4) Vecchi Adriano detto Mariano (che scolpiva e preparava disegni e sagome)
- 5) Melchioni Luciano (scalpellino tradizionale)
- 6) Veromo Moruzzi detto Parazza (tagliatore)

7) Marchioni Giorgio detto Pitina (scalpellino tradizionale)

8) Venturi Luigi detto Madina (scalpellino tradizionale)

9) Degli Esposti Sisto detto Bagonghi (tagliatore)

In basso da sinistra:

10) Venturi Giancarlo detto Garliga (molto bravo anche a scolpire)

11) Vecchi Vittorio detto Gessa (minatore esperto)

12) Vecchi Antonio (scalpellino, trattava i contratti commerciali)

13) Limoni Franco detto Rubissone (scalpellino tuttofare)

14) Verri Giorgio detto Patona (tagliatore)

15) Latti Romano detto Pitocca (scalpellino tradizionale)

16) Venturi Lino detto il Cane (abbastanza bravo anche come scultore)



Adriano e Vittorio Vecchi in cava con scalpellini (pr. Giovanni Vecchi).

17) Pardi (o Pazi) Amedeo detto Catirra (manovale)

Seduto a sinistra:

18) Venturi Leo (scalpellino tradizionale)

Seduto a destra:

19) Graniti Daniele detto il Moretto (scalpellino e fabbro perché preparava e temprava gli utensili).

Nicoletti Sergio anche lui scalpellino di Montovolo che nel dopo guerra aprì in proprio a Riola un'attività di lavorazione della pietra (marmo, arenaria e granito), elencò al figlio Maurizio, che ne prese un'accurata nota, altri nomi di scalpellini che erano al lavoro a Montovolo dal 1945 in avanti e che è doveroso riportare:

1) Contini detto Pirella

2) Boraggini Emilio

3) Venturi Dionigio

4) Cattabriga Zeno detto Macchinone

5) Venturi ... detto Sardegna

6) Possati Antonio detto Carioca

7) Possati Dante detto la Topa

8) Manzini Walter

9) Manzini Francesco

10) Giusti Sergio detto Valetta

11) Possati Alberto detto Boazza

12) Manzini Luigi detto Chiodino

13) Nicoletti Sergio detto Fanfara

14) Degli Esposti Lino detto Banana

15) Righetti Evaristo

16) Righetti ... detto Paceti

17) Benassi Giovanni detto Quarantotto (tagliatore e minatore)



Nella cava della Casona un fattorino è in primo piano e tagliatori sullo sfondo (pr. Maurizio Nicoletti).

18) Colombi Clelio detto Pipino

19) Colombi Alberto

20) Cucchi Rino detto Melisso

21) Nicoletti Emilio detto Merillo

22) Benassi Sauro e Giorgio (fattorini "bòcia")

Sauro Benassi di Vergato ricorda così la sua breve esperienza in cava: *Il mio lavoro in cava era quello del 'bòcia' e iniziava al mattino con l'andare a prendere alla sorgente dell'Ombrina, una tanica d'acqua da bere. Questo percorso si faceva tre volte al giorno in modo che l'acqua fosse sempre fresca. Utilizzando sempre l'unico bicchiere in dotazione, si dava da bere agli scalpellini che ne facevano richiesta.*

Verso le 11:30 si accendeva il fuoco per scaldare le gavette degli scalpellini che venivano chiamate 'tegamini' ed erano composte da due parti sovrapposte: quella inferiore per la minestra e quella superiore per il secondo. I tempo di 'cappella' [intervallo di un'ora per il pranzo] veniva scandito

dalla sirena della fabbrica dell'ILM che da Vergato arrivava a farsi sentire fin lassù in cava.

Nel tempo che rimaneva i bòcia avevano il compito di preparare le bozze da muro, che era anche il primo lavoro di scalpello con cui venivano avviati per imparare il mestiere. Altro lavoro che i bòcia eseguivano, era quello di stare a girare per ore la manovella che azionava le ventole della forgia usata dal fabbro per appuntire le punte e gli scalpelli che appartenevano alla ditta, mentre ogni scalpellino usava solo il mazzuolo di sua esclusiva proprietà.

Il termine *bòcia*, di origine veneta, con cui venivano chiamati i ragazzini che nella cava svolgevano il lavoro di fattorino, ha avuto probabilmente origine dal fatto che molti scalpellini del bolognese avevano svolto il servizio militare come alpini, dove era uso chiamare *bòcia* le giovani reclute.

Walter Manzini di Campolo racconta: *In cava uno iniziava a 13, 14, 15 anni, e poi durava tre o quattro anni a*

fare il fattorino, a portare l'acqua e i puncioti e viandare. ... Poi cominciavano a farti fare una bozza, poi dopo un angolo, poi facevamo della filetta, o un bordo, o un paracarro ... e viandare. E man mano vedevano se uno prometteva o no, perché mica tutti potevano diventare degli scalpellini, perché ce n'è di quelli che han lavorato quarant'anni, per dire, e hanno imparato il giusto, mentre ce n'era di quelli che in cinque o sei anni veniva fuori dei buoni scalpellini. Nelle cave poi, si sa com'è, sfruttavano questi ragazzi fino all'osso, ci insegnavano il minimo, perché avevano sempre qualcosaltro da fare ... Il padrone non voleva mica che gli operai che lavoravano andassero ad insegnare, ti dicevano di guardare, così imparavi ... In cava c'era il tagliatore e il fatturante, lo chiamavano, era l'uomo specializzato, mentre quelli che tagliavano la pietra facevano fatica a lavorarla, perché facevano tutto l'anno quel lavoro lì, di tagliare dei blocchi".

Giorgio Verri di Campolo ci racconta un fatto della sua esperienza di tagliatore: *"Ricordo che abbiamo anche tagliato dei blocchi per fare 5 colonne lunghe 5/6 metri l'una, grosse, quadrate. Per queste venne anche uno scultore da Bologna perché dovevano farle "stile 700", le lavorò a banco insieme ad Adriano, Pirée e al Duturée. Dovevano andare a Bologna vicino alle 2 torri.*

Vi erano anche degli scalpellini che lavoravano in proprio o venivano assunti temporaneamente da imprese edili per preparare le pietre da utilizzare per una costruzione. Nel secondo dopoguerra molti di essi lavorarono per ditte che eseguivano manutenzioni su ponti e muri di sostegno stradali o briglie su torrenti. Remo Fioresi di Lizzano ci dice che: *Ho iniziato a lavorare che avevo 12/13 anni come aiutante nei vari lavori di ricostruzione stradale dopo le distruzioni della guerra. Mio padre faceva il muratore, ma con precedenti esperienze di scalpellino.*



Uno scalpellino nella cava della Casona (1960 circa) (pr. Giovanni Vecchi).

Michele Morotti di Grizzana ricorda che: *Ho iniziato a fare lo scalpellino tagliando dei sassi quando lavoravo per la Forestale nel 1952/53, quando avevo 19 anni. Il mio primo lavoro fu quello di preparare i sassi per fare il tombino che attraversa la strada che da Vergato porta alla Quaderna ... Io, oltre a preparare i sassi, facevo anche il capo squadra. Nel fosso di Pian di Venola montai i sassi per gli 'incurunamèet' delle briglie [i sassi che incornicia-*



La costruzione di una briglia sul Vergatello (pr. Gianni Farneti).

no il piano alto della briglia dove scorre l'acqua, questi hanno generalmente una sporgenza esterna di 15 cm e un'altezza di 20 cm], *l'incurunamèèt' di quelle briglie li preparò uno scalpellino che lavorava a Castiglione, per andare verso il bacino, al Mói. ... Una volta erano in tanti che si ingeniavano a tagliare i sassi. Li prendevano anche qui a Stanco, tiravano giù una lastra dal monte e poi cavano il sasso. C'era Renato Delucca (che tagliava i sassi per il comune di Grizzana e lo insegnò anche a me), il povero Rizdò, c'era il padre di mia moglie, il povero Calisto Vecchi... vedevano un bel sasso e lo andavano a tagliare, portavano i pezzi a casa e li lavoravano.*

Walter Manzini lavorò anche per la cooperativa Lavori Edili e Boschivi di Granaglione e ricorda che: *... laggiù nel fiume Silla si tagliava dei sassi duri come ... mi ricordo che c'era un certo 'Droga' lo chiamavano, che cantava sem-*

pre, anche con un sasso in spalla di cinquanta o sessanta chili, dal fiume su al ponte [della Saracca] ... c'era anche Clelio Colombi detto Pipéin.

Nella costruzione del campanile di Susano le pietre vennero lavorate sul posto dagli scalpellini Antonio Lippi detto Tugnò di Vergato e Sabattini Angelo detto Giòli di Susano. A volte il lavoro di scalpellino e muratore si confondevano nella stessa persona.

Torri Marino, esperto muratore, veniva spesso chiamato a montare le pietre preparate dagli scalpellini: *Mi ricordo che nel 1959 io lavoravo per la ditta Bonani e rifacemmo tutti i 'zoccoli' del palazzo Re Enzo a Bologna perché le basi dei pilastri precedenti si erano tutte logorate. Venne laggiù Vecchi da Campolo, prese tutte le misure, fece fare i pezzi, tutti numerati in cava e noi li montammo. Tante cose sono state fatte con i sassi di Montovolo, lassù*



Anno 1938, muratori e scalpellini nella costruzione della "Thurris Hilda" a Susano (pr. Marco Nicoletti).

c'erano più di 50 scalpellini! La tomba di Bontà, al cimitero di Riola, l'ho montata io ed è fatta in sasso di Montovolo.

I rischi del lavoro

Il lavoro di scalpellino comportava anche diversi rischi per la vita e la salute. Tanti incidenti, anche mortali, si verificavano a causa di franamenti rocciosi che investivano gli uomini che lavoravano in cava.

Veromo Moruzzi racconta: *Io ci ho un mio zio che è morto nella cava, è rimasto sotto un blocco nella cava e una volta son stato anch'io per rimanerci, ci mancò poco. Mi avevano mandato sotto [al blocco] con un paolo a scalzarlo, e io dicevo: -Vittorio, andare là è pericoloso!- -sii!-. Appena lo toccai saltò via! Da un piano [della cava] saltavo all'altro, e dove saltavo io cadeva il blocco, e mi agrappai in fondo!.*

Altro grave incidente mortale avvenne a Porretta Ter-

me: *Un enorme masso si stacca dalla parete rocciosa della grande cava di pietra posta all'imbocco della galleria della Madonna sulla linea ferroviaria a sud-est di Porretta. I sassi ricavati sono da alcuni anni utilizzati per costruire le volte e le pareti delle gallerie della nuova strada ferrata. Sette operai al lavoro nella cava vengono travolti: cinque muoiono sul colpo e due vengono ricoverati in gravi condizioni all'ospedale di Porretta. Il fatto ha una grande risonanza: in tutti i comuni del circondario vengono aperte pubbliche sottoscrizioni per dare aiuto alle famiglie delle vittime. La cava, chiusa per motivi di sicurezza nell'aprile del 1866, sarà riaperta dopo il ricorso dell'ing. Protche, direttore dei lavori della ferrovia, e nonostante il parere contrario dei sindaci di Granaglione e Porretta, che si faranno portavoce delle preoccupazioni dei cittadini della zona*⁸⁷.

Altro incidente si verificò il 20 settembre 1861 a Calvenzano di Vergato, un macigno staccatosi dal monte sovrastante provocò la morte di uno scalpellino del luogo di nome Paolo Parini⁸⁸.

Arturo Capri ci racconta di una tragedia scampata presso Vergato: *Della cava di Casa Barili c'era una storia dove si narrava che una notte era venuta una grossa frana che aveva sepolto le attrezzature di 40 persone.*

Altro racconto è quello di Tullio Nardi, scalpellino toscano di pietra serena: *Ho visto alla cava arrivare le frane. Quando un monte frana, la t'avverte. Prima di venire giù tutta quella roba, comincia a venire giù a piccoli pezzetti di pietra, via via più grossi e poi vedi.... Io mi sono ritrovato due volte con frane in cava.*

Oltre al rischio di essere travolti da frane o di cadere da

⁸⁷ Mario Facci, Alessandro Borri, *Porretta dall'Unità alla Repubblica, 1859-1948. Cronache porrettane, aspetti politico-sociali, i sindaci e i podestà*, Porretta Terme, Gruppo di studi alta valle del Reno - Comune, 1998, pp. 65-66

⁸⁸ *La Ferrovia Transappennina*, Gruppo di studi Alta Valle del Reno, Porretta Terme 1985, pag. 160.



Il rischioso lavoro dei cavaatori di pietra in una foto scattata nel cantiere della diga di Suvia-na (pr. archivio Comune di Bologna).

postazioni sulla roccia, altri infortuni frequenti potevano essere causati da schiacciamento di mani o di piedi o da schegge di pietrame nell'occhio.

Ai rischi per incidenti di lavoro si aggiungeva anche la possibilità di contrarre la silicosi dovuta all'inalazione intensa delle polveri silicee dell'arenaria. Così avvenne per il padre dello scalpellino Giuseppe Poli della zona di Vidiciatico *E poi a fare questo lavoro eravamo rimasti solo io e mio padre che, poveretto, è morto a 65 anni perché da tempo si portava dietro una silicosi che ormai non lo faceva respirare più.*

I tragitti di lavoro

In diverse occasioni gli scalpellini dovevano percorrere molti chilometri a piedi per recarsi nei luoghi di lavoro presso cave o cantieri, a volte distanti dalla loro abitazione.

Walter Manzini ci riferisce questi ricordi: *I miei erano di Campolo, ma io sono nato a Ronchi di Pian di Setta, perché mio padre lavorava nella [costruzione della linea ferroviaria] Direttissima e quindi si era trasferito là, più vicino al cantiere. Molti altri da Campolo andavano a lavorare a Pian di Setta a piedi, e stavano via quindici o sedici ore per fare la giornata. Altri lavoravano al baci-*

no di Suviana: partivano di qui alle tre o alle quattro del mattino, a piedi, andavano a lavorare lassù e poi tornavano la sera, al massimo potevano avere una bicicletta, per fare un po' di strada in piano, a piedi loro tagliavano giù da Vigo per delle scorciatoie. Mio zio c'è andato e anche mio padre, prendevano delle bozze da fare a contratto, sempre per guadagnare un po' di più.

Anche Maria Capponi ricorda che il suocero, Tullio Bernardi, si alzava tutte le mattine alle tre e, partendo dalla sua abitazione di Vergato, andava con i fratelli a lavorare nella cava di Cambra a Montovolo per poi ritornare alla sera. Anche gli scalpellini Nanni Raffaele e Nanni Clelio lavoravano alle cave di Montovolo e tutte le mattine partivano a piedi da Vergato. Quando era cattivo tempo si fermavano lassù a dormire in una baracca⁸⁹.

Così Linda Nanni ricorda alcune vicende di suo padre Raffaele detto *Raflè al scarplè* che abitava a Vergato: *Mio padre è nato nato nel 1874 ... ha sempre fatto lo scalpellino ... Siccome che a Montovolo c'è la cava, allora prendevano tutti i sassi da Montovolo. Praticamente lui era un operaio di questi Cattabriga. A Vergato ha fatto il monumento ... Assieme a suo fratello che si chiamava Clelio e assieme agli altri operai di Campolo, lui ha fatto quella fontanina lì, poi ha fatto tutte quelle palle tonde che sono nel Pincio [lavori in pietra di un belvedere a Vergato], poi mio padre a Bologna ha fatto un palazzo che ci sono delle sculture, io non mi ricordo in quale piazza ... È stato a Suviana tanto, aveva messo su la morosa ... allora andava a lavorare con la bicicletta fin lassù.*

⁸⁹ Frase rilasciata ad Alfredo Marchi da Rubini Adelmo nel 1998.

L'arte tramandata da padre in figlio

L'arte della lavorazione della pietra veniva un tempo tramandata da padre in figlio, custodendo nel proprio ambito familiare segreti, tecniche e specializzazioni che rendevano esclusivo un certo prodotto finito. Come avvenne per la famiglia comasca degli Elmi nel 1400, così anche la famiglia di tradizione scalpellina dei Vecchi si trasferì al completo nella zona di Montovolo nel 1800. I Vecchi provenivano da Varignana, piccolo borgo sulle ultime propaggini delle colline Bolognesi. Lì, Vecchi Clemente aveva avviato nel 1831, assieme al figlio Paolo, un'impresa per la lavorazione della pietra locale. Angelo, figlio di Paolo, imparò anche lui quest'arte proseguendo l'attività della ditta di famiglia che però lavorava un'arenaria tenera locale la quale, oltre a provenire da giacimenti ormai sfruttati al massimo, cominciava a subire la forte concorrenza delle arenarie montane, più resistenti agli agenti atmosferici. Angelo prese quindi la decisione di trasferire la propria ditta a Montovolo e investire in questo territorio le sue finanze. Avevano già fatto così altre imprese famigliari di Varignana, come i Mignani e i Gadani. Così fecero anche altre famiglie di scalpellini di Varignana che non avevano soldi da investire, ma solo manodopera da offrire, fra queste quella di Carlo Trocchi che da Varignana andò ad abitare a Sterpi, presso Campolo.

Angelo Vecchi arrivò a Oreglia nel 1881 con la moglie e i figli ancora minorenni. Qui proseguì con profitto l'attività della lavorazione della pietra ereditata dal nonno, trasmettendola poi ai figli Paolo e Augusto; da questi passò ai nipoti Vittorio, Antonio, Adriano e Angelo (morto nel 1913 cadendo da un camion in cava). Nel 1974 i Vecchi ricevettero la medaglia d'oro della Camera di Commercio Industria Agricoltura e Artigianato per 143 anni di ininterrotta attività, attivi-

tà che durò in tutto circa 150 anni.

Quella dei Vecchi era una famiglia benestante, di stampo liberale. Vecchi Augusto nel 1911 fu sindaco di Grizzana il quale: *quantunque fornito di soli studi elementari, egli ricopre la carica [di sindaco] con generale soddisfazione perché ispira ogni suo atto a rettitudine, onestà ed a quel sereno discernimento che gli fa giudicare uomini e cose nel loro giusto valore*⁹⁰.

Nanni Linda, figlia dello scalpellino Nanni Raffaele ricorda così questa famiglia: *I Vecchi con i Cattabriga erano i più signori di lassù, va bene che loro avevano la cava, ma erano gente che avevano tanti poteri e tanta roba.* Augusto Bernardi ci narra che il suo omonimo nonno raccontava che: *I Vecchi erano i più aristocratici, sempre eleganti.*

Altra famiglia di tradizione scalpellina che lavorava in proprio la pietra e gestiva una cava a Montovolo era quella dei Bernardi. Questa è la testimonianza di Augusto junior: *Mio bisnonno Flaminio abitava a Razzola [distante 4 chilometri da Vergato] dove aveva un podere che vendette e si trasferì a Vergato con i 4 figli: mio nonno Augusto, Giuseppe Domenico detto Mingò, Tullio e Davide. Il lavoro di scalpellini lo impararono nella cava di Finocchia, sopra a Casa Mingoia. ... Mio nonno aveva un attestato delle Ferrovie per i lavori eseguiti in sasso nei ponti e c'era anche una foto dove lui controllava, con un ferro verticale che calava dal ponte e un altro piantato in terra, l'oscillazione al passaggio del treno.*

Giuseppe Domenico Bernardi detto Mingò era molto abile nella scultura e nel decoro e ce ne da testimonianza Virginio Ruggeri in un documento del 1866 che descrive la ricostruzione del palazzo dei Capitani

⁹⁰ *I sindaci d'Italia nel Cinquantenario del Risorgimento Nazionale*, Poligrafica Editrice, Roma 1911

della Montagna di Vergato: ... [la nuova facciata] *formata interamente di macigno lavorato da questi tagliapietre, e nella più ricca parte ornamentale dal bravo giovane Vergatese Giuseppe Domenico Bernardi ...*⁹¹. Nonostante Giuseppe Domenico fosse stato il primo dei fratelli a cessare l'attività di scalpellino per intraprendere un'attività commerciale a Vergato, trovò un'altra occasione per sfoggiare le proprie capacità scultoree. A tal proposito Augusto Bernardi ci racconta questo fatto: *Mio babbo mi diceva anche che, non ricordo quando (probabilmente all'inizio del 1900), il comune di Vergato indisse un concorso per fare un cinghiale [il cinghiale è l'emblema di questo comune]. Vennero anche molti scalpellini da via e tutti lavoravano in piazza davanti al palazzo comunale. Giuseppe Domenico Bernardi, che aveva già il negozio lì davanti, li guardava e diceva loro: - Non vedi che ha le gambe piccole? Questo sembra un maiale! -. E passa una volta, passa due, passa tre, questi andarono in comune e dissero: - Ma se qua avete uno specialista, cosa ci avete chiamato a fare! - ... e così lo fece lui. E difatti lui [Giuseppe Domenico Bernardi] fece un cinghiale da corsa che fu messo sulla colonnetta dove iniziava la scalinata del comune. Un giorno, dei giovani di Castel D'Aiano che venivano a Vergato per la leva, dato che erano ubriachi, si attaccarono al cinghiale e gli spezzarono le zampe, dopo di che questo cinghiale sparì .*

Quando anche gli altri tre fratelli Bernardi lasciarono la cava di Montovolo, si misero in proprio a Vergato prendendo in gestione la cava di Casa Barili. In seguito si separarono: Tullio continuò a lavorare da scalpellino per conto di varie imprese edili che eseguivano restauri in sasso anche a Bologna, Augusto e Davide

⁹¹ Documento dattiloscritto da Virginio Ruggeri conservato nell'Archivio Parrocchiale di Vergato, 1866.



Augusto Vecchi con i figli Adriano e Antonio e il nipote Vittorio, foto anni '30 (foto Maurizio Nicoletti).



Famiglia Vecchi alla Casona nel 1930 (pr. Maurizio Nicoletti).



Il laboratorio di Augusto Bernardi a Vergato nel 1930.



Luigi Antonio Bernardi (in piedi) svolge il lavoro di scalpellino in Eritrea (pr. Bernardi Maria).

proseguirono l'attività di scalpellini iniziando, ognuno per conto proprio a Vergato, un'attività di lavorazione della pietra.

Augusto morì nel 1937 mentre era in corso una ristrutturazione degli stemmi del palazzo comunale di Vergato: ... *successe che alcuni suoi dipendenti scalpellini gli chiesero di venire sul ponteggio per aiutarli a risolvere un problema, lui salì e si spostò indietro per meglio osservare, cadde battendo gravemente la testa.* A guidare la ditta di lavorazione della pietra successe il figlio Vittorio, che continuò ad esercitare l'attività di scalpellino specializzato principalmente nell'eseguire volti e immagini sul marmo a scopo funerario, cosa che anche il figlio Augusto continuò a fare dal 1970, passando poi l'arte al genero Lorenzo Venturi.

L'altro laboratorio di lavorazione della pietra avviato da Davide Bernardi a Vergato, continuò l'attività con i suoi figli: Antonio Luigi detto Gigi e Rodolfo. Insieme collaborarono nella ricostruzione di alcuni stemmi del palazzo dei Capitani della Montagna andati distrutti con i bombardamenti dell'ultima guerra mondiale. Antonio Luigi proseguì poi l'attività di scalpellino in Eritrea, poi come dipendente della ditta Bonelli di Bologna, specializzandosi in scultura del marmo, mentre il fratello Rodolfo mantenne il piccolo laboratorio a Vergato fino alla sua morte nel 1982.

Storie di emigrazione

Alle storie di scalpellini si sono sempre accompagnate anche storie di emigrazione, non solo all'interno dell'Italia, ma anche all'estero.

Linda Nanni narra di suo padre Raffaele: *Allora si andava dove c'era il lavoro. Ha lavorato in Sicilia, a Carrara, a San Pellegrino, in Egitto.*

Anche Maria Bernardi ci dice che il padre Antonio

Luigi: *Emigrò ad Asmara in Eritrea nel 1931 lasciando a Vergato mia mamma, mè che avevo 2 anni e mio fratello Davide, appena nato. Fu chiamato a svolgere lavori di scalpellino e marmista da una ditta italiana che là lavorava in quanto territorio coloniale. Con l'avvento della seconda guerra mondiale fu arruolato dall'esercito italiano in territorio Eritreo e lì fu poi fatto prigioniero dagli inglesi fino al 1947, anno in cui ritornò in Italia dopo una lontananza di 15 anni.*

Remo Fiorese, scalpellino di Lizzano, ricorda che: *Nel periodo che costruirono ferrovie e tunnel nelle Alpi, come quella del Sempione, molti dei nostri scalpellini andarono a fare questo lavoro là “.*

Otello Cucchi, nato in Francia nel 1924, ci racconta che suo nonno Francesco, abitante ad Oreglia: *“Faceva lo scalpellino [alla fine del 1800] nella cava di Montovolo dei Vecchi. Questo mestiere lo insegnò anche a suo figlio Primo il quale, dopo aver lavorato come scalpellino nelle cave di Montovolo e presso varie imprese edili della zona, emigrò in Francia con la moglie all'inizio degli anni venti [del 1900], continuando a praticare lo stesso mestiere. Là ebbe due figli e vi rimase per circa 15 anni per poi tornare ad abitare ad Oreglia. Anch'io, in Francia, avevo già iniziato l'apprendistato di scalpellino, lavorando come 'bòcia' presso la ditta che dava lavoro a mio padre. Otello continuò l'apprendistato anche dopo che tornò in Italia, ma gli eventi bellici lo portarono a scegliere di fare il partigiano e poi a svolgere tutt'altra attività.*

Anche Luigi Trocchi nel 1933 emigrò da Campolo in Francia, dove erano attive diverse cave di Granito. Fu raggiunto dalla famiglia nel 1936 e tornò al suo paese nel 1939, quando cominciavano a delinearsi scenari di guerra. Dopo alcuni anni di lavoro da scalpellino a Montovolo, nei primi anni '50 ripartì con la famiglia (tranne il figlio maggiore Giancarlo) per Modane, in

Francia⁹².

Wlter Manzini racconta la sua esperienza di migrante nel dopo guerra: *... subito dopo la guerra ... del lavoro ce n'era anche troppo, ma non c'era liquidi, e allora uno alla volta hanno cominciato a emigrare, uno in Francia, uno in Sardegna, l'altro a Bologna, l'altro a Ferrara e viandare ... Io andai in Francia e sono stato là cinque anni. ... La abbiamo fatto una chiesa a Modane, tutta in pietra, il pavimento in calcare, squadrato a mano, l'esterno, le finestre, portone, gradinate, muri, tutta pietra che viene da un paese lì vicino, pietra dura, forte, ancora più blu di quella della cava dei Vecchi, tutta un'altra pasta.*

Nel 1924, sette monghidoresi si stabilirono a Quenast, piccolo paese del Belgio, per lavorare nelle locali cave di porfido. Un ingegnere di quelle cave si recò nel 1946 a Monghidoro per reclutare altri operai. Partirono in trentatré e altri se ne aggiunsero negli anni seguenti. Intere famiglie lasciarono gli affetti e le amicizie in cerca di un domani migliore che cominciò proprio con il durissimo lavoro nelle cave. Gli scalpellini dovevano produrre mille cubetti di porfido al giorno, seduti per terra. Per ripararsi dal sole, oppure dalla pioggia o dalla neve, utilizzavano delle pareti di paglia, mentre per proteggersi dal freddo infilavano carta e paglia dentro i pantaloni, sotto i maglioni e negli zoccoli di legno⁹³. Non mancano le emigrazioni anche verso l'America. Nel 1906 Venturi Luciano lascia la famiglia nel comune di Vergato per East Lyme (New London, Connecticut) dove l'aspetta il fratello Domenico, precedentemente emigrato da Vigo, in comune di Camugnano. Lavoreranno insieme in una cava di granito.

⁹² Mauro Maggiorani, *I Giorni del Possibile*, Minerva Edizioni, 2015.

⁹³ Vittoria Comellini, *Emigrazione Scalpellini da Monghidoro*. <https://monghidoroeuropa.webnode.it/news/%E2%97%8B-1910-1%E2%80%99inizio-dell%E2%80%99emigrazione/>

Ma la storia di emigrazione dalla montagna bolognese che più colpisce, perché esalta le capacità lavorative degli scalpellini del Montovolo, ci viene riportata da Giorgio Sirgi in uno dei suoi libri: *Cattabriga Marcello, classe 1922, residente nel comune montano di Grizzana Morandi, nella frazione di Vimignano – Campolo, narra la storia di emigrazione inedita che ha coinvolto suo nonno Cesare, nato nel 1860 e suo babbo Antonio, nato nel 1883, assieme ad un folto gruppo di scalpellini abitanti in detta località. ... Nel 1895, Cesare, incontra a Roma un imprenditore inglese che aveva vinto l'appalto per la costruzione di chiuse per le navi, allo scopo di rendere navigabili, in tutte le stagioni, il fiume Nilo in Egitto, nel tratto compreso fra le città del Cairo e di Assuan, ove nel 1971 è stata inaugurata la grande e moderna diga ... Egitto e Sudan erano allora una vasta colonia inglese, ed il Nilo rappresentava una grande e importantissima via di comunicazione che, partendo dal Mar Mediterraneo, attraversava tutto l'Egitto e tutta l'area centrale più impervia del Sudan, fino ad arrivare in Etiopia ... Cattabriga Cesare stipula quindi un contratto con la ditta inglese, impegnandosi a fornire le pietre di arenaria occorrenti per la costruzione delle dette chiuse lungo il fiume Nilo, facendo felici gli scalpellini di Campolo, sapendo che sarebbero stati remunerati con sterline d'oro.... Dopo brevissimo tempo Cattabriga Cesare parte da Campolo con una decina di scalpellini, muniti dei loro attrezzi manuali di lavoro (mazze, scalpelli, punte, cunei, squadre, ecc.) per andare ad aprire la cava in Egitto molto più a monte delle costruende chiuse, in una zona dove c'era della roccia che, presumibilmente, si trovava nei dintorni dell'area archeologica di Abu Simbel, oppure addirittura nell'alto Sudan, che è zona molto montagnosa.*

Dopo alcuni mesi parte anche il figlio Antonio, diciottenne, ma già scalpellino, assieme ad un altro gruppo di scalpellini, poi poco dopo partono altri, ed in breve tempo si arri-

va a circa 70 scalpellini di Campolo emigrati in Egitto a produrre pietre per la costruzione di chiuse sul fiume Nilo. Nella cava e in tutta l'attività di trasporto delle pietre e costruzione delle chiuse, lavorano migliaia di persone del luogo, mentre il taglio, la squadratura e il livellamento delle grosse pietre viene svolto dagli scalpellini di Campolo, che in seguito hanno insegnato il loro mestiere anche agli egiziani. Le pietre venivano lentamente sollevate da una parte con una specie di antiquata gru, quindi spinte su grossi rulli di legno e poi fatte rullare, da decine di uomini, lungo il terreno, fino a farle scivolare su degli zatteroni che, scorrendo lungo il fiume, trasportavano dette pietre nei punti di imposto delle varie chiuse da costruire. I lavori di costruzione delle chiuse sono continuati per 17 anni, cioè dal 1895 al 1912. Poi padre e figlio [Antonio e Cesare Cattabriga] hanno successivamente lavorato in Italia alla costruzione della diga idroelettrica del Brasimone, alla realizzazione della ferrovia Pontremolese ed altre grandi infrastrutture, ma l'opera più epica, lunga e storica, rimane quella svolta nella preparazione delle pietre per la realizzazione delle chiuse sul fiume Nilo, in Egitto.

... L'augurio sincero da farsi è che anche il ricordo di questa storia inedita dell'Egitto, venuta alla luce per caso, possa indurre qualcuno a farsi carico di scrivere tutta la storia degli scalpellini di Campolo, del loro lavoro, della loro cooperativa con relative gioie e dolori, ed inoltre, a chi gli compete, di sistemare e conservare il monumento [allo scalpellino, nella piazza di Campolo]⁹⁴.

Un fatto avvenuto durante questa impresa ci viene raccontato da Adelmo Rubini: Di bravi scalpellini a Vergato, oltre ai Bernardi, c'erano i miei zii: Nanni Raffale (Rafflé) e Nanni Clelio. ... Loro sono anche andati a fare

⁹⁴ Giorgio Sirgi, *Montagna, Terra di Emigrazione*, Gruppo di Studi Alta Valle del Reno e Comunità Montana M. e A. V. del Reno, Porretta Terme, 2003, pag. 59, 60, 6



Scalpellini di Montovolo in Egitto nel 1905 (pr. famiglia Cattabriga).



Scalpellini di Montovolo in Egitto nel 1905 (quello in piedi con cappello e baffi è Raffaele Nanni, quello seduto con baffi e capelli bianchi è Cesare Cattabriga) (pr. famiglia Cattabriga)

la diga sul Nilo. Un giorno, mentre mio zio si appartò per fare un bisognino, sprofondò con un piede nella sabbia e trovò una tomba antica da dove prese un bracciale d'oro, ma appena gli egiziani lo vennero a sapere ...!

Linda Nanni, figlia di Raffaele (Raflé) aveva 94 anni quando fu intervistata dal nipote nel 2004. Ricorda così alcuni fatti di quando il padre emigrò in Egitto: ... *era un operaio dei Cattabriga e anche dei Vecchi ... hanno lavorato anche alla diga di Suez. ... Quando nacque mia sorella Cesarina nel 1902 era in Egitto. Erano pagati in sterline d'oro e quando venne a casa comprò la macchina da cucire per mia madre e una bicicletta per lui, quando tentò di pagare con le sterline nessuno le voleva perché non le avevano mai viste.*

Lotte sindacali e cooperativismo

Durante la prima metà del 1900, gli scalpellini, in tutta Italia, erano politicamente quasi tutti socialisti, molti anche anarchici, fermamente contrari al fascismo e quindi, per questo, perseguitati.

Il sindacato degli scalpellini in Italia era nato anarchico: Luigi Trocchi, scalpellino del Montovolo, aveva due tessere in tasca: una della federazione anarchica di Massa Carrara e una della Camera del Lavoro di Bologna⁹⁵. Solo il fatto di essere scalpellino dava adito, durante il fascismo, al pregiudizio di essere individuo sovversivo e oppositore del regime, sia lui che la sua famiglia.

Linda Nanni racconta così di suo padre Raffaele, di professione scalpellino: ... *Certo, ci fu un finto attentato [nel 1921 a Vergato]. Lo fecero per incolpare i socialisti e i comunisti. Se succedeva la notte prima, in casa nostra c'era*

⁹⁵ Mauro Maggiorani, *I Giorni del Possibile*, Minerva Edizioni, 2015, dialogo con Giancarlo Trocchi, pag. 73

Arturo Colombi, che era il fidanzato di mia sorella Tommasina. Se capitava la notte prima ci arrestavano tutti perché era stato a dormire lì; mio padre venne in casa e disse con Arturo: - guarda bene che c'è un lavoro [del subbuglio] giù per Vergato, che tira una brutta aria, stai qui; in cucina avevamo un bel divano, e stette lì a dormire. La notte dopo scoppiò la bomba, lo presero su lo stesso, presero tanta gente, tanta. ... Quando vennero su i fascisti tagliarono i capelli a quelle donne, li tagliarono anche a mia sorella.... Poi a dir la verità, sia lo zio Clelio [anche lui scalpellino] come mio padre erano socialisti, però erano gente che erano anche abbastanza rispettati. Solo che mio padre, quando ci fu la sfilata dei fascisti non si tolse il cappello, allora ci fu uno con il bastoncino che gli tolse il cappello e gli disse: - tu non sei un italiano -. Allora mio padre gli rispose: - Io non sono un italiano? Fammi vedere le tue mani, le mie sono piene di calli da lavoro, fammi vedere le tue -. Questo era uno che prestava i soldi, come si dice?... Un usuraio.

Altra testimonianza è quella di Walter Manzini: *Qui a Campolo era come un fronte, durante il fascismo, era una cosa brutta, ne hanno anche uccisi, qui. I miei zii che erano dirigenti sindacali, dovevano prenderli vivi o morti, e allora son scappati via in Francia, nel giro di ventiquattr'ore e non li ho più visti* ". Giancarlo Trocchi riferisce che: *"I contrasti politici si vivevano intensamente: basti dire che mio padre Luigi, di idee socialiste, fu licenziato dalla ditta Vecchi perché rifiutava di prendere la tessera del fascio; e a quel tempo, per lavorare, la tessera bisognava averla..."*⁹⁶.

Le idee socialiste radicate fra gli scalpellini avevano favorito, nei primi anni del '900, la creazione di Cooperative di lavoro, ben presto poi osteggiate e sciolte dal regime fascista. In questo periodo sorsero, nell'Appennino Bolognese, varie società cooperative di pro-

⁹⁶ Ibidem, pag. 45.



Lo scalpellino Nanni Raffaele assieme ad un altro compagno di lavoro preparano le pietre per la costruzione delle balaustre del “Pincio” a Vergato negli anni ‘30 (pr. Umberto Bernardi).

duzione e lavoro, con particolare attinenza alle attività murarie e stradali.

A Monzuno sorse la cooperativa “Lavoratori di Arti Edilizie” che nel 1908 contava 29 soci. Ai Bagni della Porretta si formarono le cooperative “Muratori ed Affini” e “Scalpellini, Scoglieranti ed Affini” con 39 soci. La “Lega Mista di Grizzana” e la “Cooperativa di Lavoro tra muratori, scalpellini e affini di Badi” furono inaugurate nel 1911. Le cooperative di “Lavoro” di Granaglione e di “Lavoratori” del mandamento di Loiano con sede a Vado, non specificano il settore, ma la maggioranza dei soci sono muratori e scalpellini. Molte cooperative di arti edili sorsero in questo periodo anche nella valle del Savena come la “Muratori, Terraioli e Affini di Pian di Macina e la “Ordine e Progresso” di Livergnano⁹⁷.

⁹⁷ Paolo Guidotti, *Il Reno nel tratto Appenninico, trasformazioni economiche e territoriali dal 1200 al 1900*, Ediz. House, Bologna 1996.

L'inizio del 1900 vide, anche fra gli scalpellini, i primi scioperi per il miglioramento delle condizioni di lavoro. Mauro Maggiorani, nel suo libro “I giorni del possibile” riporta un suo dialogo con Giancarlo Trocchi, ex dirigente sindacale e figlio di Luigi, scalpellino del Montovolo, dove ci viene raccontata una di queste vicende: ... *Quello del 1905 fu il primo sciopero degli scalpellini di Montovolo, promosso da Piero Venturi detto Pirone. ... Molti degli scalpellini furono furbi: scioperarono solo i lavoratori delle cave grandi, mentre tutti i piccoli attorno (l'indotto, quelli che avevano 3 o 4 operai) continuavano a lavorare. Siccome che ‘versèven i sóld’ di sabato, i lavoratori si trovavano davanti alla chiesa di Vimignano alla domenica mattina alla messa delle 11, e lì chi aveva lavorato spartiva i soldi con quelli che avevano fatto sciopero. Questa era vera solidarietà! Perché tutti avevano famiglia. Dopo 42 giorni di sciopero gli scalpellini vinsero ed ebbero le 10 ore e la paga oraria. Le 10 ore furono, in effetti, una grande conquista per l'epoca, anche perché prima dello sciopero la giornata era divisa in quarti: giornata intera (dall'alba al tramonto), tre quarti, mezza giornata, un quarto di giornata. Ma anche la paga oraria cambiò; la differenza tra gli scalpellini e i manovali divenne notevole: 2,50 lire l'ora contro i 70 centesimi*⁹⁸.

Nel 1946 un gruppo di circa 30 scalpellini del Montovolo fondarono una cooperativa denominata “Edili e affini” che lavorò inizialmente nella cava Vecchi e prese in affitto la cava di Greglio. Nel 1949 prese in concessione la cava di Cambra, il primo presidente fu Luigi Trocchi. Nel 1951 chiuse i battenti a causa di problemi finanziari.

Walter Mezzini conclude così il suo racconto sulla cooperativa: *La cooperativa è nata subito dopo la guerra, io ero a lavorare in Pian di Venola, andavamo da una*

⁹⁸ Ibidem, pag. 43-44.

parte e dall'altra, dove c'era da aggiustare qualcosa, uno spigolo, un arco... Del lavoro ce n'era anche troppo, ma non c'era liquidi. ... Mi ricordo che quando andai a lavorare in Francia del '49 avanzavo dalla cooperativa mi sembra (...) lire, sicché, per fare il viaggio son dovuto andare in prestito dei soldi. ... Poi le cooperative erano sabotate dalle ditte più grosse, se c'era qualcosa da prendere di buono lo prendevano loro ... e si arrivava sempre tardi a prendere i soldi.

Nel 1945/46 si formò anche la Cooperativa di Lizzano Muratori che gestiva la cava di Pianaccio, ma anch'essa ebbe vita breve, cessò l'attività nel 1950.

Negli anni del secondo dopo-guerra la pietra lavorata subì, in montagna, la concorrenza del mattone e del cemento che, oltre a dare un'idea di moderno e di chiusura con tutto ciò che ricordava il passato, consentivano di ottenere strutture edili e oggetti più economici e di più veloce realizzo. Per questo anche il prezzo dei manufatti in pietra si abbassò e il lavoro dello scalpellino, non più remunerativo, venne gradualmente abbandonato. Questa è la testimonianza di Giuseppe Poli, scalpellino a La Cà di Vidiciatico: *Quando facemmo il campanile [anni '50 a Castelluccio di Moscheda], questo signore [l'impresario edile] venne da noi con il capitolato in mano e c'erano le voci lì: il cornicione ... tanto, gli archi ... tanto, il faccia vista ... tanto al metro; sti ingeneri non possono sapere esattamente quanto tempo ci vuole a fare un pezzo di cornicione, allora dico, perché non andare da uno scalpellino e chiedere cosa ci vuole allora nel capitolato c'era scritto un prezzo che era troppo basso per il lavoro che c'era da fare e noi lavoravamo tutto il giorno per prendere pochissimo perché i prezzi erano quelli stabiliti dall'ingegnere o dall'architetto. Ecco anche un altro motivo perché lo scalpellino non l'ha più voluto fare nessuno.*

Gli ultimi(?) scalpellini

Al termine della seconda decade del XXI secolo il territorio di Montovolo vede ancora attivi alcuni scalpellini che con fatica, ma con tanta passione, portano avanti la tradizione di questa antica arte. La loro competenza è completa: dalla semplice squadratura del concio in pietra al più complesso manufatto scultoreo e artistico in tutto tondo. Alcuni svolgono questa attività in maniera professionale come *Daniele Pandolfini* di Scola (Grizzana Morandi), *Giancarlo Degli Esposti* di Riola (Vergato) e *Mazzetti Marco* di Ponte di Verzuno (Camugnano). *Luigi Faggioli* di Predolo (Camugnano) svolge invece questa attività con la sola passione artistica rivolta prevalentemente alla scultura.

Siamo ben lontani dagli oltre ottanta scalpellini che solo questa ristretta zona del bolognese poteva vantare negli anni 1938/40, ma rimangono una speranza, come una candela accesa che può accendere un fuoco più grande.

Elenco dei personaggi intervistati:

- WALTER MANZINI (scalpellino di Campolo n. 1925) e VEROMO MORUZZI (scalpellino), intervistati da Maurizio Pozzi il 15/02/1989, pubblicato su Nuèter n. 42, 1995, Gruppo Studi Alta Valle del Reno.
- SAURO BENASSI (fattorino nella cava di Oreglia, n. 1956) figlio di Giovanni (scalpellino di Montecatino R.), intervistato da Alfredo Marchi nel 2018.
- MARINO TORRI (maestro muratore di Vergato, n. 1931), intervistato da Alfredo Marchi nel 2014.
- ARTURO CAPRI (maestro muratore di Vergato n. anni '20) intervistato da Alfredo Marchi il 23/08/1997.
- GIOVANNI VECCHI figlio di Adriano (scalpellino di Oreglia, n. 1913) e nipote di Augusto (scalpellino di Oreglia n. 1871), intervistato da A. Marchi e E. Carboni il 25/03/1914.



Docenti e partecipanti alle lezioni di “introduzione alla lavorazione della pietra” nel 2016 (foto Mauro Chinni).

- MAURIZIO NICOLETTI figlio di Sergio (scalpellino di Riola, n. anni '30) e nipote di Adriano Vecchi (scalpellino di Oreglia, n. 1913), relazione da lui rilasciata nel corso del convegno dal titolo “L'arenaria di Montovolo – storia, geologia, architettura, lavoro” La Scuola di Vimignano 21/10/2017.
- GIORGIO VERRI (scalpellino Campolo n. anni '20), intervistato da Alfredo Marchi il 22/02/2000.
- REMO FIORESI (scalpellino di Lizzano in B., n. 1932), intervistato da Alfredo Marchi il 7/05/2014.
- MICHELE MOROTTI (scalpellino di Stanco, n. 1933) intervistato da Alfredo Marchi il 17/03/2014.
- LINDA NANNI (n. 1909) figlia di Raffaele (scalpellino di Vergato, n. 1874), intervistata da Umberto Bernardi il 31/03/2004.
- AUGUSTO BERNARDI (marmista/lapicida di Vergato) figlio di Vittorio (scalpellino/marmista/lapicida di Vergato, n. inizio 1900), nipote di Augusto (scalpellino di Vergato, n. prima del 1880), intervistato da Alfredo Marchi il 26/03/2013.
- MARIA BERNARDI figlia di Luigi Antonio Bernardi (scalpellino di Vergato, n. 1902) e nipote di Davide (scalpellino di Vergato, n. prima del 1880), intervistata da Alfredo Marchi il 5/04/2013.
- OTELO CUCCHI figlio di Primo (scalpellino di Oreglia, n. fine 1800) e nipote di Francesco (scalpellino di Finocchia, n. prima del 1880), intervistato da Alfredo Marchi nel 2015.
- ADELMO RUBINI (muratore di Vergato, n. 1914) la madre era sorella di Nanni Raffaele (scalpellino di Vergato n. 1874) e Nanni Clelio (scalpellino di Vergato n. prima del 1880), intervistato da Alfredo Marchi nel 1997.
- GIANCARLO TROCCHI (sindacalista bolognese) figlio di Luigi (scalpellino di Campolo), nipote di Annibale (scalpellino n. prima del 1880), dialoghi con Mauro Maggiorani nel libro “I Giorni del Possibile”, Minerva Edizioni, 2015.
- TULLIO NARDI (scalpellino in cave di pietra serena nella zona del Chianti, n. nel 1926), intervistato per conto della ditta Frosini Pietre srl e pubblicato in internet sul blog: <http://www.frosinipietre.it/>
- GIUSEPPE POLI (scalpellino di La Cà Vidiciatico n. 1933), intervistato da A. Marchi il 27/11/2018.

Capitolo VI

LA PIETRA E LO SCALPELLINO

Vorrei ora descrivere le varie fasi della lavorazione della pietra inserendo, ove possibile, le parole di insegnamento dei vecchi scalpellini perché, anche se ora non ci sono più, possano continuare ad esserci da maestri come lo furono per loro i Maestri Comacini.

L'estrazione

La prima lavorazione della pietra consiste nell'estrarla dalla montagna.

Nelle cave del Contrafforte Pliocenico, formate da un'arenaria tenera, lo sfruttamento o coltivazione delle cave avveniva all'interno della formazione arenacea procedendo per cunicoli e sale sotterranee, anche di rilevanti dimensioni, orientate nella direzione del banco da cavare. *Cave con coltivazione in sotterraneo* si trovavano a Varignana, Battedizzo, Livergnano, Sasso Marconi. Qui i metodi di estrazione non si avvalevano di esplosivi e si procedeva staccando blocchi di limitate dimensioni. Una supposizione di come si procedesse ci viene fornita da Danilo Demaria del Gruppo Speleologico Bolognese a proposito delle cave di Sasso Marconi: *Dalle analisi condotte è possibile trarre qualche conclusione sul metodo con cui veniva cavato il materiale. Oggetto dell'escavazione erano blocchi lapidei di forma parallelepipedica, con dimensioni longitudinali che arrivavano spesso al metro, e trasversali di 20-30 cm. per lo più. Si procedeva quindi praticando con uno scalpello una serie*

*di incisioni ad alto angolo (60° - 70° rispetto all'orizzontale) per tutta la profondità interessata al distacco. Queste incisioni si susseguono con estrema regolarità e parallelismo a distanza di 2-3 cm l'una dall'altra. L'incavo lasciato rivela la sua sezione circolare ed un diametro di circa un centimetro. Stanti le dimensioni e la profondità dei blocchi cavati e le necessità di impugnatura, si può stimare una lunghezza dell'attrezzo di 50 cm. Una volta praticata questa serie di fori è probabile che il blocco venisse staccato definitivamente con un altro scalpello, a lama piatta, rompendo il diaframma rimasto fra i due fori*⁹⁹.

Questa operazione veniva in passato eseguita dal **cavatore** che, nelle *cave di versante*, aveva innanzitutto il compito fondamentale di individuare il verso di stratificazione in modo da poter meglio delimitare il blocco da estrarre. La cave di versante erano quelle coltivate a "cielo aperto" e si trovavano in zone di pendio su cui venivano creati fronti di scavo diversificati a partire da una quota prefissata e procedendo verso il basso fino a raggiungere la quota finale, di solito coincidente con il piazzale di cava. *Facevano delle 'poste' [incavi lungo la linea di taglio] larghe otto o dieci centimetri, profonde anche trenta o quaranta centimetri, per fare un taglio, non so, di tre, quattro metri, ne facevano anche cinque o sei di queste poste, poi ci andavano dentro delle 'fette' [lastre di metallo che fasciavano internamente gli incavi], taglia-*

⁹⁹ Danilo Demaria, *Le cave del Sasso*, "Sotto Terra" rivista di speleologia G.S.B.-U.S.B., n° 106, gen.-giu. 1978.



Cava della Casona a Oreglia (Montovolo) anni '50. Guardando bene, al centro della foto, si possono scorgere due cavatori (pr. Maurizio Nicoletti).

vano dei badili vecchi, di ferro, riempivano queste poste poi dopo piantavano le 'biette' [cunei d'acciaio], ne mettevano tre o quattro e poi dopo battevano con una mazza finché non era andato il taglio...cominciavano d'in testa, e avanti con ste mazze (Veromo Moruzzi).

In tempi più antichi, sopra la roccia da tagliare si scavavano degli incavi a forma di tazza e al loro interno si creavano delle *poste* dove venivano inseriti a pressione dei listelli stagionati di legno. Poi veniva versata acqua negli incavi a tazza sopra le *poste*. Questa operazione si eseguiva verso sera, in modo che l'umidità della notte non evaporasse l'acqua e il legni inseriti avessero tutto il tempo per dilatare il loro volume causando il distacco del blocco. *Una volta dice che tagliavano con delle biette di legno, poi riempivano le poste d'acqua, così durante la notte gonfiavano e facevano il taglio (Veromo Moruzzi).*

Nelle cave della media-alta montagna bolognese i piani di sedimentazione si presentavano spesso inclinati, creando maggiori difficoltà di estrazione rispetto alle cave con piani orizzontali. Questi piani possono avere spessori che vanno da quaranta centimetri a oltre due metri.

Dopo aver staccato il blocco, occorreva eseguire l'operazione di allontanamento dello stesso dalla parete rocciosa con la conseguenza di farlo cadere dalla terrazza più alta a quella più bassa fino ad arrivare al pianoro di base. L'operazione di allontanamento del blocco staccato era più o meno difficoltosa a seconda che la falda immergesse a *reggipoggio* (con inclinazione opposta a quella del versante) come nelle cave del Montovolo lato Campolo, o a *franapoggio* (con inclinazione nel senso del versante) come nelle cave del Montovolo

lato Oreglia. ...perchè ci sono delle falde e la possibilità di estrarla con più o meno fatica dipende se queste falde sono in piano [orizzontali] o in coltello [verticali]. Se sono in piano lavori meglio (Giorgio Verri).

La Montagna è composta di strati, ha un piano, diciamo, più o meno inclinato verso il monte, le falde sono quasi tutte orizzontali ... queste qui di Campolo tirano un po' in dentro, invece la cava di là, del Comune, tira in discesa, Cambra è chiamata. [Quando il piano] tira in dentro, allora è cattiva da cavare, allora bisognava adoperare dei pali di ferro [o] una binda...una macchina che pesava novanta chili. Avevano dei pali di ferro enormi, anche di quaranta chili, li chiamavano 'mingō', [con questi pali, usati come palanchini] li tiravano in su [i blocchi] in due o tre, dandosi la voce: oh issa! C'era poi della gente, allora, [se per esempio] andavi a prendere 'Sardègna', 'Boàza', mio zio 'Gepō' 'E Camérer', c'era della gente [fortissima]! 'Sardègna' sarebbe stato il padre di Sergio Venturi, era un uomo alto due volte lui, aveva un telaio così (allarga le braccia) era un tagliatore che non ce n'era mica altri, faceva delle poste da sotto in su nella cava dei Vecchi. ... Una volta staccati i blocchi li buttavano giù dal monte, e a ruzzolare delle volte si rompevano. Mi ricordo che si mettevano tante pietre sotto al monte, in modo che il blocco, quando cadeva giù, cadeva sopra a sti sassi, frantumava sti sassi, ammortizzava il colpo, sennò si rompeva, perché facevano un salto anche di cinquanta metri (Walter Manzini).

Quando lo sfruttamento di una cava era più intenso o la roccia da staccare era posizionata in luoghi che non consentivano un'agevole operazione di taglio manuale, per l'estrazione si utilizzava la polvere nera, che veniva posta alla fine di un foro profondo 2,5-3 metri; la sua efficacia nel dare un blocco integro da lavorare dipendeva molto dall'esperienza del cavatore.

Nella cava di Campolo si era sempre usata la polvere nera

che bisognava saperla dosare bene a seconda dello scopo prefissato. L'esplosione, infatti, poteva essere utilizzata per scoprire dai detriti un blocco di roccia compatta oppure per la spaccatura del blocco stesso. In questo caso l'esplosione doveva creare nella roccia una crepa di distacco che permettesse poi di ottenere grandi lastre o blocchi di pietra adatta al taglio, non uno sbriciolamento generale della roccia come si doveva fare nel caso precedente. ... L'esplosivo veniva inserito in vari fori, a circa 30 cm. di distanza fra di loro, che venivano fatti nella roccia mediante una barra di ferro chiamata 'baramina' (Alfredo Monfardini).

La baramina era un foro verticale che veniva praticato nella roccia, in prossimità di fratture naturali, mediante la percussione con mazza di un lungo ferro forgiato in punta a doppio taglio, anch'esso denominato baramina. ... Successivamente il foro veniva caricato e borrato con polvere esplosiva e fatto brillare (Giovanni Vecchi).

Un tempo la baramina veniva battuta manualmente: una persona la teneva fra le mani e la faceva leggermente ruotare dopo ogni mazzata che il suo compagno dava alla barra. Ai tempi della baramina azionata manualmente c'era il problema di dover liberare spesso il foro dalla polvere; per fare questo si usava un lungo ferro che in fondo aveva uno scodellino con la funzione di estrarre dal buco la polvere che, se diventava tanta, ostacolava il lavoro di foratura (Alfredo Monfardini).

In seguito l'operazione di foratura venne facilitata con un attrezzo che utilizzava l'aria compressa ... non era un trapano che utilizza una punta elicoidale che gira ad alta velocità, ma un attrezzo che fa girare lentamente un grosso scalpello, tipo una baramina, su cui venivano esercitate una serie di percussioni e contemporaneamente veniva soffiata aria per liberare il foro dalla polvere (Alfredo Monfardini). Si tratta del perforatore, un attrezzo azionato ad aria compressa che è composto da due pezzi, il per-



Angelo Sabatini (in basso a destra) e altri scalpellini/cavatori di Susano all'opera per staccare un blocco di pietra dalla parete nella piccola cava del Fossato (Susano di Vergato). Si può notare il lavoro eseguito in coppia per fare i fori con la "barramina". (pr. Marco Nicoletti).



Barramina per forare e palanchino per spostare i blocchi.



Panorama della valle del Reno visto dalla cava della Casona.

foratore o rivoltella e il fioretto o baramina. *La polvere nera veniva inserita con moderata pressione nei fori precedentemente praticati nella roccia e dove era stata inserita una miccia che a sua volta era collegata con gli altri fori. I fori venivano poi tappati con residui di perforazione. Accesa la miccia, gli operai dovevano subito correre al riparo e, prima di uscire, contare che il numero degli scoppi, che si susseguivano a breve distanza fra loro, corrispondeva al numero dei fori che erano stati minati* (Alfredo Monfardini).

Si usava sempre polvere nera, perché non si poteva usare un altro detonante, sennò rintrona la pietra, la rompe tutta. ... Non è pericoloso, basta stare attenti quando si fa fuoco, poi, delle mine come abbiamo fatto noi fino a qualche anno fa [fine anni '80], si può stare anche seduti sopra il blocco, fa un colpo morto (Veromo Moruzzi).

Si saliva su con le baramine per fare i buchi da inserire la mina [polvere nera] e poi si collegava la miccia. Dopo che avevamo preparato tutto venivamo sulla strada che va a Monteacuto a far di guardia perché i sassi, dopo lo scoppio, potevano cadere anche nella strada. La maggior parte di questi massi però si fermavano di fianco alla cava, in un punto chiamato E Crepō (Giorgio Verri).

L'utilizzo della dinamite con la miccia detonante, nelle cave del bolognese, cominciò ad essere praticato nel secondo dopoguerra, a seguito dell'esperienza fatta da vari scalpellini emigrati in Francia e poi ritornati. *La polvere nera, qui da noi, è stata commercializzata fino all'inizio degli anni '80, ma già da un decennio veniva poco utilizzata in quanto si faceva più uso della miccia detonante. Con questa però bisognava stare molto attenti perché c'era da rovinare anche il masso* (Alfredo Monfardini). L'utilizzo della miccia detonante richiedeva un lavoro di preparazione più rapido rispetto alla polvere nera. *Per questa mina [miccia detonante], [occorreva usare] un fioretto' [o baramina] ... si fa un buco a una*

profondità diciamo di un metro, dopo ci si passa un ferro [inserendolo nel foro], che dà la direzione dove si deve tagliare [con le alette laterali del ferro nella direzione del taglio previsto] e così con [solo] due buchi, a una certa distanza, si può fare un taglio anche di quattro o cinque metri, con una grossezza [del blocco] di novanta centimetri o un metro (Veromo Moruzzi).

L'ultima operazione era il disgaggio o sgaggio, cioè la rimozione dei massi pericolanti e del materiale che poteva franare a valle. Questa operazione comportava l'uso di un **palanchino** o della **marianna** (barra di ferro più lunga del palanchino) che il cavatore teneva con una mano mentre con l'altra si teneva stretto ad una fune. Per pietre molto pesanti da spostare si usava il **mingō** (lungo e pesante palanchino che poteva venire usato anche da più persone insieme).

L'estrazione dei massi dalla cava poteva anche venire effettuata con questo metodo: *Il sasso veniva staccato dalla montagna 'bruciando il piede' che consisteva prima nel togliere, avanti l'inverno, tutti i sassi che si trovavano alla base rocciosa. Si tagliava poi l'appoggio roccioso con l'ausilio di mine. Questa operazione, che toglieva continuità alla vena indebolendola, faceva sì che la pioggia e il gelo invernale riuscissero a staccare poi delle porzioni di roccia 'vlùde', che venivano poi da noi tagliate durante la bella stagione* (Remo Fioresi).

I massi solitari richiedevano un'altra lavorazione per renderli utilizzabili: *"...quando individuavano un buon sasso cominciarono a scalzarlo. Per fare questo lavoro erano costretti a scavare fossati attorno al masso anche molto profondi. Dopo che era stato liberato dalla terra si tagliava il sasso in varie pezzature con i punciotti, che poi si trasportavano in un piazzale per la lavorazione finale* (Remo Fioresi).



Nella parete rocciosa si possono notare le terrazze formate dallo stacco dei blocchi di pietra nella cava della Casona (pr. Giovanni Vecchi).



Operazione di sgaggio nella cava della Porchia presso Pianaccio di Lizzano in Belvedere (archivio Carisbo).

Il taglio

Una volta staccato il blocco di arenaria dalla parete rocciosa, il tagliatore, specializzazione che spesso si identificava nella stessa persona del cavatore, provvedeva a effettuare i primi tagli di sgrossatura, tenendo le misure leggermente abbondanti rispetto al prodotto finito che si prevedeva di fare.

Quando mi dissero che dovevo tagliare due pezzi così grandi [due grossi pilastri lunghi 5/6 metri] mi presi paura perché dovevo capire se per tagliare quella colonna lì dovevo fare 18 buchi o 24/27 perché dovevo stare attento a non 'amazzarla' e nello stesso tempo non dovevo lasciare troppo materiale in più per i fatturanti ... riuscii a fare la



Inizio della sbazzatura con punciotti di un blocco di pietra durante il corso di “introduzione alla lavorazione della pietra” anno 2016 (foto Mauro Chinni).

misura esatta! (Giorgio Verri).

Un tagliatore faceva quel lavoro lì tutta la vita, perché sapeva fare quel lavoro lì, conosceva la vena della pietra (Walter Manzini).

Quando il blocco, chiamato anche “filone”, veniva staccato dalla parete doveva essere spostato, rivoltato e ripulito attorno dai detriti in modo tale da consentire un agevole lavoro di taglio.

Su queste porzioni di roccia detti anche ‘filoni’ [falde o stratificazioni di arenaria separati tra di loro da depositi argillosi] che erano grossi circa un metro e con le parti superiori ed inferiori pressoché lisce e di varia grandezza, si eseguiva per primo il così detto ‘taglio grosso’: dopo aver sistemato i filoni nella posizione giusta per il taglio utilizzando palanchi di ferro e con grandi fatiche, si eseguiva con i ‘punciotti’ il taglio di falda per staccare le varie lastre dello spessore desiderato, poi si faceva il taglio di tronco per dar loro la lunghezza giusta (Remo Fiorese).

Due sono i tagli che lo scalpellino-tagliatore deve eseguire su un blocco appena estratto:

- *Taglio di falda o di vena*, da alcune parti è chiamato anche *taglio di spalla*. Viene eseguito lungo il verso della stratificazione o della falda; per la pietra arenaria è quello più adatto e naturale e la sua buona esecuzione è più garantita. Deve sempre essere eseguito in maniera rettilinea ed orizzontale.
- *Taglio trincante*, che viene eseguito lungo la perpendicolare della falda; lungo questo verso la pietra è più resistente e se i piani che compongono orizzontalmente la falda non sono omogenei, il rischio è che il taglio possa avere deviazioni impreviste. Questo taglio, contrariamente al precedente, può essere eseguito anche in maniera trasversale. Il taglio trincante può essere chiamato anche *taglio di mozzatura* se riguarda il lato più corto di un a pietra rettangolare.



Taglio di falda o di vena (foto Aniceto Antilopi).

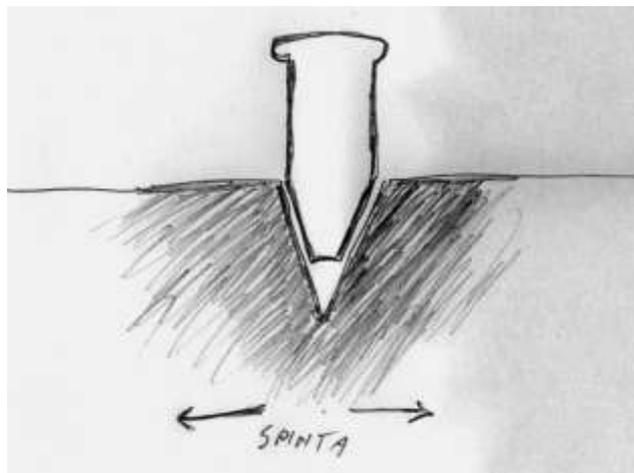


Taglio di tronco o di mozzatura. Le foto sono state scattate da Aniceto Antilopi durante il corso di scalpellini a Campolo nel 1989.

I tagli per il distacco dei blocchi dalla parete rocciosa, come pure i così detti “tagli di sgrossatura”, generalmente non si effettuano nel periodo invernale perché se è freddo e la pietra è ghiacciata c'è il rischio che il taglio non segua il corso desiderato.

...quando arrivava l'inverno gli operai andavano in disoccupazione per uno, due, tre mesi. Prima di lasciare la cava però coprivano tutte le pietre lavorate o in attesa di lavorazione, con foglie o paglia per proteggerle dal ghiaccio e dalla neve. Con l'avvicinarsi della stagione più mite, prima di riprendere il lavoro di cava, gli operai venivano a scoprire tutte le pietre che erano state coperte (Giovanni Vecchi).

I tagli del blocco venivano eseguiti, fin dai tempi antichi, con i **punciotti** o *puncetti*, ferri cilindrici o quadrangolari del diametro o larghezza di circa 2-3 centimetri, lunghezza 8-10 centimetri, con punte piramidali ma mozzate al vertice. La tecnica di taglio consiste nel praticare, con mazzuolo e punta, una serie di fori posti alla stessa distanza l'uno dall'altro lungo la linea prevista di divisione del pezzo, operazione chiamata “puntata a scarso”. La distanza tra i fori dipende dallo spessore del blocco di pietra e dalla consistenza del materiale. Essa corrisponde, in media, a 5-10 centimetri. Vengono quindi inseriti i punciotti verificando che il foro abbia un vertice ben definito e non contenga polvere. In questo modo il punciotto, avendo la punta mozzata, potrà piantarsi nel foro esercitando sulla pietra solo una pressione orizzontale, cioè sui lati. I puncetti vengono poi battuti in serie con la mazza finché il battito non cambia suono, segnale che il masso si è ormai fratturato. Se un punciotto, dopo che vien battuto, rimbalza fuori dal foro è segno che il foro non ha avuto una buona formazione cuneiforme. Se si vuol garantire un buon taglio è bene che i punciotti vengano inseriti sui tre lati del blocco e cadano tutti perpendicolarmente



Come deve essere il foro affinché il punciotto possa spingere lateralmente.

te al lato dove sono inseriti.

Per tagliare le pietre più grosse si usavano i punciotti, per i tagli di pietre piccole si usavano invece i 'ferrini', che sono come i punciotti, ma più sottili. I fori dove venivano inseriti i punciotti si chiamavano 'bisàch' [tasche] (Sauro Benassi).

Per tagliare blocchi più grossi si potevano anche usare le biette che venivano utilizzate per lo stacco dalla parete rocciosa.

Per tagliare un sasso ci vuole dell'occhio per vedere come fare i primi tagli perché sennò non ci si può riuscire. Il sasso di Finocchia ha una vena che si vede, ma non così facilmente. Per tagliarlo usavo i punciotti per i pezzi più piccoli e le biette per quelli più grossi. Preparavo con la punta delle fessure abbastanza profonde che ci stava circa una mano di taglio, poi infilavo le biette che dovevano però stringere prima che la punta toccasse il fondo della fessura, davo

dei colpettini piano con la mazza e poi via ... il sasso si spaccava. Per spaccare un sasso di 3-4 metri cubi potevano bastare anche solo 4 biette ben allineate, infilate su un solo lato del sasso, ma nel verso giusto però! (Gianni Gherardi).

Per blocchi di pietra anche di notevoli dimensioni, in sostituzione dei punciotti, si utilizzano ora dei **cunei in acciaio con alette**. Il loro utilizzo ricorda un po' le biette che gli scalpellini usavano per i distacchi dei blocchi dalla parete rocciosa, ma sono molto più funzionali perché i fori vengono effettuati con trapano a percussione. In base alla grandezza dei cunei, e quindi anche allo spessore del sasso da spaccare, i fori col trapano vengono effettuati alla distanza da 15 a 40 centimetri fra di loro e con una profondità da 20 a 50 centimetri. All'interno dei fori vengono inseriti due ferri, le cui piegature superiori (alette) debbono essere rivolte perpendicolarmente alla linea di stacco. Inserendo il cuneo fra i due ferri ad aletta, questi aderiranno perfettamente alla rotondità del foro, rafforzando la spinta laterale che verrà impressa battendo con una mazza il cuneo.

Ormai l'uso dei punciotti in cava vive esclusivamente nella memoria dei vecchi cavaatori. Nelle cave d'arenaria ancora attive e attrezzate come quelle toscane di Firenze o del Chianti, le vecchie operazioni di taglio, lunghe, faticose e difficili, sono ora diventate più semplici grazie all'uso di grandi **seghe con il filo elicoidale a telaio o a disco diamantato**.

Con un normale disco diamantato montato su una smerigliatrice angolare si possono tagliare pietre di spessore anche di 15/20 centimetri introducendo, nel taglio eseguito su di un solo lato, una serie di piastrine in ferro rettangolari con spessore di 0,50 millimetri superiore a quello del disco da taglio usato. Le piastrine



Bietta con alette.

vengono poi battute con la mazzetta facendo attenzione, affinché possano esercitare una spinta laterale, che non battano sul fondo del taglio.

La sbazzatura

Una volta effettuato il taglio di grossatura eseguito con puncetti, il successivo lavoro era quello della sbazzatura, eseguita dal fatturante. Questo intervento aveva varie modalità di esecuzione con diverso risultato a seconda del prodotto finale.

La prima fase di questo lavoro, comune per tutte le lavorazioni della pietra, è quello della *squadratura*, che consiste nello spigolare gli angoli in modo che i lati siano perfettamente perpendicolari fra di loro e in squadra. A questo scopo gli scalpellini usano verghe di

ferro o righe di legno che, insieme all'occhio sensibile, determinano le differenze da aggiustare. Una volta eseguito il piano, denominato anche *traguardo*, con l'aiuto di squadra, **mazzetta** e **scapezzatore**, si completa la squadratura della pietra.

Lo scapezzatore o *scopazzino* è l'attrezzo protagonista di questa fase lavorativa che sta alla base di tutte quelle che seguiranno. È più largo di uno scalpello, con punta mozzata e trasformata in una placca lunga da 3 a 5 centimetri e grossa da 2 a 7 millimetri. Può avere taglio massiccio oppure gentile, ciò è dato dallo slancio del martello che lo picchia e dalla sensibilità dello scalpellino che lo usa, ad ogni posizionamento deve corrispondere una sola battuta ben decisa. In origine era d'acciaio temperato e battuto. Ora gli ultimi scalpellini usano quelli con la placca in widia.

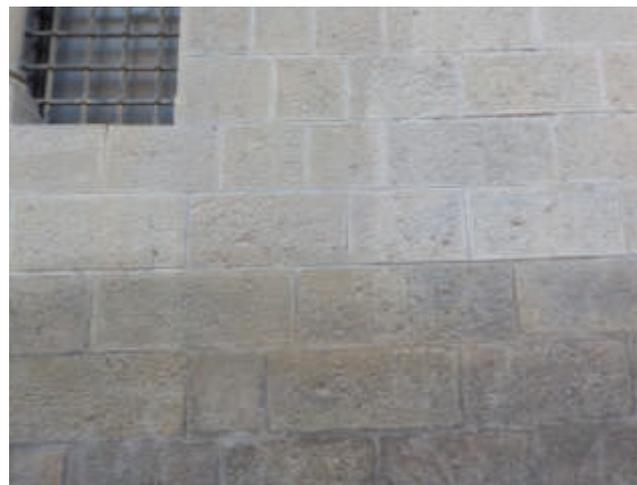


Squadratura di una pietra con scapezzatore e squadra durante il corso per scalpellini nel 2016 (foto Mauro Chinni).

Le bozze da muro richiedevano la lavorazione più semplice. Infatti, bisognava sbazzare in maniera rettangolare una sola faccia del sasso. Le bozze, perfettamente rettangolari, dovevano avere delle misure fisse d'altezza che erano di 15, 20 o 25 centimetri, a seconda del sasso a disposizione, sassi con misure diverse erano scartati, mentre, invece, la lunghezza delle bozze non aveva misure fisse.

Per noi bòcia [ragazzino con funzioni di garzone o di fattorino] era il primo lavoro che ci facevano fare per diventare scalpellini. Riuscivamo a farne una o due decine al giorno, mentre un esperto scalpellino poteva farne anche un centinaio in otto ore.

Per dare forma a una bozza da muro, il primo passo era quello di fare l'intraguardo, che era il lato pari a cui si doveva fare riferimento per creare il lato opposto che doveva essere a lui perfettamente perpendicolare ed equidistante. Si procedeva in questo modo: - costruito l'intraguardo, vi veniva appoggiato sopra un listello, un po' più lungo della pietra, il quale veniva tenuto fermo col peso di una punta



Spuntatura lunga sulle pietre del palazzo comunale di Vergato.



Pietra squadrata e in fase di spuntatura corta nella cava della Casona, anni 1960 circa (pr. Maurizio Nicoletti).

appoggiata sopra. Ciò rendeva più facile capire dove agire con lo scopazzino che veniva usato dopo aver segnato i punti con la matita. Le altre facce della bozza che sarebbero poi rientrate nella muratura dovevano leggermente piegare verso l'interno.

Una volta preparate, le bozze da muro venivano allineate



Esecuzione del bordo con scalpello (nastrino o filetto) (foto Aniceto Antilopi).

a terra in più file sovrapposte e poi vendute a metraggio. Un lavoro già più complesso era la sbazzatura del 'cantone' [pietra d'angolo] che aveva due facce squadrate a vista, o ancor di più difficile era la sbazzatura di un pilastro, che poteva avere tre o quattro facce a vista (Sauro Benassi).



Conci di pietra per pilastro sbozzati o a bugna rustica (foto Aniceto Antilopi).

La bugnatura e la spuntatura

Le bozze da muro squadrate potevano venire fnite a 'bugna [rustica]', che era il modo più semplice in quanto le varie facce non prevedevano rifiniture con la punta, cioè non dovevano venire pareggiate con mazzetta e punta. (Remo Fioresi).

La bugnatura richiede che il concio in pietra sia squadrato e che la sua faccia esterna sia sporgente. La

bugna può essere *rustica*, se è rozzamente sbozzate; *liscia*, se ha contorni netti e superficie levigata; a *punta di diamante*, se ha forma piramidale; a *cuscino*, con angoli arrotondati a superficie convessa.

La *spuntatura a punta lunga* o *subbiatura*, prevede che i solchi tracciati dalla punta sulla faccia della pietra siano paralleli alla faccia minore del concio, diagonali, a spina di pesce o incrociati. Per questa esecuzione la punta deve essere tenuta alquanto obliqua rispetto al piano della pietra, mantenendola sempre aderente al concio durante le battute. La **punta o subbia** classica è un ferro ottagonale in acciaio del diametro di 18 millimetri circa, la lunghezza da nuova è di circa 25 centimetri. La punta della subbia è piramidale a quattro facce ed è battuta e forgiata. Serve per la sgrossatura della pietra e per la sua rifinitura. È uno degli attrezzi più usati dallo scalpellino. Anche questa ora la si può trovare con la punta al widia. Se la punta ha forma conica il lavoro di subbiatura può risultare più difficoltoso e meno bello.

Questa 'spuntatura' poteva essere a 'punta diritta', dove la punta lasciava sulla superficie una serie scomposta di piccoli fori, o a 'punta lunga', dove la punta segnava piccole strisce parallele in senso verticale o obliquo ... Per eseguire al meglio il lavoro di spuntatura, attorno al bordo della pietra si eseguiva per prima cosa il 'nastrino' [detto anche filetta] che consisteva nel rendere perfettamente rettilinea la squadratura dei lati mediante l'utilizzo di uno scalpello o di una gradina (Remo Fioresi). Importante è tener sempre presente che la subbia o lo scalpello devono essere direzionati nel verso contrario all'angolo vicino a cui si sta lavorando, onde evitare spaccature dello spigolo.

La *spuntatura a punta diritta* o *punteggiatura* si esegue cambiando leggermente sulla pietra la posizione della punta ogni volta che la subbia viene battuta con il mazzuolo. La subbia viene tenuta in posizione poco



Scapezzatore, scalpelli, subbie e unghietti al Widia.

inclinata rispetto al piano del concio. Come per la subbiatura questo tipo di lavorazione, oltre che a caratterizzare la pietra lavorata, ha lo scopo di squadrare non solo gli angoli del concio (come avviene per la bugnatura) ma anche di livellare l'intera superficie. La punteggiatura può essere eseguita anche con l'**unghietto** che è un attrezzo simile alla subbia, ma con la punta leggermente allargata e concava.

La perfetta squadratura degli angoli viene eseguita con lo **scalpello**, solo dopo che sia stata fatta prima una squadratura grezza con lo scapezzatore. Il risultato di questo lavoro si chiama *nastrino* o *filetto* e dà alla pietra un aspetto più rifinito. Si usa soprattutto farlo negli architravi e piedritti di finestre o porte. La lama dello scalpello deve lavorare per tutta la sua grandezza, seguendo in maniera rettilinea l'angolo del concio di

pietra e dando essa stessa la misura della larghezza del filetto.

Gli scalpelli usati dagli attuali scalpellini hanno ormai tutti la punta di widia che migliora la durata dello strumento, ma non modifica sostanzialmente le sue caratteristiche nei confronti di quelli usati nel secolo scorso che erano di ferro temprato.

La bocciardatura e la martellinatura

Un'altra lavorazione che si può effettuare sulla pietra è la bocciardatura o *picchiatura* che consiste nel battere sulla superficie per renderla scabra, eliminando nel contempo le asperità più grosse, come se si facesse una sorta di limatura. In questo modo la pietra assume un



Sasso Marconi, edicola devozionale in arenaria bocciardata.

caratteristico aspetto decorativo e regolare. Prima di eseguire la bocciardatura, la pietra deve essere livellata con lo scalpello, dopo di ch  si utilizza la **bocciarda** o **martello da grana**, che   un grosso martello con i battenti dotati di pi  punte piramidali, l'una accanto all'altra. Quello usato in passato aveva i dentini in acciaio, temprati con abilit  dal fabbro-scalpellino. Le bocciarde usate oggi sono delle placche di circa 4x4 centimetri con dentini in Widia o diamantati, che secondo la quantit  di denti in essa contenuti, producono superfici grezze o fini. Queste placche possono essere applicate singolarmente ad un manico di ferro per essere poi utilizzate con un martello pneumatico, oppure possono venire inserite in "carrettini" che, trascinati utilizzando un manico, vengono azionati automaticamente da un macchinario ad aria compressa o addirittura possono venire utilizzati in macchine computerizzate.



Lavoro di martellatura eseguito da Nanni Raffaele negli anni 1920 (pr. Umberto Bernardi).

Altro tipo di lavorazione   la martellatura che si ottiene usando una particolare **martellina**: un tipo di martello con una o entrambe le parti schiacciate che sono state dentellate e forgiate. Pu  essere utilizzata per livellare in maniera grossolana una superficie o per dare l'aspetto bocciardato alle parti ricurve, dove una normale bocciarda non riuscirebbe a colpire regolarmente. Il lavoro di spianamento, ma pi  accurato, si pu  ottenere con le **gradine**: scalpelli con tre o pi  denti, pi  o meno grossi, che si utilizzano generalmente nella lavorazione di finitura e sgrossatura della pietra. Hanno la particolarit  di togliere pi  materiale rispetto a uno scalpello piatto, definendo una superficie leggermente rigata senza il rischio di fare buchi o solchi troppo profondi che invece potrebbero venir provocati utilizzando una subbia.

Dal contratto steso il 6 novembre 1874 fra lo scalpellino porrettano Giuseppe David e il parroco dello stesso luogo don Pirazzani, relativo alla costruzione del santuario della Madonna del Ponte a Porretta, si evidenzia quali caratteristiche deve avere una pietra per essere di qualità: *di grana fine ed omogenea, senza macchie o peli od altri difetti*, non si sarebbero dovuti impiegare né i così detti massi erratici né la parte che sovrasta il blocco di pietra estratto dalla cava (*cappellaccio*), né pietre con venature di alcuna specie. Il lavoro doveva essere eseguito in due modi diversi: a *gradina grossa* per spianare le scabrezze solamente in modo superficiale, ed a *gradina fine* in modo di ridurre le scabrezze ad una profondità non superiore ai due millimetri¹⁰⁰.

La sagomatura

Una volta levigato con lo scalpello o la bocciarda, il concio di pietra può diventare un oggetto particolare, con forme arrotondate, modanate o decorate che necessitano di un lavoro di sagomatura. Nel campo edile questi lavori su pietra si trovano in scalini, davanzali, sedute, colonne, capitelli, cornicioni, eccetera. Per eseguire questi oggetti possono venire usate subbie, scalpelli e gradine di varie misure. Un tempo erano gli unici attrezzi utilizzati, ma al giorno d'oggi sono di un valido supporto i dischi da taglio e da levigare diamantati, usati su smerigliatrici angolari.

Gli elementi in pietra, sagomati dagli scalpellini, si rifacevano generalmente, dal 1700 in poi, a modelli classici e ogni scalpellino sagomatore conosceva a memoria disegni, misure, rientranze, bordi e curvature per

¹⁰⁰ Renzo Zagnoni, *Vicende storiche della Madonna del Ponte di Porretta*, Gruppo di Studi Alta valle del Reno, Porretta T., 1996 (estratto da Archivio Parrocchiale di Porretta).



Anno 1938, lo scalpellino Giuseppe Zappoli di Amore (Vergato) sta ultimando una perfetta modanatura di una pietra che andrà a far parte del cornicione della torre campanaria di Susano (pr. Gianni Farneti).

ogni tipologia di prodotto.

Prima di iniziare un lavoro di sagomatura è bene eseguire un disegno tecnico con vista di piano e di profilo dell'oggetto che si vuole ottenere. Inoltre, è opportuno che la pietra da sagomare sia ben squadrata, nel caso, per esempio, di dover creare uno scalino in stile clas-

sico, la pietra deve aver la forma di un parallelepipedo rettangolo con misure leggermente superiori a quelle dell'oggetto finito. La modanatura, elemento ornamentale costituito da una faccia aggettante variamente sagomata, dovrà essere eseguita per gradi cominciando dall'alto e arretrando in maniera perpendicolare all'altezza per ogni grado di modanatura. Una volta ottenute le varie fasce con angoli retti, si procederà a dar loro i vari profili concavi o convessi.

Per fare una mensola o un gradino sagomato bisogna partire da una pietra squadrata e rastremata alla misura precisa e poi con una sagoma di legno si disegnano i profili sulle due testate, si tira poi il filo a più riprese mano a mano che si scende con la sagomatura che, per essere ben dritta, deve essere controllata con una riga. La pietra poi viene sbazzata utilizzando la martellina dentata nelle parti arrotondate e la bocciarda in quelle piane, gli spigoli si finiscono a scalpello dando la giusta battuta per non romperli (Giuseppe Poli).

Per produrre una **colonna monolitica** occorrerà avere una lunga pietra (pilastro) a forma di parallelepipedo, con sezione quadrata il cui lato sia superiore di alcuni millimetri rispetto al diametro che si vorrà dare alla colonna. Come primo lavoro occorre trasformare il pilastro in una colonna ottagonale tagliando i quattro spigoli dei lati più lunghi. Per conoscere il limite del taglio occorre fare un calcolo in base alla formula: *apotema (lato della sezione del pilastro diviso 2) diviso numero fisso (1,207)*. Il risultato darà la larghezza del lato dell'ottagono e sarà lo spazio, al centro di ogni lato verticale del pilastro, che non sarà interessato dal taglio dello spigolo. Una volta ottenuto l'ottagono, la forma cilindrica verrà raggiunta più facilmente. Un ultimo esempio è la costruzione di un elemento piramidale da inserire al culmine di un pilastro da can-

cello o per creare la cuspide di un pilastro devotzionale. Anche in questo caso il concio di pietra deve essere squadrato con la base e l'altezza nelle misure finali. Si procede prima a creare due spioventi rettangolari partendo dalla linea centrale della sezione superiore. Poi dal centro di questa si creeranno gli altri due spioventi in senso opposto.

La scultura in bassorilievo

Alle lavorazioni su pietra che si ripetono con gli stessi schemi e modalità esecutive, ve ne sono altre che richiedono più estro e inventiva. Queste lavorazioni sono eseguiti dallo *scalpellino-scultore* che ha la specializzazione nel realizzare elementi decorativi e scritte, fin anche ad eseguire vere e proprie sculture in bassorilievo o in tutto tondo che gli possono dare dei meriti anche artistici.

Tradizionalmente queste lavorazioni accompagnavano la preparazione di caminetti, mensole, insegne araldiche, architravi di porte e finestre, capitelli, monumenti funebri.

Lo scalpello è l'attrezzo più usato per questi lavori e deve essere ben tagliente, per questo quelli con il taglio in widia sono più consigliati.

Per scolpire decorazioni e bassorilievi in genere, occorre partire da un progetto disegnato che, per lavorazioni semplici, può venire eseguito direttamente sulla pietra. In caso si preferisca eseguire il disegno su foglio di carta, questo può poi venire riprodotto sulla pietra con l'ausilio di carta carbone.

È ovvio che la pietra deve essere levigata per poterci eseguire sopra disegni particolareggiati.



Adriano e Antonio Vecchi mostrano con orgoglio un caminetto prodotto dalla propria ditta negli anni '60 (pr. Giovanni Vecchi).

Il **bassorilievo a due livelli** è il più semplice da eseguire, consiste nel tagliare la pietra con lo scalpello lungo i bordi del disegno. Si comincia con uno scalpello con taglio di 3-5 millimetri eseguendo leggere ma frequenti battute tramite una mazzetta. Lo scalpello deve lavorare con il taglio quasi verticale rispetto al piano da incidere, con una leggera inclinazione interna alla figura, onde evitare scheggiature nel bordo della rappresentazione. Se lo scalpello si impunta occorre arretrarlo di un pochino e ripartire tenendolo il ferro (non il taglio) più inclinato. Si prosegue poi utilizzando lo scalpello, con il taglio orizzontale rispetto al piano di lavoro, per togliere lo spessore di pietra fuori dalla figura. Se si vuol dare maggior rilievo alla figura occorre ripetere, in sequenza, queste due fasi lavorative

con la possibilità di utilizzare scalpelli più larghi. Con questa tecnica si possono anche scolpire parole o numeri sia ad incisione che a rilievo.

Il **bassorilievo a due livelli variabili** è un proseguimento di ciò che è stato detto prima, ma richiede ulteriori lavorazioni in quanto le figure che si vogliono realizzare hanno delle sovrapposizioni. Ne può essere esempio un'immagine di figure geometriche che si intrecciano. L'incisione andrà eseguita come se le figure stessero tutte nello stesso piano, ma considerando una profondità che le possa contenere in sovrapposizione. Il lavoro finale consisterà nel diversificare i due livelli con lo scalpello percosso da leggeri colpi di mazzetta o, se vi sono bordi delicati, usato



Bassorilievo a due livelli

solo con le due mani tipo “a grattugia”.

Il bassorilievo a più livelli richiede una valutazione dell'entità dell'oggetto per capire se può risultare più conveniente procedere con un'unica incisione iniziale o proseguire per gradi. Anche il disegno di progetto è bene contenga già le indicazioni delle parti da eseguire più in profondità. Spesso gli spazi vuoti fra le figure sono così minimi, se non inesistenti, che conviene procedere per gradi di abbassamento.



Disegno preparatorio e bassorilievo a due livelli variabili.



Disegno preparatorio e bassorilievo a più livelli con piccola parte in altorilievo.



Un altro tipo di lavorazione è il **bassorilievo in profondità**, molto usato dagli antichi egizi sia nella stesura di geroglifici che in rappresentazioni antropomorfe. Consiste nel tagliare il bordo della figura con lo scalpello facendo attenzione di mantenere ben definito il bordo esterno della stessa. La rappresentazione verrà poi arrotondata e sagomata lasciando integre le superfici esterne alla figura che darà l'idea di essere sprofondata nella pietra.

A destra bassorilievo in profondità.



La scultura a tutto tondo

Passiamo ora alla scultura a tutto tondo che consiste nello scolpire una figura tridimensionale isolata nello spazio e che non presenta alcun piano di fondo. Col termine di *scultura* si identificano tutte le figurazioni tridimensionali, più o meno artistiche, realizzate con vari materiali, dalla pietra al legno, dalla terracotta al gesso, dal bronzo alla cartapesta, dal cemento all'assemblaggio di materiali vari, eccetera. Per *scolpire* deve intendersi solo l'arte di dar forma artistica a un materiale duro utilizzando oggetti taglienti con la funzione di togliere. Come viene menzionato da Giorgio Vasari (1511 – 1574), antesignano dei biografi e degli storici d'arte, la scultura è ... *una arte che levando il superfluo dalla materia suggetta, la riduce a quella forma di corpo che nella idea dello artefice è disegnata. Et è da considerare che tutte le figure, di qualunque sorte si siano, o intagliate ne' marmi o gittate di bronzi o fatte di stucco o di legno, avendo ad essere di tondo rilievo, e che girando intorno si abbino a vedere per ogni verso, è di necessità che a volerle chiamar perfette ell'abbino di molte parti*¹⁰¹.

Anche Michelangelo affermava che intende per scultura *quella che si fa per forza di levare: quella che si fa per via di porre, è simile alla pittura*¹⁰². Secondo Michelangelo, lo scultore non può concepire alcuna idea di figura che già non la si trovi nel marmo, anche se lì è circondata da materia inutile. È solo seguendo l'idea della mente che la mano riesce a tirar fuori quella fi-

¹⁰¹ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, introduzione alle tre arti ..., 1550.

¹⁰² Lettera a messer Benedetto Varchi, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi Ricordi ed i contratti artistici*, a cura di G. Milanese, Firenze 1875 - Giorgio Cricco, Francesco Paolo Di Teodoro, *Itinerario nell'arte*, vol. 2, Zanichelli, Bologna 2004.

gura dalla pietra: *Non ha l'ottimo artista alcun concetto ch'un marmo solo in sé non circoscriva col suo superchio, e solo a quello arriva la man che ubbidisce all'intelletto*¹⁰³.

Si potrebbe quindi affermare che una scultura non è detto che sia stata fatta *scolpendo*, ma la *scultura scolpita* è solo quella che si forma *togliendo* e in prevalenza ha origine da un blocco di pietra o da un tronco di legno. Scolpire un materiale è senz'altro più complesso rispetto al modellare, che consente di aggiungere o togliere materiale in qualsiasi momento, garantendo una grande libertà di esecuzione.

L'idea della scultura da realizzare può partire dalla mente dello scalpello-scultore:

- in maniera già ben definita; in questo caso lo scalpello deve cercare o tagliare una pietra delle dimensioni che contenga l'opera finale in maniera non troppo abbondante, ma nemmeno troppo di misura.
- in maniera abbozzata; in questo caso l'idea prenderà definizione dal masso che avrà a disposizione, condizionando lo scalpello, ma stimolando anche la sua fantasia con risultati, a volte, più originali.

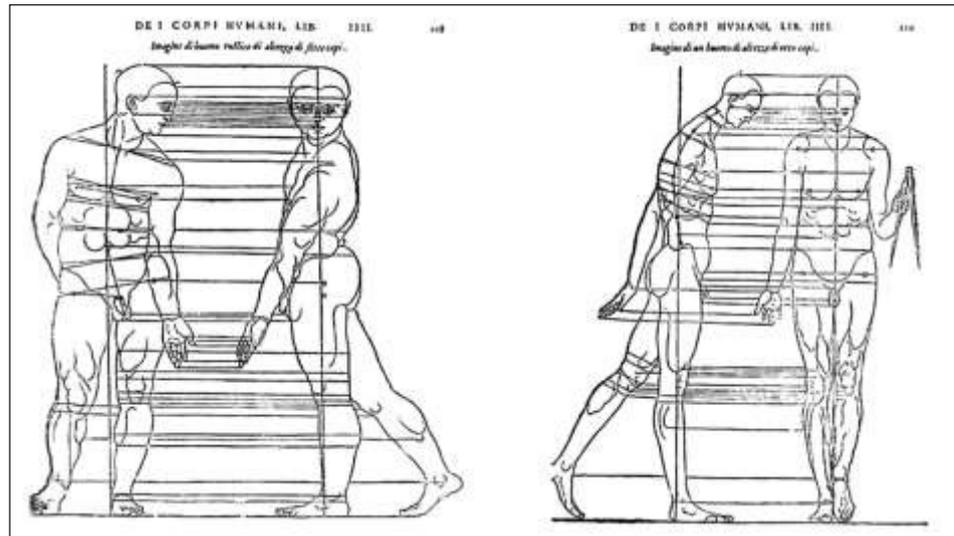
Prima di iniziare a scolpire una forma è bene partire con un progetto, che considerando la tridimensionalità del lavoro può essere eseguito con due principali sistemi: mediante il disegno diretto su pietra o modellando un bozzetto in creta.

Il **disegno diretto su pietra** è il sistema più arcaico, risale ai più lontani popoli primitivi quando ancora non era pratica comune l'utilizzo del modello. Anche adesso però può essere utilizzato con buoni risultati se, in fase d'opera, la figura che si vuole ottenere potrà subire alcune varianti e adattamenti; molto dipenderà dall'estro e dalla capacità di valutare i modi di procedere che

¹⁰³ Michelangelo Buonarroti, *Rime e lettere*. - A. Corsaro G. Masi, Bompiani editore, 2016.

Albrecht Durer - studio sulle proporzioni e metodo per la proiezione di una figura umana sui quattro lati.

Metodologia necessaria per il disegno preparatorio di una scultura.



avrà lo scalpellino-scultore. Prima che sulla pietra, è opportuno che il disegno venga realizzato in dimensioni reali su carta non troppo sottile. Il soggetto deve essere disegnato dal davanti e da un fianco se la figura è simmetrica, oppure dal davanti e su entrambi i fianchi se la figura è asimmetrica.

Le immagini così disegnate debbono venire poi trasportate sulle relative pareti della pietra con l'ausilio di carta copiativa oppure, dopo aver ritagliato sulla carta le sagome delle figure, seguendo con una matita i suoi contorni sul blocco da scolpire. I segni della matita non dureranno a lungo per cui è bene incidere subito dopo sulla pietra le tracce del disegno, utilizzando uno scalpellino o un piccolo disco diamantato montato su flessibile. È bene conservare i disegni e tenerli bene in vista per eventuali verifiche in corso d'opera.

Nel caso che si intenda rimanere più fedeli al progetto o questo contenga figurazioni complesse, l'uti-

lizzo di un **modello in argilla** con misure in scala o, ancora meglio, in grandezza naturale, può essere di grande aiuto. In questa maniera sarà possibile avere, in fase di scultura, tutte le visioni prospettiche necessarie per procedere correttamente e i rischi di errori per “il troppo togliere” saranno inferiori rispetto al metodo precedente. In questo caso però occorre saper far buon uso del compasso rapportatore.

Il **compasso rapportatore**, indispensabile quando si utilizza un modello in argilla, permette di ottenere rapidamente delle misure proporzionali, ingrandite o ridotte. È formato da due bracci metallici, tra loro incardinati mediante un cursore mobile. Il punto dove viene fissato il cursore determina il rapporto tra le due ampiezze d'apertura delle punte. Sui bracci sono presenti due scale, linee e poligoni, che permettono di determinare il rapporto proporzionale tra le misure.

È l'occasione per sottolineare l'importanza che anche il compasso ha avuto nella lavorazione della pietra,



Lavorazioni scultoree su marmo durante uno dei corsi organizzati dal Campus di Arte e Scultura Michelangelo di Carrara ISAC (pr. ISAC Carrara).

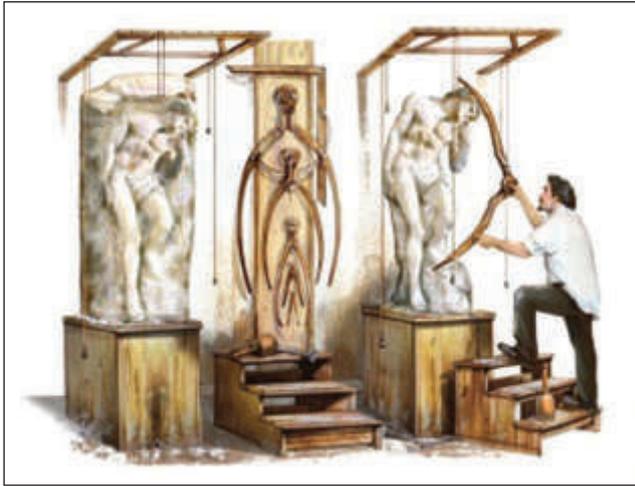
tanto che in passato, assieme alla squadra, figurava nell'emblema delle corporazioni di muratori e scalpellini. I compassi usati dagli scalpellini sono di diversi tipi. Alcune varietà di questi sono indispensabili nella **scultura di copiatura**. Questa tecnica di riproduzione necessita di un modello e la scultura finale, in aspetto e dimensioni, dovrà essere l'esatta copia del modello. Serve per riprodurre, soprattutto in marmo, sculture già esistenti che possono anche essere in altro materiale come terracotta, bronzo o gesso, o per fare opere in cui l'artista interviene manualmente solo in fase di progettazione e di rifinitura finale seguendo, ma facendo fare al altri, tutto il lavoro intermedio.

Se il modello non è già esistente, occorre prepararlo con argilla e poi, con calco, deve essere riportato in gesso. Il modello così ottenuto viene poi inserito all'interno di un telaio metrato delle stesse dimensioni del blocco in pietra da scolpire. Sul modello vengono stabiliti una serie di punti che vengono segnati introducendovi dei

piccoli chiodini. Questi punti serviranno per calcolare le profondità da scavare e le dimensioni dei particolari mediante l'utilizzo di fili a piombo, compassi sferici o di spessore per misure interne o compassi a punte esterne per misure esterne. Per riproduzioni di sculture di limitate dimensioni viene utilizzato anche il **truschino graduato** che è uno strumento con bracci snodati in grado di posizionarsi in vari modi, così da ottenere la misura di un punto rispetto ad un piano di riferimento.

Per la scultura di copiatura il procedimento che utilizza queste strumentazioni e tecniche è lungo e laborioso, è come una lavorazione meccanica, precisa ed accurata, esclusivamente artigianale, che non richiede l'impronta artistica di chi svolge questo lavoro.

La scultura di copiatura si avvale oggi di tecniche sofisticate che partono dalla scansione digitale del modello, che permette di ottenere una raccolta di coordinate spaziali dei vari punti di una scultura. Queste quote di



Duplicazione di una scultura con modello, punti di riferimento, compassi e telaio metrato (da <http://www.didatticarte.it/Blog/?p=3904>).

rilievo vengono poi riportate su una stampante 3D. In questo modo l'originale non viene neanche toccato ed essendo il numero di punti quotati elevatissimo, anche i minimi dettagli saranno molto precisi.

L'esecuzione della riproduzione su pietra può poi essere affidata a pantografi o robot scultori che lavorano sulla base dei dati forniti elettronicamente.

Con questo metodo manca completamente il contatto fra il corpo (la pietra) e l'anima (lo scalpello), ma bisogna riconoscere che i lavori così ottenuti possono risultare di estrema importanza nella riproduzioni di parti di sculture rotte o deteriorate o per copiare reperti rari o esposti al degrado da collocare in luoghi protetti, sostituendoli con copie perfette eseguite in questo modo.

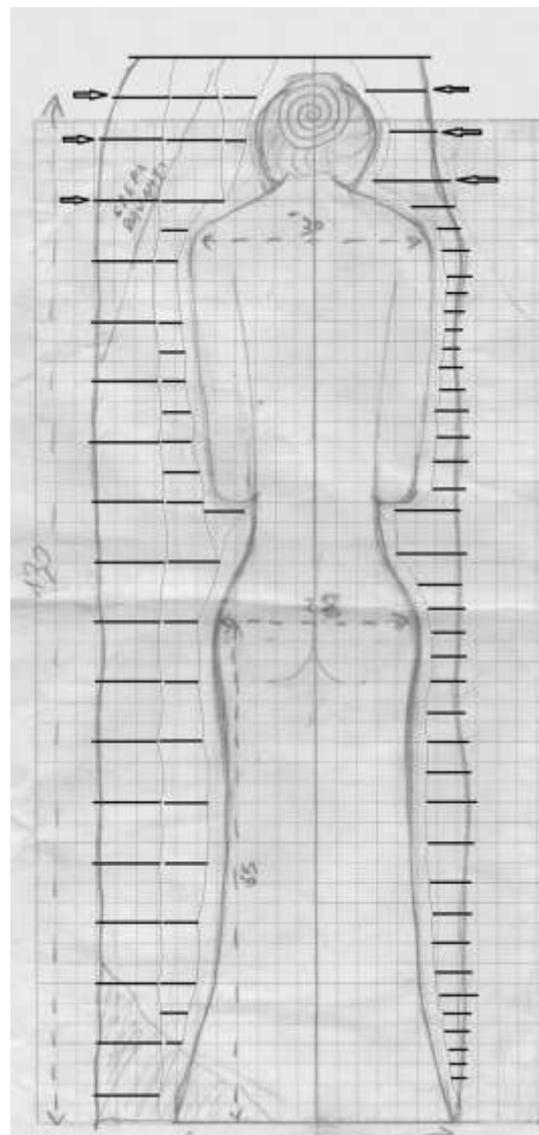
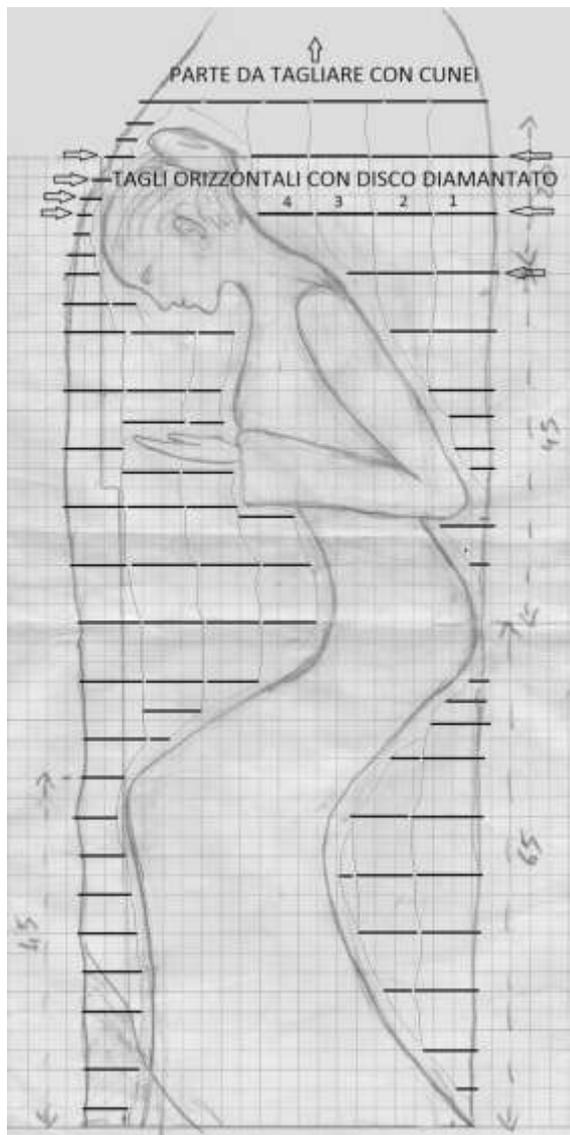
Tornando allo scalpello-scultore, ecco come

Giorgio Vasari (1511 -1574) ce ne descrive il suo lavoro: *“Sogliono gli scultori nel fare le statue di marmo, nel principio loro abbozzare le figure con le subbie che sono una specie di ferri da loro così nominati, i quali sono appuntati e grossi, e andare levando e subbiando grossamente il loro sasso; e poi con altri ferri, detti calcagnuoli, ch'anno una tacca in mezzo e sono corti, andare quella ritondando per fino ch'eglino venghino a un ferro piano più sottile del calcagnuolo, che ha due tacche, et è chiamato gradina ...¹⁰⁴”*.

È questa la prima fase del lavoro di scultura vero e proprio che prevede un primo, duro lavoro di subbia o punta; lavoro che possiamo alleggerire con l'utilizzo del disco diamantato montato su una smerigliatrice professionale. L'utensile va impugnato saldamente con due mani dopo aver prudentemente indossato una maschera antipolvere e occhiali protettivi. Si comincia a sbizzare la figura disegnata sul sasso facendo penetrare a fondo nella pietra il disco diamantato e creando una serie di tagli paralleli distanti fra di loro la stessa misura che questi hanno in profondità. A un taglio più profondo corrisponderà una distanza maggiore e viceversa. In questa maniera si potranno staccare più facilmente interi blocchetti di pietra colpendoli in maniera decisa con una mazzetta sul lato più lungo del taglio. Si rifinisce con uno scalpello a lama larga. Si procede così a tagliare e staccare i blocchetti per gradi, fino a delineare il contorno della figura che rimarrà abbondante di alcuni centimetri rispetto a quanto disegnato.

La stessa procedura si esegue sull'altro lato d'angolo del sasso, dopo averne proiettato e disegnato la figura vista da quella prospettiva. A questo punto si è conclusa la sbizzatura grossa e la scultura finale si troverà inglobata in una massa che già la farà intravedere, nonostante le sue parti siano più grosse e spigolose.

¹⁰⁴ Ibidem



Nel disegno si può vedere esternamente la sagoma della pietra da scolpire e al suo interno la figura femminile che si dovrà realizzare. Fra la pietra e la figura finale sono indicati la successione dei tagli che si andranno a fare col disco diamantato al fine di abbozzarne la figura.



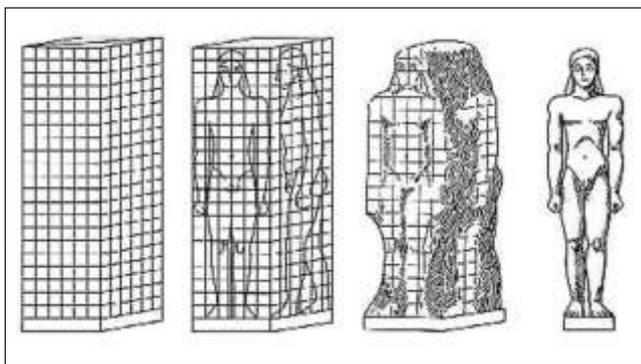
Blocco su cui andrà eseguita la scultura.



Risultato finale (pietra proveniente dalla cava di Casa di Barili, Vergato).

Si interviene ora a dare un po' di rotondità e di profondità mediante l'uso della **subbia** e del **calcagnolo** (scalpello corto a due punte detto anche dente di cane). Quando cominciano a delinearsi maggiori dettagli si procede con la **gradina**, dalla più grossa alla più fine, incidendo la superficie con segni prima paralleli e poi incrociati creando così un reticolo dalla trama fitta. Procedendo in questo modo si arriverà così a materializzare l'idea dello scultore imprigionata nella pietra che ora avrà solo bisogno di essere lisciata, evidenziata nei particolari e accarezzata con scalpelli, pietre abrasive (carborundum) e carta vetrata. Se non si vuole dare un aspetto levigato alla scultura o ad alcune parti di essa, un tipo di finitura molto usata è quella della bocciardatura.

Vediamo così come, nella scultura a tutto tondo, quasi tutte le specializzazioni dello scalpellino sono chiamate in causa e l'esecutore del lavoro, quando esegue tutte le fasi della lavorazione è, prima di tutto uno scalpellino, poi uno scultore e probabilmente anche un artista.



Alcune fasi di lavorazione per ottenere una scultura a tutto tondo (da <https://comunicare-con-arte.webnode.it/a1-b/>).

Le riparazioni

Nel corso della lavorazione può succedere che l'arenaria presenti difetti inaspettati come microfessure o intrusioni di argilliti che possono disturbare la corretta esecuzione dell'opera. Questi difetti spesso si rendono visibili solo in fase di levigatura, anche se i più gravi già si mostrano in fase di rifinitura. Quando lo scalpello o la gradina vengono a contatto con questi punti, tendono a piantarsi nella pietra o a scheggiarla; inoltre, se la microfessura segue un percorso ravvicinato e parallelo a una parete della scultura, potrà renderne instabile la coesione e provocare il distacco del pezzo. In questi casi la scultura richiede dei piccoli restauri già in fase di lavorazione, restauri che si possono eseguire in vari modi.

Singolare e quasi incredibile è il seguente metodo di restauro che sembra venisse utilizzato in passato dagli scalpellini di Montovolo. Ce lo racconta Giancarlo Trocchi, figlio di Luigi, scalpellino di Campolo¹⁰⁵: *Papà mi raccontava che gli scalpellini facevano anche loro delle 'magagnette'... una martellata andata male e un agolino della pietra saltava via. ... Ma per fortuna c'era una soluzione, di ripiego ovviamente... fatta in casa. Sai cosa facevano? Attaccavano il pezzo mancante con l'aglio. ... l'aglio fa da collante nella pietra arenaria. Loro lo sapevano, scaldavano bene una 'bietta', poi scaldavano il pezzo rotto e la colonna e via, con l'aglio attaccavano il tutto. ... poi lo rilavoravano con le mani della festa e, a lavoro finito non si vedeva niente. Erano scalpellini bravissimi, che facevano 'i piedi alle mosche' come si dice da noi. In mezzo a loro c'erano dei veri artisti.*

Al giorno d'oggi, al posto dell'aglio ci sono altri tipi di

¹⁰⁵ Dal libro di Mauro Maggiorani: *I giorni del possibile*, pag. 22, Minerva Edizioni, Bologna 2015.

colle che garantiscono meglio la tenuta e, avendo alcune di queste la consistenza di un mastice, permettono di far aderire anche parti che non combaciano perfettamente fra loro.

Nel caso si dovesse riparare un pezzo di pietra che si è staccato da una scultura in arenaria, si può provare a rimediare usando un mastice bicomponente ad essiccazione rapida. Questo tipo di collante, se rimane poi in evidenza nel bordo di unione, potrà essere facilmente notato, anche se la colorazione che gli sarà stata data con ossidi in polvere l'avrà reso simile al colore di quella pietra. Per attenuare questo inconveniente, dopo aver unito i due pezzi con un mastice rapido, occorre togliere, con uno scalpello tenuto nella mano, tutta la parte sbordante di mastice, incavando anche un po' dentro il bordo dell'unitura. Questo intervento va fatto nel momento in cui il collante che esce dall'unitura non si attacca più alle dita, ma nello stesso tempo presenti ancora una consistenza pastosa. Con un pennellino si introduce poi, nella fessura creata fra i bordi, uno strato di colla vinilica diluita al 50% con acqua che deve venir subito coperta con polvere fina della stessa pietra che si sta lavorando. Dopo circa un'ora si toglie la polvere che non è stata assorbita dalla colla e se sarà necessario si

ripeterà l'intervento precedente fino a colmare la fessura, infine si livellerà con mola abrasiva o carta vetrata.

Elenco dei personaggi intervistati:

- VEROMO MORUZZI (scalpellino di Campolo) e WALTER MANZINI (scalpellino di Campolo, n. 1925), intervistati da Maurizio Pozzi il 15/02/1989, intervista pubblicata su Nuèter n. 42, 1995, Gruppo Studi Alta Valle del Reno.
- GIOVANNI VECCHI figlio di Adriano (scalpellino di Oreglia, n. 1913) e nipote di Augusto (scalpellino di Oreglia, n. 1871), intervistato da A. Marchi e E. Carboni il 25/03/1914.
- REMO FIORESI (scalpellino di Lizzano in B., n. 1932), intervistato da A. Marchi il 7/05/2014.
- ALFREDO MONFARDINI (venditore di esplosivi di Grizzana), intervistato da A. Marchi il 25/10/2014.
- GIANNI GHERARDI (proprietario di cava a Finocchia, n. 1929), intervistato da A. Marchi il 09/02/2016.
- SAURO BENASSI (fattorino in cava a Montovolo) e figlio di Giovanni (scalpellino di Montecatone Ragazza), intervistato da A. Marchi il 6/6/2018.
- GIUSEPPE POLI (scalpellino di Casa Corrieri, La Cà di Vidiciatico, n. 1933) intervistato da A. Marchi il 27/11/2018.



Quando una scultura necessita di parti estremamente aggettanti che richiederebbero un'abbondante e complicata asportazione di materiale dal blocco di pietra originario, si possono effettuare aggiunte mediante incastri e stucature come qui è stato effettuato per il braccio e la zappa. Pietra proveniente dalla cava di Cambra, Montovolo.

Capitolo VII

LA PIETRA MURATA

Scalpellino e muratore: due attività collegate

L'attività dello scalpellino è da sempre stata collegata a quella del muratore. Nel 1300 e nel secolo successivo fiorì nella montagna bolognese una scuola pratica di architettura, tecniche murarie e di lavorazione della pietra. Fu la scuola dei Maestri Comacini, che ha lasciato tracce di buon gusto e armonia in tante antiche case e chiese che solo in parte sono giunte fino ai giorni nostri per colpa soprattutto di fatti accaduti nel XX secolo: eventi bellici, abbandono delle zone rurali, modernismo. La capacità di montare la pietra dei Maestri Comacini non riguardava solo l'aspetto architettonico, ma anche quello ingegneristico. Riporto alcune parti del contratto con un'impresa edile, o meglio sarebbe chiamarla "impresa corporativa", di Comacini e il Comune di Bologna riguardo la costruzione (precedentemente era in legno) del ponte di Savignano Lungoreno, nell'attuale abitato di Riola, all'inizio del 1300: *Al Nome di Dio amen. Infrascritti eno li pati e le conventione che eno tra Bernardo de Gansaxe de Guidizigni e Iacomo de Matio de la Brazarola provexuri de le Forze delo Comune de Bologna e Maestro Comino de Zobane da Como murador de lavoriero che de fare lo dito Maestro Comino per lo ponte de Savignano de lungo Reno ... In primamente chel dito Maestro Comino dibia fare al dito ponte doe pile demuro ... E le dite pile debia murare de quadri de preda viva le qua prede debiano essere lavorade a scarpelo e a squadra da li tri ladi sicche le siano bene in zascuna come-*

sa le dite prede. ... Ancora mo che lo dito Maestro Comino dibia volgere soura le ditte pile e sassi tri archi de muro comezando de verso Savignano uno arco de larghezza de ventesie piè ... E quello diba ... comenzare uno parapetto de muro uno da one lado del ponte de grosezza de uno piè e mezzo e d'altezza de tri piè de soura del piano de la salegada et ecc. ... Ancora mo che lo dito Maestro Comino dibia fare un merlo de muro soura el dito parapetto lo quale sia grosso due piè e lungo otto, in questo merlo mettere una preda viva intagliata e l'arma de lo Comune di Bologna chum lo milexim de lo fatto lo quale se de fare per lo Comune la quale preda el dito Maestro Comino dibia mettere in oura¹⁰⁶.

Anche a Porretta, negli stabilimenti dei Bagni, nel 1382, vennero eseguiti lavori murari da parte di due muratori di Como: maestro Bondideo e maestro Giovanni i quali, prima di prendere questo nuovo appalto, dovettero chiedere autorizzazione al vicario di Capugnano di sciogliere il contratto in atto per la costruzione di un edificio in quel luogo, perché il massaro non forniva, come si era obbligato, le pietre, la calce e l'arena¹⁰⁷.

¹⁰⁶ *Contratto coi Comacini riguardante il Ponte di Riola*, Atti e Memorie – Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna, Bologna 1917, Archivio di Stato di Bologna (Diritti del Comune), sec. XIV.

¹⁰⁷ Arturo Palmieri, *La Montagna Bolognese nel Medio Evo*, pag. 311, Arnaldo Forni Editore, 1977.

Il ponte sul Reno di Riola, dopo la ricostruzione post-bellica, sorge sul luogo dove si trovava l'antico ponte costruito dai Maestri Comacini (pr. Alfonso Ferri).



La posa di pietre squadrate, pietre d'angolo, architravi, gradini, davanzali, ecc., necessita di maggiori esperienze rispetto alla posa di semplici mattoni, tutti di ugual misura e di minimo peso. Una spiegazione del metodo da usare per la posa di grosse pietre lavorate da scalpellini per l'edilizia la possiamo leggere nel *Trattato teorico dell'arte di edificare*, datato 1832: *Ecco come si dovrà procedere nel posarle [le pietre]: si comincerà nello spazzare bene a livello il sedimento o la superficie su cui devono posarsi le pietre; quindi si metteranno a posto ignude onde verificare colla squadra, col piombo ed il livello, se in questa posizione la parete, le commessure e i sedimenti sono disposti come debbono essere e se il di più rilasciato per tagliare la parete sul luogo è sufficiente. Nel caso in cui si trovasse troppo debole, converrà avanzare la pietra e trac-*

ciarvi sopra una linea che indichi tale avanzamento. Si rialzerà questa pietra e dopo aver ben nettato ed irrorato il fondo di essa e il sedimento, si stenderà uno strato di malta fluida con sabbia finissima; ... Per facilitare la posatura delle pietre sulla malta, dopo che essa si è estesa sulla pietra, puonsi mettere delle biette di legno ai quattro angoli per rovesciarvi sopra la pietra. Si levano poscia, quando la pietra è a filo per lasciarla sulla malta e batterla onde poggi egualmente in ogni punto¹⁰⁸.

Le imprese edili della montagna bolognese, eseguiranno, fino a metà del XX secolo, opere murarie quasi

¹⁰⁸ Di Giovanni Rondelet, *Trattato Teorico e Pratico dell'Arte di Edificare*, tomo II, parte prima, pag. 29-30, Società Editrice Mantova, 1832.

esclusivamente in pietra. Esse ingaggiavano scalpellini esperti per eseguire i manufatti più complessi, ma per sbazzare pietre da muro o squadrare pietre d'angolo, molti muratori erano autonomi e anche molto bravi. Così ci racconta Arturo Capri, maestro muratore di Vergato: *Il sasso per muratura l'abbiamo sempre sbazzato fin da piccoli. Noi facevamo i cantonali e li muravamo, io e mio fratello abbiamo imparato da mio padre, mio padre da mio nonno e così via*¹⁰⁹.

Il sasso di fiume nell'edilizia

Un altro maestro muratore, Marino Torri, ci parla della sua esperienza nella costruzione di muri in sasso nella zona di Vergato: *Nel 1947, a 16 anni, ho iniziato a lavorare nell'impresa edile di "Pacio" e a quei tempi si utilizzava ancora molto il sasso come materiale da costruzione. Nella zona del fondo valle il sasso più utilizzato era quello del fiume che veniva raccolto dai barrocciai i quali, soprattutto dopo le piene, si recavano in Reno per scegliere i sassi più adatti da costruzione. Ognuno di loro preparava dei mucchi con i sassi scelti.*

Raccoglievano in Reno anche la sabbia. Il primo che vedeva una zona dove si era depositata della sabbia se ne impossessava circondandola con dei sassi allineati, per indicare il proprio diritto esclusivo a raccoglierla.

Di barrocciai ricordo: Pidô, suo fratello al Tâs, Diamanti, Gherardi detto Pipèna, I Luschi che erano quelli che avevano più cavalli di tutti e avevano le stalle in via Pantano. I camion hanno cominciato ad usarli solo dopo il 1958-59. I sassi venivano poi caricati, sui birocci tirati ciascuno da un cavallo, e portati in cantiere.

In cantiere i sassi subivano una lavorazione. Già men-



Un tipo di "testù" per lo spacco a metà dei sassi di fiume. Il suo nome deriva dal fatto che le teste della mazza sono convesse come una U. Esiste anche un altro tipo di testù più piccolo e con le due teste che si stringono in maniera molto evidente rispetto al centro, serve principalmente per sbazzare gli spigoli dei sassi che diventeranno pietre d'angolo.

tre si scaricavano venivano scelti e separati in base alla loro forma e alla loro prevista funzionalità all'interno del muro. Venivano sommariamente squadrati con il 'testù', un' apposita mazza con le due estremità che tendevano a stringersi a 3-4 centimetri e un centro più largo dove era infilato il manico. Questa lavorazione non prevedeva l'uso né di punte né di scalpelli e consisteva principalmente nello spaccare il sasso a metà. Con la spaccatura si faceva in modo che i sassi di fiume avessero una faccia piatta da esporre esternamente al muro.

Le imprese edili avevano una o due persone specializzate a fare questo tipo di lavoro. Noi, per esempio, avevamo 'Gargliga' di Riola che lavorava solo con il testù. Questa persona preparava i sassi del Reno in base al tipo di muratura che si

¹⁰⁹ Intervista rilasciata ad A. Marchi il 23/08/1997.

voleva fare; con i sassi di fiume più adatti preparava anche i 'cantò', le pietre d'angolo, che dovevano avere quattro facce pari ed avere una forma il più possibile rettangolare. Il cantonale, dopo montato, veniva poi "tirato a filo" da noi muratori dopo aver segnato una linea dritta lungo tutto l'angolo e correggendo le parti che debordavano con scopazzino e scalpello. Se nel fiume non si trovavano abbastanza sassi adatti per gli angoli, questi venivano commissionati a scalpellini che usavano pietre provenienti da tagli di roccia. A volte gli angoli delle case in sasso venivano costruiti in mattoni.

I sassi del fiume venivano scelti e squadrati in base al tipo di muratura che si voleva fare. Il **muro di fabbrica** era quello più semplice, i sassi di qualsiasi dimensione andavano bene, bastava che avessero un lato pari da esporre nella facciata del muro. Nel **muro a filaretto** tutti i sassi che venivano messi sulla stessa linea orizzontale dovevano avere la stessa altezza fino al sasso angolare che poteva essere più alto per contenere, eventualmente, una seconda fila sovrapposta per permettere l'allineamento con quella corrispondente dell'altro lato del fabbricato, nel caso che questa fosse stata più alta. Il **muro a mosaico** invece prevedeva l'uso di sassi con grandezze simili fra di loro che avessero almeno tre angoli 'a cappello di prete'. In questo caso la muratura si faceva eseguendo dei pezzi di muro di circa un metro quadro per volta. Il muro di fabbrica era generalmente quello che poi veniva intonacato, mentre gli altri due tipi venivano così fatti per essere lasciati a vista, curando quindi anche la loro stuccatura. Il muro a filaretto e a mosaico richiedevano manodopera esperta e attenta. Qui infatti, oltre ad avere l'occhio allenato per individuare i sassi più adatti, bisognava comporli in modo che la fuga cioè la distanza fra di loro, fosse il più possibile uguale in ogni lato.

La fuga poteva poi essere stuccata in vari modi. C'era la **stuccatura marcata a ferro** che consisteva in una incisione

continua effettuata con un ferro tondo, grosso circa mezzo centimetro, nel centro del riempimento di malta fine; bisognava stare attenti di fare in modo che tutti gli angoli che si venivano a creare chiudessero perfettamente. Questo tipo di stuccatura si faceva principalmente sul muro a mosaico. La **stuccatura a nastrino** consisteva invece in un riempimento con malta fine che arrivava un po' sopra il bordo dei sassi, facendoli risultare come se si trovassero ciascuno all'interno una cornice. Era necessario che il bordo della stuccatura fosse netto senza sporcare il sasso, per questo veniva tagliato con la cazzuola.

L'altra stuccatura era quella che si limitava a rimanere un po' all'interno della fuga fra i sassi.

La stuccatura era un lavoro alquanto difficile se si voleva far bene, io me la cavavo molto bene in questo e mi ero costruito vari attrezzi in ferro per farla nei vari modi.



Attrezzi costruiti da Marino Torri per la stuccatura.



Muro posato a secco in edificio rurale.



Muratura di "fabbrica" con sassi di fiume.



Muratura a "filaretto".



Muratura a "mosaico".

Per costruire a regola d'arte i muri in sasso delle case, si tiravano due fili, uno nel lato interno e l'altro nel lato esterno del muro, distanti fra di loro 45 cm.. Si costruivano quindi le due facciate del muro seguendo le due linee tracciate dai fili, avendo poi cura di riempire le parti vuote rimaste in mezzo con calce, sassi di scarto e scaglie. Se la facciata interna del muro era sempre nella modalità di "fabbrica" perché veniva intonacata, quella esterna poteva essere diversa in base ai gusti del committente.

Dalle cave provenivano poi i bancali delle finestre, scalini ed eventualmente altre finiture che si volevano lasciare a vista.

La calce invece l'acquistavamo nella fornace di Vergato che produceva un prodotto molto buono¹¹⁰.



Muratura di conci squadrati nel campanile di Susano, luglio 1938 (pr. Gianni Farneti).

¹¹⁰ Intervista rilasciata ad A. Marchi nel 2014 da Torri Marino n. a Castel di Casio nel 1931 da famiglia contadina, si trasferì poi a Ponte della Venturina e nel 1947 a Vergato (loc. Serra dei Gatti).

PARTE SECONDA

LA PIETRA SCRITTA



Capitolo VIII

MAESTRI COMACINI E SIMBOLOGIA

I maestri Comacini sono stati i primi scalpellini, muratori e architetti che hanno lasciato un'impronta importante della loro attività nella montagna bolognese. La loro esperienza e il loro radicamento sul territorio ha contribuito a far nascere la tradizione scarpellina ed edile delle genti di questa parte della montagna, come una scuola che è durata tanto tempo e che ora sembra tramontata. Da loro, però, non ci sono state tramandate solo delle pratiche artigiane, ma anche dei concetti astratti racchiusi in simboli scolpiti su pietre. I simboli sono presenti ovunque, basta allenare occhi, mente e cuore per riconoscerli. I maestri Comacini ce lo ricordano frequentemente con figurazioni, spesso geometriche, che per loro sono diventate come dei marchi di appartenenza, anche se non ne sono loro gli inventori e alcuni di questi simboli hanno origine nella preistoria.

Vediamo ora di approfondire la conoscenza di queste maestranze lombarde, che non furono le uniche nel panorama italiano, ma senz'altro quelle che si diffusero maggiormente al di fuori del loro territorio d'origine.

I maestri Comacini facevano parte di una corporazione di muratori e scultori provenienti da Como, come si può supporre dal loro nome, anche se alcuni storici contestano questa etimologia. Resta certo comunque che essi furono tra i primi maestri del románico lombardo. La loro opera è attestata nel centro e nord Italia, ma anche oltralpe.

Di loro se ne parla già negli editti di Rotari del 643 e del re Liutprando del 713 e sembra ve ne sia menzione già dal tempo dell'imperatore Traiano. In una lettera di Plinio Cecilio, indirizzata all'Imperatore Traiano, verrebbe lodato un *maestro Comacino* per la costruzione di una *amenissima villa suburbana sul lago di Como*¹¹¹.

Considerando che le corporazioni medievali di arti e mestieri sorsero nei primi secoli dopo l'anno mille, se ne può dedurre con buone probabilità che essi potrebbero avere già avuto origine dai *Collegia Fabrorum Romani* che erano società iniziatiche murarie, sorte in epoca regia, i cui membri attribuivano uno spiccato carattere di sacralità all'arte muraria, come è anche attestato dalla loro simbologia testimoniata da alcuni mosaici pompeiani che illustrano un rito di morte e di rinascita. Erano legati alla venerazione del dio Giano, divinità solare a due facce, protettrice di tutto ciò che ha inizio, fine e rinascita.. Ci troviamo quindi molto probabilmente di fronte a una corporazione che ha tramandato, con inevitabili influenze dovute ai nuovi committenti, l'arte edile e scultorea romana.¹¹²

Per garantire il perpetuarsi nel tempo di tecniche costruttive, stili scultorei, capacità giuridica, forza contrattuale, mutuo soccorso fra i suoi membri e un certo monopolio lavorativo, essi mantenevano il segreto sui processi produttivi più sofisticati, e saldavano la loro

¹¹¹ www.duepassinelmistero.com/Comacini,%20i%20Maestri.htm

¹¹² Cfr.: Giuseppe Merzario, *I maestri comacini* Milano, Agnelli, 1893.

appartenenza con un giuramento che impegnava tutti i membri all'assistenza reciproca e alla difesa degli interessi comuni.

Gli apprendisti scalpellini, muratori, carpentieri e architetti imparavano la loro arte, oltre che sul lavoro, all'interno di baracche, denominate logge, costruite presso i principali cantieri. Lì ascoltavano gli insegnamenti del maestro non solo per quel che riguardava le tecniche di lavoro, ma anche per apprendere fatti religiosi e principi teologici inerenti alla costruzione e al decoro delle chiese, per conoscere i comportamenti da usare al fine di mantenere segrete le tecniche del mestiere e per imparare obblighi e doveri che ogni componente doveva avere all'interno della corporazione. Essi si spostavano in squadre di lavoro da una committenza all'altra, dirette da un maestro principale, che potremmo chiamare capo cantiere, il quale, fra gli altri compiti, gestiva e distribuiva i compensi e concludeva i contratti. Alloggiavano e si riunivano in una *baracca* o *capanna comune* e provenivano quasi esclusivamente dalla zona dei laghi lombardi. Un po' come alcune grandi imprese edili di oggi che utilizzano mano d'opera proveniente da una determinata regione, dimorano in "baracche prefabbricate" e, finiti i lavori si spostano altrove.

Queste caratteristiche ci portano a considerare molte delle analogie con la massoneria che, sorta nei primi decenni del XVIII secolo, prese pari pari, con ulteriori aggiunte, tutte le terminologie e alcune simbologie delle antiche corporazioni di muratori, dove l'arte della pratica edilizia, in particolare quella della costruzione delle chiese di cui erano tanto esperti i maestri Comacini, ha lasciato il posto a una forte componente "simbolico/spirituale" volta alla costruzione di un "tempio" idealmente concepito, dove le pietre, prima grezze, poi cubiche, poi lavorate, sono gli stessi componenti



Il compasso e la squadra, strumenti di misura e progettazione edile, nel simbolismo massonico.

dell'ordine (i liberi muratori) nei loro vari stadi di consapevolezza¹¹³.

Resta inteso che i maestri Comacini non erano massoni e che le attuali confraternite massoniche non sono l'eredità delle antiche corporazioni di muratori, anche se ai loro ordinamenti ed al loro simbolismo si sono ispirate.

Le figurazioni simboliche utilizzate dai Comacini si rifacevano prevalentemente a modelli antichissimi, con grandi influenze anche dal mondo celtico e siccome questa corporazione, come abbiamo visto, dava anche una preparazione "scolastica" che era tecnica, ma anche artistica e spirituale perché volta soprattutto alla costruzione di edifici sacri, non usava i simboli in ma-

¹¹³ Cfr. Andrea Cuccia, *Gli albori della massoneria*, Runettino editore, 2003.



Il pianoro sopra a Montovolo con la chiesa di Santa Maria e, più in alto, l'oratorio di Santa Caterina, entrambi opera di maestranze Comacine (pr. Alfonso Ferri).

niera semplicemente decorativa, ma cosciente del loro significato. Così come del resto usava fare tutta l'iconografia bizantina e medievale, che aveva come scopo principale la rappresentazione trascendente e non naturale delle cose, anche i maestri Comacini si affidavano al simbolismo per trasmettere concetti astratti e spirituali.

Questa loro consapevolezza dell'importanza del simbolo li rende fonte di ispirazione per la futura massoneria, ma anche affini ai loro contemporanei ordini monastico cavallereschi che, grazie alla grande capacità dei maestri Comacini di costruire edifici di culto furono, da questi Ordini, tutelati e protetti. Inoltre, anche con l'appoggio della Chiesa, vennero concessi ai maestri Comacini dei permessi speciali per circolare liberamente in Europa, oltre che alla esenzione da tasse.

Certamente questa uniformità di conoscenze e consapevolezza simboliche fra i Comacini sarà stata molto più forte fin verso il 1300, quando ancora essi tenevano saldi vincoli di fratellanza e si spostavano in squadre nei luoghi dove veniva richiesta la loro opera. Fino a questo periodo ebbero, nell'appennino Emiliano solo limitate commesse lavorative relative alla costruzione di chiese e opere di difesa, mantenendo la loro caratteristica erratica e corporativa.

Le ricerche compiute all'inizio del XX secolo dallo storico locale Arturo Palmieri¹¹⁴ rilevano infatti che scarse sono le notizie relative ai maestri muratori nell'Appennino bolognese anteriormente al XIV secolo proprio

¹¹⁴ Arturo Palmieri, "Maestri Comacini nell'antico Appennino Bolognese" Bologna, Stabilimento Poligrafico Emiliano, 1912

per la loro caratteristica di spostarsi in squadre. Mentre in seguito si trovano menzionati negli atti molti maestri muratori qui residenti.

Il Palmieri prosegue: “è evidente dunque che alla fine del 1300 i maestri comacini abitanti nella montagna bolognese esercitavano l’arte, ciascuno per proprio conto, e non vivevano in comunanza economica fra loro. Essi da poco si erano recati in quei luoghi. Infatti negli accennati documenti sono sempre distinti col nome del luogo, da dove erano partiti; indicazione che forse non si troverebbe se fossero nati nel luogo da genitori provenienti da Como o se essi stessi avessero abitato l’appennino da molto tempo.

Il fatto quindi che in questo periodo cominciano a prendere residenza in zona delle maestranze Comacine, fa pensare che dal 1400 in avanti cadranno in loco quei residui legami corporativi, lasciando il posto a piccole imprese locali, guidate inizialmente da un maestro Comacino. Occorre comunque considerare che il luogo di provenienza di questi artigiani poteva venire indicato indifferentemente come *di Como*, *di Milano* o *lombardo*.

Lo stabilirsi in loco da parte di queste maestranze fu incoraggiato anche dal fatto che nel 1431 furono concessi, da parte del comune di Bologna, incentivi economici, agevolazioni fiscali e privilegi in ambito giudiziale per quei forestieri che avessero deciso di trasferirsi in città o nel distretto di Bologna per esercitare un’arte. Si precisa che, mentre nella terminologia attuale sono stranieri coloro la cui lingua madre non è l’italiano, nel medioevo erano chiamati *forenses* (forestieri) tutti coloro che non appartenevano al distretto bolognese.

Il venir meno dei vincoli corporativi concluderà quel regime, quasi monopolistico in campo edile, che c’era stato nel passato e permetterà la formazione di maestranze locali, probabilmente meno preparate artisticamente e gradualmente meno conscie della valenza sim-



Indicazione di maestranza edile su concio di pietra a Cà de’ Moruzzi, Castel di Casio (foto Luigi Fantini).

bolica della loro opera, ma capaci di tramandare fino a noi, per sentimento e per passione, grandi capacità edili e di lavorazione della pietra.

Maestranza locale continuerà ad eseguire, fino a metà del 1900, bellissime costruzioni in pietra non solo per la montagna emiliana, ma anche per la città. I simboli scalpellati nel passato e le caratteristiche strutturali continueranno ancora a comparire sugli edifici per circa due secoli e occasionalmente anche dopo, fino a metà del 1900, periodo in cui questa eredità di tecniche e di valori sembra essersi persa¹¹⁵.

¹¹⁵ Cfr. C. Manelli, E. Bonvicini, S. Sarri, *La massoneria a Bologna del XVIII al XX secolo*, Yucaprint Self-Publishing, edizione digitale, 2014

Capitolo IX

IL VALORE SIMBOLICO

Prima di parlare di rappresentazione simboliche credo sia bene cercare di capire cos'è il simbolo e perché l'uomo ne ha sempre fatto uso per esprimere concetti, pensieri astratti, valori morali, paure, aspirazioni, verità invisibili.

Riscoprire il senso del simbolo credo ci possa aiutare a comprendere, o per lo meno ad intuire, verità e concetti che stanno alla base della nostra esistenza. Ogni cultura ha prodotto i suoi simboli con il tentativo di semplificare in una figurazione i principi che l'hanno fondata, principi che vanno oltre a ciò che può essere spiegato con la parola. Segnali carichi di valenze misteriose e palesi insieme a cui i nostri avi hanno portato rispetto, spesso anche per paura e superstizione, legando a volte i simboli a rituali magici che sono stati poi esaltati da sette e ordini massonici.

Io credo che la simbologia, a cui sino ad ora l'uomo moderno ha manifestato indifferenza, se studiata e recuperata positivamente può aiutarlo a ricordargli il vero senso delle proprie azioni.

Fin dall'antichità abbiamo sempre usato idiomi, segni, disegni e comportamenti per comunicare fra di noi. Tutte queste forme comunicative sono chiare e di facile comprensione quando esprimono cose o concetti semplici. Quando l'oggetto della descrizione si fa più complesso, abbiamo bisogno di molti più idiomi, segni e disegni per farci capire, ci servono fiumi di parole, libri, immagini fotografiche. Più un ragionamento è complesso, più è complesso anche il modo di

esprimerlo.

Io credo però che fra le caratteristiche umane, oltre al ragionamento, abbia un posto importante anche l'intuizione. Un'intuizione che non metto in relazione con i poteri magici o la veggenza, ma che associo ad una particolare capacità pratica e di sintesi insita in ognuno di noi. Una capacità che non è in relazione a quanto una persona ha studiato o ha sperimentato. Il simbolo non è una tesi scientifica, ma l'espressione di un sentimento che ci accomuna, di una verità non dimostrabile. Dicendo questo penso anche al brano del vangelo in cui Gesù ringrazia il Padre perché: *...hai nascosto queste cose ai sapienti e ai dotti [la capacità cioè di capire i Misteri del Regno di Dio] e le hai rivelate ai piccoli.* (Mt. 11, 25-30).

Io credo che il modo per comunicare un'intuizione sia il simbolo. Il simbolo infatti contiene capacità di sintesi enormi, il suo significato va oltre a ciò che rappresenta, all'atto che si esegue, al significato letterario (se c'è) di quello che si dice o si scrive.

Dall'inizio del XVIII secolo, con le idee illuministe, è prevalso prestare più attenzione alla capacità umana di ragionare che non a quella di intuire.

Anche il simbolismo ha perso la sua importanza e con essa la sua efficacia comunicativa.

Ma il simbolo, secondo me, non parla al cervello, ma

allo spirito e ha bisogno del nostro sentimento e della nostra intuizione per essere riscoperto e continuamente rivisto.

Dico rivisto perché ritengo che la sua capacità comunicativa si presta ad essere sempre contestualizzata ed attualizzata. Cioè, la verità che il simbolo lascia intuire può essere sempre, maggiormente, più rivelata; può prestarsi ad essere adattata ai tempi ed alle persone.

Queste caratteristiche hanno, purtroppo, portato spesso a vedere ed a usare il simbolo in maniera superstiziosa.

Ma il simbolo non predice il futuro (come qualcuno usa fare con i simbolismi impressi nelle carte dei Tarocchi) ne' ci porta fortuna (come il segno di croce di chi inizia una sfida); il simbolo ci stimola ad essere consapevoli di cosa siamo, di dove andiamo, da dove veniamo.

Gli esseri umani sono esseri curiosi e simbolici. La curiosità alimenta la mente; la simbolicità alimenta lo spirito. La curiosità, il bisogno conoscere un fenomeno naturale, si cerca di soddisfarla con l'osservazione, lo studio, il metodo scientifico. La simbolicità, il senso cioè di ciò che accade, si cerca di soddisfarla con la religione, l'arte, la musica, la poesia, in una parola: con il simbolo.

A tutti i fenomeni naturali può venir dato un valore simbolico: una goccia d'acqua che si infrange sul terreno, un sasso gettato nello stagno, un fiore che sboccia, l'unione maschile e femminile, i movimenti del cielo, ecc. .

Gli esseri umani li hanno studiati, o semplicemente ammirati e interpretati. Le raffigurazioni delle loro interpretazioni sono spesso divenute figure simboliche.

L'espressione simbolica non è soltanto in alcune figu-



La Venere di Willendorf (Austria). Statuetta in pietra calcarea del periodo paleolitico. Ciò che domina nella raffigurazione sono gli enormi seni, il ventre preminente e il pube, a rappresentare non tanto la donna nella sua interezza, quanto il ciclo vitale che queste parti femminili simboleggiano.

razioni tradizionali scolpite sulla pietra, che sono come delle impronte impresse nella nostra storia. L'espressione simbolica si cela spesso anche dietro a racconti, opere artistiche, riti religiosi, atti quotidiani, balli popolari.

Per esempio, i racconti di storie mitologiche vogliono esprimere qualcosa che va oltre il significato letterario, altrimenti sarebbero solo favolette per addormentare i bambini.

I testi sacri delle varie religioni possono narrare anche eventi storici, ma se non sappiamo scorgervi dietro i significati simbolici che hanno arricchito queste descrizioni, non possiamo capirne l'insegnamento spirituale che è il vero scopo di quei testi.

Un quadro o una scultura possono anche rappresentare

un oggetto facilmente riconoscibile, ma se dietro alla rappresentazione, che può anche essere perfetta, non c'è spazio per un'interpretazione che vada oltre l'immagine, non c'è arte, ma solo abilità tecnica.

Anche nella letteratura e nella poesia in particolare, dobbiamo scorgere il senso metaforico che, come il simbolo, è capace di evocare e stimolare l'intuizione, altrimenti essa ci parlerà solo alla mente, ma non al cuore.

Il Simbolo evoca, fa intuire, rafforza l'appartenenza e quindi non è univocamente spiegabile. L'interpretazione dei simboli è soggettiva e mai definitiva. Si possono dare ai simboli delle interpretazioni, che a loro volta possono essere condizionate da pareri di altri, che forse domani saranno diverse o più compiute, ma che comunque sono un continuo stimolo alla formazione in noi di idee, sensazioni, fedi e nuove consapevolezze, dando il via ad una serie di intuizioni, di legami e di senso di appartenenza molto più vasti del territorio in cui si abita.

Se è vero che l'espressione simbolica si avvale di componenti astratte, metaforiche ed evocative, ritengo non appropriato chiamare simboli tante altre figurezioni che sarebbe più corretto chiamare con altri nomi come, ad esempio: **emblemi** per gli stemmi comunali o di partito o **allegorie** per quelle figure che riportano a determinati fatti come la mela che ricorda il peccato o l'aquila che ricorda il dominio.

Vorrei inoltre precisare che anche per i simboli, come per le opere d'arte, la poesia, i miti, ecc., ve ne sono di

quelli di grande valore e altri di poco valore, a seconda della portata del loro messaggio e del segno che hanno lasciato nell'evoluzione umana. Questa differenza, nelle religioni, ma non solo, ha portato ad esaltare al massimo alcuni simboli dando loro l'attributo di *sacro*. Ogni popolo si riconosce per la propria storia, ma anche per un proprio simbolismo e se approfondissimo entrambe queste conoscenze credo troveremmo, nella diversità degli eventi e delle espressioni simboliche, le stesse cause e le stesse intuizioni che hanno mosso la storia di ogni popolo. Ma interessante è anche accorgersi che alcuni simboli, molto diffusi in passato nell'Appennino Emiliano, come il Fiore della Vita, la Spirale, l'Intreccio, la Croce Greca, il Cerchio ed il Quadrato sono riscontrabili in tantissime parti del mondo, anche fra popoli che per millenni non dovrebbero aver avuto contatti fra di loro.

Se in particolare ci soffermiamo sui simboli nel cerchio caratteristici dell'appennino emiliano, potremmo trovare una relazione stretta con i Mandala Indiani e Tibetani.

Il mandala, infatti, che significa letteralmente "il cerchio" è tra i più utilizzati simboli dell'umanità. La sua figura circolare e la sua struttura concentrica riflettono la configurazione dell'universo esterno e conducono ad un senso di perfezione interiore. Tramite il mandala i suoi cultori affermano di entrare in contatto con il divino e di realizzare un'intensa esperienza del sacro, simboleggiato dal punto centrale.

Può essere questa una chiave d'interpretazione del fatto che i simboli nel cerchio utilizzati nel nostro appennino sono spesso associati a immagini o luoghi religiosi.



Cerchi e fiore della vita sulla lunetta di un portale del duomo di Pisa.



Cerchi e fiore della vita in stucco sulle mura di un quartiere popolare a Samarcanda in Uzbekistan.



Mandala con cerchio e quadrato in un tempio buddista nell'isola di Miyajima in Giappone.

Capitolo X

MAESTRI COMACINI E SIMBOLOGIA¹¹⁶

Il simbolo della pietra

In antichità la pietra era già di per sé considerata sacra e di valore simbolico per il fatto che, a differenza degli altri elementi del paesaggio, vegetali, animali o atmosferici, veniva percepita dall'uomo come un elemento immutabile e quindi eterno. Oltre all'esempio della sacralità degli antichi menhir¹¹⁷, lunghe pietre megalitiche rivolte al cielo, o della pietra nera venerata dalla tradizione islamica all'interno della Ka'ba, il significato simbolico della pietra viene anche sottolineato nel vangelo di Matteo: *Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa ...* e dalla bibbia (genesì 28,10) *Giacobbe si alzò la mattina di buon'ora, prese la pietra che aveva messa come capezzale, la pose come pietra commemorativa e vi versò sopra dell'olio. E chiamò quel luogo Betel [Casa di Dio].*

Le prime leggi scritte assunsero forza e valore universale grazie proprio alla simbolicità intrinseca della pietra su cui venivano incise. La scultura e l'incisione furono il tentativo dell'uomo di attribuire alla pietra un potere espressivo maggiore di quello che già aveva di per sé stessa.

¹¹⁶ In questo capitolo viene sviluppata la ricerca di Alfredo Marchi dal titolo "Antiche simbologie contenute nel cerchio nel nostro Appennino", Nuèter n. 73, XXXVII, 2011, pp. 161-184.

¹¹⁷ Dal bretone men e hir "pietra lunga".

Questa forza simbolica contenuta nella pietra, fu senz'altro sentita dai Maestri Comacini che con essa avevano un contatto continuo ed intenso. Il principale segno distintivo della corporazione dei Comacini fu il compasso abbinato con la squadra, che possiamo ancora trovare scolpiti su vari edifici del centro e nord Italia. In Appennino Emiliano questo emblema prevale invece nella raffigurazione della squadra, della martellina o della mano aperta, in maniera singola o in forma associata.



La Valle di Tavernola (Grizzana M.). Pietra angolare con la martellina e croce greca incisa.

L'uso frequente e necessario di strumenti di precisione ci fa anche capire come una parte del simbolismo comacino possa essersi espresso prevalentemente con varie forme geometriche dove, quando il compasso non compare direttamente, è quasi sempre presente con la sua traccia: il cechio.

Se nelle grosse committenze e negli edifici di culto i maestri Comacini potevano esprimere al meglio la loro grande capacità scultorea orientata soprattutto nel ricavare dalla pietra caratteristiche colonne annodate, figure zoomorfe, complicati intrecci vegetali, figure geometriche e simbolismi arcaici, nell'Appennino Emiliano, per la modesta capacità economica dei committenti, questa varietà scultorea è stata più limitata; essa si è rivolta quasi esclusivamente a piccole figure simboliche, spesso nel cerchio, lasciando dei marchi del tutto particolari e caratteristici ai loro edifici, tanto che quelle figurazioni saranno ancora limitatamente ripetute dopo la fine delle committenze edili ai maestri Comacini.

Il cerchio e il quadrato

Il cerchio è senz'altro la forma simbolica più antica e più rappresentata dall'uomo. Esso riproduce l'immagine della luna e del sole, fonti di vita. È una figura geometrica nella quale non è possibile distinguere il principio e la fine, l'alto e il basso, la direzione e l'orientamento. La sua forma circolare rappresenta anche la cupola sferica del cielo, perfetto, immutabile, infinito; questo fa sì che il cerchio possa rappresentare il tempo e la ciclicità dei giorni e delle stagioni.

Nel cerchio la semplice rappresentazione di importanti oggetti visibili associata alle proprietà in esso contenute, lo rende carico di significati simbolici che lo con-



Figurazioni simboliche zoomorfe e vegetali sui capitelli della cripta nella chiesa di Montovolo.

ducono inevitabilmente a rappresentare l'invisibile, il misterioso, Dio.

Nel centro del cerchio tutti i raggi coesistono in un'unità perfetta, da qui i raggi si dipartono ma qui peraltro convergono, simbolo quindi del Principio da cui tutto trae origine e a cui tutto ritorna.

La figura del cerchio come evocazione magica e unitaria è spesso rappresentata negli antichi balli appenninici che hanno il cerchio come figurazione dominante; solo per citarne alcuni: le manfrine sono ballate da tutti i ballerini in un unico grande cerchio come pure la tresca ha nel cerchio la figurazione continua di ogni singolo ballerino.

Al quadrato viene invece dato il simbolo della terra dove i lati ne segnano i confini (nord, sud, est, ovest) e, contrariamente al cerchio, indica l'arresto. Il quadrato associato al cerchio mette in comunicazione cielo e terra e forse è questo che l'antico autore della lunetta sul



La lunetta sul portale di S. Maria di Montovolo (Grizzana Morandi).

portale di S. Maria di Montovolo ha voluto esprimere o ha inconsciamente espresso inserendo, all'interno del cerchio, un piccolo quadrato, quasi a simboleggiare Cristo che fa esplodere il quadrato e lo spezza e di esso non resta che la croce formata da quattro piccoli cerchi dove l'umanità si collega alla divinità andando oltre i quattro confini in cui era rinchiusa. Questo tipo di croce, non molto frequente nella sua rappresentazione cristiana, ha una vaga rassomiglianza con la Rosa Camuna, simbolo preistorico ricorrente nelle incisioni rupestri della Val Camonica (età del Ferro).

I simboli più utilizzati dai Maestri Comacini in Appennino

L'Appennino Emiliano presenta una vasta casistica di modi espressivi che utilizzano elementi geometrici circolari. La maggior parte di essi sono incisi nelle pietre degli architravi di porte e finestre di antichi fabbricati, su pilastri ed edicole votive, ma per alcuni in particolare è possibile riscontrarli anche su casse li-

gnee, gioghi, carri agricoli e attrezzi da cucina.

Luigi Fantini, illustre archeologo, fotografo e ricercatore dell'appennino, nel suo volume storico e fotografico "Antichi Edifici della Montagna Bolognese", descrivendo l'attività dei maestri Comacini in questa zona, ci parla in particolare di due di questi **simboli contenuti nel cerchio**:

Più che da questi simboli (martellina, squadra, mazzetta, punta, ecc.) propri dei maestri di Como e purtroppo assai rari, la presenza Comacina sull'Appennino è documentata, oltreché dallo stile delle costruzioni anche da altri elementi. Come infatti si può notare da tutta l'architettura montana, i Maestri Comacini usarono e diffusero alcuni altri emblemi legati ad una simbologia di antichissima origine che, forse proprio per opera loro, si estesero praticamente in tutta l'Italia, come prova la loro presenza costante sull'arte popolare di ogni regione. I più comuni di questi emblemi sono quelli della stella o rosa a sei foglie inscritta in un cerchio e della spirale radiata; che si tratti di simboli antichissimi lo dimostra la presenza di entrambe su due stele funerarie etrusche conservate al Museo Civico di Bologna e provenienti dal sepolcro di Arnoaldi. Il lato B della stele n. 62, databile dal 420 al 390 a.c. mostra infatti inciso un enorme fiore a 6 petali inscritto in un cerchio, la stele n. 109 del 390-360 a.c. raffigura invece un guerriero armato di spada che regge colla sinistra uno scudo rotondo sul quale è raffigurato il simbolo solare della spirale che così frequentemente si trova sugli architravi appenninici.

Anche negli Atti della campagna di rilevazione dei beni artistici e culturali dell'Appennino Bolognese pubblicati nel volume n. 13 *Territorio e Conservazione* a cura della Soprintendenza di Bologna si evidenzia la rilevante presenza di questi due simboli nel cerchio (rosa a sei petali e spirale radiata):

Che la diffusione in epoca medioevale e moderna dei due motivi decorativi e soprattutto della rosa sia dovuta alle

maestranze comacine sembra provarlo il fatto della loro quasi costante presenza nell'architettura romanica sino dal XII secolo. Tanto per citarne qualche esempio è possibile trovare questo simbolo nella Pieve di Panico databile al secolo XII, nella decorazione della facciata di San Giovanni Fuoricivitas e di San Pietro a Pistoia, ... ed in moltissime altre costruzioni eseguite da maestranze Lombarde. ... Altro motivo rintracciabile nell'edilizia Comacina dell'Appennino Bolognese è quello delle semisfere (forse mammelle).

I Maestri Comacini non si limitarono soltanto a questi motivi decorativi ed è possibile rinvenirne molti altri quali varie forme di croci, gigli, varianti della rosa, stelle a cinque punte, tuttavia quelli sopra descritti ritornano costanti dal Duecento a tutto il Cinquecento ed in pratica, sulla montagna, equivalgono quasi alla firma delle maestranze lombarde.



Sanguineta (Vergato), Fiori della Vita su architrave datato 1477.

Il Fiore della Vita

Il più diffuso di questi simboli, la rosa a sei petali, che però ritengo più consono nominare come il Fiore della Vita¹¹⁸, penso meriti un approfondimento particolare per la carica di significato in esso contenuto e la particolare struttura che lo fa assomigliare ad un codice che anche in era moderna, grazie alle nuove teorie scientifiche, si carica di ulteriori valenze simboliche che si possono provare a decifrare. Come già accennato è un simbolo antichissimo che è possibile trovare frequentemente in molte culture antiche ed è riscontrabile già dal periodo megalitico. Lo possiamo vedere inciso in templi egiziani dedicati a Osiride, nelle rovine di palazzi ebraici, in bassorilievi etruschi, in chiese copte, in molti mosaici dell'antica Roma, sopra utensili in tutta l'area Celtica. È presente nella fortezza di Masada in Israele, in Libano, Turchia, in Perù, in Messico e nel tempio d'oro di Hampi in India. In Italia è stato rappresentato anche dai Dauni della Puglia, dai Bizantini e dai Longobardi.

Il Fiore della Vita, fatto di segni in apparenza semplici e facili da eseguire, è raffigurato fin dagli albori della civiltà da uomini che non avevano le nostre conoscenze scientifiche, ma erano forse in grado, con intuizioni logiche o stati d'animo a cui abbiamo dato sempre meno credito, di arrivare a conclusioni e a verità che la presunzione dell'uomo moderno crede di aver scoperto per primo.

¹¹⁸ L'utilizzo di questo appellativo si deve all'americano Drunvalo Melchizedek, esponente del movimento post New-Age che nei primi anni del 1990 iniziò ad impartire dei corsi dal titolo "Flowers of Life" dove si insegnava la geometria così detta "sacra" celata in questo simbolo e le sue elaborate teorie esoteriche e profetiche ispirate ai campi energetici umani.



Rodi (Grecia) Fiore della vita su un portale del Palazzo dei Cavalieri.

Il Fiore della Vita sembra volerci spiegare che la vita non è nata dal caso e l'universo, pur nella sua complessità, possiede un suo semplice e preciso ordine intrinseco che va al di là di qualsiasi disordine apparente.

Per poter riconoscere nel Fiore della Vita la prima struttura dell'architettura dell'universo bisogna prendere in considerazione, anche se in maniera molto semplificata, alcune affermazioni delle moderne dottrine scientifiche e cioè che nell'universo tutto è energia, non esiste materia che non sia associata ad energia. L'energia è moto e il moto induce i corpi a relazionarsi fra di loro.

L'UNO del principio lo possiamo immaginare come un **punto** statico, senza relazioni, anche se si muovesse nel nulla il suo movimento non potrebbe essere riscontrabile senza un altro punto di riferimento.

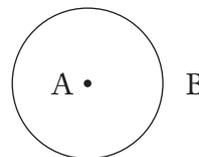


Pisa, Fiore della Vita sul portale del duomo.

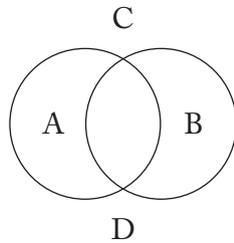
Solo la sua divisione può dar origine ad una relazione, la prima energia, il primo movimento.
(Come una cellula che si duplica per dare vita.)

A •-----• B

Se i due punti viaggiassero all'opposto la relazione diventerebbe sempre più tenue, se si andassero incontro la relazione si annullerebbe. La relazione perfetta è quella circolare ed avviene quando il punto replicato B gira attorno al punto generatore A e crea un cerchio. (È il moto dei pianeti e dell'atomo.)



Se contemporaneamente anche il punto A si relaziona rispetto al punto B girandovi attorno si creeranno 2 cerchi con lo stesso raggio. (Sono due anelli che ricordano l'unione fra il maschio e la femmina.)

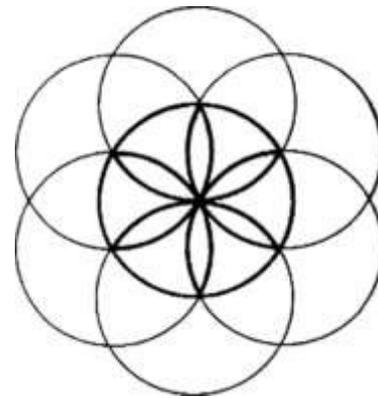


Il questo modo si otterranno altri due punti, C e D, dove le circonferenze si incontrano.

Da questi punti si possono replicare altri 2 cerchi con lo stesso raggio che si intersecano in 8 punti: 4 già costruiti + altri 4 da cui si possono generare altri 4 cerchi e così proseguendo si crea la prima architettura della natura dove i cerchi prendono la forma di un fiore a 6 petali.

La congiunzione con linee rette dai vari punti di intersezione permetterà poi di ottenere varie figure geometriche proporzionate, ad ognuna delle quali si può dare uno specifico valore simbolico inserendole nell'ambito della, così detta da alcuni, "geometria sacra"¹¹⁹.

¹¹⁹ Chi volesse approfondire la grande varietà delle figure geometriche perfette e proporzionate che hanno origine dal Fiore della Vita, può consultare i due volumi dal titolo "L'antico segreto del Fiore della Vita" di Drunvalo Melchizedek, Macro Edizioni, Firenze 2001 e 2002. Si può anche consultare un qualsiasi testo di geometria alla voce: costruzione di poligoni inscritti nella circonferenza.

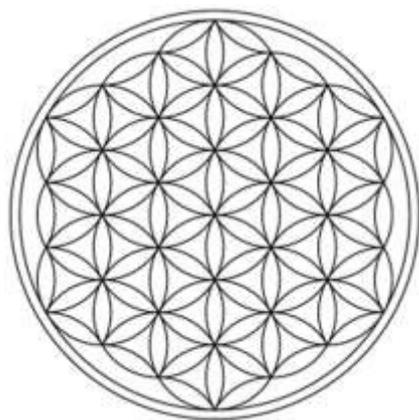


Ho trovato molto adatte, per meglio apprezzare il significato del Fiore della vita, alcune affermazioni che il teologo e scrittore Vito Mancuso scrive nel suo libro *L'anima e il suo destino*¹²⁰ a proposito dell'amore:

Le relazioni hanno prodotto legami, e i legami hanno prodotto sostanze. E le sostanze producono altre sostanze sempre più complesse, fino alla vita umana. Tutto parte dalla relazione, dal movimento vorticoso dell'elettrone attorno al nucleo, e dal movimento all'interno dello stesso nucleo (protoni, neutroni, quark, antiquark ... un altro universo si apre). Ma questo movimento si stabilizza, si ordina, fa sì che la sua energia generi forme sempre più complesse di relazioni, di cui l'amore è lo specchio della relazione archetipale per eccellenza, quella trinitaria.

Se proseguiamo ancora nello sviluppo della costruzione del fiore a 6 petali e tracciamo altri cerchi nei nuovi punti di incontro delle circonferenze si formerà all'infinito una trama geometrica dove ogni fiore perde la propria unicità.

¹²⁰ V. Mancuso, *L'anima e il suo destino*, Raffaello Cortina Editore, Milano – pag. 73.



Osservando le varie immagini del Fiore della Vita presenti nella nostra montagna è possibile notarlo entro un cerchio che spesso presenta altre decorazioni o figure geometriche che variano da circonferenze arricchite da triangolini collegati fra loro come le punte di una stella, a cordoni spiralati, a semplici quadretti, ecc. C'è però una differenza che io ritengo importante fra le rappresentazioni del Fiore della Vita ed è quella che a prima vista sembra descrivere un esagono fra le punte dei petali. La maggior parte dei fiori rappresentati nella nostra montagna presentano infatti questa figura a cui si può dare un significato particolare oltre che ad avere una semplice funzione decorativa.

Il fiore contornato da questa cornice esagonale è in realtà un fiore collocato in una cornice di altri petali: i petali che compongono gli altri fiori prodotti dallo sviluppo del disegno iniziale. Il fiore disegnato in questa cornice, che chiamerei **Fiore della Vita nella Cornice di Petali**, ci ricorda che il singolo è parte di una unicità che comprende anche gli altri.

Se poniamo l'attenzione su tutto il precedente disegno composto da tanti fiori (o da tanti cerchi) è possibile



Cavacchio di Sopra (Vergato), Fiore della Vita nella Cornice di Petali su architrave di una finestra.

notare che il fiore non esiste più, esiste solo se mi concentro ad osservarlo entro un cerchio, altrimenti non è che parte di un'unità maggiore, infinita e perfetta. Per vedere un fiore in questa figura debbo farmi l'idea che quel fiore sia visibile individualmente: io, il fiore, sono intrinsecamente legati agli altri, i fiori.

Mi sembra possa essere utile alla comprensione di questo concetto quanto afferma Vito Mancuso nel suo libro "L'anima e il suo destino" parlando dell'Io:

Io ci sono in quanto sono il punto di raccolta di infiniti legami. Io sono relazione. Ma occorre dire prima ancora che tali legami sono resi possibili in me perché sono guidati dall'idea di me, che essi devono concretamente costruire. ... Per questo io sono anche il mondo: io, micro-cosmo, sono uguale al mondo, macro cosmo, nel senso che la logica che governa entrambi è la medesima.



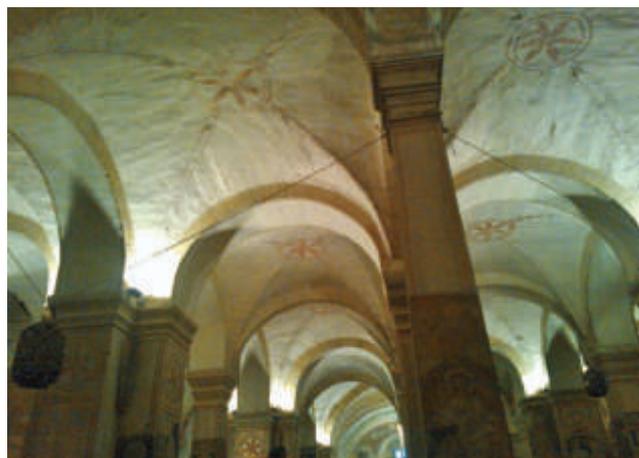
Rio Rè, Luminasio (Marzabotto) Fiore della Vita nella Cornice di Petali su architrave di finestra (foto Francesca Marchi).

La narrazione biblica della creazione del mondo in sei giorni potrebbe venire letta nel numero dei petali del Fiore della Vita che, nella versione completa del fiore racchiuso nella cornice di petali, dà indicazione anche del numero dei mesi, dei segni zodiacali e delle ore del giorno, quindi del tempo che passa e del ciclo della vita che, ritornando, si rinnova.

Forse proprio per questo simbolismo legato al risorgere delle stagioni, alla vita che si rigenera e che vince sulla morte, è possibile trovare il Fiore della Vita nelle antiche raffigurazioni cristiane con riferimento al Cristo Risorto. Questa rinnovata interpretazione simbolica è in armonia e continuità con quanto in epoca precristiana evocava, e continua ad evocare, questa stupenda figura geometrica. È una coerente semplificazione di tutte le interpretazioni più complesse che le sono state date e che si sintetizzano in una delle due parole che la nominano: *vita*. Una vita come una ruota che gira,



Chiesa rupestre in Cappadocia.



Verona, San Fermo, basilica inferiore sec. XI.

rinasce, porta nuova speranza, vince la morte e ci lega fra di noi, al cielo, al creatore.

È con questo significato che ritroviamo il Fiore della Vita al centro della croce nell'affresco del sec. III sulla parete principale di una chiesa rupestre della Cappadocia e al centro delle crociere nelle volte della chiesa di San Fermo a Verona (sec. XI).



La Torre di Susano, architrave di porta.

Ed è forse anche con questo significato religioso che gli antichi scalpellini della nostra montagna la incidevano sugli architravi di porte e finestre. Come quella incisa sulla chiave di volta di una porta della casa La Torre a Susano di Vergato (sec. XIV).

Nell'Appennino Emiliano questo simbolo, oltre che scolpito o inciso sulla pietra, lo troviamo rappresentato sui testi per le crescente nelle teglie (tigelle), su utensili da cucina, su casse lignee, su carri, ecc. È ancora presente, pitturato su intonaco, in un antico fabbricato alla Scola di Vimignano (Grizzana Morandi).

A destra, fiore della Vita su padella per burlenghi (o zampanelle), su scolino in uso nell'Appennino Bolognese, su scolini etruschi nel museo romano di Villa Giulia



Il Fiore della Vita penso possa essere considerato come un simbolo caratterizzante della cultura del nostro Appennino, come lo è per le popolazioni di tutto l'arco Alpino in cui viene generalmente nominato come Rosa dei Pastori.

Rattrista però vedere come questo segno sia stato imprigionato nel simbolo di un partito che lo ha ridotto ad un marchio registrato (anno 2001) col nome di Sole delle Alpi, dove i petali (ma cosa dico! I raggi solari [?]) rappresenterebbero, fra l'altro, i sei ceppi culturali e linguistici della zona alpina.

Almeno, per fortuna, in quel simbolo di partito non è comparsa la cerchiatura di petali, simbolo di unione e di amore con tutti i popoli, di interdipendenza con gli altri!

La stessa cosa è successa nel secolo appena trascorso per un altro simbolo solare di vita e di buona fortuna: la svastica. Ora, purtroppo, ci porta a ricordare solo dittatura e razzismo. Dopo l'ultima guerra mondiale qualcuno ha voluto dare un nuovo significato alla svastica nazista, che ha rotazione antioraria, attribuendole un significato nefasto e di malaugurio, contrario cioè al significato della svastica con rotazione oraria. In effetti questo simbolo è sempre stato precedentemente utilizzato con entrambe le modalità di rotazione a seconda delle civiltà che lo usavano, compreso Etruschi e Romani. Tutte però lo utilizzavano con il medesimo significato positivo.

Il cerchio e la rappresentazione del suo punto centrale

Il buon simbolo solare che ci ha invece accompagnati nella nostra civiltà contadina, tramandatoci dalle maestranze Comacine è la **Spirale Raggiata** o Radia-
ta, nella forma di un cerchio o di semisfera in cui i

raggi presentano un andamento curvilineo a volte in senso orario, altre volte in senso antiorario.

La troviamo incisa su architravi di antiche case o su edicole devozionali, è rappresentata a mosaico nel centro del pavimento della chiesa di Stagno (Camugnano), possiamo anche riconoscerla nelle scanalature di molte macine da mulino.

In alcuni casi possiamo trovare rappresentata la spirale nella sua forma classica di una curva che si avvolge attorno ad un punto centrale. In questo caso il tracciato, dopo aver disegnato vari cerchi può diventare rettilineo o flessuoso per avvolgersi poi in un'altra figura o formare un altro vortice. Questa forma viene spesso usata con motivi esclusivamente decorativi negli oggetti in ferro battuto e ricami su stoffe.

Diffusa anticamente in tutto il mondo, come per il Fiore della Vita, la spirale è ancora utilizzata in varie aree geografiche come motivo decorativo ricorrente.



Spirale raggiata su chiave di volta a Poggio di Carviano (Grizzana).



Pieve di Casio, borgo Marzolaro (foto L. Fantini).



Malta, museo archeologico. Spirali su pietre del 3600-2500 a.c.

La Spirale Raggiata in particolare, l'ho frequentemente trovata in Grecia disegnata in ciottolati stradali e nell'area Alpina incisa su arredi e oggetti in legno. In tutti i casi, comunque, la spirale è immagine antichissima che possiede in sé i concetti fondamentali

di espansione, crescita e sviluppo, rappresenta l'energia che si ripete ad ogni ciclo nuovo della nostra vita e dà al percorso della nostra anima un senso di infinita crescita e sviluppo, esprime la tendenza dell'uomo verso la divinità.

La Spirale Raggiata, in particolare, rappresenta il sole nel suo eterno irraggiamento nel cielo e anche il tempo in movimento.

Presente fin dal Neolitico, utilizzata simbolicamente in molte religioni e culture antiche, ci stupisce per come in essa ci sia l'intuizione del moto delle galassie e dell'espansione dell'universo.

La Spirale Raggiata si può trovare rappresentata con diverse varianti determinate dal numero delle curve al suo interno, dalla loro larghezza e dal senso del vortice. Penso che la sua forma perfetta sia quella con sei o dodici curve raggiate disegnate col compasso che mantiene costantemente lo stesso raggio: - dopo aver eseguito il cerchio principale si punta il compasso in un punto qualsiasi della circonferenza e si traccia un raggio curvilineo, il punto d'incontro con la circonferenza servirà per puntare nuovamente il compasso e ripetere l'operazione precedente fino a completare il disegno. La stessa procedura può essere anche utilizzata per costruire il disegno del fiore a sei petali senza dover costruire gli altri cerchi attorno.

Altro antico simbolo nel cerchio rintracciabile anche nel passato appenninico, è quello in cui viene indicato solo il centro. Questa figurazione può utilizzare la forma bidimensionale (circonferenza) o quella tridimensionale (semisfera). Il centro può essere rappresentato con un piccolo tondo, un promontorio o un'infossatura.

La **Figurazione del punto centrale** è un antico

simbolo, riporta all'immagine del Principio da cui tutto trae origine e a cui tutto converge, è l'origine della vita e in questa lettura è anche indicazione dell'ombelico della donna in gravidanza o della mammella. Quest'ultima simbologia, il cui nome più appropriato ritengo sia quello più comune di **Mamme**, è ancor più esplicita quando il cerchio assume la forma tridimensionale di semisfera e in questo caso può presentare un centro incavato (ombelico) o sporgente (capezzolo). A volte la sfera non presenta alcun segno centrale, un motivo di questo potrebbe essere dovuto al deterioramento nel tempo della pietra o al fatto che il vero centro della sfera sta al suo interno, o, più semplicemente, che questa forma semisferica sia stata fatta al solo scopo decorativo. Ma anche in quest'ultimo caso la sola sfera ci può comunque evocare una rappresentazione materna della Terra: la grande madre, generatrice e conservatrice di vita.

La semisfera può presentarsi anche in una versione a *spicchi* dove dal centro parte una croce direzionale che la divide in quattro o sei parti.

Il bisogno di scolpire simboli di fertilità sui muri della propria casa aveva una funzione propiziatoria di crescita familiare ed economica. Nella nostra architettura rurale queste simbologie si possono trovare, oltre che su architravi, anche sotto davanzali di finestre e su pietre angolari di case¹²¹.

Anche le Mamme sono un simbolo antichissimo, presente su incisioni preistoriche ed usato da varie culture, particolarmente diffuso in Italia nel medioevo in area

¹²¹ Un accurato studio su questo argomento, con riferimenti specifici al territorio emiliano, è possibile leggerlo sul sito internet "altoreno3.interfree.it/mummie/index.html" dal titolo *Maschere e Volti, catalogo parziale delle maschere litiche dell'Alto Reno*, anno 2009/2010 – Andrea Signorini.



Ospitale, Cà Pallai (Fanano) - semisfera con impresso sul colmo il Fiore della Vita.



Stanco di Sotto (Grizzana) – davanzale con bellissima coppia di mamme con capezzolo.



Cà Dorè (Grizzana) - davanzale con semisfere raggiate o a spicchi.

Longobarda, vengono infatti nominate anche come Mamme Longobarde o Pocce Lattarie.

La croce

La croce è un simbolo molto antico, precristiano e utilizzato anche in altre religioni. Inconsciamente tutti la usiamo ancora oggi come il simbolo che indica e segna un oggetto prescelto fra tanti; quando uno scalpellino sceglie il sasso che in cava ha individuato come il più adatto per una lavorazione importante, segna su di esso una croce, perché possa poi venir subito riconosciuto fra i tanti quando la gru verrà a prelevarlo. La croce è il simbolo del Segno per antonomasia: serve per segnare e nella croce ci si segna.

Nel mondo cristiano è il segno simbolico più diffuso, per questo e per il fatto che ricorre spesso scolpito o inciso su pietre, merita di essere meglio analizzato e



La Scola (Grizzana), particolari dell'edicola detta di S. Rocco, sec. XV. Sugli stipiti a sinistra e a destra dell'ingresso si possono ancora notare, anche se molto deteriorati, due simboli nel cerchio: il fiore della vita (inciso in negativo) e un altro che potrebbe essere interpretato come una spirale raggiata o come fronde di palma. Le due mensole sono ricche di altri più piccoli simboli nel cerchio: spirale raggiata, croce patente, croce direzionale, vari cerchi con raffigurazioni del punto centrale.

Sono anche queste arcaiche rappresentazioni simboliche, astratte e trascendenti della divinità, strettamente legate alla sacralità dell'edicola devozionale.

interpretato nei diversi possibili significati simbolici che può contenere.

Si differenziano vari tipi di croci, e solo una nasce come simbolo cristiano.

- La **Croce Latina** ha due bracci che si incrociano in modo perpendicolare passando per il centro del braccio orizzontale e per un punto variabile, ma sempre più alto del centro, del braccio verticale.

È l'emblema della religione cristiana. Ha iniziato ad essere utilizzata come simbolo dopo vari anni dalla morte di Gesù in quanto, di per sé, raffigurava solo uno strumento di tortura e di morte infamante.

L'esaltazione della croce latina è legata al ricordo del sacrificio di Cristo per riscattare dal peccato l'umanità e dal ricordo della sua resurrezione per continuare ad assistere l'umanità nel suo cammino verso l'alto, verso Dio. Il crocifisso, invece, che rappresenta l'immagine di Gesù inchiodato, è un chiaro riferimento solo al sacrificio della sua morte.

In una chiave di lettura più simbolicamente legata alla sua forma geometrica, si può interpretare la croce latina come una forza verticale che si alza dalla terra verso il cielo superando un limite orizzontale che opprime l'umanità.

Quando in questa croce si mette in risalto la parte dove si intersecano i due assi, come avviene col cerchio che la tradizione celtica pone al centro della croce latina delimitandone una croce greca, la croce si carica di significati antichissimi, molto simili nelle varie religioni e tradizioni. Soprattutto quando è rappresentata nel cerchio, la croce appare come la rappresentazione simbolica e sacra del Principio Creatore.

- La **Croce Greca** ha due bracci uguali che si incrociano al loro centro e in modo perpendicolare.

Compare spesso in reperti provenienti da tutto il

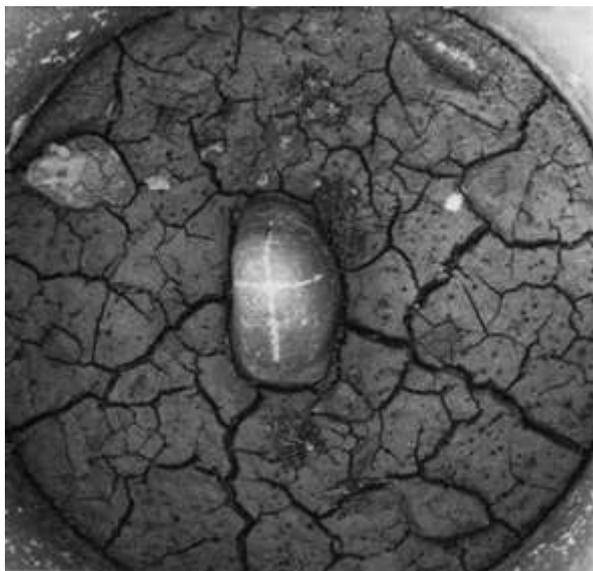


Oreglia di sopra, Cà Il Frassino (Grizzana) - croce latina e simboli nel cerchio.



Oreglia di sotto, Cà Bombi (Vergato) - croce nel cerchio.

mondo, di origine anche preistorica. Ad essa si lega il simbolismo più diffuso legato alla croce. È indicatore dei quattro punti cardinali che mettono al centro della terra colui che li osserva o più precisamente il luogo, spesso sacro, dove essa viene disegnata o incisa.



Ciottolo infisso nel terreno rinvenuto nella città etrusca di Marzabotto (Kainua) con croce orientata nord/sud est/ovest, che segna il centro della città (pr. museo archeologico Marzabotto).

Ogni popolazione, nella propria mitologia e rappresentazione religiosa e storica si è sempre rappresentata come popolo eletto, al centro della terra, e la croce greca lo rappresenta perfettamente in questa posizione. Infatti, quando ti orienti non pensi mai a un nord più lontano del sud, come pure non immagini un est più vicino dell'ovest.

Quindi, se la terra intesa come spazio limitato, è ben rappresentata dal quadrato, la mia posizione centrale su di essa è ben rappresentata dalla croce greca dove io, o più diffusamente il mio popolo o ancora più spesso il luogo sacro dove mi trovo, sono collocati dove si incontrano gli assi, nel punto centrale di questa croce che può essere inserita perfettamente in un quadrato o in un cerchio.



Varie tipologie di croci incise sul sasso del Consiglio, nella valle del Limentra Orientale (disegno di B. Homes).

Il centro della croce, oltre che come punto di osservazione verso l'esterno, può essere anche inteso come punto di incontro e in particolare come incontro degli opposti.

La tradizione islamica Sufi vede il cuore dell'essere umano al centro di una croce greca dove l'asse verticale è rappresentato dall'anima e quello orizzontale dalla materia. La verticalità si riflette nell'orizzontalità come il cielo nel mare: spirito e materia si sostengono a vi-

ceda, lo stato di un'anima si rispecchia nelle azioni del corpo che la contiene.

Vista in questo modo, la croce greca è anche simbolo di perfetto equilibrio, dove la vita materiale e con essa la ragione (linea orizzontale) è in ugual modo contrapposta alla spiritualità e con essa la mistica (linea verticale). Allo stesso modo potremmo dire che anche la linea orizzontale della scienza pone il nostro essere in equilibrio solo se tiene in egual conto anche le rivelazioni dello spirito, rappresentate dalla linea verticale. Come già detto, la forma espressiva della rivelazione dello spirito è quella del simbolismo, dell'arte e della musica.

L'inserimento di questa croce in un cerchio ne sottolinea poi la perfetta armonia.

Il largo utilizzo della croce greca nella simbologia cristiana ha anche come scopo quella di sottolineare la centralità di Cristo nel mondo.

- **La Croce Direzionale** aggiunge alla croce greca uno o due segmenti uguali che si intersecano nel loro centro.

Sottolinea maggiormente il significato del punto centrale da cui si irradia l'energia, equilibratamente, tutta intorno. Simile al sole che spande ovunque i propri raggi, paragonabile al luogo sacro o al soggetto religioso che distribuisce la forza spirituale.

Come per la croce greca, se inserita in un cerchio si propone come una ruota, a indicare che da quel centro, immobile, parte tutto il movimento (la vita) e lì tutto ritorna, lì sta l'equilibrio delle forze che si contrappongono.

Questo significato viene a volte reso più esplicito nella tradizione cristiana con l'inserimento, a destra e a sinistra della croce, della prima ed ultima lettera dell'alfabeto greco (alfa e omega: il principio e la fine).



Croce su portale attiguo alla chiesa di Salvaro (Grizzana).

In altri casi il riferimento a Cristo è esplicitato nell'utilizzare il diametro verticale per formare una P (erre nell'alfabeto greco) ed altri due diametri per inscrivere una X: monogramma del nome greco di Xristos (Cristo).

La ruota con le sue croci o raggi all'interno evoca così l'eterno moto della vita dove ogni tradizione o religione fa un diverso riferimento al centro. In particolare, nella tradizione buddista (la cui figurazione è simile ad un timone ad otto raggi) si fa riferimento al mo-



Cà de Zanetti, Luminasio - spirale raggiata, semisfera a spicchi, croce direzionale nel cerchio (foto Luigi Fantini).



Palazzo di Cnosso, isola di Creta - croce direzionale.



Carpineta di Camugnano - croci direzionali.



Fanano, edicola devozionale dtata 1845 con vari simboli nel cerchio: spirali raggiate, croci patenti e croci direzionali (foto Bruna Bellisi).

vimento che conduce alla liberazione dalla sofferenza, movimento che il Buddha ha dato vita con il suo insegnamento (Dharma).

La croce direzionale è un simbolo diffusissimo in graffiti preistorici di tutto il mondo, ma anche in altre incisioni su pietra più recenti nell'Appennino Emiliano, come quelli presenti sulle rocce del torrente Limentra Orientale.

- **La Croce Patente.** L'aggettivo *patente* deriva dal latino *patentis* (o *patens*), declinazione di *pateo* che vuol dire *aperto*. Infatti, questa croce ha i quattro bracci che si aprono dal centro verso l'esterno, per questo potremmo anche denominarla in maniera più direttamente comprensibile *Croce Aperta*.

La croce patente, o aperta, pur ricollegabile al simbolismo generico della croce, la collegherei più specificatamente al significato di croce gloriosa e vittoriosa, legata all'esaltazione del suo centro.

Inoltre, non avendola mai notata in epoche precedenti a quella cristiana, il suo riferimento ritengo sia riconducibile alla gloria di Cristo e alla vittoria del bene sul male.

In quest'ottica ben si è prestata a diventare emblema di ordini cavallereschi cristiani che utilizzavano anche le armi per far vincere quello che da loro era ritenuto il bene. Fra questi ordini cavallereschi sono assai noti l'Ordine dei Templari, di San Giovanni (o di Malta o Ospitalieri) e dei Teutonici.

La Croce Patente ha molte varianti, può essere, in alcuni casi, con bracci divisi a forma di croce latina o più spesso con bracci uguali, può terminare con una o più punte, a uncino, con un triangolo rivolto all'interno, ecc.



Cà La Valle di Tavernola - croce patente con braccia terminanti a coda di rondine.



Croce patente nel cerchio su uno dei capitelli del municipio di Vergato.



Cà La Torre di Susano - croce patente nel cerchio.



Pitagorion (isola di Samos),castello Bizantino - croce patente nel cerchio, sec. XI-XII a.c.

Quella che secondo me ha un valore simbolico più pregnante e stimolante è la **Croce Patente inscritta nel cerchio**, in particolare quella con le braccia formate da quattro semicerchi che si toccano al centro. È facilmente riscontrabile su antichi architravi di case e monasteri di epoca cristiana in tutti i paesi mediterranei. Usata, ma in maniera poco frequente dall'ordine dei Templari è soprattutto un simbolo popolare rintracciabile, scolpita su pietre, anche in Appennino Emiliano. In questa croce le simbologie del cerchio si dispongono in modo tale da evocare una croce gloriosa, distogliendo l'attenzione dal significato direzionale e terreno legato ai bracci rettilinei della croce greca (est, ovest, nord e sud) e facendo anche scomparire il senso del moto circolare a causa dei semicerchi che si oppongono.

L'impressione che se ne può avere è che cielo e terra si siano fusi insieme in un equilibrio di semicerchi opposti. La visione terrena o celeste dipende dalla predisposizione mentale: concentrati in un certo modo si può vedere una croce che abbraccia tutto il cerchio che rappresenta il cielo, diversamente concentrati si può vedere una forma di vita terrestre come un quadrifoglio o un fiore a quattro petali.

Come per il Fiore della Vita e la Spirale Raggiata, anche la Croce Patente nel Cerchio si disegna col compasso che deve mantenere sempre la stessa apertura: si costruiscono così 4 semicerchi all'interno di un cerchio che danno una particolare rilevanza al centro.

*Altre raffigurazioni scolpite sulla
pietra in Appennino*

Un segno, o meglio un'iscrizione nel cerchio che ha un'origine relativamente più recente rispetto alle precedenti rappresentazioni simboliche è il Cristogramma, cioè una combinazione di lettere greche o latine che formano un'abbreviazione del nome di Gesù. Il più diffuso in Appennino Emiliano, come in tutto il resto dell'area cristiana occidentale, è il **Tiagramma di San Bernardino** che, nella maggior parte delle rappresentazioni è rinchiuso in un cerchio raggianti esternamente che rappresenta palesemente il sole. È formato da tre lettere, **IHS**, che sono le consonanti del nome ebraico di Gesù (YeSHù) . Quasi sempre è arricchito da una croce che sorge dal centro della lettera H, in alcuni casi la croce è posta sul prolungamento della lettera I. Il sole, che spesso lo racchiude, rappresenta anch'esso Cristo *sole che sorge, luce che brilla nelle tenebre, luce da luce* come recita il Vangelo.

Da abbreviazione del nome di Gesù, è stato poi interpretato abitualmente come un acronimo latino: *Jesus Hominum Salvator*.

Lo possiamo trovare scolpito su architravi, portali, pitturato, ricamato su stoffe. Questo simbolo, utilizzato inizialmente solo in ambienti colti ed ecclesiastici, cominciò a diventare popolare nel XII secolo per opera di San Bernardo di Chiaravalle che lo incluse in un sole con dodici raggi¹²². Ma la maggiore diffusione avvenne nel XV secolo per opera di San Bernardino da Siena, a cui è rimasto associato il nome del tiagramma. Fu preso poi come sigillo da Sant'Ignazio di Loiola e successivamente la Compagnia di Gesù lo assunse a

¹²² Del significato del numero 12 se ne è già accennato a proposito del Fiore della Vita

proprio emblema.

La simbologia nel cerchio dell'Appennino Emiliano fornisce poi altre rappresentazioni, come il fiore a cinque punte, o il fiore con un numero imprecisato di petali che possono essere a punta o arrotondati. Un'attenzione particolare per la raffinatezza dell'esecuzione va ai fiori cerchiati, scolpiti su pietra, posti nell'incrocio delle volte del presbiterio nella chiesa di Montovolo (Grizzana Morandi). Di tutte queste varianti di fiore non ho trovato riferimenti simbolici particolari e convincenti, né mi risulta che altri ne abbiano trovati, se non in ciò che c'è di evocativo nel cerchio e nella bellezza di un fiore.

Il **Pentacolo** è una stella a cinque punte inscritta in un cerchio. Più precisamente, è un pentagramma regolare formato da un'unica linea intrecciata che quando



Cà Bombi, Oreglia (Vergato) - tiagramma datato 1574.

tocca il cerchio forma cinque punte equidistanti fra di loro. Venne già utilizzato dai seguaci di Pitagora nel VI sec. a.C. in quanto figura i cui segmenti contengono le proporzioni della sezione aurea.

La *proporzione aurea*, da cui deriva la *sezione aurea* era quella proporzione perfetta che doveva essere osservata nel calcolare i rapporti fra le varie misure di un edificio. Per questo il pentacolo è diventato il simbolo della giusta proporzione e della perfetta armonia delle parti. Spiegata in maniera molto semplice, la proporzione aurea si realizza quando dividiamo una retta in due parti in modo tale che la parte minore così ottenuta sta a quella maggiore come la maggiore sta al tutto iniziale.

Questa proporzione, osservata scrupolosamente nelle architetture del periodo Greco e con alterno interesse utilizzata da architetti fino ai giorni nostri, doveva essere ben conosciuta anche dalla Scuola Comacina. Del pentagramma e del pentacolo ne rimangono infatti, anche nell'Appennino Emiliano, alcune testimonianze scolpite su pietre di antiche case. Simbolo molto diffuso nel mondo, il pentacolo è stato assunto come logo della Repubblica Italiana. È possibile trovarlo scolpito anche su alcuni capitelli delle colonne del palazzo comunale di Vergato, a casa Permiglio di Roffeno (Castel d'Aiano), a Carpineta e Vigo (Camugnano), ecc.

Altri figurazioni, non sempre collegabili a significati simbolici, scolpiti sulle antiche case e chiese dell'Appennino Emiliano sono:

- Il **Fiore dell'Apocalisse**, costruito in epoca medievale come un intreccio di curve che fanno riferimento a considerazioni teologiche di Gioacchino da Fiore in un suo libro sull'Apocalisse. Lo troviamo finemente scolpito e ripetuto per cinque volte su una delle monofore della Pieve di San Pietro di Roffeno (Vergato).



Vergato, Palazzo Comunale, pentacolo su capitello.

- Il **Monogramma di Maria**, riscontrabile anche disegnato o pitturato in ogni altare o arredo Mariano, lo troviamo entro il cerchio solo in limitate rappresentazioni. È riscontrabile anche in alcuni testi per tiggelle, dove viene affiancato da altri simboli come il sole, la luna, la croce.

- Il **Fiore del Giglio**, anche se generalmente la sua diffusa rappresentazione araldica (*fleur de lis*) viene attribuita all'influenza dei monarchi francesi della dinastia merovingia, esso non nasce con questa dinastia. Infatti lo possiamo ritrovare in molti luoghi, molto prima dei tempi araldici, già fin dall'antica Mesopotamia. Viene scolpito come un fiore stilizzato che è stato associato nel tempo alla regalità, specialmente nell'Alto Medioevo. È frequente trovarlo sulle antiche case dell'Appennino Emiliano, spesso scolpito proprio dai

maestri Comacini che, rappresentandolo con un lambello sovrastante, tipico delle figure araldiche angioine, farebbe pensare a un'affermazione dell'appartenenza guelfa di quel territorio. "Lambello" è infatti un termine utilizzato in araldica per indicare una figura composta di un listello dal quale pendono elementi triangolari o trapezoidali il cui uso di rappresentarlo su stemmi araldici fu introdotto intorno all'anno 1265 alla venuta di Carlo I d'Angiò. L'appartenenza guelfa di colui che espone sulla propria casa il bassorilievo del giglio con lambello potrebbe essere valida nel comune di Bologna, ma questa rappresentazione è molto presente anche in territorio ghibellino modenese e molti fiori di giglio sono scolpiti su pietra dal XV secolo in poi, quando ormai la distinzione tra guelfi e ghibellini era cessata. Il significato di questa rappresentazione in territorio emiliano non ritengo sia di origine araldica, ma simbolica, e penso debba essere ricercato nel fatto che viene vista nel giglio il simbolo della purezza, collegato alla verginità della Madonna, come pure la sua rappresentazione stilizzata, con i suoi tre petali legati insieme da un anello, ricordano la Divina Trinità e forse l'associazione con il lambello serve solo ad esaltare maggiormente la regalità del simbolo.

- I **Colombi** che si abbeverano ad un calice, l'**albero della Palma**, il **Pesce**, sono rappresentazioni che derivano dalla simbologia paleocristiana.

Nei colombi che si abbeverano si può vedere il riferimento alle parole di Gesù¹²³: *Chi ha sete venga a me e beva ... Chi berrà l'acqua che io gli darò non avrà più sete in eterno.*

I pennacchi di foglie sull'albero della palma, disposti a raggio come quelli del sole, erano un antico simbolo di regalità, divinità e vittoria, per questo le foglie di



Fiore dell'apocalisse nella parete rientrante di una monofora dell'abside della chiesa di Pieve di Roffeno (Vergato).

¹²³ Vangelo di Giovanni (7,37) (4,14).



Fiore del giglio con sovrastante lambello su chiave di volta del portale di casa Landi a Casigno (Castel d'Aiano).



Palma e croce sopra alla porta di casa Brunetti a Campolo (Grizzana).

palma vennero anche usate per dar gloria a Cristo e ai suoi santi martiri.

Il pesce, legato agli episodi evangelici della pesca e della chiamata dei pescatori, veniva associato a Cristo anche per suo nome nella lingua greca *ichtys* che era già utilizzato come acrostico della confessione cristologica associata al nome di Gesù: *Iesoùs CHristòs Theoù Yiòs Sotèr* (traslitterato in caratteri latini), che tradotto significa: *Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore*.

Altre figurazioni scolpite su pietra, senza nessun significato simbolico, sono le **insegne artigiane** relative al mestiere che in quella casa veniva praticato.

L'Impresa del Diamante era soprattutto un emblema araldico composto, centralmente, da un cerchio che rappresenta un anello con un diamante piramidale incastonato sulla sua sommità. L'anello è avvinghiato da due lunghi rami con tante foglioline, o steli d'erba, o cartigli nastriformi che generalmente partono, in basso, dalla base di un fiore che sta sbocciando al centro dell'anello.

Questo emblema è legato al territorio modenese in quanto ha a che fare con l'Impresa araldica del Diamante e fu adottato da Ercole Primo duca di Modena e Ferrara che visse dal 1471 al 1505.

A questo punto occorre ricordare che nel Cinquecento venivano chiamate "imprese" quelle immagini simboliche, spesso accompagnate da motti, che un componente di una famiglia nobile assumeva per sé in aggiunta allo stemma del proprio casato. A volte la medesima "impresa" poteva venire tramandata di generazione in generazione.

Nel nostro caso specifico, Ercole volle ricordare, con questo simbolo, l'anello episcopale che il padre, Nicolò III, ricevette da Papa Martino V quando lo nominò

gonfaloniere di Santa Romana Chiesa. Probabilmente volle celebrare anche la potenza raggiunta dagli Estensi attraverso la politica matrimoniale da lui stesso promossa.

Come ho già accennato, nel nostro Appennino è presente soprattutto nel territorio Modenese (Serramazzone, Riolunato, Montecreto, Pavullo), ma ho potuto rintracciarlo anche nel Bolognese come a Tolè (Vergato), un tempo a stretto confine col territorio di Modena, e al Poggio di Veggio (Grizzana) in territorio ormai distante dal confine modenese.

In quest'ultima località la rappresentazione sull'architrave della casa potrebbe però collegarsi ad un'altra impresa, questa volta Medicea, che accompagna il succedersi di almeno tre generazioni segnate da Cosimo, Piero e Lorenzo.

Anche in questa "impresa" il diamante (da *deo amante*, cioè a *Dio devoto*) si presenta sulla sommità dell'anello. L'anello, simbolo di eternità, fedeltà e unione, è spesso accompagnato dal cartiglio con il motto 'semper', che allude alla perennità della stirpe.

- Le **Chiavi Incrociate**, emblema ecclesiastico, che evidenzia la fedeltà al papa, erede di Pietro, custode delle porte del paradiso.

È necessario sottolineare un'altra forma simbolica associata anche alle simbologie contenute nel cerchio: **l'Intreccio**. L'Intreccio e il nodo, suo affine, sono espressioni decorative e simboliche presenti in maniera costante e ossessiva nelle rappresentazioni medievali e in area celtica. Legano e annodano fra loro figure umane, animali, vegetali e astratte, quasi sempre è impossibile comprendere dove parte e dove finisce il segno. Possiamo trovarlo ben rappresentato sulle pietre di chiese romaniche, nel **Nodo di Salomone** o, somiglian-



Impresa del diamante su architrave di porta a casa Laffi, Tolè, Vergato.



Impresa del diamante su architrave di finestra a Il Poggio di Veggio, Grizzana (foto Luigi Fantini).



Chiavi incrociate su concio di muro nel caseggiato Caselle di Liserna (Vergato).



Rio Rè, Luminasio (Marzabotto), portale interno con impresso Il Nodo di Salomone (foto Francesca Marchi).

te ad un cordame ritorto, a formare la circonferenza del cerchio che racchiude un simbolo di cui ne diventa parte integrante. Il nodo di Salomone è un simbolo antichissimo, diffuso in tutto il mondo, rappresentato in molti pavimenti musivi dell'antica Roma, raggiunge il suo apice nella cultura celtica ed è ricco di significati. In rari casi è rappresentato anche su architravi o pietre angolari di nostre case. È composto da due serie di anelli che si incrociano fra di loro formando una specie di croce. L'idea è stata ripresa dal logo della banca di Credito Cooperativo che ha incrociato similmente due lettere C. È possibile vederlo in loc. Boschi e Casa Boni (Granaglione), in un portale interno a Rio Rè di Luminasio (Marzabotto), ecc.

L'intreccio è un simbolo di cui ritengo non ci sia bisogno di approfondirne troppo la molteplicità dei significati, ne ha uno, semplice, chiaro e bellissimo che è quello dell'interdipendenza fra le cose, un legame che può essere visto in senso positivo come forza che unisce rinforza e protegge, ma anche negativo come forza che lega ed imprigiona. L'intreccio ed il nodo sono così costantemente presenti in tutte le chiese Romaniche che sembra vogliano continuamente affermare il profondo senso religioso del luogo in cui si trovano. Qui anche le forme vegetali, animali e umane si allungano e si intrecciano fra di loro prendendo forme serpentiformi, caratteristiche dell'arte con influenza Longobarda dei Maestri Comacini. Questi intrecci, all'interno delle antiche Pieve, sembrano voler ricordare ai fedeli che il significato etimologico del termine *religione* è quello di *legare*. Dal termine latino *religio*, parola che molti studiosi fanno derivare dal verbo *religare* cioè *legare, vincolare*.

Tanti sono i legami di cui si dovrebbe maggiormente prendere coscienza, quello con il nostro passato, con

il nostro territorio, con la terra e le sue svariate forme di vita, con Dio, con qualunque persona che vive nel mio/nostro territorio o popolo presente nel mio/nostro mondo. L'intreccio, il legame, è una realtà con cui dobbiamo fare i conti se non vogliamo distruggerci.

Fra le sculture su pietra che si possono ritrovare nell'Appennino Emiliano bisogna ricordare anche i **Volti di Pietra**¹²⁴ che si possono scorgere soprattutto nei comuni più montani e lontani dalla città. Sono volti, a volte di animali, busti, spesso di sesso indecifrabile, scolpiti in altorilievo schiacciato principalmente nelle facciate di case, in particolare sotto il tetto, sopra o di fianco alla porta d'ingresso, in conci d'angolo rivolti verso strade; o scolpiti in tutto tondo a mezzo busto e posti a copertura di canne fumarie o su colmi di tetti. Riflettono un'usanza abbastanza diffusa in tutta Italia, dal medioevo in poi, con due diverse tipologie: quella del volto realistico e abilmente scolpito dei palazzi signorili di città (a Bologna se ne trovano tanti), e quello della maschera etnica dove prevale l'immediatezza espressiva, conseguita con l'essenzialità degli schemi, caratteristica di borghi o case isolate.

In Appennino Emiliano è questa seconda tipologia che prevale ampiamente. Senza generalizzare, queste maschere erano un po' come dei guardiani della casa, avevano un aspetto che poteva destare inquietudine a chi le vedeva per la prima volta, soprattutto se superstizioso, cosa molto frequente nel passato. Vedendo volti così poco umani, nel Lizzanese questi volti sono chiamati "mummie", la fantasia dello straniero male intenzionato poteva smuovere in lui la paura e, assieme ad eventuali altri segni scaramantici lasciati sul terreno,

¹²⁴ Andrea Signorini: *Maschere e volti*, catalogo parziale delle maschere litiche dell'Alto Reno, anno 2009-2010, <http://kenoms3.altervista.org/mummie/CATALOGO.pdf>

distrarlo dai suoi eventuali piani predatori. Forse l'isolamento della casa e del borgo incrementava il timore dei suoi abitanti verso gli estranei o gli spiriti malefici e li portava a difendersi trasmettendo la stessa paura anche allo sconosciuto che da lì si ritrovava a passare, o a combattere il male con le sue stesse armi. Questa usanza di combattere il male facendo paura al male ha origine precristiane e si è protratto sino ai giorni nostri nei riti magici; contrariamente alla modalità cristiana di combattere il male con il bene, che porta ad inserire sui muri di casa Madonne che abbracciano amorevolmente il bambino e santi testimoni di bontà.

A volte, più in tempi recenti che remoti, il tentativo di scultura del volto è solo una prova di lavoro con cui uno scalpellino si cimenta per conoscere a che punto arrivano le proprie abilità.



Portale con volto felino a Fanano (foto Bruna Bellisi).

Oltre la decorazione e la tradizione

Per finire, vorrei fare un breve accenno a due fregi decorativi scolpiti sulla pietra, soprattutto marmo, eseguiti dai tempi antichi sino al XIX secolo, presenti in tutta Europa e anche in Appennino Emiliano in chiese del XVII – XVIII secolo: la Greca e il Fregio con ovolo. Essi hanno per me un così forte e significativo impatto simbolico nella loro monotona ripetizione, da farmi pensare che i suoi antichi esecutori dovevano essere consci di questa loro valenza.

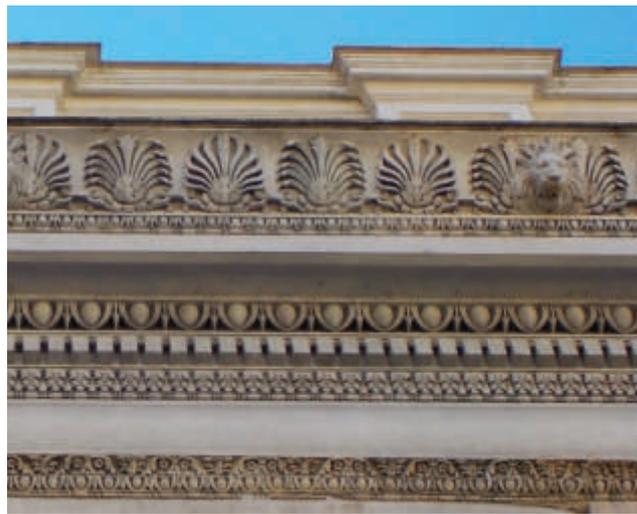
La **Greca**, chiamata genericamente anche Meandro, è un bordo decorativo classico costruito a partire da una linea continua ripiegata a formare un motivo ripetuto costituito da meandri a linee ed angoli retti. La Greca era un elemento decorativo comune nell'arte greca e romana antica e in alcuni casi utilizzato fino ai tempi moderni, soprattutto in forma pittorica.



“Greca” sul mantello della Madonna delle Grazie a Vergato.

Ho letto che questo fregio poteva forse avere un suo specifico significato nell'antica Grecia: quello di simboleggiare l'infinito e l'unità. Personalmente non trovo questa affinità, mentre invece leggo questo motivo come metafora del percorso umano nella storia. Un percorso che avanza lentamente, fermandosi per poi retrocedere e fermarsi ancora per poi avanzare e riferarsi ad un livello più avanzato e poi proseguire ancora in un percorso che ritorna sempre su se stesso.

Il **Fregio con Ovolo** definito col termine di Kyma del tipo ionico, lo troviamo in tantissime modanature di mensole in marmo di antichi templi risalenti dal VI sec. a.C. a chiese del XIX secolo. Nella sua descrizione architettonica questo fregio viene descritto come *una successione di ovuli che si assottigliano inferiormente, contenuti in sgusci con nastro largo e concavo, con la concavità accentuata da un'incisione sul fondo, separati da freccette*. Più semplicemente lo definirei come una successione



Roma, tempio di Adriano.



Le teglie, o testi o tigelle per le crescente portavano prevalentemente impresso il simbolo del Fiore della Vita, ma potevano anche rappresentare altri simboli nel cerchio da noi caratteristici come dimostrano questi esempi (collezione Franco Gamberi).

di forme ad uovo (in cui si può vedere la rappresentazione della vita), raccolte ciascuna entro due parentesi (da interpretare come i limiti della vita stessa), separati da frecce puntate verso il basso (indicanti il basso, la terra, la morte). Una successione infinita di morte e rinascita.

Oltre ai vari simboli scolpiti sulla pietra, ogni regione d'Italia ne è ricca di tanti altri, non solo figurativi, ma anche comportamentali come la croce che si faceva sulla farina che copriva il lievito per il pane, o la croce che si piantava nel campo, o i falò all'aperto, le mascherate o altre usanze e tradizioni che in fondo si rivelano spesso come l'espressione di un simbolo. Per non parlare poi della ricchezza simbolica dei riti cristiani del cui significato non viene quasi mai data interpretazione, né questo loro significato viene quasi mai contestualizzato e capito. Ritengo infatti che

il senso di un simbolo, come il significato di un'opera artistica, debba essere poi, alla fine di qualsiasi stimolo interpretativo, attualizzato alle conoscenze e alle esigenze di oggi, se ne deve cioè comprendere il contributo che ancora oggi esso può dare. Questo contributo si presta, nel simbolo come nell'opera artistica, ad essere poi reinterpretato in maniera del tutto personale da chiunque vi ponga attenzione.

Personalmente, tendo a semplificare il significato del Fiore della Vita con la Terra, della Croce Patente nel Cerchio con la Via e del Sole Raggiato con il Cielo. Nei lavori su pietra e legno che mi appassionano, questi simboli spesso ricorrenti esprimono, fra l'altro, l'attaccamento a questa madre terra fonte di vita, a cui si contrappone l'attrazione verso il cielo e il tentativo di trovare una via per raggiungerlo.



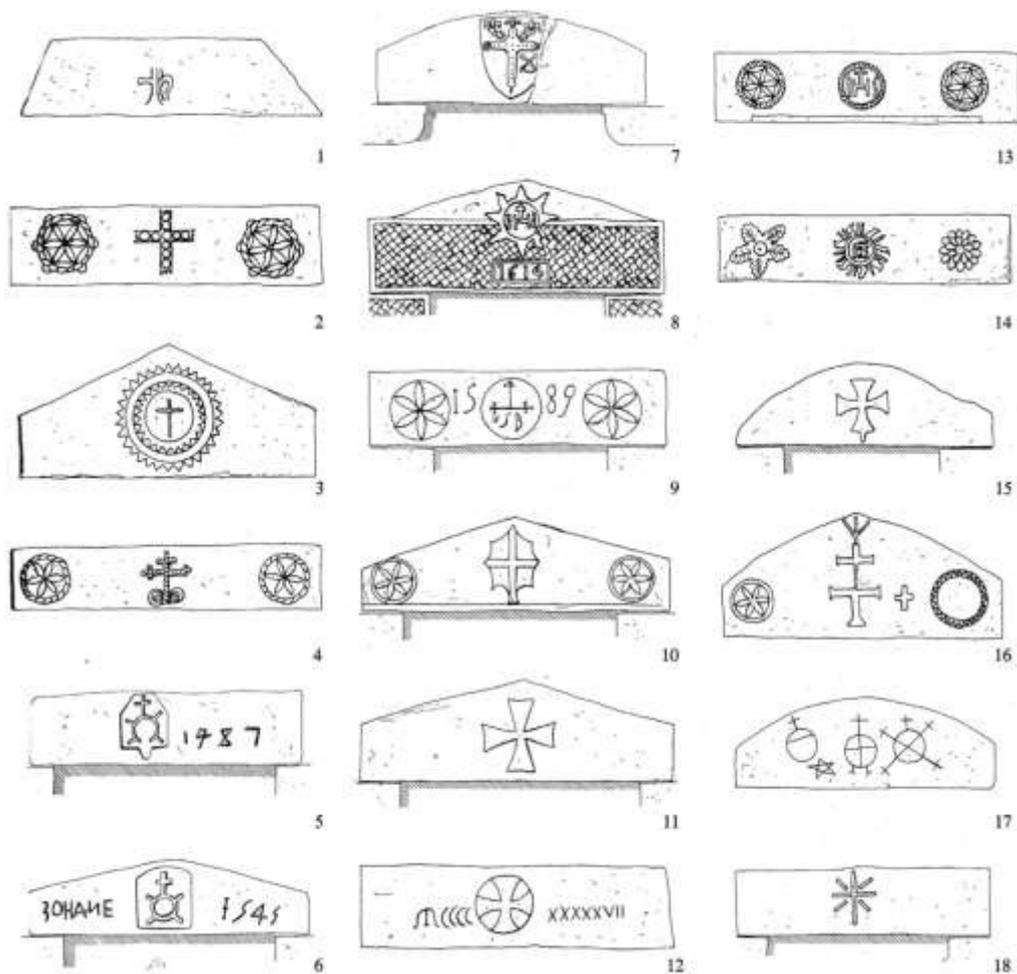
Cà Opi, Liserna (Vergato), fontana datata 2005.

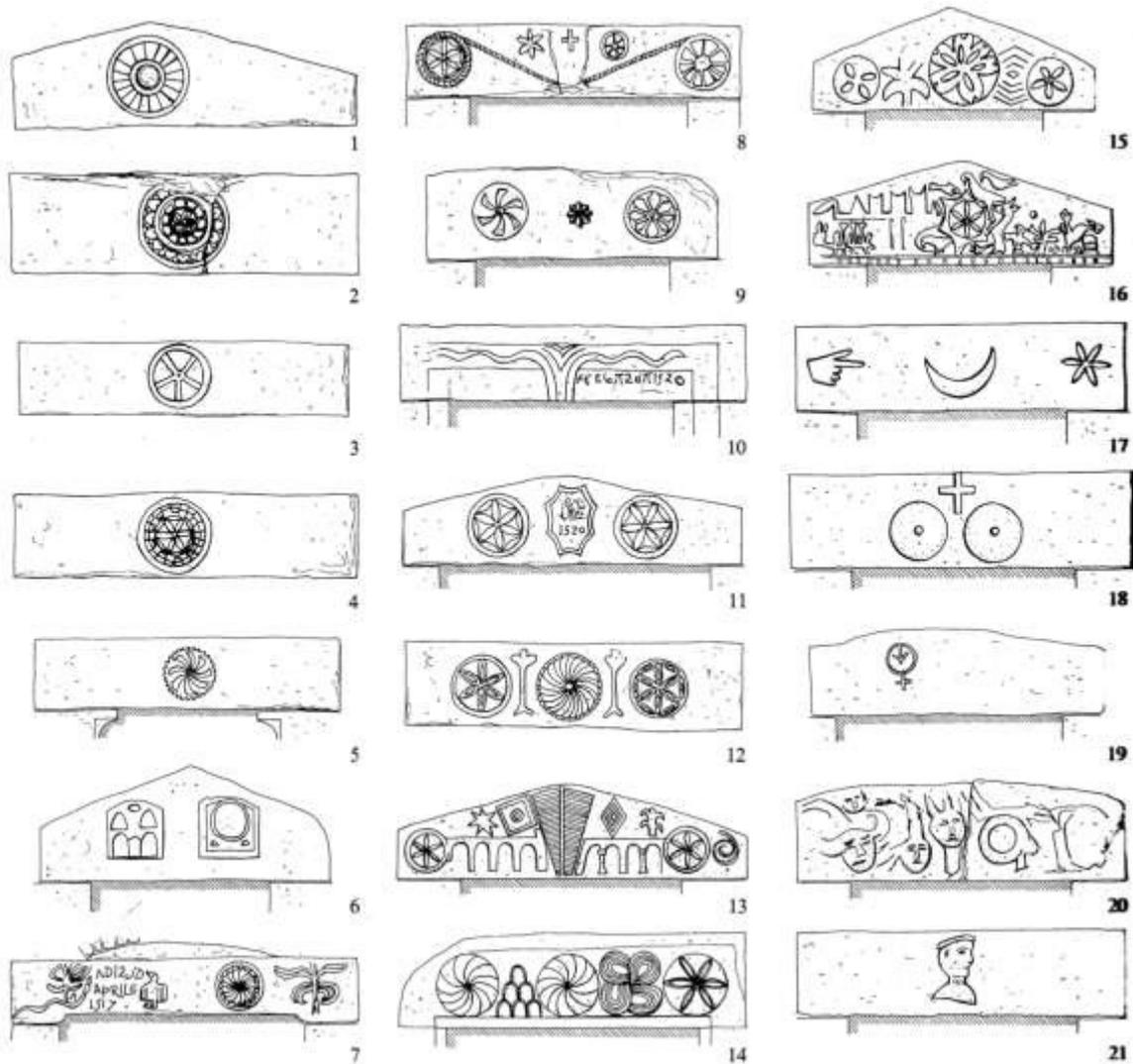
Architravi di pietra

Nelle pagine seguenti vengono mostrati molti esempi di architravi presenti sull'Appennino Emiliano, i simboli in essi rappresentati sono prevalentemente

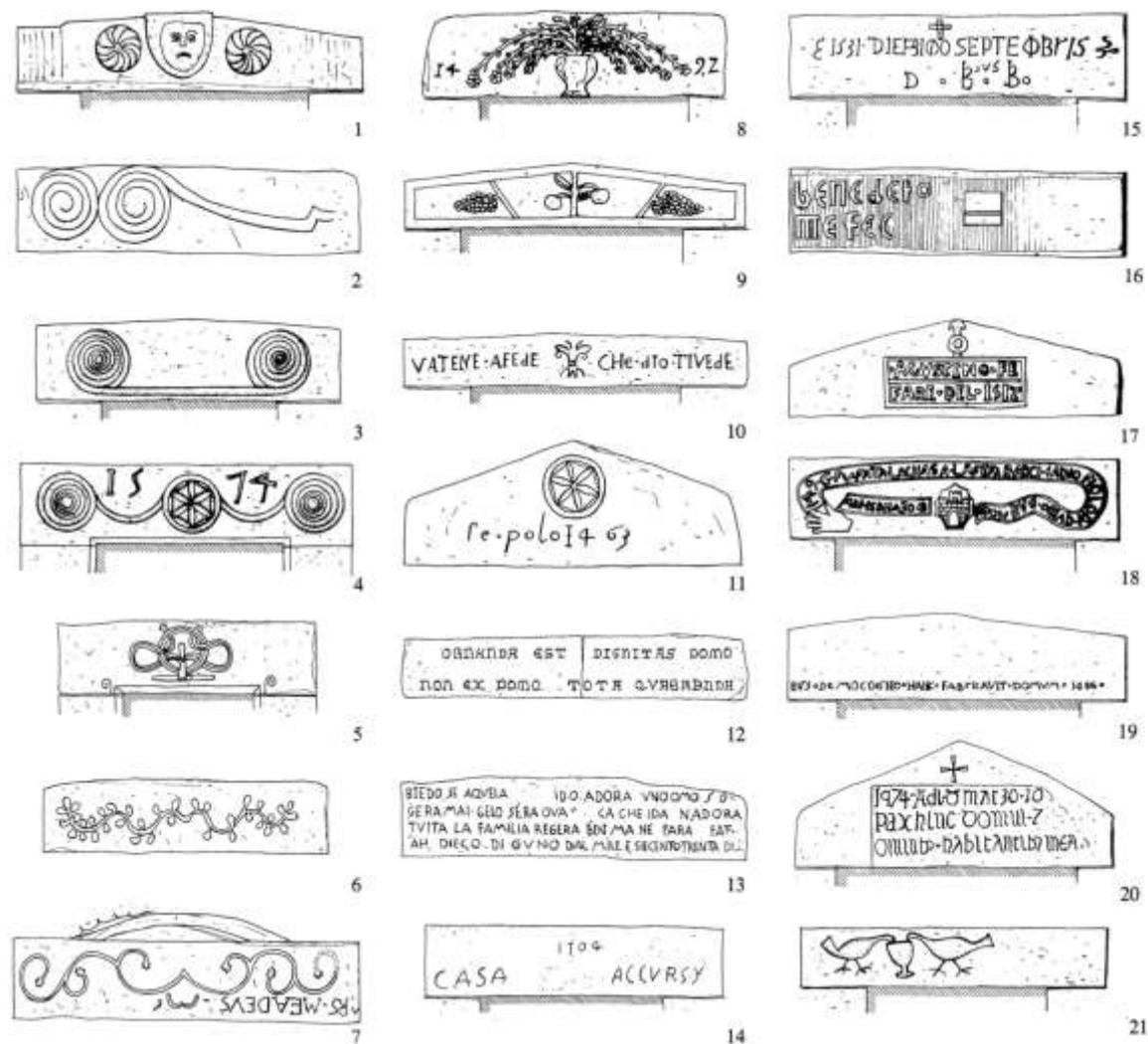
racchiusi entro il cerchio. I disegni, di Paola Stanzani, sono pubblicati del volume *La Fabbrica dell'Appennino*, curato dall'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna e dall'Istituto per lo sviluppo economico dell'Appennino, Grafis Edizioni, Bologna 1988.

Alcuni architravi: 1. Ca' di Sotto di Montepolo (Sasso Marconi); 2. Varano di Capanne (Granaglione); 3. Ca' de' Rossi (Polinago); 4. Ca' Vecchia di Badi (Castel di Casio); 5-6. Il Poggiolo di Querceto (Monterenzio); 7. Molina Cella di Bisano (Monterenzio); 8. Ranzano (Palanzano); 9. Montecacuto dell'Alpi (Lizzano in Belvedere); 10. Campaduno di Trasasso (Monzuno); 11. Casa Gnana di Panico (Marzabotto); 12. Valle di Ruzzano (Palanzano); 13. Festà (Marano sul Panaro); 14. S. Martino di Pantano (Carpineti); 15. Il Palazzo di Sivizzano (S. Benedetto val di Sambro); 16. Trevignano (Palanzano); 17. Castagneto d'Enza (Ramiseto); 18. Carniglia (Bedonia).

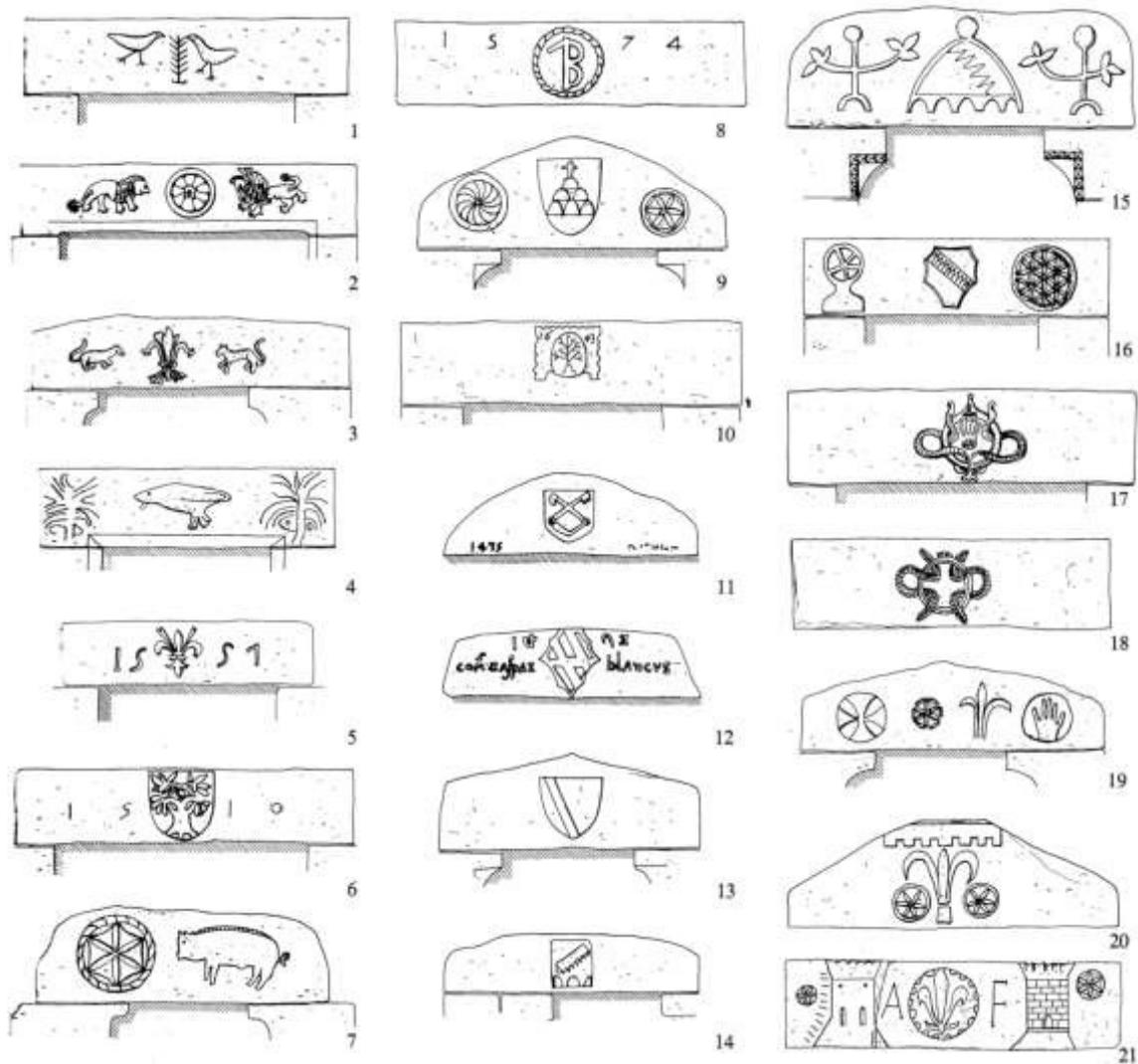




Altri architravi: 1. Riana (Carpinetti); 2. Castelluccio (S. Sofia); 3. Castelluccio (S. Benedetto val di Sambro); 4. La Villa di Cassano (Monterenzio); 5. Salvaro (Grizzana Morandi); 6. Vestana (Corniglio); 7. Il Cerro di Montorso (Pavullo nel Frignano); 8. Calvana di Montebaranzone (Prignano sulla Secchia); 9. Ca' de Zanetti di Luminasio (Marzabotto); 10. Ca' d'Olina (Pavullo nel Frignano); 15. La Scuola di Vimignano (Grizzana Morandi); 16. Canale (Neviano degli Arduini); 17. Frascarolo di Luminasio (Marzabotto); 18. Granaglione; 19. La Valle di Barbarolo (Loiano); 20. Il Castello (Riolunato); 21. Castelluccio (S. Benedetto val di Sambro).



1. Polita (Corniglio); 2. Castellare (Fanano); 3. Cadovico (Castel di Casio); 4. Marzolarà (Castel di Casio); 5. Il Poggio di Veggio (Grizzana Morandi); 6. Riolo (Palagnano); 7. Miano (Corniglio); 8. Ca' di Mazzoni (Camugnano); 9. Campeggio (Monghidoro); 10. Palazzo di Badi (Castel di Casio); 11. Rio di Luminasio (Marzabotto); 12. Ca' de Ghedini di Amola (Monte S. Pietro); 13. Ca' dei Prandoni di Barbarolo (Loiano); 14. Graiana (Corniglio); 15. Marzolarà (Castel di Casio); 16. Montagna Parmense; 17. Ca' de' Zanetti di Luminasio (Marzabotto); 18. Ca' Bianca alle Mogne (Camugnano); 19. Montecreto; 20. La Piciniera (Polinago); 21. Valcava di Pantano (Carpinetti).



1. Monzone di Montecavalloro (Vergato); 2. Riolunato; 3. Casa Trova di Fantella (Premilcuore); 4. Zocchetta Vecchia (Zocca); 5. Montagna forlivese; 6. Qualto (Camugnano); 7. Terzello di Sotto di Badolo (Sasso Marconi); 8. Le Croci di Valle (Monzuno); 9. Riomaggio di Guigliara (Monzuno); 10. Il Cese di Rodiano (Savigno); 11. Pampana di Salvaro (Grizzana Morandi); 15. Rio di Veggheto (Savigno); 16. Castelluccio (S. Benedetto val di Sambro); 17. Magrignana (Montecreto); 18. Brocco (Pavullo nel Frignano); 19. Savognatica di S. Pietro (Carpinetti); Stanzano di Sotto di S. Silvestro (Marzabotto); 21. Torre Mirone (Brisighella).

Capitolo XI

COLONNE, CAPITELLI E PILASTRINI DI PIETRA¹²⁵

Come già si è accennato, le prime committenze date ai maestri Comacini nella montagna Bolognese riguardano la costruzione di chiese o case fortificate costruite nel corso del 1300. Nel secolo seguente, alle torri e case-torri con spiccate caratteristiche difensive si giustappungono altri edifici, resi necessari da aumenti demografici e non concepiti con scopi difensivi, ma utilitari ed estetici. Le torri vengono così a trovarsi spesso al centro di ampliamenti edili, che daranno vita ad una nuova tipologia abitativa che verrà imitata anche nei tre secoli seguenti, mantenendo alcuni elementi tipici come la torre (ridimensionata nella dimensione e utilizzata a piccionaia) e il balchio.

In estimi ed atti notarili, dall'inizio del XV secolo in poi, è frequente il riferimento alla *domus balchionata* intesa come un'abitazione dove la porta d'ingresso, al primo piano, è protetta da una loggia a cui si accede da una scala anch'essa coperta. Nata probabilmente dall'esigenza di rendere meglio accessibile il precario, ma difendibile, accesso ligneo al piano rialzato della torre di difesa, il balchio è diventato un grazioso elemento architettonico che spesso si adorna di pregevoli colonne e capitelli in pietra finemente lavorati.

¹²⁵ In questo capitolo viene sviluppata una ricerca di Alfredo Marchi dal titolo *Sulle tracce delle antiche maestranze Comacine a Vergato e a Marzabotto*, Nuèter n. 77, 2013

Quando invece la torre difensiva, una volta perso il suo scopo originario, diventerà parte di un edificio con funzioni pubbliche o commerciali, la loggia assumerà dimensioni maggiori. Elevata solo di alcuni gradini dal piano terra verrà utilizzata come luogo dove si compiono funzioni all'aperto o, come nel caso di ospitali, dove potranno rifugiarsi i viandanti. Queste logge, nella montagna, esibiscono spesso massicce colonne in pietra con semplici capitelli cubici o corinzi a foglie lisce, ma a volte contengono raffigurazioni ricche di significati.

Le colonne di una di queste logge sorte attorno alla torre, sono ancora visibili a Vergato, ma in un contesto ben diverso dall'originario. A tal proposito questo è quanto ci testimonia Virginio Ruggeri in un dattiloscritto datato 4 maggio 1886¹²⁶: *Nel 1885 la rappresentanza comunale volle demolire anche il rimanente del citato palazzo per poi ricostruirlo di nuovo sopra una linea più corretta e conveniente, conservando soltanto la grossa*

¹²⁶ Archivio Parrocchiale di Vergato - In calce all'ultimo foglio, l'autore Virginio Ruggeri scrive: *“Le suddette memorie furono in gran parte raccolte dal dott. Ignazio Simeone mio padre e dagli editori Marchi e Corti, stampate Bologna nel 1884. Avendo riscontrato alcune inesattezze ho ritenuto opportuno verificarle ampliando ancora quelle memorie ed aggiungendone altre fino all'epoca presente. Vergato, 5 maggio 1886”*. Queste memorie (forse solo la prima parte?) sono conservate dattiloscritte anche nella BCA, Sala Manoscritti. Arch. A. Palmieri, Arch. A. Palmieri, Cart. IV. (vedi descriz. pag. 56 “Gli Stemmi del Palazzo dei Capitani .. di P. Guidotti.

Il Castelluccio (S. Benedetto Val di Sambro) Casa balchionata del XVI sec. nella foto di Luigi Fantini del 1939.



torre quadrata con alto e massiccio basamento a scarpa che vi stava unito posteriormente. Questa torre era anticamente priva di finestre, provveduta di feritoie e contornata di merli, che sul principio del corrente secolo furono murati e sottoposta ad un dotto per farne in essa alcune carceri.

... [la nuova facciata è], formata interamente di macigno lavorato da questi tagliapietre [del posto], e nella più ricca parte ornamentale dal bravo giovane Vergatese Giuseppe Domenico Bernardi. I capitelli delle tre colonne del portico, sono quelli stessi che esistevano nel portico soggetto all'avancorpo del detto palazzo, e furono nell'attuale località riportati per loro conservazione.

Le tre colonne ottagonali con i loro capitelli sono infatti riconoscibili nella foto dell'antico palazzo Malvezzi preesistente all'inizio del XV secolo, periodo in cui i Capitani della Montagna si insediarono da Casio a Vergato acquistando poi, nel 1484, questa residenza

che già da circa cinquant'anni utilizzavano in affitto¹²⁷. Questo edificio era adiacente ad un altro palazzo di proprietà di un certo Giovanni Botti da Milano, che venne ben presto acquistato dal Capitanato della Montagna per aumentare i propri spazi residenziali. Ecco quanto viene citato da un documento del vescovo di Bologna datato 18 luglio 1456:

... intelligimus noviter in terra Vergati sub porticu domus domini Joannis Botti de Mediolano inchoatam esse quantam devotionem ad Imaginem Beatae Mariae Virginis Gloriosae ad quam venientes, et voventes devotium exauditi sunt¹²⁸.

Anche questo edificio era quindi dotato di un portico

¹²⁷ Paolo Guidotti, *Gli stemmi del Palazzo dei Capitani della Montagna a Vergato*, Comune di Vergato – pag. 30

¹²⁸ A. Marchi e F. Gamberi, *1578-1978 Vergato e la sua chiesa*, Parrocchia di Vergato, pag. 17

I palazzi Malvezzi (a sinistra) e Botti (a destra) acquistati dal Capitanato della Montagna e uniti per farne la sua sede. Foto proprietà di Francesco Ceccarelli, tratta dal volume di Paolo Guidotti "Gli stemmi del palazzo dei Capitani della Montagna a Vergato" Comune di Vergato.



sul lato nord, che venne demolito alla fine del XVI secolo per costruire la chiesa parrocchiale, inglobando al suo interno l'immagine della Madonna citata nel precedente documento. La porta d'ingresso del palazzo, che doveva senz'altro trovarsi sotto al portico, venne chiusa, aprendone una nuova sulla facciata che dava sulla strada come visibile nell'antica foto sopra riportata.

Ai due palazzi unificati nell'unica sede dei Capitani della Montagna venne eseguita un'altra importante ristrutturazione nel 1819, come ricorda la lapide ancora collocata sull'attuale palazzo. In questa occasione ritengo che le modifiche esterne abbiano riguardato principalmente l'apertura di nuove finestre e la chiusura di altre più antiche.

Nel 1946 si iniziò la ricostruzione del palazzo distrutto dal bombardamento del 22 agosto 1944.

Anche in questo caso furono recuperate tutte le parti in sasso ancora integre, compreso la maggior parte degli stemmi e l'intero colonnato interno ed esterno.

Dalle foto del palazzo Comunale bombardato si può infatti vedere che le parti distrutte riguardavano principalmente le due facciate laterali del palazzo, lasciando intatta l'intera loggia con i rispettivi capitelli e la torre posta nel retro.

Oltre alla maggioranza degli stemmi sono quindi arrivati fino a noi anche i tre capitelli centrali, molto probabilmente con le loro colonne, che ornavano l'antica palazzina Malvezzi.

I capitelli del loggiato sono probabilmente la parte decorativa più antica che possiamo ammirare ancora oggi su questo palazzo. Parte antica di non poca importanza, benché quasi sempre ignorata nelle ricerche storiche: essa è un'ulteriore testimonianza dell'opera delle maestranze Comacine nella nostra zona e del loro contributo alla diffusione di antiche immagini simboliche contenute nel cerchio, già precedentemente descritte. Immagini che possiamo ammirare su ogni lato di questi capitelli.

Il fatto stesso che l'attiguo palazzo Botti fosse così nominato perché di proprietà di "un certo Giovanni Botti da Milano", ci fa pensare che costui potesse far parte di uno di quei maestri Comacini che, fra il XIV e XV secolo, cominciarono a prendere residenza in Appennino. Non si conosce comunque l'attività di questo personaggio, il fatto che provenga da Milano ci induce a pensarlo come *maestro della pietra*, ma anche come *maestro dei tessuti* dato che a Vergato si parla esistesse nel medioevo una tessitoria. Infatti, nel corso del medioevo, Bologna favorì l'immigrazione di artigiani lucchesi, veronesi e milanesi per sviluppare la sua famosa produzione di tessuti in seta, ma anche di lana. Sui capitelli del loggiato del palazzo comunale di Vergato possiamo trovare, ripetuti più volte e diversamente rappresentati, alcuni dei simboli tradizionali già descritti nel capitolo precedente: il pentacolo, il fiore della vita, la croce patente.

Colonne con capitelli ottagonali ornati di simboli, si possono trovare anche in altre due località non lontane da Vergato: Vimignano e Sibano di Marzabotto. Colonne ottagonali in arenaria senza capitello si trovano invece all'esterno delle chiese di Montovolo e di Vigo.



Il Palazzo Comunale di Vergato dopo il bombardamento.



Il loggiato del palazzo comunale di Vergato dopo la ricostruzione.
A destra, capitelli del campanile di Vimignano. Disegni di Bill Homes da "Il Romanico Appenninico" Gruppo di studi Alta Valle del Reno, 2000.



I quattro capitelli che sovrastano le colonnette della cella campanaria del **campanile di Vimignano**, recuperati probabilmente dalla precedente chiesa romanica, portano otto sfaccettature, come quelli di Vergato e recano simboli tipici delle maestranze comacine nella nostra zona.

In località **Sibano** di Marzabotto, proprio di fronte alla strada Porrettana, esiste un loggiato chiuso da in uno stretto cortile interno che porta colonne ottagonali, capitelli e dimensioni molto simili a quelle dell'antico palazzo dei Capitani a Vergato.

Interrato per un quarto della sua parte esterna, inaccessibile ad estranei e con sovrastante un fabbricato senza particolari caratteristiche architettoniche, tranne che per un piccolo cornicione in pietra che percorre la facciata, questa loggia nascosta, di tre colonne in pietra e quattro archi in mattone è rimasta dimenticata per secoli.

Lo stemma con le chiavi incrociate legate fra loro presente su uno dei capitelli del loggiato, denota la fedeltà al papa del suo antico proprietario. Come nell'antico palazzo Botti a Vergato, anche sul



Il cornicione di quel che resta dell'antico palazzo di Sibano (foto M. Molinari).



Uno dei capitelli del loggiato di Sibano (foto M. Molinari).



Affresco nel loggiato di Sibano (foto M. Molinari).



Uno dei capitelli nel loggiato di Sibano (foto M. Molinari).

muro posto all'interno di questa loggia compare un affresco della Madonna con bambino, rappresentazione che si trovava quasi regolarmente all'interno dei loggiati medievali, sia in edifici pubblici che privati.

Lo stile del colonnato e dei capitelli, i simboli scolpiti in ognuno dei tre lati visibili dall'esterno dei capitelli, la parte rimanente di un antico cornicione in pietra ancora visibile sopra al portico, fanno pensare ad un edificio molto antico, probabilmente del XIV secolo e con caratteristiche molto simili al loggiato dell'antico palazzo dei Capitani a Vergato.

Alla fine del decennio 1990, al tempo del mio sopralluogo, esisteva ancora, dietro a questo portico, un altro cortile interno su cui si affacciavano i ruderi di un'antica casa con torre già fotografata dal Fantini¹²⁹.

Sibano era comunque una località importante sin dal XIV secolo come rileva il Palmieri¹³⁰: *Altro ridotto di casa, spesso ricordato negli antichi documenti, è il borgo di Sibano, che fu per altro centro commerciale nel medio evo, senza nessuna distinzione di indole amministrativa. Commercialmente ebbe grande importanza perché per qualche anno, dopo il 1380, vi dimorò uno dei principali spacciatori di vino della Montagna Bolognese, certo Pietro Cavalla che ebbe pure l'appalto dei dazi per tutta la vallata del Reno. Un altro commercio fiorentino che faceva capo a Sibano, fu quello del lino. Fino da Mongardino e da Rocca Corneta vi affluivano i compratori.*

Ma l'interesse per questo portico sta anche nella particolarità dei simboli sui capitelli che hanno scarso riscontro sia a livello locale che nazionale. Credo valga la

¹²⁹ Antichi edifici della Montagna Bolognese, vol. II pag. 13.

¹³⁰ A: Palmieri, I centri di popolazione medievali dell'Appennino bolognese e quelli moderni. "il Resto del Carlino", 28 lug. 1910.

pena esaminarli tutti singolarmente, perlomeno nelle parti ancora visibili.

Il simbolo più misterioso e singolare si trova sulla parte esterna del capitello di destra e mostra una figura umana che sembra sollevi con la mano destra un secchio e con quella sinistra una veste. Collegando questa figura alla probabile e originaria finalità di esprimere un messaggio cristiano, si può pensare che faccia riferimento al battezzando che mostra il contenitore con l'acqua purificatrice e la veste bianca che indosserà dopo il battesimo, il passaggio quindi a nuova vita.

Sul fianco del capitello compare un altro simbolo a forma di otto di cui non ho visto riscontro nel nostro Appennino. Se ne può trovare uno simile, scolpito solitario e in bella evidenza, su una parete interna dell'abbazia del X secolo di S. Vittore delle Chiuse a Genga (Ancona) o su uno stipite di porta della Pieve di Corsignano del VII secolo a Pienza (Siena).

È un intreccio che, proprio per la sua semplicità, ha una sua valenza particolare sia come significato numerico in sé che come riferimento alla forma geometrica ottagonale. Già il cerchio di per sé è una figura dove non è possibile scorgere il principio né la fine, due cerchi affiancati e collegati come quelli scolpiti su questo capitello, evocano maggiormente un flusso che si ripete uguale senza sosta, all'infinito. Nel 1655 il matematico John Wallis utilizzò questo simbolo antico a scopo matematico, coniando il termine *nodo infinito* e sintetizzando in due parole ciò che questo antico simbolo evocava.

Altri riferimenti potrebbero collegarsi all'importanza che ha il numero 8 nella simbologia cristiana, un esempio: l'ottavo giorno dall'inizio della settimana è risuscitato Gesù.



Uno dei capitelli nel loggiato di Sibano (foto M. Molinari).



Uno dei capitelli nel loggiato di Sibano (foto M. Molinari)



Il loggiato di Sibano (foto M. Molinari).



Uno dei capitelli nel loggiato di Sibano (foto M. Molinari).

Però, dal momento che come già abbiamo visto, su un altro lato di questo capitello si fa riferimento all'acqua del battesimo, ecco che l'ottagono, ricordato con il numero 8 su questo capitello, potrebbe anche rappresentare la rigenerazione attraverso l'acqua, coerentemente alla figura precedentemente descritta. È per questo simbolismo legato all'ottagono che gli antichi battisteri e vasche battesimali cristiane sono tutti di forma ottagonale. Per questo stesso simbolismo gli hammam arabi, bagni termali dove i musulmani si lavano per ottenere la purità rituale, e moltissime vasche per le abluzioni all'ingresso delle moschee, hanno la forma ottagonale.

Nell'ottagono, due quadrati (terra) si incrociano in modo tale che l'unione dei vertici forma un ottagono regolare, cioè una figura che tende al cerchio (cielo), è quindi segno di trasformazione, passaggio, rinascita, purificazione come avviene con l'acqua. Del resto queste stesse colonne del loggiato di Sibano non credo che abbiano a caso otto lati.

Come avevamo già visto in un precedente capitolo, gli scalpellini sanno bene che per dar forma a una colonna cilindrica bisogna prima ottenere una sezione quadrata della stessa, per poi passare a quella ottagonale e, quindi alla sezione circolare. L'ottagono è la via di mezzo, il passaggio.

Tornando al nostro capitello troviamo il simbolo dell'otto accompagnato da due figure geometriche simili a quadrati con i lati ricurvi internamente. Stessa figura la possiamo anche vedere incisa, ripetuta varie volte, sul piccolo sepolcro in pietra nell'oratorio di Santa Caterina a Montovolo.

In geometria questa figura viene anche chiamata astroide perché richiama l'immagine di una stella che brilla, portando a pensare ad un riferimento al cielo e quindi all'infinito.



In questa foto vediamo varie colonne “lingam”, che rappresentano il sesso maschile. Una di queste colonne è appoggiata su un elemento quadrato “yioni”, che rappresenta il sesso femminile. Le colonne falliche mostrano le tre fasi per raggiungere la sezione circolare: fase quadrata, ottagonale, circolare. La fase ottagonale simboleggia l'incontro fra l'elemento femminile terra (quadrato) e il cielo, elemento maschile (cerchio). (Arte religiosa Khmer, Cambogia - National Museum di Angkor).

Potrebbe ricordare anche una croce patente al contrario. Guarda caso, nel lato opposto del capitello, ecco scolpita una croce patente o aperta, frequentemente raffigurata dai nostri antichi scalpellini. Sul lato interno di questo capitello compare un altro simbolo: il pentagramma, simbolo di perfetta armonia delle parti. Il pentagramma era uno dei simboli caratteristici dei maestri Comacini e questo ci porta a pensare a un loro intervento in questa costruzione.

Se passiamo ora alla colonna centrale, coperta sul lato sinistro da un muro divisorio, troviamo sul lato esterno del capitello una mano che indica il numero 3. Anche per questo numero si potrebbe far riferimento a tanti significati religiosi e non. In questo contesto però, vedrei in questa questa indicazione, forse unica nell'Appennino Emiliano, un chiaro riferimento alla Trinità cristiana.

Probabilmente non è casuale che questo porticato si regga su 3 colonne.

Sul lato destro di questo capitello non è più distinguibile nessuna raffigurazione, mentre, nella parte interna è scolpito uno scudo crociato. Forse un qualche collegamento con le crociate in Terra Santa o un semplice incitamento a difendere il messaggio cristiano.

Il capitello di sinistra poggia su una colonna completamente interrata sul lato esterno, chiusa ai lati da due muri che delimitano all'interno una parte dell'antico loggiato divenuto poi cantina e magazzino.

Sul lato esterno del capitello abbiamo già visto lo stemma con le chiavi di San Pietro che indicano fedeltà alla Chiesa Cattolica. L'unico altro lato, in parte visibile del capitello, è quello di destra dove è possibile individuare uno scudo con incisione non più riconoscibile.

Oltre a questi simbolici capitelli di probabile fattura dei maestri Comacini, occorre ricordare anche i capitelli sicuramente da loro scolpiti con figure zoomorfe o con fogliami e motivi floreali presenti in varie pievi romaniche della montagna¹³¹.

Capitelli in pietra scolpiti nelle loro molteplici varietà sono poi quelli di tanti **portici bolognesi**, eseguiti

nel tempo, oltre che da vari scalpellini e scultori lombardi operanti anche in questa città, da altri provenienti dalla zona di Firenze come mastro Pagno di Lapo e Mastro Antonio di Simone a metà del XV secolo, Andrea Marchesi da Formigine all'inizio del XVI secolo, e altri ancora da Varignana.

Fra le varie tipologie di manufatti in pietra caratteristici dell'Appennino Bolognese, un posto importante è occupato dai **pilastrini devozionali**, tanto presenti, caratteristici e unici quando assumono la forma a campanile. La loro fabbricazione, proprio perché costruiti con conci di pietra arenaria, spesso anche di notevoli dimensioni, a volte monolitici, squadrati, provvisti di mensole, capitelli, cornici e nicchie finemente lavorate, prevedevano l'intervento di uno scalpellino e proprio per questo li troviamo in maniera più frequente in prossimità delle cave di arenaria.

Questi edifici devozionali, che si presentano con diverse tipologie, vengono chiamati con vari nomi: *edicole*, *pilastrini*, *maestà*, *verginine*, *sdalē* o *sbdalē*, termine quest'ultimo che viene soprattutto usato nei territori di Vergato e Grizzana Morandi e significa: luogo che ospita (i santi). Spesso questi edifici devozionali contengono la data di costruzione e il nome dello scalpellino o del committente, a volte parlano al viandante esortandolo alla preghiera o contengono decori o simbologie.

Distribuiti sul territorio in modo apparentemente casuale, Tabernacoli, Edicole votive, Piloni, Pilastrini, Cappelline, Maestà in nicchia, Croci isolate con le loro iscrizioni, epigrafi, dediche, icone, targhe, simboli sacri, raccontano storie fatte di relazioni, memorie, leggende, riti ed azioni rituali di grande significato. Se da un punto di vista artistico appaiono come elementi di scarso valore, nell'otti-

¹³¹ Antilopi - Homes - Zagnoni, *Il Romanico Appenninico*, Gruppo di Studi Alta Valle del Reno, Porretta T., 2000.

*ca di una lettura storica ed antropologica si pongono come testimoni importanti della costruzione del paesaggio rurale. Spazi umili, distribuiti tra campagne e piccoli borghi, tra strade e sentieri spesso abbandonati, ad un secondo sguardo, appaiono al visitatore come tracce misteriose di un legame intimo e profondo con il territorio*¹³².

Questi manufatti in pietra arenaria sono un'ulteriore testimonianza della diffusa abilità nel lavorare la pietra da parte degli abitanti di questo territorio montano e anche per questo meritano di essere salvaguardati. In alcune occasioni sono stati oggetto di rilievi fotografici, mostre o limitati censimenti in ambito parrocchiale o comunale. Ancora non è stato prodotto un lavoro completo che raccolga tutti questi manufatti che, soprattutto nella forma *a campanile*, non hanno uguali fuori dal territorio montano bolognese¹³³.

¹³² Enrico Carboni, progetto per un libro dal titolo "Gli sdalē dell'Appennino Bolognese", 2015.

¹³³ Ricordiamo, a tal proposito, il lavoro di ricerca condotto da Enrico Carboni sul blog "Vergato news 24" nel 2014/15, di Maria Cecchetti sul periodico "Savena Setta Sambro" nel 2017/18, della Pro Loco di Badi in una pubblicazione del 2012.



Casoncello di Labante, Castel d'Aiano, datato 1911 (foto Enrico Carboni).



Cà Montione, Camugnano, datato 1895 (foto Enrico Carboni).



Borgo di Cà Rio, Camugnano, datato 1894 (foto Enrico Carboni).



Prada, Grizzana Morandi (foto Enrico Carboni).



Cambra (fra Luviero e Campolo), Grizzana, datato 1880 (foto Enrico Carboni).

*Finito di stampare nel maggio 2019
dall'Assemblea Legislativa Regione Emilia-Romagna*