



**Cristina Ghirardini**

Centro per il dialetto romagnolo della Fondazione Casa di Oriani, Ravenna, Italy

## ***Immagini e suoni del maggio delle anime in Romagna: la ricerca di Giuseppe Bellosi e Giovanni Zaffagnini***

### **Abstract**

*Dai primi anni Settanta ai primi anni Novanta Giuseppe Bellosi, linguista ed etnografo, e Giovanni Zaffagnini, fotografo, condussero una ricerca etnografica entro i confini linguistici della Romagna. Le indagini sul cantar maggio consentono di fare alcune considerazioni sui presupposti teorici del loro lavoro e sui metodi impiegati. Le fotografie di Zaffagnini sono qui prese in considerazione contestualmente alle registrazioni sonore di Bellosi e ai suoi diari di campo, nonché alle pubblicazioni realizzate insieme, alcune delle quali sono indispensabili per comprendere le ragioni alla base della ricerca.*

### **English abstract**

*From the early '70s until the early '90s Giuseppe Bellosi, a linguist and ethnographer, and Giovanni Zaffagnini, a photographer, carried out an ethnographic research within the linguistic borders of Romagna. The inquiries on the singing of May allow some remarks on their theoretical assumptions and on their methods. The photographs by Zaffagnini are taken into consideration together with Bellosi's sound recordings and his fieldwork notes. Some of the publications that they made together are taken into account, since they shed light on the motivations that provided the grounds for their research.*

### **Keywords**

Cantar maggio, canto popolare, storia degli studi sul folklore, Romagna, archivi sonori, fotografia  
May Day Rituals, Folk Song, History of Folklore Studies, Romagna, Sound Archives, Photography

### **Cristina Ghirardini**

graduated in Cultural Heritage Preservation at Bologna University with a thesis on the musical instruments of the Ettore Guatelli Museum in Ozzano Taro. She then earned a research doctorate in History and Criticism of Musical Cultures and Heritage at Turin University with a dissertation about Filippo Bonanni's treatise on musical instruments *Gabinetto Armonico* (1722). She deals mainly with ethnomusicology and organology, especially in relation to the Italian context and the instruments of Italian traditional music. She is the sound archivist of the Centro per il dialetto romagnolo of the Fondazione Casa di Oriani in Ravenna ([www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it), [www.fondazionecasadoriani.it](http://www.fondazionecasadoriani.it)), where she also conducts field research on traditional music and folk tales.

### **Vent'anni di ricerca sul campo nella "Romagna solatia"**

Come tante altre realtà locali, la Romagna ha una consuetudine di studi del proprio patrimonio di tradizione orale che risale all'Ottocento. Esso era caratterizzato, come è noto, dall'approccio letterario e filologico di sollecitazione romantica e da un interesse antiquario la cui influenza fu determinante anche nel secolo successivo. Tale atteggiamento, infatti, si protrasse fino a gran parte del Novecento, intrecciandosi con le istanze identitarie e fortemente interventiste di Aldo Spallicci e dei suoi collaboratori delle riviste «Il Plaustro» e «La Piê», i quali avviarono un processo di rielaborazione del patrimonio culturale regionale, sull'esempio di Mistral e della poesia provenzale,<sup>1</sup> che interessava in modo particolare la produzione poetica e musicale. Tale operazione ebbe un successo enorme in primo luogo fra le classi borghesi delle principali città romagnole e poi, nel corso degli anni, il "folklore inventato" degli spallicciani finì per sovrapporsi al sapere narrativo e musicale della "vecchia" tradizione orale.<sup>2</sup> Gli studi sulle tradizioni popolari in Romagna sono stati a lungo, per gli appassionati e studiosi, un esame della produzione "letteraria" e di quella "artistica": ma se nell'Ottocento la poesia popolare era raccolta sotto dettatura da contadini e vari altri informatori rimasti spesso anonimi, il progetto culturale di Spallicci fu talmente autorevole da indurre studiosi quali Paolo Toschi a legittimare la produzione poetico-musicale degli stessi fautori di quel rinnovamento, benché espressione dei codici linguistici e musicali di una élite urbana, quale esempio di "rinascita del folk-lore",<sup>3</sup> espressione dell'"anima regionale" quanto lo erano stati i canti raccolti dagli studiosi ottocenteschi di poesia popolare.

Occuparsi delle tradizioni popolari in Romagna, fino perlomeno agli anni Sessanta del Novecento, era dunque un vero esercizio letterario, non solo nell'accezione a cui ci ha abituato la letteratura antropologica degli ultimi decenni, ma proprio perché praticato prevalentemente da insegnanti e studiosi di lettere, poeti e scrittori, studiosi del dialetto e storici locali, i quali raccoglievano canti e varie forme metriche o narrative prendendo in considerazione esclusivamente il testo, trascurando totalmente la dimensione performativa e analizzandoli a prescindere dalle persone che venivano intervistate e dal contesto in cui esse vivevano.<sup>4</sup> Tale era la situazione che passarono completamente ignorate le registrazioni che Alan Lomax fece nel 1954, durante il viaggio in Italia con Diego Carpitella, e rimase esclusivamente una dichiarazione di intenti ricordata da un suo collaboratore il confronto con gli spallicciani che Ernesto De Martino auspicava nei primi anni Cinquanta, quando realizzò le sue prime interviste sul "folklore progressivo", alle quali purtroppo non fece seguito il più ampio progetto di ricerca auspicato.<sup>5</sup>

Questo era lo scenario entro il quale prese le mosse in maniera del tutto nuova la ricerca di Giuseppe Bellosi e Giovanni Zaffagnini, a partire dai primi anni Settanta.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Spallicci 1914.

<sup>2</sup> Si vedano in proposito Balzani 2001, soprattutto le pp. 114-132, e Ghirardini 2011. Questi temi saranno ulteriormente approfonditi in una ricerca che Susanna Venturi sta conducendo sul coro dei "canterini romagnoli" di Russi.

<sup>3</sup> Toschi 2011 [1925]: 57-62 e 213-232.

<sup>4</sup> Faeta, ripercorrendo storicamente le vicende degli studi antropologici in Italia, parla di "un'antropologia senza antropologi" (Faeta, 2011: 89-131). Ho provato a fare alcune considerazioni storiche sulla tradizione di studio del folklore in Romagna in Ghirardini 2011.

<sup>5</sup> Brandolini 1996 e Bermani, Brandolini e Coggiola 1996.

Attuale bibliotecario a Fusignano, nonché stimato dialettologo ed etnografo, Bellosi non aveva neanche vent'anni quando cominciò a fare le prime registrazioni nelle vicinanze della sua casa a Maiano. Aveva alle spalle studi sulla poesia in dialetto romagnolo<sup>7</sup> e il suo oggetto di interesse erano le parlate romagnole. Fu il bibliotecario della loro città a mettere in contatto Bellosi con Giovanni Zaffagnini, fotografo, anch'egli di Fusignano, che aveva dedicato alcuni scatti alle case rurali e aveva raccolto lastre e stampe di fotografi locali.<sup>8</sup>

I due trovarono quindi un interesse comune nella ricerca sul campo nel proprio territorio, a partire da Fusignano e dai suoi dintorni. Inizialmente fu un percorso da autodidatti: Bellosi conosceva le ricerche dei folkloristi sulla "poesia popolare" e le opere dei poeti del secondo Novecento, ma era a lui estranea la produzione etnografica ed etnomusicologica contemporanea; Zaffagnini non era ancora entrato in contatto con fotografi come Mario Cresci, Luigi Ghirri, Olivo Barbieri e non si era ancora accostato ai fotografi americani della New Topographics, che dagli anni Ottanta influenzarono il suo percorso personale ed artistico. Tuttavia in pochi anni seppero avviare un lavoro che all'epoca in Romagna era del tutto innovativo e che rimane tuttora unico e irripetibile.

Le prime registrazioni<sup>9</sup> di Bellosi sono volte a raccogliere "dalla voce"<sup>10</sup> delle persone che incontrava i "testi" che egli aveva precedentemente letto nelle raccolte folkloriche e quindi proverbi, indovinelli, acchiapparelli, canti lirico-monostrofici, ballate, ninne nanne, orazioni. All'epoca delle primissime registrazioni, infatti, frequentava gli ultimi anni del liceo e la sua attenzione era finalizzata a studi linguistici, come la definizione della grammatica del dialetto di Fusignano, che fu pubblicata alcuni anni dopo.<sup>11</sup> Proprio in quegli anni, in occasione di una tesina sulla poesia dialettale da redigere come attività scolastica, aveva avuto uno scambio epistolare con Aldo Spallicci e lo stesso Spallicci lo aveva messo in contatto con Friedrich Schürr, il dialettologo austriaco che per primo aveva delineato i caratteri fonetici dei dialetti romagnoli. Questa rete di rapporti fu anche quella che sollecitò in Bellosi il suo percorso di bibliofilo e proprio da uno dei primi libri acquistati, la ristampa anastatica del *Saggio di canti popolari romagnoli* di Benedetto Pergoli,<sup>12</sup> prese il via la ricerca sistematica che

<sup>6</sup> Le informazioni che seguono sono tratte, oltre che da conversazioni derivanti da un continuo (e per me prezioso e insostituibile) rapporto di lavoro, scambio e confronto che da anni ho con Giuseppe Bellosi, e più recentemente con Giovanni Zaffagnini, da interviste sulla loro ricerca relativa al cantar maggio che ho fatto con Raffaella Biscioni il 15 luglio, il 30 agosto e il 2 dicembre 2010 e di cui conservo le registrazioni.

<sup>7</sup> Un ambito nel quale la produzione non è ancora cessata e ha dato contributi di grande qualità. Solo per fare due nomi di autori celeberrimi, si pensi a Raffaello Baldini, ritenuto uno dei maggiori poeti italiani del Novecento, o a Tonino Guerra, le cui poesie sono talvolta le fonti a cui egli stesso ha attinto per episodi delle proprie sceneggiature.

<sup>8</sup> Alcune delle fotografie raccolte sono state pubblicate da Zaffagnini stesso con la collaborazione di Bellosi, per esempio quelle del fusignanese Enea Melandri (1882-1961) che compaiono in Zaffagnini e Melandri 1979.

<sup>9</sup> Nella banca dati del Centro per il dialetto romagnolo ([www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it)) alcune registrazioni, fatte prevalentemente a Fusignano, risalgono al 1971 e al 1973, ma all'interno del Fondo Giuseppe Bellosi una vera e propria consuetudine di ricerca sul campo comincia a partire dal 1974. Zaffagnini ricorda di aver cominciato a lavorare con Bellosi negli anni 1973-1974.

<sup>10</sup> I primi istanti di tante registrazioni di Bellosi si aprono con sue indicazioni di luogo e data e con l'avvertenza che ciò che segue è raccontato "dalla voce" di un informatore di cui si precisa nome, cognome, data e luogo di nascita. Talvolta questa breve premessa costituisce l'inizio di una conversazione che fornisce informazioni sulla biografia della persona intervistata.

<sup>11</sup> Quondamatteo e Bellosi 1977: 15-43.

<sup>12</sup> Pergoli 1894.

condusse con Zaffagnini. Infatti, proprio a seguito delle prime esperienze, i due avevano maturato l'intento di provare a verificare cosa ancora si potesse registrare dei canti raccolti da Pergoli: il lavoro acquisiva così un nuovo carattere di sistematicità e le uscite di Bellosi e Zaffagnini dedicate alla ricerca sul campo presero la cadenza bisettimanale (il giovedì e il sabato o la domenica), che fu mantenuta per anni.

Inizialmente dunque i due ricercatori lavoravano applicando strumenti nuovi a una tradizione di studi folklorici da tempo avviata in Romagna senza sapere che altri stavano consolidando, finalmente anche in Italia, una consuetudine all'utilizzo dei mezzi di registrazione sonora e visiva nella ricerca etnografica, antropologica ed etnomusicologica. È nel corso degli anni Settanta che cominciano a conoscere le altre esperienze italiane, a prendere contatto con esse e, tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, a teorizzare il proprio percorso e a cercarne una collocazione istituzionale, forti della consapevolezza della sistematicità e della attualità del lavoro che stavano conducendo.

Nel corso degli anni Settanta, inoltre, la ricerca, che inizialmente era volta a raccogliere la versione orale, persistente nella memoria della gente, dei "testi" annotati dai folkloristi, prende altre direzioni e si volge al mondo magico dei guaritori, ai contesti in cui erano attivi i narratori di fiabe, alle storie di vita, alle ritualità del ciclo dell'anno e della vita, tra cui la pasquella e il cantar maggio, di cui si parlerà più nel dettaglio oltre. Al medesimo periodo si collocano le prime pubblicazioni di metodo e le prime mostre fotografiche realizzate insieme e su alcune di queste esperienze conviene soffermarsi brevemente per meglio comprendere quale è stato il rapporto tra i due ricercatori, quali erano le istituzioni culturali del territorio interessate al loro lavoro e per comprendere alcuni fenomeni di trasformazione e riutilizzo di oggetti e consuetudini del "folklore" romagnolo che attirarono la loro attenzione.<sup>13</sup>

La vicenda di Bellosi e Zaffagnini può apparire solo una questione di provincia se si prende come punto di riferimento la ricostruzione storica prevalentemente meridionalista dell'antropologia italiana, che spesso considera assolutamente di secondo piano quanto è avvenuto al di fuori delle cattedre universitarie e delle più note istituzioni culturali. Invece rientra nel mosaico di esperienze che è facilmente possibile mettere a fuoco se si approfondiscono, in tutto il territorio italiano, le modalità attraverso le quali si è arrivati a produrre i piccoli archivi sonori e fotografici, molti dei quali rimasti di proprietà privata, che hanno più spesso ricevuto attenzione dalla ricerca etnomusicologica<sup>14</sup> che dal mondo dell'antropologia e alla quale non raramente hanno continuato a fare riferimento, per comunanza di interessi di ricerca sui repertori, oppure perché coinvolti nel fenomeno del revival musicale. Il lavoro di Bellosi e Zaffagnini dunque appartiene alle tante iniziative di ricerca sul campo non accademiche e di stampo volontaristico, stimulate da un forte interesse di conoscenza personale, che si sono in parte nutrite delle esperienze di lavoro sul terreno sempre più frequenti sul territorio italiano dagli anni Cinquanta e che quindi consentono di

---

<sup>13</sup> Sono relativamente poche le fotografie di Giovanni Zaffagnini legate all'esperienza etnografica che sono state pubblicate, la gran parte è ancora inedita. Sono presenti foto di Zaffagnini in: Bellosi 1976, Quondamatteo e Bellosi 1977, *Cultura popolare nell'Emilia Romagna* 1978, *Cultura popolare nell'Emilia Romagna* 1979, Zaffagnini e Melandri 1979, *Cultura popolare nell'Emilia Romagna* 1980, Bellosi e Zaffagnini 1980, *Cultura popolare nell'Emilia Romagna* 1981, *Cultura popolare nell'Emilia Romagna* 1982, Bellosi e Zaffagnini 1982, Zaffagnini 1984a, Zaffagnini 1989, Bellosi 1998, Zaffagnini 2010b.

<sup>14</sup> I dischi Albatros, per esempio, hanno saputo cogliere l'importanza di tante iniziative locali, alcune delle quali sono successivamente confluite in archivi istituzionali.

verificare quali posizioni teoriche e metodi elaborati da quelle esperienze sono passati in contesti locali e di provincia, come sono state recepite, quali frutti hanno dato.<sup>15</sup>

Passata la fase amatoriale, infatti, i punti di riferimento dei due ricercatori divennero i linguisti, per l'interesse dialettologico di Bellosi, le istituzioni che preservavano archivi sonori e che cominciavano a costituirsi nell'Italia settentrionale, come l'Ufficio per la Cultura del Mondo Popolare (ora Archivio di Etnografia e Storia Sociale) della Regione Lombardia,<sup>16</sup> le esperienze fotografiche soprattutto di Mario Cresci, Ando Gilardi, Lello Mazzacane.

Non c'era nella mente di Bellosi e Zaffagnini una urgenza di intervento sociale e civile come quella che suscitava la questione meridionale, non c'era neanche un coinvolgimento nel revival musicale, come quello che ha influenzato importanti esperienze di ricerca soprattutto in Piemonte e Lombardia, c'era invece una reazione contro un uso strumentale dei simboli identitari da parte di un mondo in veloce trasformazione. L'introduzione firmata da Bellosi del volume «*Romagna mia*», catalogo della mostra fotografica di Zaffagnini inaugurata alla Biblioteca Trisi di Lugo nel 1979, è per tanti versi indicativa del percorso ideale che i due avevano intrapreso.

Negli anni immediatamente seguenti la seconda guerra mondiale il folklore romagnolo come sistema culturale (che era già da tempo in crisi) ha subito una decomposizione repentina. Le cause sono note (anche se non è stata ancora studiata a fondo l'entità del contributo che ognuna ha portato alla crisi): il mutamento delle tecniche di lavoro, l'industrializzazione che ha trasformato parte dei ceti contadini in operai, il cambiamento di esigenze sociali, l'acculturazione continua (per mezzo della scuola e dei mass media) da parte della cultura egemonica che ha prodotto, proponendo i propri modelli standardizzati, un abbandono della cultura tradizionale da parte delle classi popolari, nella speranza che ad un riscatto culturale corrispondesse un riscatto sociale: ma il

---

<sup>15</sup> Non è questa la sede per ripercorrere le vicende della ricerca sul campo in ambito etnografico ed etnomusicologico in Italia, tuttavia può essere utile ricordare alcune esperienze che facevano uso della registrazione sonora come mezzo di documentazione nate in Italia settentrionale, che all'epoca delle prime indagini di Bellosi e Zaffagnini erano attive e che in qualche modo si svolsero parallelamente ad esse. Nel 1972 Roberto Leydi costituì l'Ufficio per la Cultura del Mondo Popolare della Regione Lombardia, il quale dava una collocazione istituzionale ad un lavoro da lui intrapreso da un paio di decenni e consolidava un gruppo formato da persone che collaboravano già da qualche tempo per ricerche in ambito popolare (Bertolotti 2008: 26-30). L'Ufficio per la Cultura Popolare del Mondo Popolare sin dal suo esordio avviò anche importanti campagne fotografiche (alle quali partecipò pure Ferdinando Scianna) e promosse l'uso delle riprese video (Leydi 1977). Nei primi anni Settanta era ancora viva la ricerca sul canto sociale in Piemonte e Lombardia: si pensi all'esperienza del Nuovo Canzoniere Italiano, di cui lo stesso Leydi ha fatto parte fino alla metà degli anni Sessanta, e all'Istituto Ernesto de Martino, nato a Milano nel 1966, che ampliò il proprio campo di indagine a questioni storiche e sociali (Bermani 1997). In Piemonte Emilio Jona e Sergio Liberovici, protagonisti di Cantacronache, sin dalla fine degli anni Cinquanta avevano avviato un'ampia ricerca sui canti degli operai di Torino e sulle risaie del Verellese (Jona e Liberovici 1990 e Castelli, Jona e Lovatto 2005); oltre a questa, buona parte delle esperienze piemontesi sulla musica popolare che hanno praticato la ricerca sul campo negli anni Sessanta e Settanta finalizzata al revival musicale, ma che di fatto contribuivano alla diffusione di nuove modalità di indagine, sono state recentemente analizzate da Guido Raschieri nella sua tesi di dottorato (Raschieri 2011). Nel piacentino fu attivo, negli anni Settanta e Ottanta, Mario di Stefano, il cui corpus di registrazioni si trova presso il Centro Etnografico Provinciale di Piacenza, nato nel 1979 (Di Stefano 1982). Nel 1973 a Ferrara fu istituito il Centro Etnografico Ferrarese, che conserva tuttora un importante archivio di registrazioni sonore, e nel modenese era attivo Giorgio Vezzani, studioso del maggio drammatico e dello spettacolo di piazza, le cui registrazioni sono ora all'Istituto Superiore di Studi Musicali "Achille Peri" di Reggio Emilia.

<sup>16</sup> Sulla storia e la produzione dell'Ufficio per la Cultura del Mondo Popolare, ora AESS, si veda Meazza e Scaldaferrì 2008.

riscatto culturale non è avvenuto se non raramente e si è invece tramutato nella perdita di identità culturale.

I tempi e le modalità di disgregazione della cultura folklorica sono diversi da area ad area, in quanto essa si è potuta conservare più a lungo, senza soluzione di continuità, nelle cosiddette aree meno esposte, come, ad esempio, l'alta montagna. Ci è noto il caso della Pasquella nell'alta valle del Bidente e del Maggio delle anime purganti nell'alta valle del Santerno, usanze ancora vive nel 1979 in quanto rispondono ad esigenze di comunione nei piccoli paesi in cui hanno luogo e servono a rinsaldare vincoli di amicizia, a rendere più solidale la comunità.

Ma se la cultura tradizionale persiste in forma di alcuni fatti folklorici isolati, essa non è più - ripetiamo - un sistema culturale. Eppure mai come oggi in Romagna e nelle altre regioni si è parlato tanto spesso di «folklore romagnolo».<sup>17</sup>

Se è percepibile un influsso dell'approccio marxista nell'analizzare le cause della perdita dell'identità culturale, è interessante notare che nel proseguire l'argomentazione sulla defunzionalizzazione e strumentalizzazione del folklore, una delle voci di riferimento è quella di Roberto Leydi, che, sostiene Bellosi,

ha affermato che il folklore romagnolo, in particolare nella sua componente musicale, è il più disastrato d'Italia. La situazione attuale presenta diversi aspetti, non sempre chiaramente classificabili: ora ci troviamo di fronte a fenomeni di turisticizzazione mistificante di alcune manifestazioni realmente folkloriche ora di fronte alla divulgazione di prodotti falsi presentati con l'etichetta di folklore.<sup>18</sup>

A partire dalle osservazioni di Leydi, Bellosi prosegue elencando vari fenomeni, non musicali, ma che vanno nella stessa direzione della "mistificazione" a cui le fotografie di Zaffagnini contenute nel volume fanno riferimento: dal carro agricolo in mostra sul tetto di un ristorante di Cervia, all'assunzione della figura della *caveja* come simbolo della Romagna, alle orchestre-spettacolo con i loro testi melensi e nostalgici, ai tanti mascheramenti da Passatore, praticati da gruppi folkloristici e dall'Ente Tutela Vini. Passando infine per i "canterini romagnoli" e per il loro modo equivoco di presentarsi come quintessenza della tradizione:

È, questo, un caso evidente di come la cultura borghese, quando non rifiuta i prodotti della cultura popolare, cerchi di integrarli nel proprio sistema, eliminandone così quella carica contestativa insita nella diversità (verbale e/o musicale) di questi materiali folklorici. Ma i Canterini affermano di eseguire sempre canti autenticamente popolari. Se in chi ha elaborato i testi c'era l'intenzione del musicista di usare il folklore a fini artistici (operazione lecita, che ha dato, all'estero, esiti notevolissimi: vedi Béla Bartók), negli esecutori attuali c'è mancanza di informazione su cosa sia realmente «folklore».

Inoltre, tanto per fare un po' di colore locale, anche i Canterini sfoggiano sgargianti costumi che vorrebbero far credere popolari e che si inseriscono nell'immagine di quella Romagna stereotipata di cui abbiamo parlato.

I pericoli di queste manifestazioni di folklore mistificato e di cattivo gusto sono notevoli, sia perché esse danno un'immagine falsa del folklore romagnolo ai profani delle altre regioni e agli stranieri, sia perché rischiano di convincere le stesse nostre classi popolari a identificare la propria cultura tradizionale con la musica consumistica di Casadei, con il cappellaccio del Passatore, con le canzoni dei Canterini Romagnoli (e ciò può avvenire perché ormai da molti anni i genitori non

<sup>17</sup> Bellosi 1979: 9.

<sup>18</sup> Bellosi 1979: 9-10.

trasmettono più le forme orali e musicali folkloriche ai figli, i quali si trovano - come s'è detto - privi di un punto di riferimento culturale).<sup>19</sup>

L'intervento di Bellosi termina con una osservazione che suona ancora oggi estremamente attuale, non solo in Romagna, ma nel panorama italiano dei tanti festival che si rifanno alla "cultura popolare":

Ma il disinteresse verso un recupero critico (il solo valido) della propria identità culturale è generale in Romagna, ragion per cui anche gli stessi uomini di sinistra che organizzano manifestazioni a larga partecipazione popolare preferiscono adeguarsi ai tempi e fare il gioco dei mistificatori. Tuttavia recentemente il problema è stato dibattuto e i responsabili delle iniziative culturali e ricreative di sinistra hanno riconosciuto di aver contribuito non poco, specialmente attraverso le feste dell'Unità, alla mistificazione del «popolare». Ma l'autocritica teorica, partita dalle colonne dell'«Unità» (R. Brunelli, *C'era una volta il liscio*, 9 aprile 1978; *La mistificazione del «popolare»*, 12 aprile 1978) non ha prodotto ancora i risultati pratici di rilievo.<sup>20</sup>

Nonostante la vena polemica contro la sinistra che, secondo Bellosi, si rende di fatto complice della mistificazione del popolare, la mostra era realizzata in occasione del primo maggio in collaborazione con la Federazione comprensoriale C.G.I.L., C.I.S.L., U.I.L., presso la biblioteca Comunale Trisi, dove era stato istituito un Servizio per la cultura folklorica in Romagna, il primo tentativo di Bellosi e Zaffagnini di trovare una collocazione istituzionale al loro lavoro e di cui la mostra costituiva la prima iniziativa.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Bellosi 1979: 11-12.

<sup>20</sup> Bellosi 1979: 12.

<sup>21</sup> Questo lodevole intento sarà solo parzialmente compiuto nel 2008 quando la Fondazione Casa di Oriani (con la collaborazione della Provincia di Ravenna, del Dipartimento di storie e metodi per la conservazione dei beni culturali dell'Università di Bologna e dell'Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia) ha inaugurato il Centro per il dialetto romagnolo e avviato la digitalizzazione e catalogazione delle registrazioni di Bellosi e di altri ricercatori. Nel frattempo tuttavia Bellosi e Zaffagnini avevano collaborato con altre realtà, come l'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna, che, su sollecitazione di Roberto Leydi, tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, aveva costituito un Laboratorio di musica popolare. Quest'ultimo ebbe vita breve, ma nell'ambito dei lavori realizzati in quel contesto uscirono il disco *Romagna* vol. 1 dell'Albatros (a cura di Giuseppe Bellosi, Tullia Magrini e Alessandro Sistri, Albatros, VPA 8467, 1980) e i volumi *Guida allo studio della cultura del mondo popolare in Emilia e in Romagna (I) I canti e la musica strumentale* (Leydi e Magrini 1982) e *Guida allo studio della cultura del mondo popolare in Emilia e in Romagna (II) Lo spettacolo*, (Leydi e Magrini 1987). Risale ai primi anni di vita del Laboratorio il libro che Bellosi pubblicò insieme a Tullia Magrini sul "repertorio lirico" in Romagna (Magrini e Bellosi 1982), frutto di una comune elaborazione linguistica, metrica ed etnomusicologica che si avvaleva di registrazioni realizzate a partire dal 1974, nel corso di ricerche condotte per lo più separatamente. La collaborazione nata con Tullia Magrini e Roberto Leydi, infatti, era volta soprattutto alla pubblicazione del materiale precedentemente raccolto (anche se non andò mai in porto la realizzazione del secondo volume dedicato alla Romagna nella collana *Documenti originali del folklore europeo* dei dischi Albatros) e alla sua (perlomeno parziale) disamina scientifica, operazione che, come fa osservare Roberto Leydi nella prefazione al volume, era cominciata sul territorio italiano solo recentemente ed era stata in buona parte favorita dall'istituzione delle cattedre di etnomusicologia nelle Università di Bologna e Roma (Leydi 1982). La collaborazione coinvolgeva principalmente Bellosi, poiché il lavoro fotografico di Zaffagnini non fu all'epoca oggetto di pubblicazione (se non per l'immagine in copertina del disco *Romagna* vol. 1) e tantomeno di riflessione. Nell'ambito del Laboratorio di musica popolare, invece, Tullia Magrini realizzò la propria ricerca sul Maggio drammatico dell'Appennino emiliano, che faceva uso del videotape (De Simoni e Rengo: 70-74, 139).

La pubblicazione successiva che i due realizzarono con la Biblioteca Trisi e il suo nuovo servizio, che nel frattempo aveva preso il nome di Centro per la cultura delle classi popolari in Romagna, è un testo sintetico, intitolato *Aspetti della ricerca folklorica sul campo*,<sup>22</sup> che reca il sottotitolo “Appunti” e che intende fornire, ai potenziali collaboratori del Centro, gli strumenti di metodo per condurre autonomamente ricerca e conservare, catalogandoli, i “documenti” sonori e visivi che venivano prodotti. Al di là dell’uso a cui la guida era destinata, essa è eloquente della prospettiva “archivistica” che Bellosi e Zaffagnini hanno avuto sin dall’inizio e chiarisce le modalità di indagine che i due avevano messo in atto.

Desidero soffermarmi su alcuni capitoli del testo che spiegano su quali fenomeni si è concentrata l’attenzione di Bellosi e di Zaffagnini e aiutano a leggere con più consapevolezza le fotografie di Zaffagnini e a meglio comprendere i passi dai fitti diari di campo di Bellosi riportati a proposito del cantar maggio.

Al di là di uno schematismo di approccio, che era necessario in un volumetto che si presentava come una guida, il lavoro si rifà ad altri manuali e contributi su come avviare una indagine etnografica prodotti tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta, con una particolare attenzione alle esperienze regionali, e prospetta l’indagine come una raccolta di “dati”, sotto forma di saperi e di comportamenti, che dovevano servire alla descrizione e analisi di “fatti folklorici”. Il concetto di fatti folklorici è da ricondurre al tentativo, intrapreso in Italia nel periodo tra le due guerre, di dare allo studio delle tradizioni popolari una sistematizzazione degli oggetti del proprio interesse e una sua autorevolezza di metodo e rinvia inevitabilmente a Cirese, che ne chiarisce il senso in questi termini:

Ho imparato da molti studiosi di folklore: D’Ancona e Nigra, per esempio, o Toschi e Cocchiara. E molto ho imparato da altri: il primo nome che mi viene è quello di Pagliaro, in particolare del Pagliaro indoeuropeista. E quelli di Vittorio Santoli e di Giuseppe Vidossi. Persone che, nel periodo tra le due guerre, sono in grado di fare metodologicamente i conti con Croce. Con Santoli e Vidossi si creavano le basi per il riconoscimento di una “zona” folklorica, sulla base di un lavoro non estetico, ma storico-critico: l’esame di un *corpus* di fatti, belli o brutti, ma da studiare per la loro origine, la loro trasformazione, la loro diffusione.<sup>23</sup>

Era infatti la costituzione di un corpus di “fatti” l’obiettivo di Bellosi e Zaffagnini, di saperi e di comportamenti, per i quali occorreva predisporre documenti che ne consentissero la scomposizione in fasi e la collocazione storica.

Secondo le indicazioni fornite da Bellosi e Zaffagnini nella loro guida, le modalità principali di comunicazione di tali saperi e comportamenti (quando sono ancora vitali e pertanto si possono trasmettere direttamente tra un emittente e un destinatario, senza bisogno di mediazioni quali la scrittura) sono l’oralità e la “visualità”.<sup>24</sup> L’oggetto di interesse, pertanto, sono i “contenuti”, prima ancora delle modalità attraverso cui questi si esprimono e delle persone stesse che li trasmettono, dunque l’utilizzo dei mezzi di registrazione e della

---

<sup>22</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980.

<sup>23</sup> Cirese 1997: 203.

<sup>24</sup> Il testo che segue riprende quanto esposto da Giuseppe Bellosi in Bellosi e Zaffagnini 1980: 7-22. Rimando a questo lavoro per i riferimenti teorici relativi ai concetti di cui Bellosi si avvale, segnalo tuttavia qui i contributi più frequentemente citati: Angioni 1968-71, Leydi e Mantovani 1970, Leydi 1973, Sanga 1977, Sanga 1979, Cirese 1974, Lombardi Satriani 1974, Delitala 1978, Pianta 1978.

fotografia servono ad una ri-mediazione<sup>25</sup> dei suoni e dei gesti attraverso i quali questi contenuti vengono comunicati. Bellosi consiglia di distinguere tra informatori generici e informatori specializzati: sono questi ultimi i “mediatori” a cui il ricercatore deve prestare più attenzione, ma con l’avvertenza di non trascurare quelli generici “per verificare la reale diffusione dei testi”, o con altre parole, dei repertori.<sup>26</sup> Gli informatori inoltre devono essere scelti in base all’appartenenza a diverse classi di età, sesso, dislocazione geografica, livello di istruzione, gruppo e classe sociale di appartenenza, al fine di individuare “fattori di differenziazione culturale”<sup>27</sup> e cambiamenti avvenuti nel tempo, questi ultimi resi più evidenti se si ha la possibilità di ripetere la ricerca in momenti diversi. Strumento essenziale per raccogliere questi dati è l’intervista, che deve essere condotta con l’uso del registratore, possibilmente nella lingua dell’informatore, sollecitando la memoria prima con domande di carattere più generale, poi suggerendogli incipit di fiabe, canti, indovinelli ecc. Fa parte del colloquio la richiesta all’informatore di valutazioni sulla vitalità dei repertori ricordati e di considerazioni sui contesti in cui sono ancora impiegati. Bellosi poi prosegue con indicazioni su come catalogare i dati raccolti e su come affrontare la questione della trascrizione, suggerendo una scheda che riprende quella impiegata dall’Ufficio per la Cultura del Mondo Popolare della Regione Lombardia e l’utilizzo del Sistema di trascrizione semplificato secondo la grafia italiana di Glauco Sanga.<sup>28</sup>

In una tale prospettiva dunque i mezzi di registrazione e la fotografia dovevano garantire il livello minimo di opacità nella rappresentazione dei contenuti e, nel caso del cantar maggio, della struttura del rito. RegISTRAZIONI e fotografie, in una prospettiva essenzialmente archivistica come quella che si ponevano Bellosi e Zaffagnini, dovevano essere strumenti estremamente leggibili, finalizzati a costituire un corpus di fonti che fossero disponibili in un secondo momento per ulteriori analisi su fatti, oggetti, testi.

Nel corso del tempo la prospettiva di Bellosi si è aperta ad un approccio più dialogico, di confronto reciproco e di attenzione agli individui, facendo emergere tramite le registrazioni non solo il sapere tradizionale che un informatore specializzato conservava, ma anche storie di vita e i punti di vista delle persone intervistate sul loro contesto sociale e culturale e consentendo ad esse di rivestire non solo il ruolo di “mediatori” che trasmettono dei saperi, ma di esprimersi come pensatori, portatori di esperienze ed interpretazioni personali non meno interessanti dei repertori e dei riti di cui conservavano la memoria.<sup>29</sup> Tuttavia uno dei caratteri che rendono unica e irripetibile la raccolta portata avanti per vent’anni con Zaffagnini è la fiducia nel poter raccogliere “informazioni”, spesso ripetitive, ma che proprio per questo si prestavano ad un esame delle varianti e a un approccio comparativo. Bellosi e

---

<sup>25</sup> Bolter e Grusin 2002.

<sup>26</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 12.

<sup>27</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 13.

<sup>28</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 16-25. Sanga 1977.

<sup>29</sup> Ciò risulta evidente valutando nel complesso le registrazioni di Bellosi, che chi scrive per il momento ha digitalizzato solo per metà presso il Centro per il dialetto romagnolo. Le registrazioni finora a disposizione in digitale risalgono a diversi periodi della ricerca ed è quindi già possibile avanzare ipotesi sul metodo impiegato e sull’approccio personale con le persone intervistate nel corso di vent’anni. In generale tuttavia un maggiore approfondimento della conoscenza degli informatori è stato possibile non nelle indagini su aspetti rituali, come il cantar maggio, ma piuttosto nei rapporti istituiti quando la ricerca si concentrava su singoli individui, come cantori o narratori di fiabe.

Zaffagnini si proponevano di condurre un'indagine capillare entro i confini linguistici della Romagna, sapevano che in alcuni casi non avrebbero più avuto la certezza di tornare a intervistare le persone incontrate, per questo impiegavano un metodo di ricerca volto a fornire risultati immediatamente utilizzabili, pur consapevoli che ciò andava a scapito dell'approfondimento personale e, salvo alcuni casi rilevanti, del coinvolgimento di lungo periodo con le persone incontrate. E non si trattava certo di una prerogativa dei due ricercatori, dato che questo era l'approccio con il quale anche in Italia si sono condotte le piccole e grandi raccolte territoriali.<sup>30</sup> Se, come si diceva prima, Bellosi nel corso del tempo ha corretto il proprio metodo di lavoro a favore di un approccio più dialogico con le persone intervistate, Zaffagnini ha prodotto per tutto il tempo una fotografia volta a scomporre gli eventi indagati secondo gli schemi interpretativi concordati con Bellosi, al fine di produrre immagini estremamente leggibili e ordinate in sequenze descrittive. Nel corso dei vent'anni di ricerca condotti con Bellosi, Zaffagnini ha prodotto circa 12.000 scatti, pochi dei quali sono usciti dal suo archivio personale e non è possibile al momento fare una valutazione che vada oltre quanto si può dedurre dalla visione di campioni, anche numerosi, di scatti prodotti in anni diversi e da colloqui con il fotografo stesso. Ciò che comunque risulta evidente per chi conosce l'altra parte del lavoro di Zaffagnini, ovvero la fotografia di paesaggio, è il distacco emotivo, la prudenza e il rigore nella leggibilità che caratterizzano gli scatti fatti durante la ricerca etnografica. Nulla delle provocazioni che si concede nelle fotografie fatte dall'interno delle cabine telefoniche, nei parchi di divertimento abbandonati, nei cantieri e nei paesaggi urbani, nulla dell'interesse per le forme delle piante spontanee o delle radici e dei tronchi dei peschi sradicati nella campagna romagnola, o ancora dei capanni balneari o degli oggetti, macchine e attrezzi abbandonati nei terreni agricoli, assenti le sperimentazioni sulle variazioni cromatiche possibili nelle fotografie scattate nella nebbia o di notte.<sup>31</sup> Assente anche l'ironia che pur si concede nelle immagini pubblicate nel già citato «*Romagna mia*» e nel lavoro dedicato al mercato di San Giovanni in Persiceto, realizzato per conto del Comune medesimo, dell'Associazione Nazionale Venditori Ambulanti e della Confesercenti di Bologna. Le fotografie prodotte nell'ambito della ricerca etnografica sono in bianco e nero,<sup>32</sup> mentre quelle di paesaggio fanno uso del colore; le figure umane, onnipresenti nelle foto della ricerca sul campo, sono assenti nei paesaggi sui quali Zaffagnini ha affinato il proprio percorso fotografico e artistico.

Non a caso la parte sulla fotografia del volume *Aspetti della ricerca folklorica sul campo*, firmata da entrambi, comincia con una breve riflessione sulla fotografia come strumento capace di produrre “segni” riconducibili a “contenuti” sollecitata dalla semiologia di Umberto

---

<sup>30</sup> Si pensi per esempio alle registrazioni di Alan Lomax e Diego Carpitella realizzate nel 1954: il risultato è un corpus straordinario, ma che prescinde dalle storie degli individui intervistati. Le indagini sul campo promosse da istituzioni quali il Centro Nazionale di Studi sulla Musica Popolare (ora Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia), l'Archivio etnico, linguistico e musicale della Discoteca di Stato (ora Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi), l'Ufficio per la Cultura del Mondo Popolare (ora AESS) della Regione Lombardia a lungo sono state ricerche sui repertori prima che su individui e contesti.

<sup>31</sup> Cito alcuni dei volumi contenenti fotografie di paesaggio urbano e rurale: Zaffagnini 1984b, Zaffagnini 1992, Zaffagnini 1994, Zaffagnini 1998, Zaffagnini 2001, Zaffagnini 2003a, Zaffagnini 2003b, Zaffagnini 2006, Zaffagnini 2010a, Zaffagnini 2011.

<sup>32</sup> Il colore è presente nelle fotografie del mercato ambulante di San Giovanni in Persiceto (Zaffagnini 1989), sulle quali tornerò oltre, che non sono state realizzate nell'ambito del lavoro condotto con Bellosi.

Eco.<sup>33</sup> La fotografia di Zaffagnini era infatti alla ricerca dei medesimi fatti folklorici registrati da Bellosi, che venivano scomposti in immagini che rappresentavano fasi di un evento, ruoli e relazioni tra persone. Consapevoli che la fotografia “riproduce [...] convenzionalmente soltanto alcune componenti della realtà” e riduce un processo a immagini statiche, Bellosi e Zaffagnini consigliano di rimediare a questo “inconveniente”.<sup>34</sup>

- a) con l'uso della sequenza: infatti mentre la fotografia isolata è generalmente dotata di molta ambiguità, la sequenza può fornire un massimo di informazione con un minimo di ambiguità;
- b) con l'uso di un testo verbale che risolva le ambiguità del testo fotografico.<sup>35</sup>

La fotografia pertanto non ha un impiego autonomo,<sup>36</sup> ma deve essere accompagnata da un testo verbale, che ne chiarisca le “ambiguità” e deve essere fare largo uso della sequenza. Su questo punto Bellosi e Zaffagnini vanno ancora oltre, sostenendo che, nell'ottica di un lavoro di documentazione come era quello che si proponevano, la fotografia ha un ruolo complementare alla ricerca che si avvale della registrazione sonora, la quale, talvolta, può non necessitare della fotografia. Solo in casi particolari questa può essere considerata strumento di ricerca autonomo:

La ricerca fotografica non può prescindere dalla inchiesta verbale sui fatti culturali attuata per mezzo del registratore (mentre invece certi aspetti della comunicazione orale possono fare a meno della documentazione visiva). Volendo dunque compiere una ricerca su un fatto folklorico che necessiti anche di documentazione fotografica, ad esempio un rito, si terrà presente che l'inchiesta sarà costituita da una componente fotografica e da una verbale (registrata su nastro magnetico, nel caso di interviste ecc., oppure trascritta su scheda nel caso di brevi note didascaliche, ad esempio di localizzazione). Le due componenti sono complementari, devono cioè essere considerate sullo stesso livello d'importanza: va eliminato il concetto di fotografia come “appendice” della ricerca, concetto che ha spesso portato a negare alla fotografia la possibilità di essere strumento autonomo di indagine, caratteristica finora considerata prerogativa del solo testo verbale. Nella documentazione di particolari fatti culturali e a certe condizioni ognuna delle due componenti della ricerca può diventare autonoma.<sup>37</sup>

La fotografia, nell'ottica di Bellosi e Zaffagnini, serve a costruire una morfologia dei fatti folklorici indagati, è pertanto uno strumento anch'esso descrittivo e analitico da impiegare previo uno studio accurato di ciò che si intende rappresentare:

Scelto il tema dell'indagine l'etnofotografo dovrà documentarsi sul tema per mezzo di studi, di interviste preliminari in loco ecc., in modo da poter ricostruire almeno una morfologia essenziale (una traccia che comprenda i momenti essenziali e ordinati) del fatto che intende documentare. È ovvio che la morfologia del fatto sarà verificata, perfezionata e documentata nei dettagli direttamente nel momento della sua esecuzione. Verranno individuati i tratti morfologici pertinenti (cioè non occasionali, quelli che in successive ripetizioni dello stesso fatto restano costanti). La

---

<sup>33</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 29-61 e Bellosi e Zaffagnini 1982.

<sup>34</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 31.

<sup>35</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 31.

<sup>36</sup> Bellosi e Zaffagnini citano passi di Lello Mazzacane e Mario Cresci relativi alla possibilità della fotografia di produrre analisi e interpretazioni autonome, tuttavia essi, pur concedendo alla fotografia in via teorica una possibilità di autonomia, di fatto la impiegano come strumento dipendente da un sistema descrittivo che si avvale della scrittura e della registrazione sonora.

<sup>37</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 35.

ripresa perciò sarà di tipo analitico. Un fatto folklorico costituito da più fasi disposte in una successione ordinata sarà documentato da un testo fotografico articolato in sequenze.<sup>38</sup>

Se Bellosi prima aveva raccomandato di informarsi su quanto fosse ancora in uso, all'epoca della ricerca, il fatto folklorico indagato, anche in relazione al contributo fornito dalla fotografia è opportuno distinguere i fatti viventi da quelli che non lo sono più, avanzando tuttavia l'idea che ai fini della documentazione fotografica è possibile tentare di ricostruire quelli non più viventi o che non è possibile cogliere in atto:

Il campo "naturale" di indagine della fotografia è costituito dai fatti culturali nel loro svolgersi reale. Tuttavia nel caso dei fatti culturali che non esistono più attualmente o che pur esistendo non è possibile cogliere nel loro svolgimento in atto (in funzione), essi sono ricostruibili e fotografabili. Nell'apposita scheda di catalogazione si indicherà se il fatto fotografato è in atto (in funzione), oppure se è ricostruito oppure se è ancora in uso ma simulato nell'occasione di rilevamento.<sup>39</sup>

Prima di addentrarsi in suggerimenti sulla catalogazione e su come avviare una raccolta di fotografie del passato,<sup>40</sup> il testo riporta ancora alcune riflessioni che farebbero oggi sorridere se non fosse che l'approccio dilettantesco e provinciale quanto retorico, nonché ignaro del percorso intrapreso dalle scienze antropologiche in Italia, sia ancora ampiamente diffuso in Emilia-Romagna, a parte alcune rare eccezioni:

Si tende spesso, da parte di fotografi dediti a ricerche sulla cultura folklorica, a privilegiare, di essa, gli aspetti suggestivi e pittoreschi. Ad esempio la redazione di una recente collana sulla "Cultura popolare dell'Emilia Romagna" (edita a cura della Federazione delle Casse di Risparmio dell'Emilia Romagna) raccomandava ai collaboratori di fornire fotografie che avessero "un buon sapore antico". [...] Invece il compito dell'etnofotografo è documentare in che modo oggi sono sopravvissuti i fatti della cultura folklorica (nel caso si fotografino delle ricostruzioni di fatti folklorici in disuso lo si indicherà chiaramente): sarà perciò bene evitare la ricerca a tutti i costi del suggestivo e del pittoresco; non si dovrà evitare deliberatamente di fotografare situazioni e ambienti in cui sono inseriti elementi "moderni" (non tradizionali, non folklorici), quali ad esempio il frigorifero, la televisione, il telefono accanto al focolare o alla madia, ecc.: tali elementi contribuiscono infatti a "datare" la foto, documentando, senza bisogno di commenti verbali, il processo di innovazione in atto nella cultura del mondo popolare. Ovviamente si eviterà anche di inserire forzatamente elementi moderni là dove sono assenti.<sup>41</sup>

Rinvio ad un esame più approfondito del volume *Aspetti della ricerca folklorica sul campo* per un esame dettagliato dei consigli che Bellosi e Zaffagnini propongono per una corretta archiviazione dei negativi, dei provini a contatto e delle stampe e per la catalogazione dei

<sup>38</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 34.

<sup>39</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 33. Nel caso del cantar maggio le fotografie si riferiscono a riti in funzione. Bellosi e Zaffagnini hanno attuato "finzioni" durante il lavoro sui guaritori, quando Bellosi stesso, o un loro collaboratore, si è sottoposto alle cure dei guaritori al solo scopo di documentare il processo.

<sup>40</sup> Bellosi e Zaffagnini suggerivano caldamente la raccolta di materiale fotografico in loco presso gli informatori, oppure avvalendosi della collaborazione di insegnanti, di studi fotografici e di fotoamatori. Pure sulla fotografia "del passato" forniscono indicazioni relative alla catalogazione e allo studio. Punti di riferimento metodologici per l'utilizzo delle "fotografie usufuite dalle classi popolari" (Bellosi e Zaffagnini 1980: 52) sono Bourdieu 1972 ma anche studi di ambito locale che fanno uso della fotografia come fonte storica, tra cui Poni 1977.

<sup>41</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 35-36.

medesimi, per soffermarmi invece su indicazioni di metodo che possono risultare utili per l'esame delle fotografie prodotte durante la ricerca sul cantar maggio.

Zaffagnini impiegava due macchine fotografiche con due diverse ottiche: una grandangolare e un 50 mm e riteneva importante sfruttare il più possibile la luce naturale, anche se ciò comportava un sovrasviluppo delle pellicole, con una conseguente riduzione dei toni del grigio e una grana talvolta anche vistosa.<sup>42</sup>

Riteniamo si debba preferire la luce ambiente a quella artificiale e fare ricorso al flash soltanto nei casi strettamente necessari. La luce artificiale modifica infatti l'ambiente reale talvolta con grave danno per la comprensione del fatto fotografato: ad esempio nel caso di una processione notturna con fiaccolata, l'uso del flash consentirebbe la ripresa solo delle persone in primo piano ed eliminerebbe l'alone luminoso delle fiaccole, per non dire dell'effetto generale di appiattimento e congelamento prodotto sull'immagine.<sup>43</sup>

I negativi dovevano essere stampati in provini a contatto, a loro volta poi ordinati cronologicamente e sulla base dei soggetti fotografati. Dai provini si provvedeva poi a scegliere gli scatti che meglio rispondevano alla necessità di costruire sequenze che rappresentassero la morfologia del fatto indagato:

È ovvio tuttavia che nell'elaborazione del materiale, le cui prime fasi sono la stampa e l'impaginazione delle fotografie, fra tutti i fotogrammi scattati si sceglieranno quelli più significativi (secondo il criterio del massimo d'informazione e del minimo d'ambiguità) per la documentazione della morfologia del fatto fotografato e dell'ambiente in cui esso vive.<sup>44</sup>

Le fotografie prodotte da Zaffagnini nel corso della ricerca condotta con Bellosi, infatti, sono prevalentemente visibili nei provini a contatto. Sebbene sia disponibile nell'archivio di Zaffagnini un elevato numero di stampe, queste comunque sono il risultato di una accurata selezione, la quale, come si vedrà meglio oltre, tollerava la costruzione di sequenze anche da scatti realizzati in momenti diversi, specialmente nel caso in cui gli eventi documentati erano vari momenti di un rito che si ripeteva più volte nella stessa giornata (come per esempio appunto il cantar maggio) e per i quali non comportava una perdita di senso costruire le sequenze su scatti realizzati non in stretta successione cronologica. A proposito del lavoro di comparazione e analisi delle sequenze, è il lavoro condotto da Mazzacane sulle feste meridionali<sup>45</sup> a costituire un punto di riferimento per Bellosi e Zaffagnini. Come già accennato, tuttavia, non sono numerosi i casi di mostre e pubblicazioni in cui è stato possibile andare oltre questa teorizzazione. Un esempio particolarmente eloquente sull'utilizzo delle

---

<sup>42</sup> Si tratta di un *modus operandi* già da tempo sperimentato, mi limito a citare alcune frasi di Ando Gilardi a proposito di un suo contributo nella rivista «Ferrania» del 1957: «Sulla scorta della mia esperienza di fotografia antropologica, l'articolo riguardava l'opportunità di non disturbare l'ambiente con luci artificiali, di lavorare a luce ambiente anche se molto modesta. Riguardava le tecniche di sensibilizzazione delle pellicole, perché allora le pellicole erano meno sensibili di adesso e dovevano essere 'tirate'. Riguardava anche il fatto di lavorare con due macchine diverse, avere campo e controcampo» in Ricci 1998: 102-103.

<sup>43</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 36.

<sup>44</sup> Bellosi e Zaffagnini 1980: 39.

<sup>45</sup> Non essendo all'epoca ancora uscito il volume sulla struttura delle feste (Mazzacane 1985) è a un articolo pubblicato in «Fotografia Italiana» a cui Bellosi e Zaffagnini fanno riferimento: Mazzacane 1975.

sequenze da parte di Giovanni Zaffagnini si trova nel volume dedicato al mercato di Lugo,<sup>46</sup> nel quale una serie di scatti ravvicinati consente di illustrare le gestualità di venditori e acquirenti, mediatori e avventori in successioni di immagini che potrebbero essere pensate nella direzione degli studi cinesici e sulla gestualità che indirizzarono altre esperienze oltre oceano.<sup>47</sup>

L'insieme delle registrazioni, appunti e fotografie di Bellosi e Zaffagnini costituiscono una ri-mediazione di quanto da essi osservato, una ricostruzione dell'esperienza del campo di cui sono estremamente chiari i criteri di selezione uditiva e visiva. Proprio la chiarezza di intenti e la necessità di produrre fonti dotate di un elevato potenziale informativo sono il dato autoriale del lavoro dei due ricercatori romagnoli, che cercherò di illustrare brevemente.

### **Il cantar maggio**

All'interno della vasta raccolta di registrazioni e scatti di Bellosi e Zaffagnini è possibile tentare di fare alcune riflessioni sul metodo di lavoro impiegato attraverso i materiali prodotti nel corso dell'indagine sul maggio delle anime perché sufficientemente limitati, ma prodotti nel corso di un arco di tempo abbastanza ampio, per poter fare alcune considerazioni di lungo periodo.<sup>48</sup>

Le registrazioni, i diari e le fotografie qui presi in considerazione dunque si riferiscono alla ricerca sul maggio sacro, ovvero le questue cantate che si tengono la notte tra la vigilia, il 30 aprile, e il primo di maggio, al fine di raccogliere offerte in onore delle anime del purgatorio. Tale pratica negli anni Settanta si era conservata solo in un'area appartenente sul piano amministrativo alla Toscana, ma nella quale si parlava ancora un dialetto di tipo romagnolo, e in particolare a San Pellegrino, frazione di Firenzuola (FI), e a Casetta di Tiara, nel Comune di Palazzuolo sul Senio (FI). Fino al secondo dopoguerra tuttavia il maggio delle anime era più ampiamente diffuso nella cosiddetta Romagna toscana e in particolare nelle valli del Lamone, del Senio e del Santerno.

Sulla base delle loro ricerche, Bellosi e Zaffagnini arrivarono alla conclusione che in Romagna il maggio delle anime non si sovrapponeva mai alla pasquella, cioè alle questue cantate dell'Epifania, pure esse diffuse in territori storicamente appartenenti alla Romagna toscana, come diverse località delle valli del Montone, del Rabbi, del Bidente e del Savio (attualmente territorio della provincia di Forlì e Cesena).<sup>49</sup> Un caso particolare è la zona di Casteldelci e Sant'Agata Feltria (provincia di Rimini) dove, nel 1991, Bellosi e Zaffagnini raccolgono notizie e canti della pasquella delle anime del purgatorio,<sup>50</sup> una questua rituale della vigilia dell'Epifania che, nel processo di cristianizzazione a cui anche la pasquella in

---

<sup>46</sup> Zaffagnini 1989.

<sup>47</sup> Bateson e Mead 1942, Lomax 1969.

<sup>48</sup> Una prima ricostruzione della ricerca sul cantar maggio, dal 1978 al 1991, è stata fatta in occasione di una mostra fotografica di Giovanni Zaffagnini, realizzata nel 2010 dal Centro per il dialetto romagnolo della Fondazione Casa di Oriani, che aveva per oggetto i canti rituali dell'Epifania e di Calendimaggio, dunque la pasquella e il maggio delle anime. La mostra è stata allestita alla Biblioteca Oriani di Ravenna nel giugno 2010, al Cardello a Casola Valsenio nell'ottobre dello stesso anno e ai Magazzini del sale di Cervia nel gennaio 2011. È stato pubblicato il catalogo: Zaffagnini 2010b.

<sup>49</sup> Sulla pasquella si vedano Baldini e Bellosi 1989: 87-94; Carli, Baldini e Sistri 1996 e Zaffagnini 2010b.

<sup>50</sup> Tonelli 1977: 183-186.

Romagna è stata sottoposta, ha assunto una funzione di celebrazione dei defunti analoga a quella del cantar maggio.

Il maggio sacro è attestato a Firenzuola a partire dagli inizi del Novecento,<sup>51</sup> mentre fonti storiche ricordano, sia per il territorio attualmente interessato dal maggio delle anime, sia per aree più di pianura e anche città verso il mare, cerimonie di inizio maggio di carattere profano, tra cui riti propriamente femminili.<sup>52</sup> Le registrazioni di Giuseppe Bellosi infine fanno presente che era comunemente diffusa, soprattutto in pianura, la pratica di esporre frasche alle finestre, e talvolta in alcune parti del campo, in occasione del primo maggio, giustificata con il pretesto che servissero per evitare che le formiche entrassero in casa.<sup>53</sup>

Bellosi e Zaffagnini vengono a conoscenza del maggio delle anime durante le interviste a Matteo Cavina, detto “Maciuli”, di Monte Mauro (frazione di Brisighella), nel 1974.<sup>54</sup> Pur avendo registrato una strofa del canto e il racconto sullo svolgimento della questua della vigilia del primo maggio per raccogliere offerte al fine di celebrare messe in onore delle anime del purgatorio, all’epoca i due ricercatori non attribuiscono particolare attenzione alle informazioni su questo rito. Solo quattro anni dopo, nel 1978, Bellosi e Zaffagnini decidono di cominciare a percorrere la Valle del Lamone per verificarne la persistenza nella cosiddetta Romagna toscana. Gli appunti che Bellosi prende durante il viaggio del 30 aprile 1978 menzionano tappe nella valle del Lamone, in quella del Senio e in quella del Santerno, lungo il confine amministrativo tra Romagna e Toscana, al fine di chiedere informazioni sullo svolgimento del cantar maggio. La risposta prevalente era questa: il cantar maggio si è fatto fino al secondo dopoguerra, fino agli anni Cinquanta, ma attualmente non è più in uso. Solo a Coniale vengono a conoscenza del fatto che l’ultima volta che si è cantato maggio di casa in casa risale al 1976, mentre nel 1977 il maggio era stato cantato solo in piazza. L’anno corrente, invece non è previsto per mancata organizzazione e perché il parroco è malato. Il Centro per il dialetto romagnolo conserva l’intervista fatta a Coniale a Luciano Matti,<sup>55</sup> che aveva preso parte alla questua negli anni precedenti, il quale spiega la difficoltà a prendere l’iniziativa in cui si trovano i maggioli nel 1978. Alla domanda di Bellosi se nei paesi vicini fosse ancora in uso la pratica, una voce femminile e poi lo stesso Matti rispondono che a San Pellegrino di Firenzuola, a cinque chilometri di distanza, si usa ancora cantare maggio.

I due si recano immediatamente a San Pellegrino, ma scoprono di essere arrivati in ritardo: il cantar maggio era stato celebrato il giorno prima. Raccolgono tuttavia la testimonianza di Delso Giannelli, che si rivela essere, nel corso della ricerca, uno dei cosiddetti “informatori specializzati”. Giannelli, infatti, è il suonatore di organetto (a due

---

<sup>51</sup> Casini 1914: 232-233 (le considerazioni di Casini sul maggio delle anime sono state riportate anche in Baldini e Bellosi 1989: 204).

<sup>52</sup> Si vedano le risposte alle inchieste napoleoniche pubblicate in Garavini 2007, Placucci 2002 [1818]: 98-100, Nardi 1975 [1923]: 147-150, Baldini e Bellosi 1989: 200-203, Gori 2011: 71-89.

<sup>53</sup> Si vedano le interviste sul ciclo della vita e dell’anno che Bellosi ha fatto a numerosissime persone, parte delle quali sono disponibili su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it).

<sup>54</sup> Si veda il frammento di intervista a Matteo Cavina nella banca dati [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it), datata 31 agosto 1974, item 66972 (*il maggio delle anime*), in cui Cavina spiega brevemente in cosa consiste il maggio delle anime e canta la prima strofa del canto di questua.

<sup>55</sup> Si veda l’intervista a Luciano Matti nella banca dati [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it), datata 30 aprile 1978, item 70026 (*intervista sul maggio delle anime*).

bassi) che accompagna i maggioli e conosce una serie di balli staccati che Bellosi registra.<sup>56</sup> Sulla scorta delle informazioni fornite da Bellosi, Delso Giannelli sarà successivamente intervistato da altri ricercatori che si occupavano all'epoca di balli tradizionali e in particolare il Centro per il dialetto romagnolo conserva le interviste di Alessandro Sistri e di Tullia Magrini.<sup>57</sup>

Pur non potendo registrare il maggio in funzione, Bellosi e Zaffagnini raccolgono informazioni di massima su quanto è avvenuto nel cantar maggio appena trascorso, informazioni che sono sinteticamente riportate nel diario di Bellosi:

San Pellegrino: 29 aprile 1978: dopo la messa vespertina delle 18 circa, i giovani, accompagnati dall'organino di Delso Giannelli, hanno cantato il maggio davanti alla chiesa poi sono andati di casa in casa (senza il suonatore, perché lui era stanco). Le offerte raccolte servono per fare un pranzo ai maggioli, quello che resta va alla chiesa.

Casetta di Tiara: 29 aprile: il gruppo (giovani e anziani) dei maggioli, senza accompagnamento, hanno cantato maggio a cominciare dalle 7.30 circa, cominciando dalla casa più lontana fino a raggiungere il piazzale della chiesa verso le 3.30/h di mattina. I soldi raccolti servono per il pranzo, che si fa subito la domenica, quello che resta si dà alla chiesa.

Oltre alle offerte in ogni casa i maggioli vengono invitati in casa a bere e a mangiare.<sup>58</sup>

Il primo viaggio nei territori del maggio delle anime, quello del 1978, consente a Bellosi una serie di considerazioni sulla permanenza del rito, in alcune zone invece che in altre, che saranno il punto di partenza delle successive ricerche e che egli formula già nel suo diario:

In conclusione: nei confini amministrativi della Romagna, il cantamaggio è esaurito. Nella Romagna extra-confine è esaurito nella Valle del Lamone, nella Valle del Senio. È vivo invece nella Valle del Santerno dove fino al '77 è stato fatto a Coniale, nel '78 a S. Pellegrino di Firenzuola e a Casetta di Tiara (Palazzuolo). Siccome in questi ultimi paesi non c'è stato mai soluzione di continuità della tradizione e i giovani hanno sempre dato il cambio agli anziani, è probabile che il c.m. durerà ancora per molti anni.

A Coniale invece non ci sono più giovani che vadano a cantare (i più giovani nel 1977 erano di 30-35 anni).

A S. Pellegrino la partecipazione di giovani e giovanissimi è stimolata dal parroco (che è fiorentino) Don Ongaro.

A Casetta di Tiara il mantenimento della tradizione è spontaneo, dovuto all'assoluto isolamento della piccola comunità (ridotta a 60 abitanti dai 600 che erano, causa emigrazione in pianura e a Firenzuola): la strada che porta al paesino è quasi impraticabile, non asfaltata, un continuo giro di tornanti. Inoltre la strada finisce lì: per andare a Palazzuolo bisogna tornare indietro. È un luogo proprio ai confini del mondo. I giovani, che vanno a scuola a Firenzuola, li va a prendere un pullmino scolastico. Ma talvolta, d'inverno, quando nevicata, restano isolati.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it) si vedano i balli contenuti in *Delso Giannelli: i balli; il cantar maggio nella valle del Santerno*, item 70025.

<sup>57</sup> Le interviste di Sistri sono consultabili nella banca dati [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it), mentre le registrazioni di Tullia Magrini al momento non sono disponibili.

<sup>58</sup> Dal diario di campo di Giuseppe Bellosi relativo al 1978.

<sup>59</sup> Dal diario di campo di Giuseppe Bellosi relativo al 1978.

Lo stile veloce, a caldo, ma estremamente preciso di queste note, scritte, al ritorno dalla prima uscita sul campo, su fogli a righe, conservati in un piccolo raccoglitore grigio e nero di quelli in uso nelle scuole, è a mio avviso estremamente eloquente della novità, in Romagna, dell'approccio alle cosiddette tradizioni che Bellosi e Zaffagnini avevano adottato. L'essere là, nei luoghi dove si presume debba accadere il fatto, cercando capillarmente, ponendo domande nei vari paesi, rivolgendosi alle persone nel dialetto che costituisce l'elemento di identità comune a abitanti di zone relativamente lontane e poco comunicanti, la selezione degli individui che si presuppone siano più informati per raccogliere dati utilizzabili immediatamente per costruire ipotesi sono alla base del metodo di lavoro di Bellosi e di Zaffagnini. Poche sono le fotografie scattate da Zaffagnini in quell'occasione, che corrispondono tuttavia all'attenzione posta da Bellosi al principale informatore della giornata: una serie di scatti dedicati a Delso Giannelli, ritratto col suo organetto, conservati nei provini a contatto.

Per vedere il maggio in funzione, bisogna attendere l'anno successivo e, infatti, sabato 28 aprile 1979, alle ore 19.45, i due ricercatori sono a San Pellegrino di Firenzuola e registrano il cantar maggio davanti alla chiesa, con i cugini Giannelli che, all'organetto e al mandolino, accompagnano il gruppo. Seguono poi i maggioli, che proseguono senza suonatori fino alle 20.30, per poi spostarsi a Casetta di Tiara dove registrano fino alle 22.30. Oltre a queste informazioni, il diario di Bellosi descrive le fasi in cui avviene il "rito":

- 1) canto di maggio a strofe alternate (fuori casa)
- 2) invito in casa a bere e a mangiare
- 3) offerta
- 4) ringraziamento (fuori casa)<sup>60</sup>

A queste informazioni corrispondono infatti registrazioni in cui il canto del maggio è eseguito a partire dalle prime strofe e altre in cui sono presenti solo le strofe del ringraziamento e del saluto. Solo il canto viene registrato a San Pellegrino<sup>61</sup> in questa occasione, a completamento delle informazioni già acquisite l'anno precedente, mentre a Casetta di Tiara Bellosi e Zaffagnini fanno anche una breve intervista.<sup>62</sup> Negli appunti l'osservazione sul fatto che le strofe si cantino alternate si riferisce alla divisione dei cantori (tutti uomini) in due gruppi che si alternano nel canto. Questo è più evidente nelle registrazioni in cui sono assenti i cugini Giannelli, poiché la prima, quella con accompagnamento strumentale, contiene brevi battute che Delso Giannelli e gli altri cantori rivolgono tra di loro e a Bellosi, dai quali si deduce che probabilmente la prima registrazione è stata fatta come esempio di prova esplicitamente su richiesta di Bellosi e Zaffagnini. Dalla serie di scatti realizzati nel 1979, Zaffagnini ha scelto di stamparne alcuni che rappresentano gli informatori specializzati e la sequenza dei momenti riassunti negli appunti di Bellosi: i cugini Giannelli (fig. 1), il canto del maggio al di fuori della casa (fig. 2), il ricevimento in casa (figg. 3, 4), l'offerta (fig. 5), il canto di ringraziamento una volta che i maggioli sono usciti

<sup>60</sup> Dal diario di campo di Giuseppe Bellosi relativo al 1979.

<sup>61</sup> Si vedano su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it) gli item 72094-72100 (*il maggio delle anime*).

<sup>62</sup> Si vedano su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it) gli item 72102 (*intervista ai maggioli di Casetta di Tiara*) e 72101, 72103-72105 (*il maggio delle anime*).

dalla casa (fig. 6). Ad una attenta osservazione, tuttavia, è possibile riconoscere che la sequenza è tratta da due maggi che si sono svolti in due case diverse.



Fig. 1 - San Pellegrino di Firenzuola, 1979.

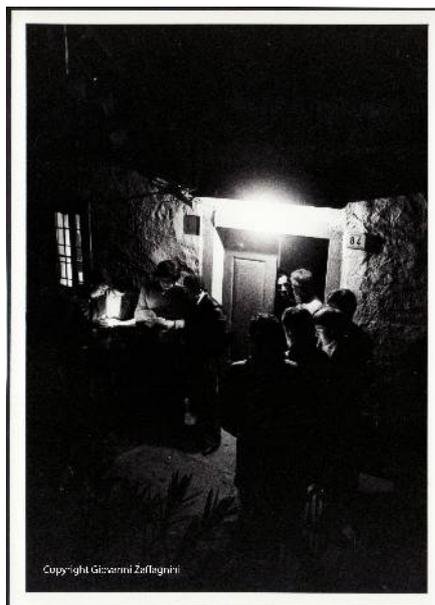


Fig. 2 - San Pellegrino di Firenzuola, 1979.



Fig. 3 - San Pellegrino di Firenzuola, 1979.



Fig. 4 - San Pellegrino di Firenzuola, 1979.



Fig. 5 - San Pellegrino di Firenzuola, 1979.



Fig. 6 - San Pellegrino di Firenzuola, 1979.

Pochissime sono le stampe che invece Zaffagnini ha realizzato dal reportage a Casetta di Tiara lo stesso anno: i cantori che cantano tenendo i fogli su cui è scritto il testo (fig. 7), il rinfresco (fig. 8) e l'offerta (fig. 9).

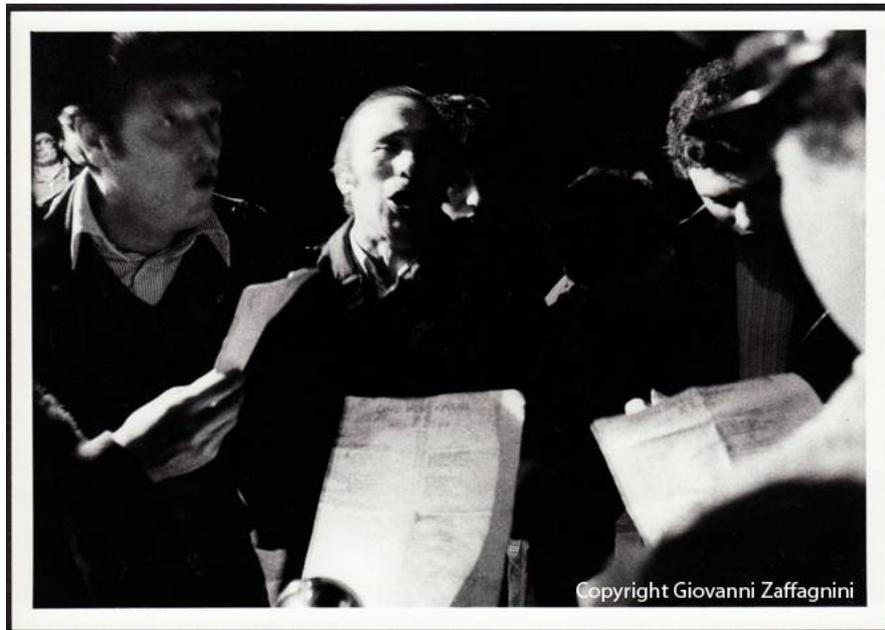


Fig. 7 - Casetta di Tiara, 1979.



Fig. 8 - Casetta di Tiara, 1979.



Fig. 9 - Casetta di Tiara, 1979.

Alcune ulteriori notizie, tratte dal diario di Bellosi, fanno riferimento al processo di “toscanizzazione” di questi territori e al fatto che in occasione del cantar maggio si esegue esclusivamente il canto di questua, annotazione che probabilmente è sollecitata dalle ricerche che negli stessi anni i due stavano conducendo anche sulla pasquella, la quale invece talvolta prevede, all’interno delle case, l’esecuzioni di balli, alcuni dei quali cantati, trattandosi dei successi del liscio romagnolo.<sup>63</sup>

Secondo quanto si apprende da fonti locali la toscanizzazione di S. Pellegrino e Casetta di Tiara è iniziata nel 2° dopoguerra. Ma ancora oggi si parla, specie gli anziani, un dialetto di tipo romagnolo montanaro. Più che romagnoli questi abitanti vengono definiti “balzarotti”.

Durante il “maggio” nelle case non si cantano altre canzoni né si balla.<sup>64</sup>

Per i dieci anni consecutivi, infatti, Bellosi e Zaffagnini si dedicano con maggiore intensità alla pasquella, attestata su un’area più vasta e con differenti modalità di svolgimento che i due cercano di documentare in maniera capillare.

Nel 1983, tuttavia, su suggerimento di Beppe Sangiorgi,<sup>65</sup> che alcuni anni prima aveva seguito da vicino la ripresa del cantar maggio a Casola Valsenio, Bellosi e Zaffagnini decidono di andare a verificare di persona come si prospettasse questa forma di revival. Alcuni giorni prima della data canonica, il 27 aprile, si recano a Casola dove, presso la sede della banda, i maggioli stavano provando. Uno dei promotori è Sandro Pozzi, che, come è stato possibile riscontrare nel corso di interviste nel 2010,<sup>66</sup> da giovanissimo aveva partecipato al maggio delle anime prima dell’interruzione tra gli ultimi anni Cinquanta e i primi anni Sessanta. Il gruppo che ha ripreso il cantar maggio, a partire dal 1979, è costituito anche in questo caso da soli uomini, legati alla banda, che hanno ricostruito il testo del canto e l’accompagnamento strumentale, aggiungendo una seconda fisarmonica, il clarinetto e in alcuni casi il sassofono. Come risulta evidente dalle fotografie di Zaffagnini, i maggioli di Casola si sono dati precisi segni di riconoscimento: hanno adottato collane di fiori e un cappello, anch’esso adornato di fiori, sulla base di ricordi e di vecchie fotografie conservate dai maggioli stessi (fig. 10). Hanno introdotto inoltre un nuovo mezzo di trasporto: un furgone che consente di evitare i lunghi percorsi a piedi (fig. 11).

Le prove, tuttavia, avvengono “in borghese”, come risulta dai pochi scatti di Zaffagnini (fig. 12).

---

<sup>63</sup> Nell’ambito delle ricerche condotte nel 2010 da Raffaella Biscioni e me, tuttavia, è stato possibile raccogliere testimonianze sull’uso di ballare in occasione del maggio delle anime nel secondo dopoguerra. Trattandosi di un rito messo in atto da giovani uomini, è rimasta, nella memoria di chi lo praticava, il ricordo del ballo, della possibilità di incontrare nuove ragazze e dell’eccezionalità del poter trascorrere la notte fuori bevendo e mangiando.

<sup>64</sup> Dal diario di campo di Giuseppe Bellosi relativo al 1979.

<sup>65</sup> Sangiorgi 1983.

<sup>66</sup> Raffaella Biscioni ed io abbiamo intervistato Sandro Pozzi il 28 agosto 2010.



Fig. 10 - Casola Valsenio, 1983.



Fig. 11 - Casola Valsenio, 1983.



Fig. 12 - Casola Valsenio, 1983.

Sulle prove dei maggioli non ci sono informazioni dettagliate nei diari di Bellosi e nemmeno nelle fotografie, tuttavia le registrazioni comunicano un forte coinvolgimento emotivo dei presenti, che va oltre le informazioni che forniscono sul cantar maggio e dice piuttosto qualcosa dello stare insieme dei cantori e suonatori presenti e del senso di

cameratismo maschile che probabilmente non era estraneo ai maggioli di trent'anni prima.<sup>67</sup> Complici alcuni indovinelli e storielle a doppio senso, che Bellosi sollecita, si percepisce un clima di partecipazione divertita ed esibizionista, che emerge non solo da indovinelli e storielle, ma anche da stornelli, strofette su aria di veneziana e canzoni, quali *Musica proibita*, che vengono cantate ad imitazione, dall'effetto a dir vero caricaturale, delle esecuzioni dei grandi cantanti. È questo l'unico momento, nelle registrazioni di Bellosi, dove è possibile percepire qualcosa delle dinamiche personali e del coinvolgimento emotivo dei soggetti incontrati, aspetti che più generalmente rimangono estranei all'indagine dei due ricercatori. Le foto di Zaffagnini, in realtà, lasciano solo intuire questo clima, dato che nei pochi scatti del 27 aprile contenuti nei provini, oltre alle poche fotografie delle prove, sono presenti solo alcuni ritratti di uno dei cantori o dicitori, al fine di metterne in evidenza la gestualità.

I due ricercatori tornano ovviamente il 30 aprile, approfittando della ripresa del maggio delle anime in altre località della Valle del Senio, per registrare e fotografare anche a Palazzuolo sul Senio, Mantigno e Quadalto. Il diario di Bellosi consente di ripercorrere il percorso fatto la sera del 30 aprile e poi successivamente la mattina del primo maggio. Arrivati a Casola alle 21 del 30 aprile, incontrano Beppe Sangiorgi e Sandro Pozzi e decidono di andare prima a Palazzuolo e dintorni. Registrano brevemente nell'ambito del cantar maggio promosso dalla pro loco a Palazzuolo dalle 21.30, poi si recano a Mantigno,<sup>68</sup> per poi rimaner più a lungo a Quadalto, dove i due seguono il gruppo dei maggioli fino a mezzanotte e mezzo. Dalle registrazioni<sup>69</sup> e dalle fotografie apprendiamo che il gruppo di Quadalto era l'unico, fra quelli documentati da Bellosi e Zaffagnini nel 1983, a comprendere anche donne (fig. 13). Inoltre, benché anche a Quadalto il maggio fosse stato ripreso dal 1979, solo nel 1983 si era cominciato a raccogliere le offerte: su esplicita richiesta dei destinatari del maggio, che gli anni precedenti avevano preparato l'elemosina e non avevano potuto consegnarla, perché i maggioli non si erano preoccupati di organizzare la raccolta.

---

<sup>67</sup> Si vedano su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it) gli item contenuti in 72145 (Il cantar maggio a Casola Valsenio: le prove e i racconti dei maggioli) e 72158 (Il cantar maggio a Casola Valsenio: i racconti dei maggioli durante le prove e il maggio in funzione).

<sup>68</sup> Per le registrazioni si vedano su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it) gli item contenuti in 72446 (*Il cantar maggio a Palazzuolo sul Senio e a Mantigno*).

<sup>69</sup> Si vedano su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it) gli item contenuti in 72927 (*Il cantar maggio a Quadalto*).

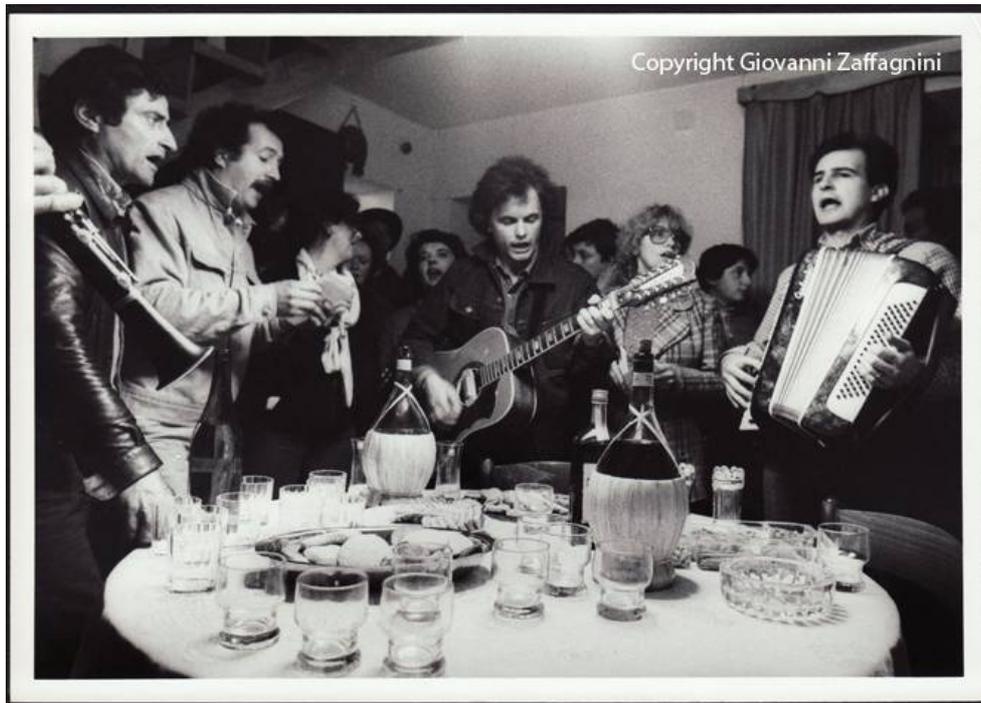


Fig. - 13 - Quadalto, 1983.

Verso l'una di notte tornano a seguire quelli di Casola, fino al mattino seguente:<sup>70</sup>

All'1 del 1° maggio siamo di nuovo a Casola, in frazione Valsenio col gruppo casolano: li seguiamo in campagna per tutta la notte.

Io finisco di registrare alle 4.45 dopo aver registrato sufficientemente.

Mentre i due gruppi precedenti viaggiavano in macchina quelli di Casola viaggiano in autocarro infiorato (loro hanno delle cappelline di paglia con fiori e collane di fiori).

Hanno cominciato il giro in paese alle 20 del 30/4/83 (e sono rimasti in paese fino a mezzanotte), poi continuano ininterrottamente fino al canto davanti alla Chiesa di Valsenio, alla messa delle 10.

A Quadalto invece tornano a cantare alla chiesa, alla messa delle 9.30.

ore 8.10 Gruppo di Casola davanti alla Chiesa dei Cappuccini a Casola dopo la messa.

ore 9.30 Quadalto Santuario della Madonna della Neve. Cantamaggio prima della messa che c'è alle 9.30.

(Suonatori del gruppo di Quadalto

- clarinetto Grifoni Carlo Antonio di Palazuolo

- fisà Grifoni Luciano di Palazuolo

- chitarra Tozzi Giovanni di Casola resid. a Palazuolo).

<sup>70</sup> Si vedano su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it) gli item contenuti in 72158 (Il cantar maggio a Casola Valsenio: i racconti dei maggioli durante le prove e il maggio in funzione), 72222 (Il cantar maggio a Casola Valsenio) e 72339 (Il cantar maggio a Casola Valsenio e la fiera del bestiame).

Nel gruppo ci sono diversi rappresentanti della buona borghesia. Quello che dirige è il medico, un toscano.

Casola. Abbazia di Valsenio dopo la messa all'uscita dei fedeli. ore 10.05

- Intervista al parroco
  - Benedizione animali fiera
- ore 10.30 -<sup>71</sup>

Le note di campo consentono di seguire con attenzione sia le registrazioni, sia le foto di Zaffagnini, che ritraggono pressoché esclusivamente il cantar maggio a Quadalto e a Casola (vengono trascurati Palazzuolo sul Senio e Mantigno, ai quali pure Bellosi dedica poche registrazioni). Zaffagnini riprende con cura momenti e dettagli più salienti: il canto del maggio all'esterno delle case (figg. 10, 14, 15, 16, 17), e talvolta anche all'interno (fig. 13, forse, ma su questo i diari di Bellosi sono lacunosi, per ringraziare dopo il dono), le offerte in denaro oppure uova, e di conseguenza il cesto delle uova o la cassetta delle elemosine (figg. 18, 19, 20), il rinfresco offerto nelle case (figg. 13, 21, 22), l'arrivo dei maggioli in chiesa la mattina seguente (figg. 23 e 34).

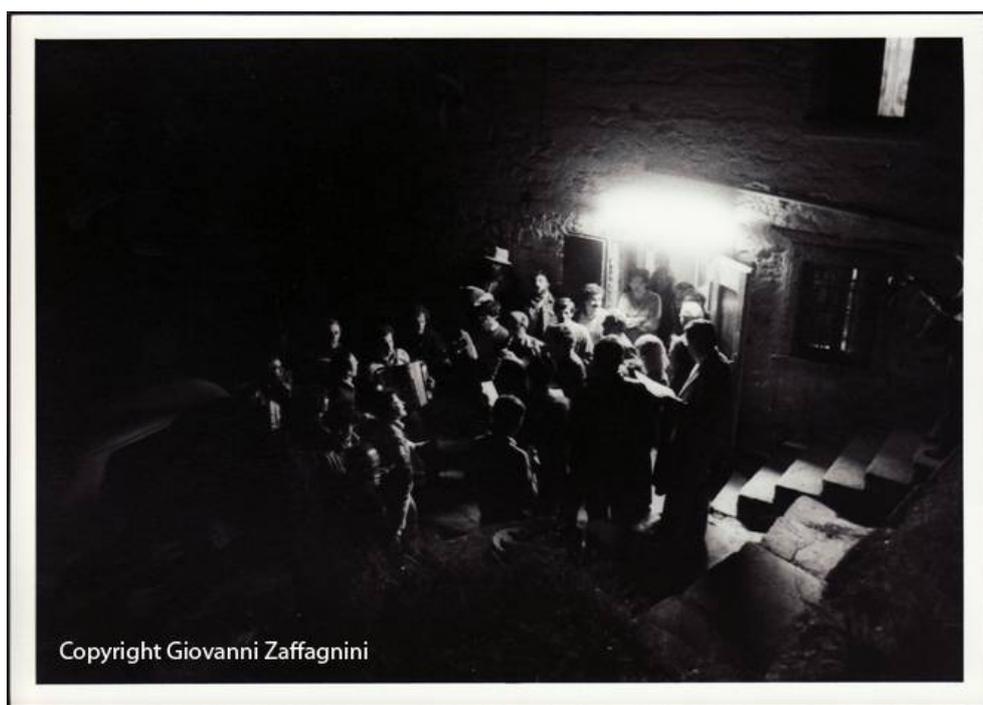


Fig. 14 - Quadalto, 1983.

---

<sup>71</sup> Dal diario di campo di Giuseppe Bellosi relativo al periodo da novembre 1980 a marzo 1984.



Fig. 15 - Quadalto, 1983.

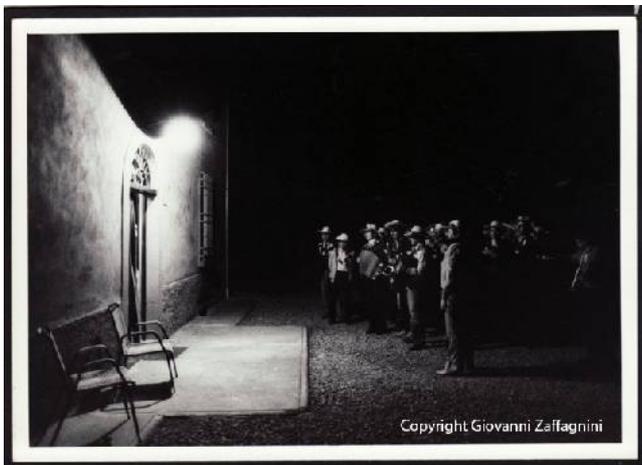


Fig. 16 - Casola Valsenio, 1983.



Fig. 17 - Casola Valsenio, 1983.

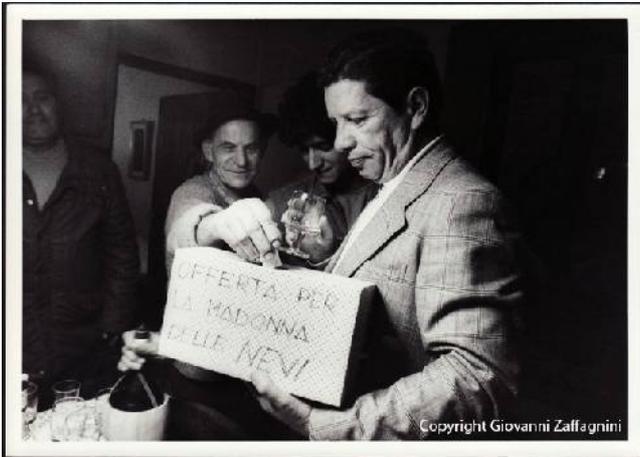


Fig. 18 - Quadalto, 1983.



Fig. 19 - Quadalto, 1983.



Fig. 20 - Casola Valsenio, 1983.



Fig. 21 - Quadalto, 1983.

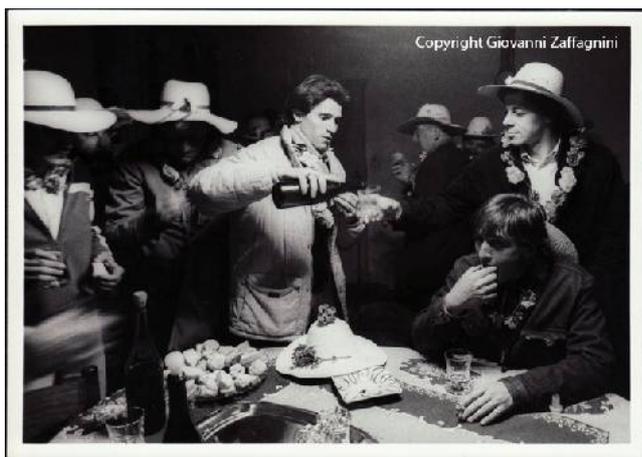


Fig. 22 - Casola Valsenio, 1983.

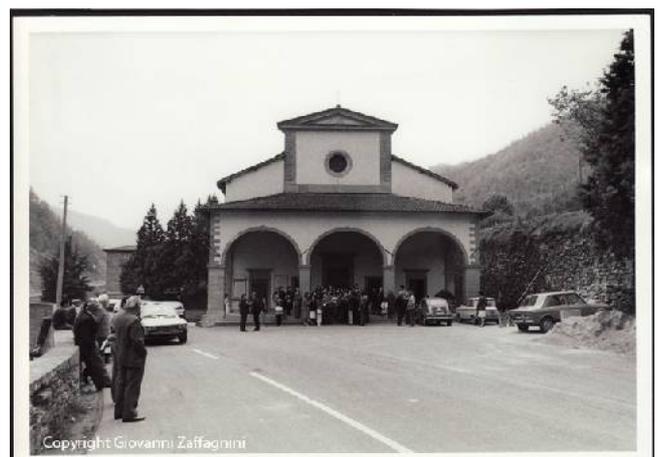


Fig. 23 - Quadalto, 1983.

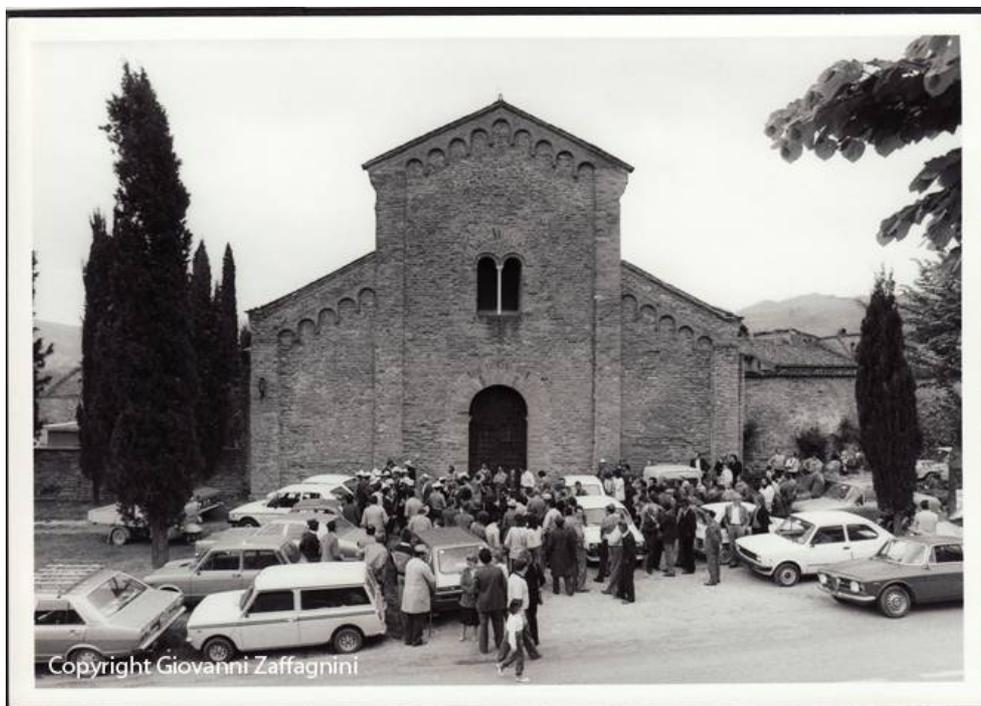


Fig. 24 - Casola Valsenio, 1983.

Ancora alcuni anni di interruzione segnano il percorso di ricerca sul maggio delle anime, che riprenderà nel 1989, quando Bellosi e Zaffagnini tornano a San Pellegrino di Firenzuola. Nel frattempo le donne sono state ammesse al gruppo dei maggioli, diventando esse stesse portatrici del rito e non più le principali destinatarie, come avveniva nel cantar maggio nel secondo dopoguerra. Sabato 29 aprile 1989 Bellosi scrive:

Prima di arrivare a S. Pellegrino, dove siamo sicuri che questa sera vanno a cantare maggio, ci fermiamo a Coniale e chiediamo se in paese c'è un gruppo di maggioli. Ci dicono che non c'è e che invece oggi pomeriggio, nel tardo pomeriggio sarebbe dovuto passare a cantare maggio il gruppo di S. Pellegrino e fare le case di Coniale, ma pioveva a dirotto e così i maggioli hanno cantato maggio nella piazzetta davanti alla bottega e sono ripartiti.

Noi troviamo il gruppo alle 9.30 di sera a S. Pellegrino: è dal tardo pomeriggio che sono in giro per la campagna. Adesso fanno diverse case in paese e poi altre fuori del paese. Il gruppo è costituito di 2 sottogruppi (uno di uomini l'altro di donne) che cantano alternandosi (una strofa per uno): in alcune case cantano insieme l'ultima strofa. Il suonatore ha la fisarmonica. Noi li seguiamo fino alle 11 di notte, loro proseguiranno ancora un po'.

Un uomo del gruppo fa da cassiere per la raccolta delle offerte (in denaro) che serviranno per far dire messe per i morti nel corso dell'anno e, mi dicono, per altre necessità della parrocchia. Qui lo chiamano "MAGGIO DELLE ANIME" (sottintendono del Purgatorio). Qui cantano il maggio di sabato sera, invece di domenica (30 aprile), perché domani domenica i giovani hanno piacere di andare via. A Casetta di Tiara invece, il gruppo locale canterà domani. Mi faccio dare un foglietto di quello che i cantori usano.

C'è molta cordialità e in tutte le case fanno l'offerta in denaro.<sup>72</sup>

Anche in questo caso nelle registrazioni prevalgono decisamente le registrazioni del canto,<sup>73</sup> mentre le foto di Zaffagnini (si vedano i provini a contatto alle figg. 25 e 26) mostrano una maggiore attenzione ai singoli partecipanti, alcuni dei quali vengono fotografati in posa. Si tratta di una novità assoluta tra le fotografie che abbiamo visto finora: negli anni Settanta e Ottanta Zaffagnini tende a utilizzare il ritratto in maniera parsimoniosa, riservandolo a casi molto particolari nelle fotografie di eventi rituali (che preferisce rappresentare come momenti di partecipazione collettiva) e impiegandolo invece quasi esclusivamente nelle fotografie di singoli informatori. A partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, tuttavia, compaiono anche fotografie di persone in posa. Ne sono un esempio alcuni scatti fra i provini a contatto di San Pellegrino di Firenzuola del 1989, ma anche le foto alla befana e al befanotto, ritratti con e senza maschera, realizzati a Montalto di Premilcuore nel 1989 durante le ricerche sulla pasquella.<sup>74</sup> Ma soprattutto è nel libro dedicato a San Giovanni in Persiceto, a colori, che Zaffagnini si concede un uso ironico e divertito delle fotografie scattate a persone in posa.<sup>75</sup> È questo l'unico segno rilevante di discontinuità che è possibile percepire nelle foto del cantar maggio di Zaffagnini e che andrebbe approfondito con un esame del complesso delle sue fotografie realizzate durante l'indagine etnografica.



Fig. 25 - San Pellegrino di Firenzuola, 1989.

<sup>72</sup> Dal diario di campo di Giuseppe Bellosi relativo al periodo da aprile 1984 a agosto 1996.

<sup>73</sup> Si vedano su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it) gli item contenuti in 72106 (*Il cantar maggio a San Pellegrino di Firenzuola*).

<sup>74</sup> Zaffagnini 2010b: 32.

<sup>75</sup> Zaffagnini 1989.



Fig. 26 - San Pellegrino di Firenzuola, 1989.

Nel 1989 i due ricercatori si limitano a documentare il maggio di San Pellegrino, tornando a Casetta di Tiara solo due anni dopo, previa informazione telefonica tramite il bibliotecario di Firenzuola, che fornisce a Bellosi il numero di uno dei maggiaioli.<sup>76</sup> Anche in quel caso le donne si sono unite al gruppo e cantano alternandosi agli uomini (fig. 27):

Sabato 28 aprile 1991

Siamo arrivati nella zona di Casetta (ma le prime case verso Casetta sono ancora sotto S. Pellegrino) alle 8 di sera.

Il gruppo di Casetta è costituito di uomini e donne, molti giovani: Alcuni che stanno in Toscana, sono tornati per l'occasione a cantare.

Si dividono in due gruppi: uomini e donne (ma colle donne canta anche qualche ragazzo), che fanno una strofa a testa, senza accompagnamento musicale.

Il rito ha tre momenti

- canto fuori dalla porta fino alla richiesta di "carità"

- poi entrano: e gli viene offerto da bere e dolci, viene fatta l'offerta in denaro (hanno un conto corrente, che usano per fini religiosi: messe, restauro della chiesa): l'addetto a raccogliere il denaro ringrazia con una breve formula

- escono all'aperto dove fanno la parte finale del maggio.

Li abbiamo accompagnati per alcune case: la strada era disastrosa. Loro hanno poi continuato fino alla chiesa.

Domenica mattina, all'ora della messa, lo cantano davanti alla chiesa.

Qui sono abituati a cantar maggio il sabato prima del 1° maggio.

Testo: vedi foglietto allegato.<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Il diario di Bellosi, in data 27 aprile 1991, riporta numeri di telefono e cenni relativi alla conversazione con il bibliotecario e agli accordi presi con uno dei maggiaioli di Casetta di Tiara.

<sup>77</sup> Dal diario di campo di Giuseppe Bellosi relativo al periodo da aprile 1984 a agosto 1996.

I provini stampati da Zaffagnini (fig. 28) consentono di ripercorrere, ancora una volta, le varie fasi di svolgimento descritte da Bellosi negli appunti. Si può notare, come unica nota che esula da quanto precisato nel diario di campo, che i maggioli hanno assunto un fazzoletto chiaro al collo come elemento di riconoscimento dei componenti del gruppo.



Fig. 27 - Casetta di Tiara, 1991.



Fig. 28 Casetta di Tiara, 1991.

Le registrazioni contengono prevalentemente esecuzioni del canto, di cui Bellosi si era fatto consegnare il foglietto contenente il testo usato dai cantori, la formula che il “cassiere” usa per ringraziare dell’offerta e infine alcune interviste sulla presenza di più squadre di cantori in passato a Casetta di Tiara.<sup>78</sup> Viene dunque applicato ancora una volta il modello di raccolta dati già sperimentato sin dai primi viaggi della fine degli anni Settanta.

Il 1991 segna l’ultima tappa della ricerca comune sul cantar maggio, che sebbene qui sia stata trattata autonomamente, costituisce parte integrante dell’ampia ricognizione entro i confini linguistici della Romagna che i due ricercatori avevano intrapreso. Ad essa non fece seguito una elaborazione sul maggio delle anime in Romagna a partire dai risultati del lavoro sul campo; fotografie e registrazioni rimasero materiale disponibile per lavori di taglio generale, fossero le rare mostre fotografiche di carattere etnografico per Zaffagnini o le pubblicazioni di Bellosi.<sup>79</sup>

Da quanto esaminato finora è evidente come il percorso dei due ricercatori si sia svolto in maniera autonoma, lontana dalla maggior parte delle esperienze e dalle teorizzazioni sull’uso dell’immagine fotografica e del video nella ricerca etnografica, antropologica ed etnomusicologica degli ultimi decenni del Novecento. Il lavoro sul cantar maggio ci appare essenzialmente descrittivo e fiducioso nelle potenzialità informative dei mezzi di registrazione sonora e della fotografia, finalizzati alla realizzazione di archivi. Non è mai stato rielaborato dagli autori stessi ai fini di una critica culturale dei contesti indagati e nemmeno per una riflessione storica sui fenomeni di revival del cantar maggio (e tornare oggi in quei luoghi pone problemi di non poco conto se è la contemporaneità che si vuole studiare, e i modi in cui la ripresa di tradizioni musicali del passato contribuisce a creare un senso identitario). Tuttavia è parte di un corpus relevantissimo per la Romagna e non tanto per il potenziale informativo sulle tradizioni popolari che i due ricercatori attribuivano alle registrazioni e alle fotografie, ma per la leggibilità dei filtri culturali applicati da coloro che l’hanno costituito, cosa rara in una terra che ancora oggi legittima stereotipi e provincialismi.

## Bibliografia

- 1978 *Cultura popolare nell’Emilia Romagna. Espressioni sociali e luoghi d’incontro*, Milano, Silvana Editoriale.
- 1979 *Cultura popolare nell’Emilia Romagna. Mestieri della terra e delle acque*, Milano, Silvana Editoriale.
- 1980 *Cultura popolare nell’Emilia Romagna. Vita di borgo e artigianato*, Milano, Silvana Editoriale.
- 1981 *Cultura popolare nell’Emilia Romagna. Medicina erbe e magia*, Milano, Silvana Editoriale.
- 1982 *Cultura popolare nell’Emilia Romagna. Le origini e i linguaggi*, Milano, Silvana Editoriale.

Angioni, Giulio

---

<sup>78</sup> Si vedano su [www.casafoschi.it](http://www.casafoschi.it) gli item contenuti in 73413 (*Il cantar maggio a Casetta di Tiara*).

<sup>79</sup> I risultati della ricerca sul maggio non furono mai pubblicati autonomamente. Sono tuttavia utilizzati in Baldini e Bellosi 1989: 200-210.

1968-71 *Le tesi di contributo al Repertorio e all'Atlante Demologico Sardo: proposte per un piano di ricerca sul campo*, in «Bollettino del Repertorio e dell'Atlante Demologico Sardo», n. 3, pp. 18-24.

Baldini, Eraldo e Giuseppe Bellosi

1989 *Calendario e folklore in Romagna*, Ravenna, Il Porto.

Balzani, Roberto

2001 *La Romagna*, Bologna, Il Mulino.

Bateson, Gregory e Margaret Mead

1942 *Balinese Character*, New York, Academy of Sciences.

Bellosi, Giuseppe

1976 *La Rumâgna dj indvinèl*, Lugo, Walberti.

1979 *Introduzione*, in Zaffagnini e Melandri 1979: 9-12.

1998 *Orazioni popolari raccolte nel territorio di Brisighella*, in «Quaderni del Museo del Lavoro Contadino nelle vallate del Lamone-Marzeno-Senio», n. 7, pp. 7-22.

Bellosi, Giuseppe e Giovanni Zaffagnini

1980 *Aspetti della ricerca folklorica sul campo*, Lugo, Centro per la cultura delle classi popolari in Romagna, Biblioteca comunale "F. Trisi".

1982 *Fotografia e cultura popolare: ricerche in Romagna*, in «La Ricerca Folklorica», n. 3, pp. 103-108.

Bermani, Cesare

1997 *Una storia cantata. 1962-1997: trentacinque anni di attività del Nuovo Canzoniere Italiano / Istituto Ernesto de Martino*, Milano, Jaka Book.

Bermani, Cesare, Giovannino Brandolini e Franco Coggiola

1996 *"Qui a Ravenna de Martino ha lasciato un segno". Conversazione di Giovannino Brandolini*, in «Il de Martino», n. 5-6, pp. 104-115.

Bertolotti, Guido (cura)

2008 *Conversazione con Sandra Mantovani*, in Meazza e Scaldaferrì 2008, pp. 13-30.

Bolter Jay David e Richard Grusin

2002 *Remediation*, Milano, Guerini.

Bourdieu, Pierre (cura)

1972 *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Rimini-Firenze, Guaraldi.

Brandolini, Giovannino

1996 *Appunti per una ricerca nel Ravennate*, in «Il de Martino», n. 5-6, pp. 116-125.

- Casini, Stefano  
1914 *Dizionario biografico geografico storico del Comune di Firenzuola*, Firenze, Stabilimento Tip. C. Campolmi.
- Carli, Massimo, Eraldo Baldini e Alessandro Sistri  
1996 «Siamo qua da voi signori». *La Pasquella nel territorio cervese*, Ravenna, Longo.
- Castelli, Franco, Emilio Jona e Alberto Lovatto  
2005 *Senti le rane che cantano. Canzoni e vissuti popolari della risaia*, Roma, Donzelli.
- Cirese, Alberto M.  
1974 *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo.  
1997 *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Roma, Meltemi.
- Delitala, Enrica  
1978 *Come fare ricerca sul campo*, Cagliari, EDES.
- De Simoni, Emilia e Mara Rengo (cura)  
1986 *Materiali di antropologia visiva 1*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica», giugno, numero monografico.
- Di Stefano, Mario (cura)  
1982 *Documenti sonori: catalogo delle registrazioni originali depositate presso il Centro Etnografico Provinciale*, Piacenza, Centro Etnografico Provinciale.
- Faeta, Francesco  
2011 *Le ragioni dello sguardo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Garavini, Brunella (cura)  
2007 *Tradizioni popolari nella Romagna dell'Ottocento*, Imola, La Mandragora.
- Ghirardini, Cristina  
2011 *Ciò che è vivo e ciò che è morto di Romagna solatia di Toschi*, in Toschi 2011 [1925]: IX-XLVIII.
- Gilardi, Ando  
1976 *Storia sociale della fotografia*, Milano, Feltrinelli.
- Gori, Gualtiero  
2011 *Se dormi svegliati*, Rimini, Panozzo Editore.
- Jona, Emilio e Sergio Liberovici  
1990 *Canti degli operai torinesi dalla fine dell'800 agli anni del fascismo*, Milano, Ricordi-Unicopli.
- Leydi, Roberto

- 1973 *I canti popolari italiani*, Milano, Mondadori.
- 1977 *L'impiego dei mezzi audiovisivi nelle ricerche etnografiche dell'Italia settentrionale*, in *Atti del Convegno Nazionale "Cinema, fotografia e videotape nella ricerca etnografica in Italia"*, Nuoro, Istituto Superiore Regionale Etnografico, pp. 59-66.
- 1982 *Prefazione*, in Magrini e Bellosi 1982, pp. 7-9.

Leydi, Roberto e Sandra Mantovani

- 1970 *Dizionario della musica popolare europea*, Milano, Bompiani.

Leydi, Roberto e Tullia Magrini (cura)

- 1982 *Guida allo studio della cultura del mondo popolare in Emilia e in Romagna (I) I canti e la musica strumentale*, Bologna, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna.
- 1987 *Guida allo studio della cultura del mondo popolare in Emilia e in Romagna (II) Lo spettacolo*, Bologna, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna.

Magrini, Tullia e Giuseppe Bellosi

- 1982 *Vi do la buonasera. Studi sul canto popolare in Romagna. Il repertorio lirico*, Bologna, Clueb.

Lomax, Alan

- 1969 *Choreometrics: A Method for the Study of Cross-Cultural Pattern in Film*, in «Research Film», vol. 6, n. 6, pp. 505-517.

Lombardi Satriani, Luigi M.

- 1974 *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna*, Rimini-Firenze, Guaraldi.

Mazzacane, Lello

- 1975 *Metodologia della fotografia di ricerca nelle scienze umane*, in «Fotografia Italiana», n. 208, pp. 54-59.
- 1985 *Struttura di festa: forma, struttura e modello delle feste religiose meridionali*, Milano, Franco Angeli.

Meazza, Renata e Nicola Scaldaferrì (cura)

- 2008 *Patrimoni sonori della Lombardia. Le ricerche dell'Archivio di Etnografia e Storia Sociale*, Roma, Squilibri.

Nardi, Giuseppe

- 1975 [1923] *Canti popolari romagnoli*, Faenza, Fratelli Lega.

Pergoli, Benedetto

- 1894 *Saggio di canti popolari romagnoli*, Forlì, Bordanini.

Pianta, Bruno

1978 *Cultura popolare: ricerca rurale e ricerca urbana. Riflessioni sull'esperienza regionale lombarda*, in «Notiziario del Centro per i Beni Culturali e Ambientali della Lombardia», n. 2, pp. 34-37.

Placucci, Michele

2002 [1818] *Usi e pregiudizj de' contadini della Romagna*, Imola, La Mandragora.

Poni, Carlo

1977 *La famiglia e il podere*, in *Cultura popolare nell'Emilia Romagna 1977*: 99-119.

Quondamatteo, Gianni e Giuseppe Bellosi

1977 *Romagna civiltà. Vol. 2 I dialetti: grammatica e dizionari*, Imola, Grafiche Galeati.

Raschieri, Guido

2011 *Senso e identità del termine popolare. Alcune prospettive di indagine etnomusicologica. La riproposta di repertori musicali tradizionali in Piemonte*, Torino, Università di Torino (PhD dissertation).

Ricci, Antonello

1998 *Le fotografie di Ando Gilardi per le raccolte 37 e 38 degli Archivi di etnomusicologia*, in «EM Annuario degli Archivi di Etnomusicologia», VI, pp. 97-104.

Sanga, Glauco

1977 *Sistema di trascrizione semplificato secondo la grafia italiana*, in «Rivista italiana di dialettologia», n.1, pp. 167-176.

1979 *Il linguaggio del canto popolare*, Milano-Firenze, ME/DI Sviluppo-Giunti/Marzocco.

Sangiorgi, Giuseppe

1983 *Rifiorisce il «cantar maggio» nella valle del Senio*, in «La Piè», LII, n. 5, pp. 234-236.

Spallicci, Aldo

1914 *Federico Mistral e il regionalismo*, in «Il Plaustro», IV, pp. 357-358 (ripubblicato in *Opera Omnia*, vol. 1.2 *Identità culturale della Romagna*, Rimini, Maggioli, 1989, pp. 377-379).

Tonelli, Vittorio

1977 *La Romagna di Plauto*, Imola, Grafiche Galeati.

Toschi, Paolo

2011 [1925] *Romagna solatia*, ed. Cristina Ghirardini, Imola, La Mandragora.

Zaffagnini, Giovanni

1984a *Il mercato di Lugo: cose, parole, gesti*, Ravenna, Longo.

1984b *Abitare la terra: una verifica, 1979-1981*, Alfonsine, G. Lucherini.

- 1989 *La mercatura nel paese di Bertoldo: il mercato ambulante di San Giovanni in Persiceto*, San Giovanni in Persiceto.
- 1992 *Terra case strade acqua*, Padova, Interbooks.
- 1994 *Tecla*, Fusignano, Grafiche Morandi.
- 1998 *Cemento e nuvole*, Bologna, IBC.
- 2001 *Carte riciclate*, Milano, Charta, 2001.
- 2003a *Herbarium*, Milano, Silvana Editoriale.
- 2003b *Io vidi: il paesaggio nella poesia di Dino Campana*, Ravenna, Longo.
- 2006 *Ville dei sogni*, Ravenna, Danilo Montanari.
- 2010a *Gli alberi morti*, Ravenna, Danilo Montanari.
- 2010b *Siamo qua con canti e suoni. I canti rituali dell'Epifania e di Calendimaggio in Romagna*, Ravenna, Longo.
- 2011 *A cielo aperto*, Castel Maggiore, Quinlan.

Zaffagnini, Giovanni e Enea Melandri

- 1979 *Romagna mia*, Fusignano, Grafiche Morandi.