



There was once an old peasant/who had a small field, a hoe and/ three sons. When he was close to death,/ he called his three sons to his bedside. / – Boys – he said – I’m going to my fate, / but I’ll leave you a treasure; it’s in the field... – / and he managed to say no more, or decided not to. / The sons kept what he said in mind/ and when he died, they dug and they dug and they dug, / in the plain, in the hill: all in vain. / They turned over clods to the light of day and crushed them: / nothing! But, for the harvest, when the wheat / reached the granaries, they saw the treasure / the old man talked about; it was in their hands, / the spade tipped with gold.

Giovanni Pascoli, Myricae, 1891

Il raccolto in trionfo sul carro

The harvest in triumph on the cart

42



42. Germania, 1908 circa.
Robert: 'L'arrivo dei mietitori
nelle Paludi Pontine'. I bufali
aggiogati sono forse il solo
elemento realistico; canti
e balli appartengono
alla visione romantica che
i tedeschi avevano della
campagna italiana

*Germany, c. 1908.
Robert, The Harvesters' Arrival
in the Pontine Marshes. The
buffalo may be the only
realistic touch. The musicians
and dancers have stepped
straight out of the romantic
German view of the Italian
countryside*

L'agricoltura in cartolina tra documento e simbolo

*Agricultural postcards,
document and symbol*

Enrico Sturani

Studioso della Comunicazione attraverso l'immagine
Expert in communication by images

Il raccolto in trionfo sul carro

Nel lavoro della terra, alcuni momenti sono particolarmente simbolici: l'aratura, la semina e il raccolto. Nei primi due, l'accento cade sul singolo contadino; nell'ultimo va alla corralità della scena. Nei primi, si sottolinea la paziente fatica, nell'ultimo la gioiosa euforia. Nel raccolto, più ancora che attrezzi come il rastrello e il forcone, si evidenzia il carro: è

questo che, straboccante, per strade dissestate, lo porterà al fienile e all'aia. Le sue stesse dimensioni ne fanno una parte integrante del paesaggio campestre. Quando arriverà il trattore, una delle sue funzioni precipue sarà proprio quella di trainare i carri e il loro prezioso carico al riparo, più in fretta possibile, prima che scoppi il temporale.

43. Italia, 1907.
'Ritorno dalla Mietitura',
cartolina promozionale de
'Le case del pane'

Italy, 1907.
Return from the Harvest,
promotional postcard
published by Le Case del Pane



The harvest in triumph on the cart

Some moments of working the land are particularly symbolic: ploughing, sowing, the harvest. In the first two, the stress falls on the individual agriculturist, in the third on the choral nature of the scene. The first two highlight patient toil, the last joyous euphoria. Rather than tools like rakes or forks, the harvest is symbolised by the cart, which full to

44. Germania, 1904 circa.
Figurina Liebig: 'Mietitura del
grano in Ungheria'

Germany, c. 1904.
Liebig card, The Wheat Harvest
in Hungary

overflowing and despite the pot-holed roads, will bring the harvest home to the barn and threshing-floor. The cart's size makes it integral to the landscape. When the tractor joins the landscape, one of its main functions will be to tow the carts and their precious load to shelter as soon as possible, before the storm bursts on to the scene.

45. Germania, 1904 circa.
Figurina Liebig: 'Segatura del
fieno in Svizzera'. Le figurine
Liebig, edite anche in quattro
lingue, erano date in omaggio
assieme a un famoso estratto
di carne. Tra fine Ottocento
e la Grande Guerra,
costituiranno una eccezionale
enciclopedia visiva

Germany, c. 1904.
Liebig card, The Hay Harvest in
Switzerland. Liebig cards, some
of them published in four
languages, were packaged
with a leading make of meat
extract still available today,
but without the cards.
The collected cards offered
a visual encyclopaedia from
the late 1800s to World War I



L'agricoltura in cartolina tra documento e simbolo

Dalla fine dell'Ottocento e sino all'ultimo dopoguerra, la cartolina illustrata fu il supporto di immagini più abbondante e più capillarmente diffuso. In un'epoca senza televisione, con libri e riviste poco illustrati o troppo costosi, alla cartolina non era soltanto delegato il ruolo di supporto di auguri e saluti, ma anche quello di informazione e divulgazione, di divertimento e diffusione del gusto estetico.

Nel primo Novecento, essa fu quindi soprattutto un prodotto colto e raffinato, largamente collezionato dalle classi più alte. Allora le cartoline erano prodotte in una gamma di milioni di pezzi differenti; erano create dai migliori fotografi, illustratori, cartellonisti e pittori; dopo un periodo di eclisse, negli ultimi decenni, con la ripresa del collezionismo, esse sono state riscoperte dagli studiosi (geografi, urbanisti, architetti, antropologi ecc.) come una delle fonti iconografiche più significative per documentare tanto la cultura materiale, quanto l'immaginario collettivo dei nostri nonni e bisnonni.

Date queste premesse, l'agricoltura e i suoi strumenti non possono certo mancare nelle cartoline; ma poiché queste erano prodotte per i borghesi, la campagna vi compare dal punto di vista dei cittadini. A differenza di altre tematiche (come lo sport, la moda, l'automobile...), le cartoline di soggetto agricolo non costituiscono quindi un insieme completo e coerente; si tratta piuttosto di un aggregato di soggetti svariati. Sarebbe quindi una forzatura pretendere di usarle per illustrare una serie di temi e sottotemi basati sulla conoscenza che noi abbiamo del mondo agricolo: emergerebbero troppe lacune. Esaminando però questo insieme, scopriamo l'emergere di taluni aspetti che, pur essendo centrati

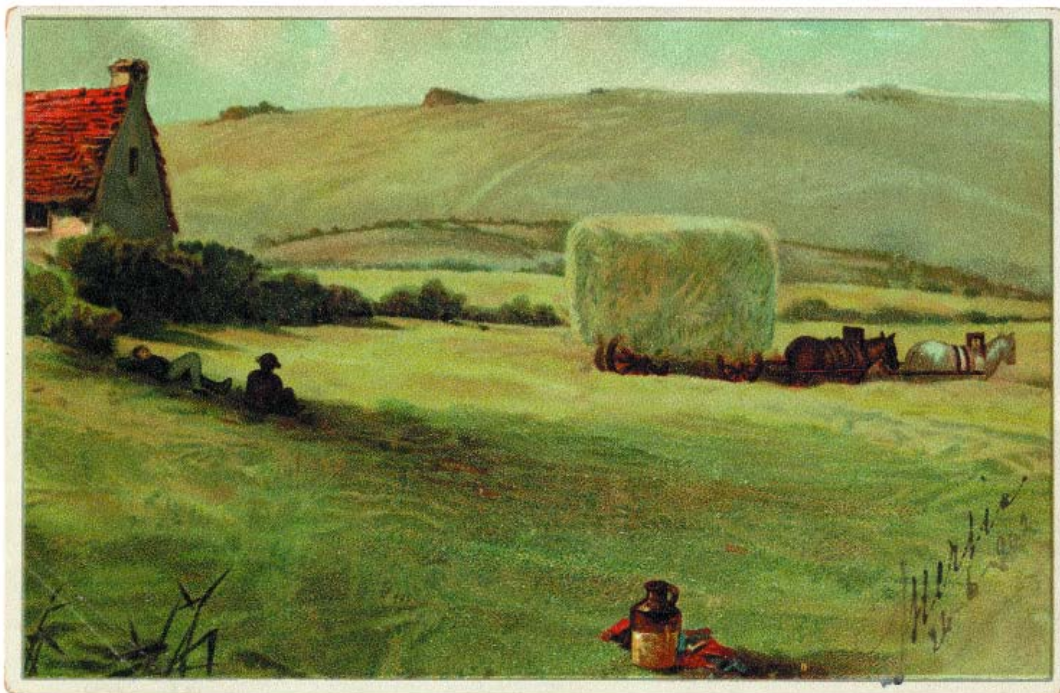
Agricultural postcards, document and symbol

From the end of the 1800s until after World War II, illustrated postcards provided the most abundant and widely available range of images. When there was still no TV, and books and magazine were both expensive and sparsely illustrated, the postcard was the vehicle not only for best wishes and greetings, but also information and popularisation, entertainment and aesthetic taste.

In the early 1900s, postcards were above all a refined, educated product widely collected by the better-off. There was a range of millions, created in some cases by the best photographers, illustrators, poster artists and painters. After a period in which they fell into the background, postcards once more became a collectible in the last couple of decades, and they have also been taken on board by scholars such as geographers, architects, town planning experts, cultural anthropologists and so on as one of the most significant iconographic sources for documenting the material culture and collective imagination of our grand and great grand-parents.

It is no surprise then to find agriculture and its tools among the subjects illustrated, but since the cards were produced for consumption by the bourgeoisie, they showed the countryside from the viewpoint of town-dwellers. Unlike other themes such as sport, fashion or cars, when picture postcards depicted the land, the result was not a single, coherent whole, but rather an aggregate of individual subjects. It would be misleading to use them to illustrate an organised set of themes and sub-themes based on what we know about agriculture; there would be too many gaps. Yet taken as a whole, we find the cards revealing some unexpected and un-

46



46. Germania, 1901.
Cartolina stampata in
cromolitografia

*Germany, 1901.
A postcard printed in colour
lithography*

47

47. Germania, 1901.
L'illustratore Mailick si
specializzò in soggetti agrari.
Lo spazio bianco era destinato
al messaggio, dato che, sino
al 1905, il dorso era riservato
al solo indirizzo

*Germany, 1901.
A card by the illustrator,
Mailick, who specialised
in country themes. The white
space was for a message since,
until 1905, the back was
reserved for the address*



sull'argomento che ci interessa (la presenza dei mezzi e dei modi con cui si lavorava la terra e i suoi prodotti), sono a volte inaspettati e insospettati.

Ad esempio risulta visivamente evidente come certi attrezzi siano legati al lavoro maschile (aratro, zappa, falce) e altri a quello femminile (falchetto, rastrello). Si noterà poi come i sistemi produttivi che più colpiscono – e vengono quindi reputati degni di essere mostrati in cartolina – sono quelli dei paesi più lontani; questi, a inizio Novecento, appartengono a due opposte categorie: da un lato sono quelli che avevano sistemi agricoli meno evoluti (i paesi coloniali, ma anche certe nostre zone più emarginate); dall'altro lato sono le regioni allora già più avanzate (pensiamo alle Grandi Pianure americane, ove operano mietitrici tirate da decine di cavalli). Osserveremo infine che i trattori sono di preferenza mostrati in una sorta di isolamento eroico-monumentale.

In cartolina troviamo immagini grafico-pittoriche e immagini fotografiche; grafiche di stile realistico e di tendenza moderna sino al futurismo; possono essere stampate da foto posate o sceneggiate, oppure da istantanee. La cartolina oscilla insomma tra il polo del realismo documentario e quello del simbolismo e dell'idealizzazione; essa sta in bilico tra la documentazione realistica di eventi e azioni e quella di un immaginario collettivo in cui hanno un ruolo attivo desideri e ideali, fantasie e credenze.

Nelle cartoline fotografiche, naturalmente, prevale il valore realistico-documentario; frequentemente esso risponde a un esplicito programma di salvare in immagine un mondo che – già nel primo Novecento – ci si rendeva conto che non sarebbe

suspected aspects when we look for what they can tell us about how the land was worked, what tools were used and what produce resulted.

One striking visual point is how tools were divided according to gender: plough, mattock and scythe for men, sickle and rake for women. Another is the way in which agriculture in far-off lands struck an imaginative chord and was therefore considered a worthy theme. In the early 1900s, this meant farming in colonised territories and the most backward zones at home, but also the most advanced areas such as the Great Plains in North America where the large new harvesters were hitched to teams of scores of horses. Later, tractors were usually displayed in a kind of heroic, monumental isolation.

Postcards use both graphical and painted images as well as photographs. The graphics could be realistic or modernist, including Futurism, or cards might use posed or scripted scenes, and in some cases snapshots. In effect, they wavered between documentary realism and symbolic idealisation; between a realistic representation of events and actions, and a collective imagination in which desires and ideals, fantasies and beliefs play their role.

Naturally, realism prevails where photographs are the source. Frequently, the motivation is to save images of a world which, even in the early 1900s, people realised would not last much longer. This enables today's specialists to understand how certain tools were made, but also what was involved in certain processes.

Among all the cards published here, the most

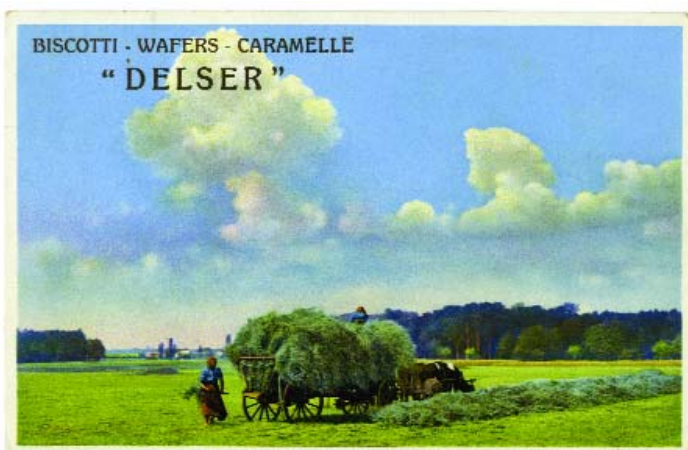
48



48. Germania, 1908 circa.
Le foto della ditta
Nenke & Ostermayer di Dresda
fondono il paesaggio naturale
con quello antropizzato,
dando una visione della
campagna in cui gli uomini,
i loro veicoli e attività si
fondono perfettamente
con l'ambiente circostante

*Germany, c. 1908.
The photos produced by
Nenke & Ostermayer in Dresden
merged natural and
anthropized landscapes to
create a view of the countryside
in which man, his vehicles and
activities blend in perfectly with
the surrounding environment*

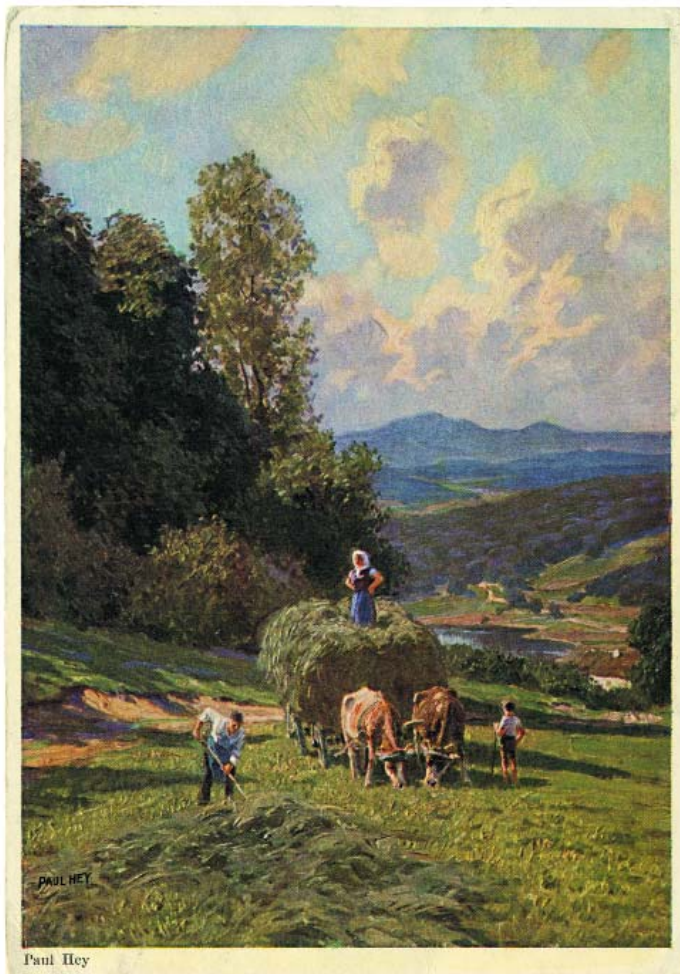
49



50



51



49. Germania, 1908 circa
Germany, c. 1908

50. Svizzera, 1935 circa.
Riproduzione del quadro
di Paul Hey 'Il raccolto'
*Switzerland, c. 1935.
Reproduction of a picture
by Paul Hey (1867-1952),
The Harvest*

51. Svizzera, 1935 circa.
Riproduzione del quadro
di Paul Hey 'Il fieno'.
Sino a prima dell'ultima guerra
mondiale i quadri di genere
agricolo perpetuarono
il vecchio modello
rural-idilliaco e proposero
la campagna come ricettacolo
di valori genuini. I pittori della
Germania nazista ne crearono
moltissimi

*Switzerland, c. 1935.
Reproduction of a picture
by Paul Hey, The Hay.
Until World War II, country
genre paintings of which
painters in Nazi Germany
produced a very large number,
perpetuated old ideas of the
rural idyll and depicted the
countryside as the depository
of authentic values*

durato molto a lungo. Tali immagini consentono agli specialisti di oggi non solo di capire come erano fatti certi attrezzi, ma, soprattutto, come avvenivano certe lavorazioni.

Fra tutti quelli qui raccolti, il documento più forte in questo senso è l'istantanea – una vera ‘tranche de vie’ – che mostra i manovali all'alba (fig. 237): ognuno con la sua zappa, pieni di sonno e di apprensione, siedono sui gradini della chiesa dominante la piazza del mercato di un centro agricolo del Norditalia (non ha importanza che non ne sia indicato il nome, perché, sino alla Grande Guerra, era così dappertutto) in attesa dell'ingaggio; i fortunati, per una lira, andranno a lavorare sino al tramonto; anche diciotto ore.

È significativo che un'immagine come questa sia più unica che rara; e di fatto essa non fu veramente messa in vendita come cartolina, ma stampata in poche copie come fotografia. Il duro ‘Mondo dei vinti’, di cui Nuto Revelli, negli ultimi anni Settanta, è riuscito a intervistare gli ultimi rappresentanti, non ha mai fatto notizia. In letteratura dobbiamo tornare indietro di due secoli per trovarne traccia: “Vediamo sparsi per la campagna certi animali selvatici, maschi e femmine, terrosi e bruciati dal sole; attaccati al suolo che frugano e rivoltano con ostinazione invincibile; emettono suoni articolati come una voce e, levandosi in piedi, mostrano una faccia umana. Di fatto sono uomini. La notte si riparano in tane, ove campano di pane nero, acqua e radici. Essi risparmiano agli altri uomini la fatica di seminare, di arare e di raccogliere; meritano quindi di non mancare del pane che hanno seminato” (Jean La Bruyère, *I caratteri*, 1688).

striking in this sense is the snapshot – a real ‘slice of life’ – showing the day-labourers awaiting a call to work at dawn (fig. 237). Weighed down by sleep and apprehension, each with his mattock, they are sitting on the steps of the church that dominates the market square in a northern Italian farm town. It is of no importance if no place name is indicated since this was how things were done everywhere in Italy until World War I. The lucky ones will go off and work till dusk, even eighteen hours at a stretch, for a lira.

*It is significant that an image like this is more unique than rare. In fact, it was never put on sale as a postcard; only a few copies were printed as a photograph. The harsh ‘World of the Vanquished’, the book in which, at the end of the 1970s, Nuto Revelli published the interviews he had succeeded in recording with the last survivors of that generation of worker, never won any attention. In literature, we can go back well over three centuries and find something similar: “We see certain wild animals, male and female, earthy and burned by the sun, searching through the earth and turning it over with invincible obstinacy, emitting sounds articulated like a voice and, getting to their feet, showing a human face. In fact, they are men. At night, they take shelter in lairs where they get by on black bread, water and roots. They spare other men the toil of sowing, ploughing or harvesting, so they deserve not to be deprived of the bread they have sown” (Jean La Bruyère, *Les caractères*, 1688).*

This was certainly not the sort of image the public for postcards wanted to see. The bourgeois

52

52. Germania, 1908 circa

Germany, c. 1908

53. Germania, 1908 circa.

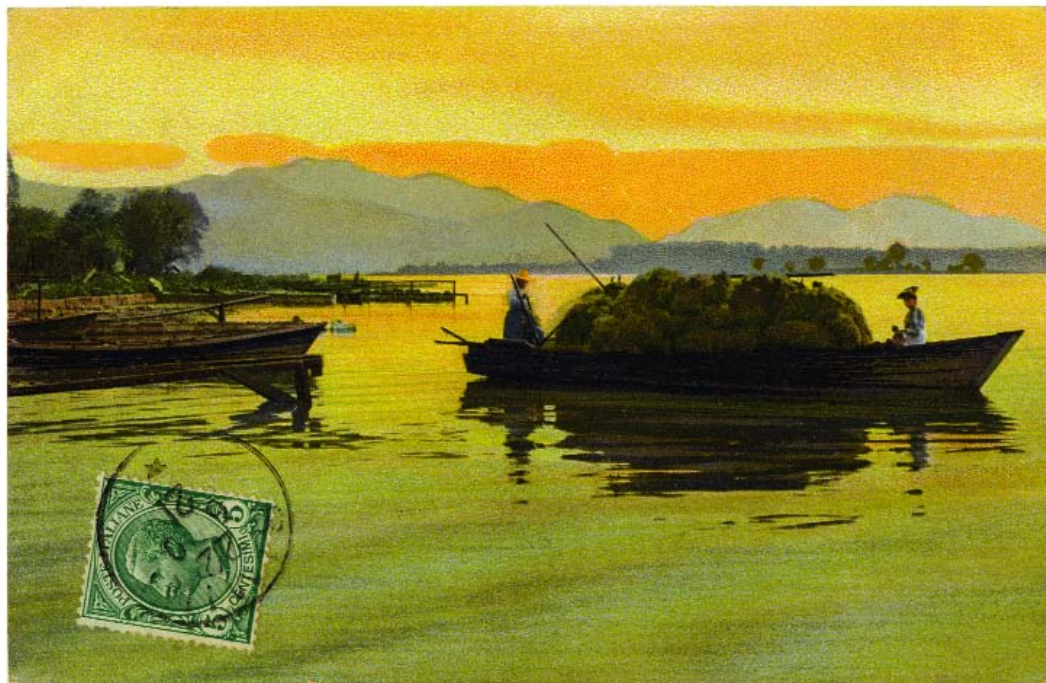
La ditta N/O di Dresda, a partire dal primo Novecento e sino alla Grande Guerra, produsse moltissime cartoline stampate in 'Fotocromia'; di fatto si trattava di stampe compiute a partire da foto in bianco e nero successivamente acquerellate con estrema cura

Germany, c. 1908.

Starting in the early 1900s and up until World War I, N/O of Dresden produced a large number of Photochrome postcards which started out as black and white photos, hand painted in water-colour and then used to make prints



53



Non è certo questo il tipo di immagini gradito al pubblico delle cartoline. Ai borghesi non interessa tanto conoscere la campagna reale, ma proiettare su di essa il proprio immaginario. Da sempre, e quindi anche in cartolina, la campagna e i contadini, i suoi frutti e i loro attrezzi sono oggetto di una rappresentazione simbolica più o meno fortemente idealizzata. Ma tale idealizzazione può corrispondere, di volta in volta, a valori ed esigenze diverse.

Il settore più ricco – e coerente – tra le cartoline di soggetto agricolo è rappresentato da quelle di genere ‘artistico’; siano esse riproduzioni di quadri, illustrazioni o foto create apposta per questo supporto; da tutte emerge un vero e proprio genere agreste che ebbe enorme diffusione fra la metà dell’Ottocento e gli anni Trenta: a mano a mano che si sviluppano le città e il relativo mondo industriale, vennero idealizzate sia la campagna, che i suoi lavori e la sua gente; l’arretratezza tecnologica – e quindi la fatica di uomini e bestie – sono qui intese come un perdurare della tradizione, come un sano e diretto rapporto con la terra. Questa componente ad un tempo estetica e morale, attraverso l’arte e la letteratura idilliaco-arcadico-bucolica, spinge le proprie radici sino al mondo classico: già ai tempi di Ovidio e di Virgilio era di bon ton lodare la campagna e i suoi gusti semplici ma genuini.

Di questa idealizzazione estetica non fruisce solo la campagna, ma anche i campagnoli; non a caso, il pittore Basilio Cascella, dovendo, a inizio Novecento, simboleggiare le varie regioni d’Italia, preferisce altrettante contadine giovani e belle, ognuna con il suo falchetto (fig.7 sgg.). Che la campagna sia ‘trendy’ è dimostrato ancora nel nostro

were not so interested in the real countryside, but wanted to project their own imagination onto it. Since the beginning, and on postcards too, the countryside and its agriculturists, their produce and tools have been shown in terms of a more or less strongly idealised symbolism. although this may satisfy differing values and requirements according to the case in question.

The most well represented and unified set of postcards with agricultural subject matter is the ‘art’ genre: reproductions of pictures, illustrations or especially created photos. They all show a full-fledged rustic genre which spread enormously between the mid-1800s and the 1930s. As cities and industry developed, the countryside, its tasks and its people were idealised. Technological backwardness, and with it the toil of humans and animals, was seen as a lasting tradition of a close and healthy relationship with the land. Both aesthetic and moral, this view pushed its roots back into Classical antiquity through art and the bucolic, Arcadian idylls of literature. Back when Ovid and Virgil were writing, it was already fashionable to praise the country with its simple, but genuine tastes.

Aesthetic idealisation was also extended to the country people. Asked to symbolise the Italian regions in the early 1900s, the painter Basilio Cascella chose young handsome country dwellers, each with her sickle (fig.7 et seq.). That the countryside is trendy was also apparent in Italy after World War II when postcards showed pairs of fiancées with the girl posing as a peasant in a wheatfield, along with her platform shoes (fig.41).

At the end of the 1800s, at least in the Catholic

54



54. Francia, 1908.
Scena del Centro: la fine della giornata

France, 1908.
Scene of the Centre, The End of the Day

56. Francia, 1906.
Il Sud pittoresco, 'Taglio del fieno in Guascogna'

France, 1906.
The picturesque South, Cutting Hay in Gascony

55. Gran Bretagna, 1905.
L'edificazione del pagliaio

Great Britain, 1905.
Building the Hay Stack

57. Francia, 1902.
La raccolta del fieno nei Paesi Baschi

France, 1902.
The hay harvest in the Netherlands

55



56



57



dopoguerra da certe cartoline di fidanzati in cui lei, nonostante gli zatteroni ai piedi, posa da contadinella in un campo di grano (fig.41).

A fine Ottocento, su questa tendenza romantica si innesta – almeno nei paesi cattolici – la componente religiosa: i frutti, più che prodotti dalla terra o dal duro lavoro dei contadini, sono offerti dal buon Dio, che va quindi ringraziato e obbedito. Non a caso, fino agli anni Dieci del Novecento, *L'Angelus* di Jean-François Millet (1859) fu il quadro più famoso e maggiormente riprodotto in cartolina (e tuttora esso è il simbolo della confederazione cattolica degli agricoltori) (fig.77 sgg.).

Il significato di questo quadro, e degli altri che Millet dedicò ai lavoratori dei campi (*Il vagliatore di grano, Il seminatore, Le spigolatrici*), è variato nel corso degli anni: per lui, che era figlio di contadini, significava, per la prima volta nella storia della pittura, porre il lavoratore agricolo – i suoi attrezzi, il suo ambiente, la sua fatica – come soggetto autonomo e centrale; si era negli anni subito successivi alla rivoluzione del '48 e vi si vide un gesto politico, un'affermazione della democrazia: allora la popolazione francese era costituita per due terzi da contadini poverissimi; rivelarne con crudo realismo le durissime condizioni sociali era un pugno nello stomaco per i buoni borghesi che, con inquietudine, incontravano questi quadri esposti nei 'salon' di pittura. Ma a fine Ottocento, quando il loro potere era ormai affermato, si diede a queste opere un significato diverso: vennero lette in chiave idealizzata e religiosa; diffuse in milioni di riproduzioni, soprattutto di cartoline, finirono alle pareti delle abitazioni stesse dei contadini, divenendo per loro

countries, a religious element was grafted onto this romanticism. Rather than the result of the peasants' harsh labour, the fruits of the earth were presented as an offering from God's bounty, who should therefore be thanked and obeyed. It is no coincidence if, from when it was painted (1857-59) until the 1910s, The Angelus by Jean-François Millet was the most famous painting in the world, and the most widely reproduced on postcards. Even today, it is a symbol of the Catholic farmers' federation in Italy (fig.77 et seq.).

The significance of the painting, with others such as The Wheat Thresher, The Sower and The Gleaners that Millet devoted to workers in the fields, changed over the years. Millet was the son of peasants and, for him, it meant putting agricultural workers with their tools, environment and toil at the centre of attention as autonomous and central actors for the first time in the history of painting. He did his painting only ten years after 1848, the year of revolutions, and he was seen as making a political gesture and asserting democracy. At the time, two-thirds of the French population were very poor peasants. To show their very harsh social condition in a crudely realistic way was a blow to the certainties of the bourgeois art lovers when they encountered Millet's images at the latest salon. By the end of the 1800s, however, when the bourgeoisie had consolidated its power, the meaning shifted to a reading in terms of religious idealisation. Millions of reproductions, above all postcards, were put into circulation, and many of them finished on the walls of the peasants they depicted, who found in

58

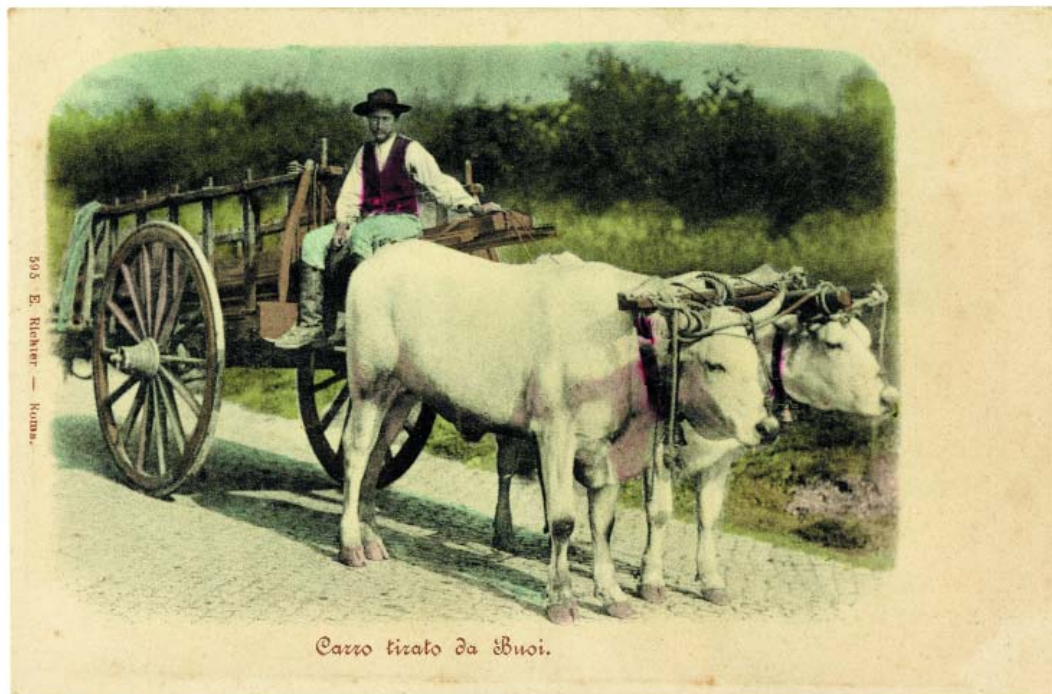


Fiuggi - Costumi Paesani

58. Italia, 1910 circa.
Fiuggi, costumi paesani

Italy, c. 1910.
Fiuggi, peasant costumes

60



Carro tirato da Buoi.

61



Siena

Dolce è
l'eloquio
degl'abitanti
della cam-
pagna senese.
A G

COSTUMI
DELLA CAMPAGNA SENESE.

59



CARTING HAY

59. Gran Bretagna, 1920 circa.
Trasporto del raccolto
Great Britain, c. 1920.
Transporting the harvest

61. Italia 1901.
Costumi della campagna senese
Italy, 1901.
Country costumes near Siena

60. Italia, 1904.
Carro tirato da buoi; l'assenza
di indicazione di località ne fa
un simbolo dell'Italia stessa

Italy, 1904.
Ox cart. There is no
geographical indication so
the card may be intended to
symbolise the whole of Italy

fonte di orgoglio. Qualche decennio dopo anche *I mangiatori di patate*, e gli altri soggetti di carattere rustico creati da Van Gogh, conobbero un analogo mutamento di significato: creati come atto di denuncia sociale, furono acquistati da milionari che volevano credere che la vita a contatto con la terra fosse non solo più semplice, ma più libera e genuina.

Il Novecento ci ha mostrato come le ideologie e simbologie religiose possono venire assimilate da quelle politiche: non è a caso che, nel 1920, con *La novella aurora*, i socialisti compiono una parafrasi proprio dell'Angelus di Millet: la chiesetta all'orizzonte di questo viene trasformata in ciminiera fumanti a destra e in una decorosa casa rurale a sinistra; le mani non sono più giunte in preghiera, ma stringono un falchetto (lei) e un martello (lui), a incorniciare un sole che, invece di tramontare, sta diffondendo i primi raggi di una nuova era: il paradiso dei lavoratori è su questa terra, ed è fatto anche di campi arati (fig.102).

Anche il fascismo fece largo uso di simbologie agricole, ma non seppe mai decidersi fra 'Strapae-se' e 'Stracittà', tra un mondo rurale fermo nel tempo e quello delle fabbriche produttrici di quei macchinari che avrebbero potuto strapparli all'arretratezza; per quanto concerne l'agricoltura, il fascismo oscillò fra un'immagine tradizionale – e quindi arretrata – della campagna, il cui simbolo è la vanga, e un'immagine nuova e dinamica, affidata al trattore e al più moderno stile razional-futurista.

Simbolo di questo ambiguo oscillare tra due mondi è una coppia di cartoline che, a distanza di soli dieci anni, mostrano Mussolini simbolicamente alla guida di una macchina agricola: nel 1926, in

them a source of pride. A couple of decades later, pictures such as The Potato Eaters and other rustic scenes by Van Gogh suffered a similar change in meaning. Painted as an act of social denunciation, they were bought by millionaires who sought confirmation for the idea that life in close contact with the earth was not only simpler, but also more free and more genuine.

The 1900s show how religious ideology and symbolism can be assimilated into politics. It is no coincidence if, in 1920, Millet's Angelus was paraphrased by The New Dawn, a painting expressing socialist ideas. Millet's small church on the horizon becomes the smoking chimney on the right and a decorous country home on the left. The hands are no longer praying, but hold a hammer (him) and a sickle (her), framing a sun which, rather than setting, is rising to pour out the first rays of a new era. The workers' paradise is on this earth and also consists of ploughed fields (fig.102).

Fascism also made extensive use of agricultural symbolism, although it never solved its doubts between town and country, between a rural world immobile in time and the factories producing the machines that could have plucked it from its backwardness. As to agriculture, Fascism wavered between a traditional and backward image of the country with the spade as its symbol, and a new and dynamic image entrusted to the tractor and the more modern rationalist-Futurist style.

This ambiguity is clear in a pair of postcards separated by a decade. In 1926, we see Mussolini in civilian clothes driving a Guerri seed drill, named not by chance the Italia, and the traction

62



62. Italia, 1918 circa.

L'ode innalzata al bue dal poeta Carducci sottolinea il valore artistico-poetico di questa immagine, togliendole ogni valore documentario sul piano geografico

Italy, c. 1918.

The poet Giosuè Carducci's ode to the ox printed at the bottom adds artistic value to the image and removes any temptation to interpret it as a documentary view of a given place

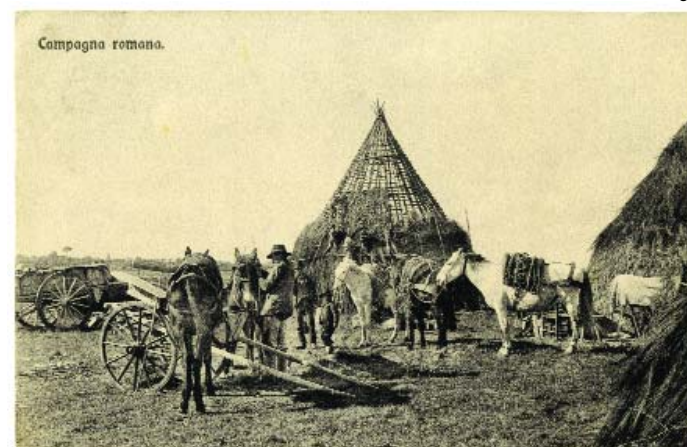
The verses read:

"I love you, noble ox, and a gentle sentiment of peace and vigour fills my heart.
Oh, as solemn as a monument, you gaze on the free and fruitful fields.

Bowing happily to the yoke, you aid with grave mien man's skilful work."

Giosuè Carducci

63



64

63. Italia, 1917

Italy, 1917

64. Italia, 1918 circa

Italy, c. 1918.

The verses read:

"O blessed is he who lives in the peace of the happy fields he cultivates, to whom, far from the crowd, the just land brings nourishment."

L. Alamanni



borghese, è su una seminatrice Guerri, non a caso di marca Italia, tirata da una coppia di buoi; nella seconda, in divisa ufficiale, alla guida di un enorme trattore cingolato FIAT, “il Duce traccia il solco della fondazione di Aprilia” (1935) (fig.132, 128).

Per quanto concerne il settore agricolo, il fascismo ebbe un proprio mito e culto: quello del grano che elevò a simbolo di autonomia alimentare, rispolverando tutta la retorica para-religiosa che, nel 1907 era stata largamente diffusa – usando anche varie serie di cartoline – da “Le Case del Pane”, un’associazione sotto il patronato di Sua Maestà la Regina Madre. Poi, durante l’intero Ventennio, si moltiplicarono i Concorsi Nazionali per la Vittoria del Grano, le Celebrazioni del Pane, le Feste del Pane, gli inni alla Regina dei Campi...: insomma, una vera battaglia; essa sarà sempre più combattuta al motto “È l’aratro che traccia il solco, ma è la spada che lo difende”.

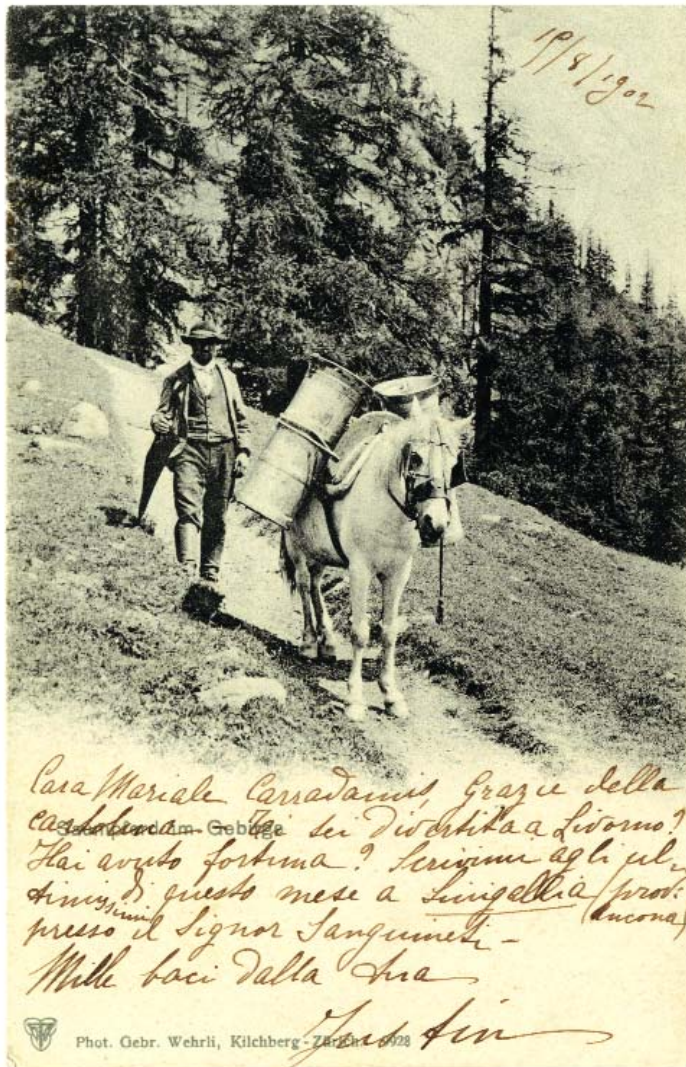
Sul versante socialista, viceversa, anche se si fa uso simbolico di uno strumento agricolo ormai desueto (un falchetto, seppur chiamato falce), si punta invece su una rivoluzione agraria in larga misura fondata sulla meccanizzazione. Se l’estetizzazione della campagna è un’idealizzazione proiettata nel passato, quella socialista è proiettata nel futuro; un futuro paradiso dei lavoratori che lo stile realistico usato in funzione encomiastica anticipa nelle forme di un felice presente. Il realismo socialista, dagli anni Venti sino agli anni Ottanta, è quindi stato prodigo di poesie e romanzi, opere teatrali e quadri – diffusi in milioni di cartoline – che mostrano in modo celebrativo *La seminatrice durante il lavoro notturno, Terre dissodate, La luce sulla terra, Il faro*

is provided by two oxen. In 1935, he is in officer’s uniform driving an enormous FIAT caterpillar tractor. As the caption puts it, “Il Duce ploughs the first furrow for the foundation of Aprilia” (figs.132, 128).

Fascism also propagated its own agricultural myths and cults. Wheat, described in something like the rhetoric of religion, was made the symbol of self-sufficiency in food, a campaign begun as early as 1907, when The Houses of Bread, an association under the aegis of the Queen Mother, used the same rhetoric and a number of widely circulated postcards to convey the same message. Throughout Fascism, there was a multiplication of national agricultural competitions, for the Victory of Wheat, the Celebration of Bread, the Bread Fêtes, with the performance of anthems for the Queen of the Fields... A true battle, always fought with the motto, “It is the plough that furrows the soil, but the sword that defends it”.

For the socialists, the sickle, albeit a tool of the past, was one of the symbols, but the main thrust was for an agrarian revolution based largely on mechanisation. If the aestheticised countryside was an idealisation of the past, the socialist countryside is projected into the future in which a future workers’ paradise is anticipated in a realistically represented happy present. From the 1920s to the 1980s, Socialist realism was prodigal in supplying odes and novels, plays and paintings, in some cases circulated as postcards in millions of copies, to celebrate subjects such as The Woman Sower During the Night Shift, Cleared Land, Light on the Earth, Lighthouse of the Steppes, Drivers. In 1949, the Czech poet

65



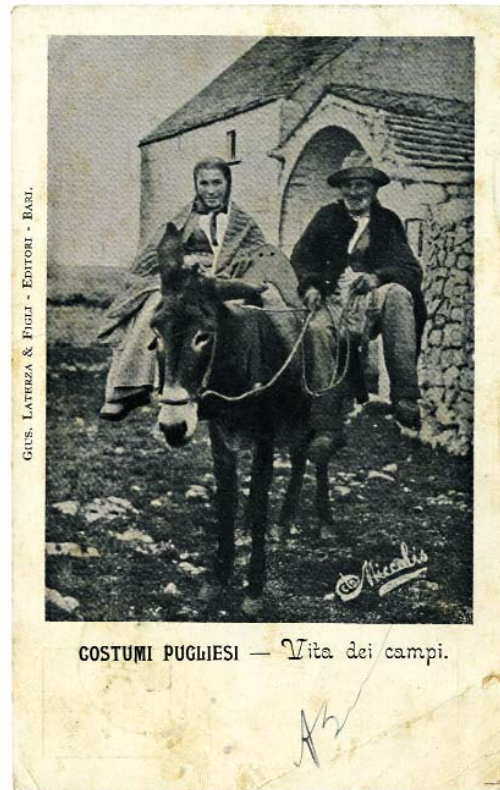
65. Svizzera, 1902

Switzerland, 1902

66. Italia 1902 circa

Italy, c. 1902.
 Puglia's costumes, Life in the
 Fields

66



67



67. Italia, 1918 circa

Italy, c. 1918. The verses read:
 "With the jutting load of hay
 undulating at the changing pa-
 ce of slow steps
 tired from her labours, she
 returns to a calm eventide..."

G. Bertacchi

68



68. Germania, 1900.

P. Hey, 'Sera d'autunno'.

La raccolta di legna secca nelle
 foreste del demanio fu a lungo
 vietata in varie regioni
 di Francia e Germania, dando
 luogo a moti popolari, oggetto
 di uno dei primi studi economici
 condotti da Carlo Marx

Germany, 1900.

Paul Hey, Autumn Evening.

Collecting dry wood in crown
 or state-owned forests was
 long forbidden in various parts
 of France and Germany, which
 gave Karl Marx the theme
 for one of his first works
 in economics

della steppa, *I conduttori*; nel 1949 il poeta ceco Pavel Kohout scrive gli *Stornelli del trattore*...

Ci si può chiedere se è possibile dare della meccanizzazione agricola un'illustrazione realistica senza essere fredda, partecipe senza essere retorica. Forse c'è riuscito l'americano William Hinton, che nel 1947 partecipò al programma di meccanizzazione agricola lanciato dall'UNRRA (l'ente delle Nazioni Unite per l'aiuto alla ricostruzione dopo la seconda guerra mondiale). Egli sbarcò nelle prime regioni liberate della Cina del Nord assieme a duemila trattori, quelli che i cinesi subito battezzarono *Buoi di ferro* (Einaudi, 1972). Una delle pagine più belle descrive le apprensioni sopravvenute quando, dopo mesi di lavoro ininterrotto, capì che i motori stavano giungendo al punto di rottura.

“Il lavoro dominava tutto e fondeva ognuno in un gruppo dominato da un solo pensiero: mantenere i trattori in grado di funzionare e portare a termine l'aratura. Tutto il lavoro della fattoria venne organizzato su due turni. Lavoravamo, mangiavamo e ci mettevamo a dormire esausti, perseguitati persino nei sogni da cinghie di ventilatori consunte, da pompe dell'acqua che ballavano, da trattori in panne. Un pomeriggio me ne stavo seduto in un campo aspettando che qualcosa si rompesse o si bloccasse. Il rombo dei motori si smorzava e cresceva e poi si smorzava di nuovo man mano che una macchina o un'altra s'avvicinava o allontanava. Trattore per trattore, cercavo di rendermi conto se l'aratura fosse regolare, se la terra restasse attaccata alle lame degli aratri, se qualcuno desse troppo gas. Ero teso fino all'ultimo nervo. Ascoltavo il battito di ogni motore come se

Pavel Kohout even wrote some Tractor Ditties.

One may wonder whether agricultural mechanisation can be illustrated realistically, but not coldly; sympathetically, but without rhetoric. This feat may have been pulled off in a book by the American farm machine expert, William Hinton, who in 1947 took part in the agricultural mechanisation programme launched by the UNRRA, the UN Rehabilitation and Relief Administration created to help with reconstruction after World War II. He disembarked in the first areas of northern China liberated from Japanese occupation with 2,000 tractors, immediately christened by the Chinese as Iron Oxen, the name he gave to his book published in 1970.

One of his best passages comes when, after months of uninterrupted work, he understood that the engines were on the point of breaking down: “Work dominated everything and merged each person into a single group dominated by only one thought: keep the tractors working and finish the ploughing. All the farm work was organised into two shifts. We worked, we ate and went to sleep exhausted, persecuted even in our dreams by worn-out fan belts, water pumps wobbling on their fastenings, broken down tractors. One afternoon, I was sitting in a field waiting for something to break or stop working. The roar of the engines faded and grew, then faded again as one or the other machine approached or went off into the distance. Tractor by tractor, I tried to see if the ploughing was regular, if the earth was left attached to the plough shares, if someone was stepping on it too hard. I was tense down to the last

69. Germania, 1904 circa.
Figurina Liebig
Germany, c. 1904.
Liebig card

70. Costa Rica, 1926.
Trasporto della canna da
zucchero a Tucurrique
Costa Rica, 1926.
Transporting sugar-cane
at Tucurrique

69



70



71. Francia, 1908.
Sfruttamento del legname in
Borgogna; rientro delle cortecce
France, 1908.
Forestry in Burgundy, the
return of the bark

71



Nelle pagine seguenti
On the following pages

72. Costa d'Avorio, 1902.
Spostamento di un tronco
di mogano

Ivory Coast, 1902.
Transporting a mahogany trunk

73. Kenya, 1925 circa.
Missione italiana del Kenya,
fattoria agricola

Kenya, c. 1925.
Italian mission farm in Kenya.
Tractors replace caravans
in transporting farm produce

fosse stato quello del mio cuore. Sembrava impossibile che il ferro e l'acciaio potessero sopportare molto più a lungo quel ritmo tremendo. Dentro il blocco motore, alberi di trasmissione, cilindri e ingranaggi pulsavano migliaia di volte al minuto. Era certo che qualcosa si sarebbe rotto. Eppure i minuti passavano, il sole scendeva all'orizzonte, e le ritmiche onde sonore continuavano a susseguirsi senza interruzione. Guardavo passare i vari trattoristi. Li Chen-jung se ne stava dritta come un palo, come un novizio su un cavallo al galoppo. Non aveva alcun senso della macchina, ma era decisa a dominarla. Con tutti i muscoli tesi teneva il volante con una mano, e con l'altra stringeva la leva idraulica di controllo. Teneva gli occhi fissi sul solco e non vedeva nulla né a destra né a sinistra. Non poteva sapere come riuscisse il solco dietro di lei, perché, ogni volta che cercava di girarsi a guardare, sbandava. Chang Ming se ne stava rigido anche lui, ma si trovava più a suo agio. Fischiettava piano, mentre il trattore rombava.”

Come si vede, l'immagine della campagna, dei suoi lavori e attrezzi fornita da fonti anomale (siano fonti letterarie, visive o, in particolare, le cartoline illustrate), in quanto esulanti dall'attività degli addetti ai lavori, vanno sempre prese con le dovute precauzioni critiche: non necessariamente esse vanno prese come fonti documentarie dirette; esse ci mostrano come persino gli aspetti più tecnici del lavoro agricolo, come i suoi attrezzi e macchinari possano avere valenze simboliche, ideali ed estetiche. Viceversa, a ben cercare, si può scoprire che anche la relazione di un tecnico, può essere appassionante.

nerve. I heard the beat of every engine as if it were my heart. It seemed impossible that iron and steel could tolerate that tremendous rhythm much longer. In the engine block, crank shafts, cylinders and gears were pulsating thousands of times a minute. It was a certainty that something had to break. Yet the minutes passed, the sun dipped down towards the horizon, and the rhythmical waves of sound continued without interruption. I watched the tractor drivers go past. Li Chen-jung was as straight as a ram-rod, like a beginner rider on her first gallop. She had no sense of the machine, but had decided to dominate it. She held the steering wheel with one hand, every muscle in her body tense, and the other hand grasped the hydraulic control lever. Her eyes remained fixed on the furrow, and she saw nothing to right or left. She could not know how successful the furrow behind her was because each time she turned to look, she swerved. Chang Ming was also stiff, but more at ease. He whistled not too loud, and the tractor roared.”

The countryside, and its tasks and tools, may be illustrated in literature or visual images, above all illustrated postcards, yet these sources should always be taken with the due critical precautions, since they are not for the most part the work of agriculturists or country folk. They should not be taken as direct documentation, but rather as showing how even the most technical aspects of farming, its equipment and machines can be loaded with ideal and aesthetic symbolic meaning. By contrast, it may turn out that a report from a technical expert is where the true passion lies.



Côte d'Ivoire. No. 10. Mise à terre d'une bille d'acajou.

La falciatrice era comprata. A fine maggio la si era vista con le sue ruote e il seggiolino vermigli, i suoi denti di sega ben aguzzi, la barra di direzione con su il marchio di fabbrica, portata su un camion come una statua in processione. Alle nove faceva già caldo; il cancello s'aprì, passarono due cavalli neri aggiogati alla macchina. Michel de Maximieu uscì dal castello, vestito di tela bianca, con un cappello di paglia, e salì sul seggiolino di ferro al di sopra della barra tagliatrice. Prese i comandi e la fece fischiare; barbagli di sole corsero sulle reni dei cavalli in marcia. I denti della sega s'immersero nell'erba, e l'erba tagliata si piegò, scivolò sul pianale, per ricadere al suolo. Dietro la macchina, che filava con un ticchettio regolare, si formava un solco di luce. Michel godeva della perfezione del lavoro della falciatrice.

René Bazin, *Il grano che cresce*, 1907