

**documenti di canto e di poesia popolare
raccolti nel Valdarno superiore**

VOLUME SECONDO

STORNELLI E RISPETTI

a cura di Dante Priore

 **COMUNE di TERRANUOVA BRACCIOLINI**

- 2005 -

MARIA ELENA GIUSTI, PIETRO CLEMENTE

*Memorie del canto:
la ricerca di Dante Priore sui canti popolari valdarnesi**

"Quali sono i contributi che la musica può dare allo studio della memoria? La musica può aprire un 'laboratorio vivente' dal momento in cui i ricordi vengono richiamati alla mente e rivissuti [...], la musica sembra avere una peculiare capacità di rievocare momenti straordinariamente gioiosi con un forte contenuto emotivo".

(KAUFMAN SHELEMAY, *La musica e la memoria*)¹

1. Cantare al passato

In un intreccio serrato di testi poetici e squarci di vissuto si dipana l'indagine di Dante Priore sul canto lirico monostrofico e sulla sua permanenza, oggi ormai marginale.

Di fronte alla silloge di canti qui presentata, la prima considerazione che affiora alla mente è se abbia ancora un senso e quale possa essere raccogliere ed editare canti popolari della tradizione fra gli indigeni di casa propria quando è così differente la cornice che ci sta attorno; non più mondo rurale, del quale questa poesia è stata per gran tempo anima e specchio, ma realtà globale e caleidoscopica che vede, anche nei luoghi più appartati, la presenza di donne e uomini che provengono da lontano, che hanno portato con sé, fra le tante cose anche i loro canti e la loro poesia.

In realtà, il senso lo si percepisce e recupera subito, a partire dal criterio con il quale il materiale poetico è stato ordinato e presentato, attraverso la scelta di privilegiare la *performance* alla quale viene attribuita un'importanza che per lo meno eguaglia quella accordata ai testi; e l'insieme risulta così costituito da espressione poetica, mondo che l'ha concepita e utilizzata, occasioni e significati che le sono stati attribuiti.

* I paragrafi 1-3 sono scritti da Maria Elena Giusti, il 4 da Pietro Clemente.

¹ KEI KAUFMAN SHELEMAY, *La musica e la memoria*, in *Enciclopedia della musica. Musica e culture*, III, Einaudi, Torino 2003, p. 144.

È indubitabile che anche questa operazione costituisca anzitutto un salvataggio, quello di un patrimonio di testi che è forma d'espressione di un pensiero e di un sentire condivisi, nonché dei modi in cui si organizzò a partire dalle scelte linguistiche per finire a quelle performative. Si deve parlare *al passato* e forse Priore documenta *l'ultima stagione*.

Quello dell'ultima stagione è un *refrain* abusato che data esattamente dal momento in cui la vicenda del canto popolare ha avuto inizio; ma, dopo aver tanto a lungo paventato, probabilmente si è giunti all'epilogo. La maggior parte dei documenti qui editi è stata raccolta fra il 1975 e il 1990; se poi guardiamo alle date di nascita degli informatori, troviamo che si tratta per lo più di persone nate tra il 1880 e il 1920, nello spazio di due generazioni. Il percorso discendente di questa parabola, stando alla situazione italiana, non è ovunque identico, né vale allo stesso modo per tutti i generi della poesia popolare: in alcune aree del Nord della penisola, là dove la tradizione letteraria vede maggiormente attestato il canto narrativo e la prassi è più intimamente legata a occasioni conviviali e all'esecuzione corale, c'è maggiore permanenza; lo stesso può dirsi dell'improvvisazione, complici anche alcuni personaggi del mondo dello spettacolo, per la Toscana e il Lazio; o per il *Canto di cantastorie* in Sicilia, o ancora per la musica sarda. Ovviamente il riferimento alla lenta sparizione riguarda i modi e la capillarità della sua diffusione, così come l'abbiamo conosciuta; modi rimasti sostanzialmente inalterati dagli inizi del XIX secolo, ovvero a partire da quando a questo fenomeno ci si è rivolti ed è iniziata la stagione di ricerca; ciò non toglie che in forme variate, che comprendono in primo luogo l'attività dei tanti gruppi di riproposta, rimanga ancora aperta per questa poesia una possibilità se non di vita, almeno di sopravvivenza. Ogni operazione tesa alla salvezza e alla conservazione, pertanto, può dirsi meritoria, non perché necessariamente mossa da furiosa cupidigia di accatastare materiali, ma nel senso nobile di mantenere traccia di ciò che è stato, di operare in continuità con quanto gli uomini hanno da sempre fatto per non ritrovarsi orfani di storia e letteratura; nel dominio del "popolare" per lungo tratto ciò non è avvenuto, né sarebbe stato possibile; oggi è auspicabile e, forse, per certi aspetti, doveroso.

Sfogliare questa ricca silloge equivale a sfogliare il vissuto di donne e uomini, in un luogo, il Valdarno, così simile a tanti altri, in un tempo, storicamente nemmeno troppo lontano, quello della civiltà contadina e

mezzadrile, percepito però come assai remoto: segno, forse, di come al tempo, lì dove ha sede la memoria, ci rapportiamo.

Parlare di memoria, quando si fa una ricerca etnografica, può apparire ovvio; quando si vanno a cercare formalizzati orali dell'espressione poetica, lo è forse ancor di più, si scava nei ricordi dei nostri informatori in modo selettivo, per riportare alla superficie il maggior numero di testi; gli si suggerisce, magari, qualche *incipit* noto, per aiutarli.

Priore compie il lavoro di "scavo", ma più che ai testi, si riferisce alle occasioni esecutive e più che alle occasioni guarda e cerca di capire come esse prendessero forma all'interno di quei contesti che le rendevano possibili.

L'attenzione alle donne e agli uomini si dispiega ulteriormente, attraverso la considerazione che riserva al territorio, nell'allocarli nel piccolo spazio dell'area d'indagine con quasi millimetrica precisione ma, soprattutto, nel dare a quelle memorie un nome, che non si limita alla mera registrazione delle generalità dei tanti esecutori, quanto piuttosto al modo in cui ce li restituisce (spia del rapporto che si è instaurato fra il ricercatore e i suoi soggetti d'indagine), in rigoroso ordine alfabetico, che è sì assunzione di un criterio generalmente accettato, ma che qui pare adottato affinché possano costituire un coro che esegue all'unisono.

Colpisce la centralità riconosciuta all'informatore, colpisce la capillarità, quasi maniacale, nell'indagare momenti e situazioni, che rimanda ancora all'unicità del vissuto dei tanti singoli, che assieme hanno concorso alla costruzione della realtà narrata attraverso memorie gravide di storia.

2. Voce che interroga

I modi della ricerca vedono l'autore dell'indagine riservare a se stesso un ruolo appartato, voce che interroga, ma che poi lascia parlare gli interlocutori e il loro quasi monologo diventa filo conduttore e criterio per la disposizione del materiale editato.

Come nella migliore tradizione della filologia dei testi popolari, i componimenti sono stati trascritti integralmente² per dar conto di tutte le loro varianti, anche minime, ma nel nostro caso fondamentali, dacché si tratta di una poesia che alla variantistica deve la propria esistenza e che proprio grazie alla grande mobilità del testo, come Priore sottolinea, riesce a dar

²I documenti provengono tutti da registrazione su nastro magnetico. Per i criteri di trascrizione vd. Introduzione, p.19: "... ho dato dei testi una trascrizione scrupolosamente fedele, ma semplificata nella grafia."

conto dei mutamenti intervenuti nel tempo e nello spazio in dipendenza di una trasmissione prevalentemente orale, ma che ha accolto anche quanto dall'oralità era transitato nel dominio scritto e giunto attraverso le stampe popolari³. Stretto è dunque il nesso tra oralità e territorio, dove alla prima concorrono la lingua parlata, fin nei tratti linguistici specifici di ciascun informatore⁴, la memoria personale e collettiva, il rapporto con la cultura scritta. E del resto non poteva darsi altrimenti, causa la peculiarità del luogo, la Toscana, entro i cui confini il *Canto lirico monostrofico* rappresenta, per diffusione, il genere principe e dove, anche in virtù di tanta ricchezza, hanno visto la luce le grandi raccolte della metà dell'Ottocento e del primo Novecento: Visconti, Tommaseo, Tigri, Giannini, Barbi.

Nell'edizione, i testi non si susseguono in ordine alfabetico per *incipit*, né sono suddivisi secondo la provenienza geografica (salvo un'appendice pisana, l'area è piuttosto ristretta e omogenea), né vale qui, quale principio ordinatore, quello metrico formale, criteri ampiamente utilizzati in tante raccolte e che attengono tutti al prevalere dell'oggetto - testo - sul soggetto che del testo è depositario. La scelta, in questo caso, cade piuttosto sui modi dell'esecuzione.

Il canto, solistico, in gruppo o alterno, accompagnava la quotidianità dei tanti lavori ritmati dalle stagioni. Sono menzionati quasi tutti, in ordine come sulle pagine di un calendario: la mietitura (il momento senz'altro più celebrato), la fienagione, il dissodamento del terreno, la pestatura delle castagne, la potatura, la ramatura delle viti, la raccolta delle olive, quella delle foglie di gelso, la spannocchiatura del granturco, ma anche il pascolo e le occupazioni femminili da compiere tra le mura di casa quali la filatura e la tessitura, non tanto in quanto soggetti della parola poetica, ma come momenti d'occasione esecutiva, entro i quali si condivideva la fatica - ma talvolta anche la non fatica - e contemporaneamente il contenuto di quella stessa parola.

3. Lavorare cantando

Che cosa comunica questa poesia? A tutti noi sono noti temi e contenuti della poesia lirica; per quanto attiene i contenuti non c'è grande differenza, si tratti del dominio del popolare o meno, essi comunque esprimono il sentimento personale "che sta al centro del discorso psicologico,

³Vd. intervista a Giulia Moretti, p. 201.

⁴Vd. nota 5 dell'Introduzione, p. 18.

introspettivo, memoriale, rievocativo o fantastico in cui si determina l'esperienza dell'io"⁵, leopardianamente schietta espressione di affetti vivi, che si esplicita metricamente in forme strofiche piuttosto brevi e concluse⁶. Semmai, nel caso della poesia popolare più circoscritto risulta l'ambito dei temi: l'amore, in primo luogo, dal corteggiamento all'invettiva, dall'accettazione al rifiuto, passando attraverso l'eros, la lontananza, la nostalgia, le speranze, e se non l'odio, senz'altro il risentimento. Ma quel che importa è che in essa l'uomo riflette su di sé conchiudendosi in una totalità autonoma di sentimenti, e suo mezzo diventa l'esperienza della parola che è intenzionalmente antinaturalistica, allusiva, metaforica, tant'è che esclude il mondo utilizzando, di norma, una parola che si oppone al linguaggio comune, valorizzandone semmai suono e mobilità ritmica.

"Il poeta crea un oggetto di linguaggio, come il pittore non riproduce coi colori ciò che è, ma cerca il punto in cui i suoi colori danno l'essere. La parola grezza non è né grezza, né immediata. Ma dà l'illusione di esserlo"⁷.

In una poesia dove c'è un autore, ma non uno scrittore e dove è sconosciuta la solitudine dell'opera, si rintraccia nella costruzione dei testi lirici, pur nei limiti dei temi che le sono propri, una contemporanea costruzione sociale della realtà che sta nella visione di genere, nella tensione fra i sessi, nella codificazione del messaggio sessualizzato. Non vi trova posto, invece, analogo capacità di costruzione nel riflettere l'esperienza vissuta rispetto al lavoro, alla condivisione della fatica quotidiana, ai rapporti di produzione.

Testo, tempo e spazio connotano la "tridimensionalità"⁸ del testo orale, anche di quello poetico e questa dimensione "sfuggita" al testo viene completamente recuperata attraverso lo spazio di un contesto, quello del lavoro agricolo e di un tempo, quello del ricordo.

La dimensione quotidiana del lavoro è così importante da fornire i

⁵ANGELO MARCHESE, *Dizionario di retorica e stilistica. Arte e artificio nell'uso delle parole*, Mondadori, Milano 1978.

⁶Sui contenuti "lirici" di questa poesia esistono comunque pareri differenti. Cfr. ROBERTO LEYDI - SANDRA MANTOVANI, *Dizionario della musica popolare europea*, Bompiani, Milano 1970, p. 177.

⁷MAURICE BLANCHOT, *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino 1967, p. 8 (or. *L'espace littéraire*, 1955).

⁸FRANCO CASTELLI, *Fonti orali e parola folklorica: storicità e formalizzazione*, in CESARE BERMANI, *Introduzione alla storia orale. Storia e conservazione delle fonti e problemi di metodo*, Odradek, Milano 1999, vol. I, p. 169.

parametri per il riconoscimento e la denominazione delle forme metriche. Nell'articolata analisi su tale questione, ampiamente illustrata nella seconda parte dell'*Introduzione*, viene ripercorsa la storia degli studi in merito a origine e individuazione dei caratteri metrico formali attraverso i quali si è convenuto di distinguere *Rispetti* e *Stornelli*. Alla vicenda del sistema di versificazione all'interno del *Canto lirico* non ancora definitivamente risolta e passibile di differente lettura, qui si aggiunge, quale criterio distintivo, quello che ne danno le donne e gli uomini del Valdarno. Ininfluyente è per loro il numero dei versi, quello delle riprese, o la disposizione delle rime e prevale il valore d'uso: considerano e chiamano *Rispetti* i canti eseguiti durante la mietitura,⁹ *Stornelli* tutti gli altri.¹⁰ Su oltre cento informatori, equamente distribuiti in donne e uomini, e su un totale di oltre settecento testi eseguiti, soltanto una quarantina sono i *Rispetti*. Canti non di lavoro, secondo una definizione che oggi non abbraccia l'estensione che le è stata riconosciuta in passato, ma canti che durante quel particolare lavoro venivano eseguiti, distinzione che pare far leva in primo luogo su di una differente esecuzione melodica ma probabilmente anche sulle modalità esecutive che prevedono un cantore, il capo falce, che intona il primo distico, cui segue la ripetizione da parte di tutti i mietitori, fino a raggiungere l'ultimo della fila e solo a quel punto, il primo cantore ne intona un altro. La mietitura è senz'altro il momento che più frequentemente viene ricordato e descritto, accanto vi sono tutti gli altri lavori debitamente divisi in leggeri e pesanti; fanno parte dei primi, oltre alla mietitura, il dissodamento dei campi (vanga), la pestatura delle castagne, la fienagione, la raccolta delle olive; mentre i secondi comprendono la ramatura, la potatura, il pascolo, filatura e tessitura, la spannocchiatura. Momenti di lavoro e occasioni di canto, dove la fatica è relativamente più lieve e dunque pare favorire un canto spigato che necessita di notevole energia.

"Nel tempo dei lavori campestri da una rupe all'altra e da una vetta di un albero all'altro è un piacere sentire la gioventù d'ambo i sessi sfidarsi al canto alternativo di versi qualche volta però non perfettamente rimati, e spesso dettati da capricciose arguzie. Queste canzoni si chiamano *stornelli*,

⁹Vd. nota 9 dell'*Introduzione*.

¹⁰La distinzione pertiene alla tipologia del lavoro, più o meno pesante e alla melodia sulla quale il canto viene eseguito. Durante un lavoro pesante, quale è considerata la mietitura, si eseguono canti la cui melodia è più lenta, in altre occasioni, meno gravose, l'esecuzione è a voce spiegata.

o *ritornelli*, e sono di due qualità, una amorosa, e l'altra ridicola, o satirica, e piena di villanie contro gli avversari. Sono esse naturalmente ricche di similitudini tolte dai fiori, e dalle bestie".¹¹

Così Basilio Amati, che agli inizi dell'Ottocento, ci dà la prima testimonianza sulle modalità esecutive dello *Stornello*, canto che impone ai suoi esecutori una duplice sfida, la prima riguarda l'uso della voce, permettendo modulazioni che decretano l'abilità del cantore; la seconda si giuoca invece sul piano della parola, nel canto alterno vince chi possiede l'ultima, chi ha saputo scegliere il testo più idoneo, la risposta consequenziale, che può provenire dal repertorio che ogni singolo ha memorizzato, ma che in taluni casi attiva le "risorse" dell'improvvisazione (Vd. p. 201: "l'ho inventato da me"). Sull'esperienza della parola, e di nuovo, sulla capacità di attingere da un repertorio noto, fa leva anche l'inanellamento di lunghe catene di testi legate da un medesimo argomento (quasi sempre la lontananza che separa due innamorati, significativamente associata alla presenza evocativa del mare), che imprimono andamento narrativo e schema *a progetto* a una forma poetica che nelle premesse la esclude.

4. La 'raccolta' Priore

Infine è doveroso segnalare che questa raccolta è un pezzo di una storia umana e di una passione conoscitiva d'Autore. Oggi riconosciamo nei musei e nelle collezioni la mano dell'Autore, la componente creativa dello studioso. "L'ho inventato da me" potrebbe dirlo anche Dante Priore del metodo di ricerca che in lunghi anni di amichevole consuetudine e di lavoro scolastico lo ha legato al territorio della Valle dell'Arno. Classicista di formazione, Dante Priore quando sente la 'vocazione' alla ricerca sulla cultura dei contadini della sua terra di adozione 'inventa' un metodo in cui forse la formazione filologica classica ha un ruolo, ma in cui soprattutto si trova la tenace volontà di 'dare la voce' ai contadini, di non sapere solo i loro canti ma i loro problemi e il loro modo di sentire e vivere e pensare i canti. Per questo modo di far ricerca il suo approccio può apparire vicino a quello che fu teorizzato da Gianni Bosio e poi dall'Istituto Ernesto De Martino. E in effetti anche nei volumi che Priore ha dedicato esclusivamente ai canti (l'ottava e gli stornelli) non c'è mai quell'effetto che Gianni Bosio criticava nella folkloristica accademica e dilettantesca, di 'dimezzare gli uomini' di costruire 'l'uomo folklorico' che sarebbe un uomo

¹¹Cfr. ALBERTO MARIO CIRESE, *La poesia popolare*, Palermo, Palumbo 1972, pp. 9-10.

'stornellante e strambottante' ma senza vita concreta. Nella ricerca di Dante Priore sulla Valle dell'Arno aretina lo sguardo è spesso al lavoro, alle storie di vita, alla scrittura popolare, al bisogno di autorappresentazione, alla memoria della guerra e delle trasformazioni sociali. La collana della Biblioteca Comunale di Terranuova Bracciolini è quasi un monumento alla vita popolare nei vari aspetti del suo darsi storico. Ma anche quando si tratta di canti si sente non solo il rapporto tra canto e vita, tra canto e memoria, ma anche il modo di apprezzare, di denominare dei suoi informatori prendono il sopravvento sulla 'tassonomia' degli studiosi, cercando di aprire la storia del canto a una estetica contadina dei canti. In questo modo Dante Priore si è trovato ad essere un dilettante un po' particolare, perché intuiva e praticava istanze che l'accademia ha in un certo senso formulato e considerato importanti dopo che lui già le praticava. La sua storia è un elogio ulteriore alla ricerca volontaria in Italia, paese dalla società civile ricca e articolata, talora sorprendente. Come fu per Nuto Revelli per le fonti orali, Saverio Tutino per la scrittura della gente comune, Ettore Guatelli per i musei contadini (e Dante Priore ha lavorato un po' su tutti questi fronti), una concezione rigorosa e tenace della ricerca ha dato frutti non solo esemplari ma fondativi. Rigorosa e tenace vuol dire forse anche non 'alla moda', severa negli obiettivi e non scontata nelle interpretazioni, ricca di possibili percorsi ulteriori, coerenti nelle intenzioni che proprio potendo apparire 'maniacali' finiscono per aprire esiti inediti. Priore si è inventato un metodo per cui non c'è mai 'performance' che venga raccolta senza commenti, contestualizzazioni dell'informatore, riferimenti di memoria; e questo, connesso con la sua tenace ricerca di testi di autobiografia popolare, con le sue registrazioni di storie di vita e di morte, apre come un varco allo studio del canto come parte di una complessa 'forma di vita', di una alterità complessiva della percezione della vita quotidiana.

Un ruolo di avanguardia, lo gioca ancora, schivo e lontano dai riflettori come è e vuol restare, nella masterizzazione e ordinamento minuzioso dei suoi archivi orali con la sistematica pubblicazione del corpus, volume per volume; questo libro è parte cartacea di un archivio, ed è quindi la parte della fruizione come lettura, mentre la masterizzazione è quella della conservazione (ma anche della base per una fruizione di ascolto). Così anche l'Archivio Priore è un modo esemplare di 'lasciare in eredità' una ricerca, al Comune con cui ha collaborato, ma anche agli studiosi, agli

informatori e ai loro figli, agli studenti.

Ogni collezione è autoriale, preleva con propri criteri frammenti di mondo, può darsi che alcuni non condividano il criterio e la passione specifica che ha animato la ricerca di Priore, ma credo che nessuno avrebbe da ridire almeno sulla coerenza con cui la ha resa pubblica e fruibile, trasparente in tutte le sue componenti: la voce degli attori sociali contadini, carbonai, minatori, soldati, donne, testimoni, gente di memoria, i temi della ricerca demologica e di storia orale, la voce del ricercatore e il suo definirsi e mutare entro un progetto di poetica e di valorizzazione della cultura del territorio.

INDICE

MAURO AMERIGHI sindaco del Comune di Terranuova Bracciolini <i>Presentazione</i>	pag. 5
MARIA ELENA GIUSTI, PIETRO CLEMENTE <i>Memorie del canto: la ricerca di Dante Priore sui canti popolari valdarnesi</i>	" 7
DANTE PRIORE <i>Introduzione</i>	" 17

PARTE PRIMA

testi registrati da singoli "informati"
(e ordinati secondo l'ordine alfabetico degli informati stessi)

GIOVANNINA ALAMANNI FABBRINI	pag. 47
ARDUINA ARDINGHI	" 51
AMERIGO ARNETOLI	" 52
AURELIO BACCI	" 53
DANTE BALDI	" 55
LUIGI BALSIMELLI	" 57
ANTONIO BARONI	" 61
EUGENIA BENUCCI GOZZI	" 62
EMMA BERNARDONI BIGAZZI	" 63
DINO BIGAZZI	" 64
ASSUNTA BONACCINI REDDITI	" 65
PIETRO BONCHI	" 66
GIUSEPPINA BONECHI	" 67
ANNA BORBUI	" 69
NELLA BUI	" 71
ASSUNTA BÜTTERI LIVI	" 75
PIETRO BÜTTERI	" 88

MARIA CARDETI CAPACCI	pag.	89
DINA CHECCHI	"	90
ANTONIO CHERICI	"	92
EMILIO CIABATTINI	"	96
GIÒVANNI COCOLLINI	"	103
GIUSEPPE CORSI	"	104
SUSANNA CROCI	"	105
ARDUINA DEL CUCINA	"	106
RINA DINI	"	107
ANTONIO FAILLI	"	108
RINA FAILLI BETTI	"	109
ANGIOLA FERRINI	"	111
AGOSTINO FINESCHI	"	114
PASQUALE FINOCCHI	"	116
ARMANDO FORZINI	"	117
EGISTO GALASSINI	"	118
SABATINO GALASSINI	"	119
VINCENZO GALLETTI	"	120
DOMENICA GENOVEFFI	"	121
DANTE GENTI	"	122
MARIA GHINI	"	128
PASQUALE GHINI	"	130
SILVIO GONNELLI	"	131
ANCHISE GORI	"	133
LORENZO GORI	"	134
CARLINO GRASSINI	"	140
NELLO LAPINI	"	142
VITTORIA LAPI LAZZERINI	"	143
DINO LIVI	"	146
ANNUNZIATA LORENZI	"	147
<i>Appendice</i>	"	169
DONATO MANETTI	"	181
ARMANDO MARGIACCHI	"	183
ZELINDA MARZOLINI	"	185
ROSA MELANI DILAGHI	"	187
GIULIA MORETTI	"	201
ANTONIO MORINI	"	203

GIULIO MUGNAI	pag.	204
OTTAVIO MUGNAI	"	208
FRANCESCO NARDI	"	209
GUIDO NARDI	"	211
NATALINA NARDI	"	212
PAOLA ORETTI	"	217
CLORINDO PASQUINI	"	218
ARMIDA PIERACCINI	"	222
TOSELLO PIEROZZI	"	224
FRANCESCA POGGESI	"	226
ISOLA POGGESI	"	227
SANTI SACCHETTI	"	228
MARIA SALUCCI	"	229
PIA SOLDATI	"	230
GINO SPATAFFI	"	232
ARTURO TORZINI	"	233
PIA UBALDI	"	235

PARTE SECONDA
testi registrati da due o piú "informatore"

EGISTO MOLLI, SETTIMIA ROSSI	pag.	239
NATALINA BUTINI, MARGHERITA PICCARDI	"	240
CAROLA SANTOLINI, CATERINA PERUZZI	"	244
GIULIA CHECCHI, LORENZO GORI, DINA CHECCHI	"	245
LINA VANNELLI, DUILIO CACCHERINI	"	248
GIÒVANNI BRACCI, SABATINO BIGI, ITALIA PELLEGRINI	"	249
FELICE SCAPECCHI, LORENZO GORI	"	252
LINA VANNELLI, ROSA ROSSI, DUILIO CACCHERINI	"	253
FELICE SCAPECCHI, LORENZO GORI	"	255
MARIA SCARSELLI, QUINTA SCARSELLI	"	256
MILENA LAZZERINI, LORENZO GORI, FELICE SCAPECCHI, VITTORIA LAPI LAZZERINI	"	260
SILVIO GONNELLI, RENATO LIVI	"	266
LORENZO GORI, FERDINANDO SALVUCCI, ROSA ROSSI, DINO BIGAZZI, FELICE SCAPECCHI	"	268
ADA SESTINI, MAFALDA CALDELLI	"	271