



“Poca favilla gran fiamma seconda”  
Dante, *Par.* I, 34

Sped in A.P.  
Art.2 comma 20c  
Legge 662796  
DC/DCI 401548  
2001 / RA

# La Ludla

Periodico dell'Associazione “**Istituto Friedrich Schür**”  
per la valorizzazione del patrimonio dialettale romagnolo  
Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.09.2001

ANNO VII – NOVEMBRE 2003 – N. 9

**Questo numero è stato realizzato con l'apporto del comune di Ravenna**



Quando prendemmo la decisione di rieditare quest'opera eravamo consapevoli di rendere un servizio alla cultura romagnola, in un momento in cui l'interesse per la tradizione esce finalmente dai confini della stretta e benemerita cerchia della specializzazione, per innervarsi fra la gente come nuova consapevolezza culturale.

Giuseppe Bellosi, da cui era venuto il buon consiglio, si mise a disposizione per redigere una prefazione, che poi si è risolta in un saggio di oltre 50

pagine: un prezioso contributo alla conoscenza dell'opera, delle vicende politiche e dell'ambiente culturale in cui venne alla luce. A questo punto presentammo il progetto alla Fondazione del Monte di Bologna

e Ravenna che promise un generoso contributo economico, sicché, forti di tutto questo, potemmo presentare il progetto all'Editrice *La Mandragora*, con la quale avevamo allestito quegli ormai famosi tre saggi di Carlo Piancastelli (*Studi sulle tradizioni popolari della Romagna*) che avevano inaugurato, l'anno prima, la nostra collana “Tradizioni popolari e dialetti della Romagna”. L'editore non solo volle essere della partita, ma ci mise tanto entusiasmo e disponibilità da rendere possibile la ristampa anastatica dell'opera originale del Placucci (1818), ripulendo l'originale non solo dai segni del tempo, ma anche dalle innumerevoli imperfezioni di stampa (sbavature, riempimenti, aloni...) presenti nel testo originale del '18. Strada facendo, ci accorgemmo che il libro sarebbe

**[continua a pagina 5]**

Un successo editoriale

## Usi, e pregiudizj de' contadini della Romagna

FONDAZIONE LIVIO E MARIA GARZANTI - O.N.L.U.S. - FORLÌ  
Patrocinio Comune di Forlì  Assessorato Cultura e Università

*Usi e costumi della Romagna contadina*  
In occasione della pubblicazione del volume *Usi, e pregiudizj de' contadini della Romagna* di Michele Placucci



Venerdì 10 ottobre 2003 - ore 17  
Centro Studi Garzanti - Via Forlì, 8 - Forlì

introduce  
**GIUSEPPE BELLOSI**  
letture di  
**GIANFRANCO CAMERANI**

LA S.V. È INVITATA

ON. ANGELO SATANASSI  
(Presidente Fondazione Garzanti)

L'elevata ricchezza di suoni vocalici della lingua romagnola, derivante da una serie di fenomeni che Friedrich Schürz ha descritto esaurientemente nelle sue numerose opere dedicate all'argomento, merita alcune brevi considerazioni di carattere filologico, per far luce su alcune "stranezze", più apparenti che reali, della nostra fonetica. Prendendo qui in esame le parlate della sola "Romagna centro-occidentale"<sup>1</sup>, si osserva che sarebbero almeno diciassette i diversi gradi<sup>2</sup> di apertura/sonorità delle vocali toniche (comprese quelle nasali), individuati in sede di analisi fonologica per le trattazioni grammaticali o per le numerose proposte di grafia letteraria andate in stampa negli ultimi decenni. In questo ambito, una posizione di rilievo occupano quelle particolari realizzazioni foniche delle vocali "e" ed "o", che vengono abitualmente indicate come "vocali dittongate"<sup>3</sup>. E' ormai abitudine invalsa nell'uso comune<sup>4</sup> indicare tali suoni - di regola contraddistinti, da chi fa uso di segni diacritici, rispettivamente con l'accento circonflesso e con la dieresi - come l'insieme di due suoni vocalici variamente combinati, e precisamente<sup>5</sup>:

- **ê** : dittongo discendente il cui primo elemento è una *e* chiusa e il secondo elemento è una *a* evanescente (*mêgar*, magro; *mêl*, male);
- **ô** : dittongo discendente il cui primo elemento è una *o* chiusa e il secondo elemento è una *a* evanescente (*fôrza*, forza; *môd*, modo)<sup>6</sup>;
- **ë** : dittongo discendente il cui primo elemento è una *e* estremamente aperta e il secondo elemento è una *a* evanescente (*burdël*, ragazzo; *tëra*, terra);
- **ö** : dittongo discendente il cui primo elemento è una *o* estremamente aperta e il secondo elemento è una *a* evanescente (*böta*, colpo; *cöt*, cotto).

Non c'è dubbio che la percezione uditiva dei suoni suddetti è - ed anche con notevole approssimazione - quella appena descritta. Ma tale descrizione, legata esclusivamente ad una definizione "acustica" (e quindi ad un fattore soggettivo quale è l'orecchio umano), se da un lato è funzionale a finalità di carattere didattico, è invece fuorviante sul versante filologico perché trascura del tutto le evoluzioni linguistiche subite dal romagnolo. Come ha illustrato lo stesso

## La dittongazione nella Romagna centro-occidentale

di Ferdinando Pellicciardi

Schürz<sup>7</sup>, la dittongazione ha due diverse origini:

- per *metafonia*<sup>8</sup>, consistente nell'alterazione della vocale tonica quando è seguita da una *-i* (o anche da una *-u*, in certe aree geografiche), tipica ad es. delle desinenze dei plurali maschili o di talune voci verbali; ne risultano i dittonghi ascendenti *iá*, *ié*, *uó*<sup>9</sup>;
- per *allungamento* in sillaba libera, in virtù della norma che vuole «vocale lunga + consonante breve (= semplice) equivalente a vocale breve + consonante lunga (= geminata o complicata)», al fine di conferire un «isocronismo sillabico» all'atto fonatorio. Quest'ultimo tipo di *dittongazione spontanea*, «comprendente le toniche non dittongate per previa metafonia» in sillaba libera, si è poi esteso anche a quelle in sillaba chiusa, «e i suoi risultati sono o erano tutti dittonghi discendenti o decrescenti col secondo elemento evanescente ossia suscettibile d'andar soppresso»<sup>10</sup> (*âa*, *éé*, *ëe*, *ii*, *òo*, *óo*, *iuu*).

Senza entrare nel merito delle diverse evoluzioni che subiscono le vocali toniche nelle varie aree geografiche<sup>11</sup>, è comunque opportuno ricordare che ai fenomeni di alterazione appena illustrati (dittongazione per metafonia e quella per allungamento) si deve far riferimento quando si descrive la fonetica romagnola.

In base a tali considerazioni, si può quindi concludere che le quattro precedenti vocali dittongate possono essere definite, in modo altrettanto semplice ma rispettoso della evoluzione linguistica, nel seguente modo:

- **ê** = *éé*: vocale lunga (o dittongo discendente) dovuta ad allungamento della vocale tonica

é in sillaba libera (*méegar*, magro; *méel*, male; *andéer*, andare);

- **ô** = **uó**: dittongo ascendente dovuto a metafo-  
fonia della vocale tonica ò (*muórt*, morto;  
*puórch*, porco; *fuórza*, forza) o ad allunga-  
mento della vocale tonica ò in sillaba libera  
(*muód*, modo; *cuór*, cuore; *suóra*, suora);
- **ë** = **èe**: vocale lunga (o dittongo discendente)  
dovuta ad allungamento della vocale tonica  
è in sillaba chiusa (*burdèel*, ragazzo; *tèera*,  
terra; *surèela*, sorella);
- **ö** = **òo**: vocale lunga (o dittongo discendente)  
dovuta ad allungamento della vocale tonica  
ò in sillaba chiusa (*bòota*, colpo; *còot*, cotto;

*s-ciòop*, schioppo).

Se si ricorda che, come specifica Schürr, il se-  
condo elemento dei dittonghi discendenti è e-  
vanescete (cioè identificabile con un suono  
atono che sta tra la *a* e la *e*), ne consegue che  
queste definizioni, che tengono conto dei fe-  
nomeni linguistici intervenuti, riflettono la fo-  
netica romagnola altrettanto bene quanto le  
precedenti. Provare per credere.

Non restano invece tracce, almeno nel roma-  
gnolo centrale, del dittongo metafonetico *ié*,  
esitato nel corso del tempo in *i/è* (*pi*, piedi; *fra-  
dèl*, fratelli; *sintir*, sentiero; *pinsir*, pensiero).  
Come pure scomparsi, o non più percepiti come  
tali, sono gli allungamenti delle vocali *a*, *i*, *u*.

#### Note

1. Indicativamente, e grossolanamente, il triangolo Ravenna-Forlì-Imola.
2. F. SCHÜRR, nel suo *Romagnolische Dialektstudien – Lautlehre lebender Mundarten* (Vienna, 1919), studiando la fonologia dell'intera area romagnola, individua ben ventidue suoni vocalici distinti.
3. Nell'area romagnola centrale attualmente non compaiono più, se si trascurano certe realizzazioni nasali di alcune località, suoni "dittongati" della vocali "a", "i" e "u".
4. Nel seguito si fa riferimento ai saggi: T. BALDASSARI, *Proposta per una grafia letteraria della lingua romagnola*, Ravenna, Longo, 1978; AA. VV., *Regole fondamentali di grafia romagnola*, Ravenna, Girasole, 1986; *Norme di grafia romagnola*, Santo Stefano, «I cvadiran dla Ludla», 1998. Si veda anche il mio *Grammatica del dialetto romagnolo*, Ravenna, Longo, 1977.
5. Definizioni ed esempi sono tratti da *Regole fondamentali...*, cit.
6. Anche F. SCHÜRR, in *Rom. Dialektstudien*, cit., limitatamente a questo solo dittongo, si esprime in termini simili.
7. Sotto il titolo "L'evoluzione dei dialetti romagnoli", Schürr sintetizza i risultati dei propri studi nel libro *La voce della Romagna* (Ravenna, Girasole, 1974).
8. La metafofonia consiste nella «anticipazione di un elemento articolatorio (estrema elevazione della lingua verso il palato) di un *u*, *i* nel momento di articolare la vocale tonica con l'effetto della prostesi di una semivocale omorganica dinanzi alle aperte *à*, *è*, *ò* (onde *ià*, *iè*, *uò*) o della chiusura di un grado delle meno lunghe di natura *è*, *ó* in *i*, risp. *u*» (Schürr, *ibid.*, p. 24).



Friedrich Schürr negli anni '70

9. «In Romagna la flessione interna, dovuta all'effetto metafo-  
netico dell'*i* (e nella coniugazione originariamente anche di un  
*i* postonico) è ben consolidata già nel più importante testo  
antico, il *Pulon* (per *Pvlon*; N.d.R.) *Matt*, della fine del  
Cinquecento. Ecco alcuni esempi...: *e fatt – i fett*; *el pe – i pie*; *el  
fradell – i fradiell*; *el bo – i buo*; *un och – ij uoch*; *burghett – i  
burghitt*, *poll – i pull*» (Schürr, *ibid.*, p. 25). Si noti che questo  
tipo di fenomeno è presente anche nel toscano/italiano:  
*sentiero*, *paniere*, *fuoco*, *luogo*, ecc.

10. F. SCHÜRR, *La voce...*, cit., p. 29-30.

11. Questi fenomeni interessano peraltro, in maniera più o  
meno estesa, tutte le parlate romanze. Si consideri che, nel  
tempo, si verificarono spesso situazioni di conflitto tra gli esiti  
dei diversi fenomeni evolutivi, con susseguenti ulteriori alte-  
razioni (variazioni di apertura, monottongazioni per scomparsa  
degli elementi atoni, nuove dittongazioni, e così via); per una  
trattazione approfondita dell'argomento, si veda: F. SCHÜRR, *La  
dittongazione romanza e la riorganizzazione dei sistemi  
vocalici*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1980.

Ultimo centro abitato lungo il Santerno, Villa Pianta (in dialetto *La Piànta*) è una minuscola frazione situata all'estremità occidentale dell'Alfonsinese, l'antico territorio Leonino, dal nome di Papa Leone X, che nel 1519 lo concesse ai Calcagnini. La località è incardinata su due barriere: da un lato il Santerno che, incassato fra due barriere di salici, la taglia in due dirigendosi verso la vicina confluenza nel Reno (in questo punto scorre dal 1787); dall'altro è delimitato dal cavalcavia al chilometro 124 della Statale 16, che oltrepassa il fiume segnando il confine con il territorio di Lugo.

"Pianta" è un fitonimo non infrequente nella valle padana. Attesta la presenza del bosco (e probabilmente di alberi secolari), un ambiente che, fino al XIX secolo, copriva ampie lingue di territorio, come testimonia un altro toponimo simile a poca distanza, quello di via Piantavecchia a Voltana, lungo la quale, nel XVII secolo fu edificato un oratorio, detto appunto della Pianta.

Le origini di questa piccola borgata sono probabilmente da ricercare nell'archivio milanese dei Falcò Pio di Savoia, i nobili che – già feudatari estensi e poi legati ai Bentivoglio (signori di Lavezzola e Frascata) da vincoli matrimoniali – dal '600 all' '800 ebbero diretto dominio su queste valli alla destra del Primaro. Il primo popolamento della zona risale al Sei-Settecento: allora – e ancora oggi – il territorio faceva parte della parrocchia di San Aurelio (Lavezzola) e contava poco meno di 100 anime, come attestano i censi-

## Lungo il Santerno

# VILLA PIANTA

di Fausto Renzi

### IV

menti parrocchiali lavezzelesi. Uno di questi documenti segnala inoltre il "Casino della Pianta", ovvero un ampio edificio rurale adibito a centro aziendale, da cui il toponimo "Villa". Pianta Pio o Cà Pio, detta anche le Case dei Principi Pii – sono questi i nomi originari del luogo – erano situate nella propaggine orientale della parrocchia di Lavezzola, estesa anche nel territorio di Alfonsine (e oltre il Santerno) e che più tardi prenderà il nome di Lavezzola ravennate. Come mostra una mappa del Manzieri risalente al 1745, già allora la località si trovava lungo la Strada di Ravenna (la futura Statale Adriatica), sopra una lingua di terra ai margini delle Valli di Filo e Longastrino.

L'area boscosa fu assai ridimensionata in seguito alle bonifiche e agli imponenti lavori idraulici di fine Settecento, che mutarono il corso del Santerno e del Primaro secondo il tracciato odierno. La conquista del suolo coltivabile conobbe una forte espansione dopo l'Unità d'Italia, quando i conti Gamberini – dei quali è

rimasta traccia nella toponomastica rurale della zona – vi inaugurarono l'epoca del capitalismo agrario, edificando un moderno centro aziendale secondo il modello insediativo "a corte". I Gamberini vi fecero costruire anche un oratorio dedicato a Sant'Antonio da Padova (da non confondere con l'omonimo vicino oratorio di via Piantavecchia voluto dai Bentivoglio nel 1661, peraltro dedicato allo stesso santo), inaugurato dall'arciprete di Lavezzola il 12 gennaio 1865.

Agli inizi del Novecento la tenuta della Pianta fu acquistata dalla Società Lamone (Eridania), da cui il toponimo dialettale *La Lamona*, molto diffuso nella parlata locale per tutto il secolo. La documentazione fotografica prebellica – dal 1925 Villa Pianta era un possedimento dell'imprenditore lombardo Mazzotti Biancinelli – mostra un sontuoso edificio padronale sormontato da una torre con orologio, che molti braccianti lavezzelesi ricordano come *e castel*. Oltre agli edifici agricoli, il complesso aziendale comprendeva un

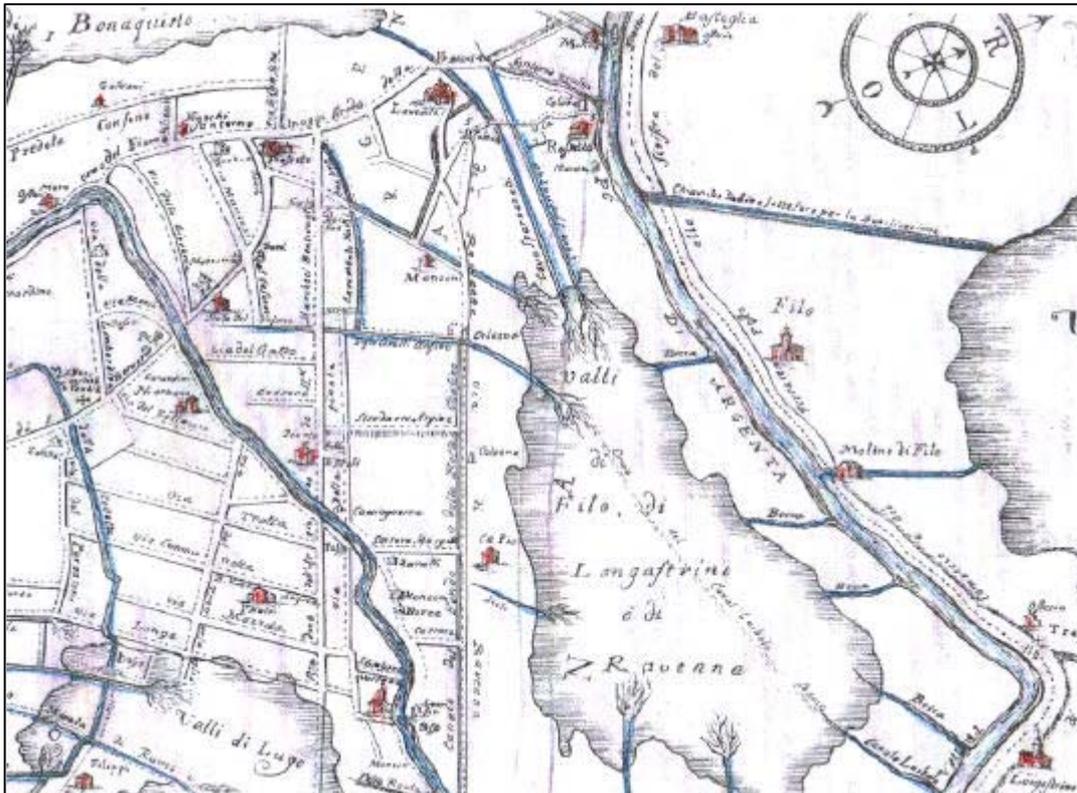
vasto giardino con alberi secolari, uno spaccio e perfino una stazione dei carabinieri. Bersaglio privilegiato per la sua posizione strategica, fu in buona parte distrutto nel 1944. L'oratorio è invece passato indenne attraverso l'ultima guerra. L'ultima funzione religiosa risale a circa venti

anni fa.

Oggi è un edificio abbandonato, pericolante e dall'aspetto assai trascurato tanto che gli abitanti del posto vi hanno fatto crescere piante da giardino all'ingresso, per renderne meno infelice l'aspetto.

Sotto:

il territorio fra il Santerno e il Primaro in una mappa a stampa del 1745, *Descrizione topografica del territorio di Lugo, 1745* [particolare].



Per i precedenti articoli di Fausto Renzi vedasi **la Ludla** dicembre 2002, maggio 2003 e settembre 2003.



**[continua dalla prima]**

venuto anche bello: piacevole da vedersi, da tenere in mano, da sfogliare... La riprova di tutto questo ci viene dalle tante lettere non formali che abbiamo ricevuto dai Comuni, dalle biblioteche oltre che dagli studiosi cui l'opera è stata inviata gratuitamente, come la **Schürr** costuma fare, non perseguendo, come ben sapete, alcun fine di lucro. E non solo istituzioni e studiosi, ma anche gente semplice, che ci scrive e ci si sprona a proseguire per questa strada. Ma sono pure indicativi i successi delle pubbliche presentazioni dell'opera nelle sedi culturali

più prestigiose della Romagna, quali la **Fondazione Livio e Maria Garzanti** di Forlì (cui si riferisce l'invito riprodotto in prima pagina) e la **Sala D'Atorre** di Casa Melandri, su invito del Centro Relazioni Culturali di Ravenna. In entrambi i casi, il pubblico che gremiva le sale ha accolto con caloroso consenso le relazioni dei presentatori. Altre presentazioni seguiranno in piccoli e grandi centri...

Ma gli amici stiano in campana, perché le iniziative editoriali della **Schürr** agli an s'afërma a cue...

**[continua dal numero precedente]**

Di fronte all'affetto che lega Brighi a Casadei, c'è però anche una profonda divergenza sul modo di concepire la musica. Emilio Brighi riteneva che non si potesse fare di più e di meglio di quello che aveva fatto suo padre. Eseguita, perciò, la musica del padre, rigidamente nella formazione orchestrale che il padre aveva adottato (cioè, primo e secondo violino, clarinetto in do, contrabbasso e chitarra).

Casadei invece, che nelle serate in cui è libero frequenta la spiaggia e sente anche le orchestre che vengono da ogni parte, è più aperto, sente i successi nazionali, capisce che si sta evolvendo un modo più completo di concepire la musica. Per non mettersi in concorrenza con Emilio Brighi comincia allora, per le veglie private, a formare un'orchestra, per la quale si avvale dell'amico Giovanni Fantini alla chitarra, di Edoardo Ghisella alla batteria, di Giuseppe Fantini, che è il padre di Giovanni, al clarinetto in do e, nelle serate più importanti, della signora Iris Mordenti al violino.

Nel 1928, Secondo Casadei prende la sua grande decisione: formare una propria orchestra. Annota nel suo diario: "Nel 1928 decisi di lasciare l'orchestra Brighi per orizzontarmi verso un nuovo destino con una nuova formazione. Lasciai il Maestro Brighi con molta tristezza, con suo grande dispiacere e con un bellissimo ricordo".

L'Orchestra Secondo Casadei debutta a Gatteo Mare, alla

## Secondo Casadei

di Riccardo Chiesa

### Seconda parte

pensione Rubicone, ed è così composta: Secondo Casadei primo violino, Augusto Orlandi secondo violino, Giuseppe Fantini al clarinetto in do, Primo Lucchi al sax, Giovanni Fantini alla chitarra e al banjo, Giovanni Zangheri alla batteria. Con essa Casadei rinnova profondamente l'organico musicale dell'orchestra folcloristica romagnola, inserendo in essa la batteria, il sax contralto, il banjo in alternativa alla chitarra, il sax tenore in alternativa al clarinetto; successivamente aggiungerà il pianoforte e la fisarmonica e giungerà a far suonare contemporaneamente i due sax.

Alla luce di tutto ciò, quando mi chiedono se sia stato più grande Casadei o *Zaclen*, dico che non sono in grado di rispondere. E' certo, però, che forse Casadei sarebbe esistito anche senza *Zaclen*, ma oggi nessuno si ricorderebbe di *Zaclen* se Casadei non avesse saputo coglierne la grande intuizione e trasformarla in una grande musica popolare.

Sempre nel 1928 nasce la prima canzone dell'Orchestra Casadei, "Nuvolari". Questa composizione nasce a Savignano sul Rubicone nella notte in cui Secondo Casadei e l'amico sassofonista Primo Lucchi assistono al passaggio della Mille

Miglia. L'atmosfera, l'entusiasmo, il rombo delle macchine, ispirano a Casadei un motivetto, che Primo Lucchi riveste subito di parole. La notte, però, è ancora lunga ed i due amici, per non vedere vanificata la loro ispirazione, scrivono note e parole nei fogli di carta gialla con i quali avevano avvolto i loro panini. Ma nel 1928, con l'introduzione nelle orchestre del megafono prima e del microfono poi, Secondo Casadei opera un'altra rivoluzione: unisce la musica da ballo alla lingua dei poveri, il dialetto, e diventa il pioniere, l'artefice primo e assoluto della canzone dialettale romagnola, che non deve essere necessariamente valzer, polka o mazurka. Il dialetto, dice Casadei, è talmente forte che riesce a rendere romagnolo qualunque ritmo, qualunque tempo, qualunque ballata.

Suscitando lo sdegno dei conservatori e a dimostrazione di questo suo assunto, Secondo Casadei compone una delle sue più belle canzoni dialettali, *Un bés in bicicletta*, in one step, il ritmo più moderno di quel tempo, a dimostrazione del fatto che una cosa è la musica folcloristica, una cosa la canzone dialettale romagnola.

Casadei compone anche i testi delle canzoni dialettali; quan-

do non li compone lui, lo fa il suo amico Primo Lucchi. E quando lo stesso Lucchi compone delle belle canzoni dialettali, non c'è gelosia alcuna in Casadei, che inserisce nel repertorio della propria orchestra *A sem di Rumagnul, Sturnèli ad Rumagna, Rumagna a premavéra* "Musica e parole di Primo Lucchi". Pensate alla correttezza e all'onestà di un grande capo orchestra come Casadei che non ruba (e avrebbe potuto farlo) l'ispirazione a nessuno, ma mette in repertorio le canzoni del suo collaboratore e le presenta con nome e cognome; il vecchio galantuomo di Romagna lo è nelle piccole e nelle grandi cose.

Già dal suo debutto, Secondo Casadei dà alla sua orchestra un'impronta nettamente professionale; introduce le divise confezionate dal padre, il sarto *Richém*, introduce il leggio di legno con il nome dell'orchestra, introduce il megafono prima e il microfono poi, quindi la cantante (suscitando lo sdegno dei benpensanti): è, infine, il primo capo orchestra romagnolo ad assumere un cantante

di colore, Tes Gabrè, a dimostrazione che la democraticità dei romagnoli si tocca con mano.

Importante è poi per Casadei onorare la consuetudine vigente negli anni 30 della "sfida delle orchestre". In pratica, nella stessa serata e nello stesso locale venivano contemporaneamente ingaggiate due orchestre, le quali si esibivano alternativamente. La prima sfida cui partecipò Casadei è a Macerone di Cesena, con l'orchestra diretta da una donna, Isotta Lombardi, nativa proprio di Macerone. Prima suona l'orchestra della Lombardi ed il pubblico risponde con un nutrito applauso. Suona poi Casadei: c'è un attimo di silenzio, finché da un angolo della sala, parte un applauso e la platea si infiamma di un delirante applauso. Casadei guarda il punto da cui è partito l'applauso e vede con stupore che c'è sua mamma, arrivata da sola in calesse per sostenere il debutto del figlio. E Casadei vince quella sfida come vince tutte le successive, compresa quella alla Fratta di Bertinoro, che gli a-

pre il territorio del forlivese.

Mussolini ha in animo un grande rilancio delle Terme della Fratta e vincere alla Fratta equivale a vincere a Sanremo, perché la Fratta è un punto di riferimento nazionale.

Casadei diventa *e' re de' Cambaron* (il re del camerone). Che cos'è il camerone? E' una sala piuttosto grande, dove in un angolo c'è un palco alto per l'orchestra e tutt'intorno, appoggiate alle pareti, delle panche dove siedono le mamme, le zie e le nonne, che devono sorvegliare e custodire la virtù delle loro "bambine". Costoro, quando c'è il veglione, devono portare la sporta, perché a mezzanotte c'è l'intervallo e bisogna mettere qualcosa sotto i denti. A questo spuntino di mezzanotte di solito viene anche invitato il filarino della figlia e abbiamo degli aneddoti bellissimi come quello dell'amico di Cesena Beppe Pasolini, che racconta: "A casa mia avevamo una gran miseria e quando andavamo ai veglioni non ci interessava la bellezza della ragazza; adocchiavamo la sporta delle mamme e la sporta che emanava maggior profumo era quella della ragazza più corteggiata di tutta la festa".

In un altro angolo del camerone c'è un tavolino, *e bitulén* (il bettolino) con marsala, vermut, qualche bibita, il bottiglione del vino ed *e' turchét*, una sorta di caffè corretto fatto col caffè, alcool, zucchero, rum e qualche spezia. La luce è data da un lume a carburo o a petrolio e, quando si balla, a malapena riesce a fendere la nube di polvere che si alza dal pavimento.

**[continua nel prossimo numero]**



La Cooperativa culturale di Sant'Alberto "Un paese vuol conoscersi" ha incaricato Giuseppe Bellosi di curare la stampa - Katia Editrice, Mezzano (Ravenna) - delle poesie dialettali (superstiti) di Aristide Moni: 29 sonetti e una lunga composizione intitolata "Ch'fatti robb!" già stampata dall'autore ad Argenta nel 1929 con lo pseudonimo di *Randlaz*. Diciotto sonetti, invece, erano apparsi su "la Piê" fra il '28 e il '29 per iniziativa di Paolo Poletti (*L'avuchett Pulett* dei *Sonetti romagnoli* di Olindo Guerrini).

Purtroppo molte carte "romagnole" del Moni - e forse la maggior parte - andarono perdute sotto le bombe alle Alfonsine nel 1944, quando il fronte indugiò a lungo a cavallo del Senio.

Il dialetto, avverte Bellosi, è quello di Bagnacavallo, ma vi trovano cittadinanza anche espressioni ravennati come *i lè, icsé, nustalgi*, accanto ad *a lè, acsé, nustalgeia* eccetera.

Il dottor Aristide Moni (Bagnacavallo, 1875 - le Alfonsine 1941), fu titolare di diverse farmacie, compresa quella guerriniana di Sant'Alberto.

Si tratta di sonetti che si legono d'un fiato, tanto calibrato è il verso e rotonda e naturale la rima, degni di essere noverati nella scuola di colui che fu in tutto e per tutto l'ispiratore della poesia del Moni: Olindo Guerrini. I temi sono desunti dal maestro: le liete gozzoviglie, le crapule sfrenate, il vagheggiamento accorato delle grazie celestiali e carnali delle donne; non mancano neppure elenchi di nomi portati alla misura del sonetto,

## Pubbligate le poesie romagnole di Aristide Moni

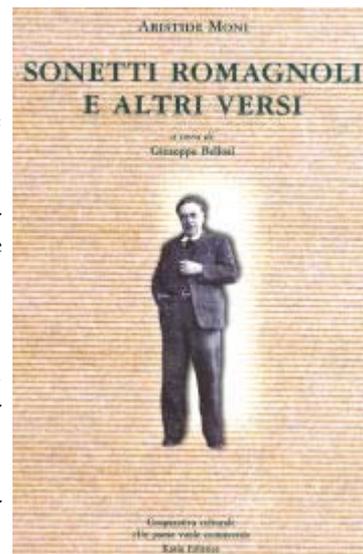
Tirindël

blande irriverenze nei confronti del clero e fanno capolino anche quei temi politici (*elezion*, p. 31) che rimandano direttamente ai sonetti guerriniani pubblicati su "IL LUPO" e su "L'ASINO" che aprivano, proprio negli anni in cui Moni nasceva, la straordinaria stagione dei *Sonetti romagnoli* e nuovi orizzonti per la poesia dialettale.

Chiaramente, fra Guerrini e Moni corre quella distanza che separò Omero dagli epigoni, tuttavia non si loderà mai abbastanza l'iniziativa della Cooperativa culturale santalbertese, di Giuseppe Bellosi e dell'Editrice Katia che ci hanno regalato questo volumetto che nessun romagnolista vorrà lasciarsi sfuggire.

Per i lettori de *la Ludla* riportiamo due sonetti: *Loi* (Luglio, p 20) e *La tradida* (p 22). Nel primo l'autore, con piacevole retorica, dà saggio delle sue capacità paesaggistiche, restituendoci una Romagna oleografica finché si vuole, ma che sotto la maniera ci restituisce un po' di profumo di allora, di quelle atmosfere svanite nelle profondità di un passato in cui - come dice Raffaello Baldini - si respirava, al tempo stesso, molto peggio e molto meglio di adesso. Ne *La tradida*, invece, Moni rivela, forse, la corda più personale della sua poeti-

ca: una partecipazione solidaria alle sofferenze degli umili, sopraffatti al tempo stesso da comportamenti arroganti ed immorali di mascalzoni, ma pure da un moralismo perbenistico, sempre pronta a censurare il debole: in questo caso la ragazza tradita che doveva stare accorta e rispettosa della distanza sociale, contenuta nei sentimenti e soprattutto inflessibile nell'automortificazione delle passioni. Moni ribalta il verdetto e nella condanna non è soltanto l'insensibilità umana del traditore ad esporsi all'esecrazione dei giusti, ma è la morale sociale (e forse la società stessa) a tingersi d'iniquità, fondata com'è sulla disuguaglianza e sulla sopraffazione.



### Loi

*E' tireva un vindsen ch'e' traspurteva  
Luntan l'udor de' stram, de' fén taiè;  
Int un mèr d' or e' sol e' tramunteva  
E j oman i smitteva d' lavurê.*

*Cun j urdegn de' lavor i s'infileva  
Ciaccarend e cantend longh a la strê,  
Al don cun dal sturneli agl'j arspundeva  
E u s'sinteva a rangê j esn int e' prê.*

*Al rundanen vulend in tond in tond  
Al saluteva e' dé cun che tsì tsì  
Ch'e' pè ch'al rida e ch'al cojona e' mond.*

*Instant la Margareta e Gabanon,  
Che, par chês, j era armast un poch indri,  
I s'era pirs stramezz a un furminton.*

### La tradida

*La Tuda d'Siviröl, cla bella fazza,  
La n'aveva et pinsir che e' su lavor,  
E la cuseva sora a cla terrazza,  
Cantend coma un gardlen ch'vega in amor.*

*L'era e' piö bell campion dla nostra razza,  
L'era d'tott' la Rumagna e' piö bel fior,  
Mo adess, a gardei ben, povra ragazza,  
La pè sol e' ritratt de' su dulor.*

*Parché u l'ha imbarbajeda un milurden,  
Ch'u l'ha tnuda pr un an sacrificêda  
E pu u l'ha abbanduneda a e' su disten.*

*E adess la n'canta piö coma e' gardlen,  
Mo la lavora zetta e scunsuleda  
E la besa pianzend e' su baben.*



## Drug Lion (l'Aglion) bussa a la Ludla

Un anno fa, a Russi, **Davide Reviati** presentava il suo libro di storie a fumetti: un'opera importante, edita da Mare Nero di Roma e dagli amici de la VACA (Vari Cervelli Associati) di Russi. Le sue strisce, che estasiavano i giovani, stupivano i meno giovani e magari lasciavano perplesso (o più che perplesso) qualche anziano, a noi parvero straordinarie per le qualità espressive dei disegni e per lo spirito appassionatamente eccessivo (romagnolissime in questo) che colorava le vicende... Chiedemmo perciò all'autore se si sentisse di portare qualche suo personaggio-bestia (le donne, invece, sono sempre umane) nell'area del dialetto. Reviati ci pensò su per qualche lunghissimo attimo (nella ressa delle ragazze che incalzavano per avere un autografo) e disse che sì, che la cosa lo interessava, che ci avrebbe provato...

Ed ecco che è addirittura il leader (il protagonista \ autore, l'Aglion) che viene a farci visita con una poesia in lingua, dal momento che non è riuscito ad esprimerla in dialetto come avrebbe voluto. Chiede il nostro aiuto... e allora, amici, diamogli una mano, mandate a **la Ludla** i vostri contributi!



Solo il vino  
mi porta le lacrime  
non i dolori  
le passioni gli amori  
ma il vino  
Amo il vino e le lacrime  
e amo te  
quando ho bevuto

Ugnun ad nun l'è cunvint che i su mud ad di, al su paroli (quel c'avam ciuci cun e lat, fin da la tэта), e sia e nost e, chissà parché, sol e nost. E u n'i passa mai par la tэта ad pansè che sia ad tott, ad tott i paais, ad tott e mond.

L'ùtum mod ad di, propi speciél, a l'ò santi di l'éta seira da la mi moi, c'la i'è ad Furlé: "Qui l'è zenta ch'i liga i cain cun la zunzézza", par di ad zenta ch'in sa du met i baioch, e i i bota via acsé, a la safasòn; cme un ch'e liga e cain cun la zunzézza, ch'e vo di do robi o tre: che lo la zunzézza u la bota via, che e su cain e magna acsé ben che dla zunzézza, pfui! un sa gnenca quèlch fèsan; terz, che e padron l'è andè via ad tэта, e forsi ainca e cain.

Mo avnama a nun.

A i'aveva scrett - quant ann fa, oramai? - che i purett, una volta, a Cesaine, i'avniva e vendar a tù la carità in t'al butégghi, e ch'i andeva via marmugnand: "Dì l'armirte..." che sol quant a fot grand a capétt ch'e vleva di: "Che dio ve ne rimeriti", che forsi i n'e saveva gnenca lou.

Ormai a so tropp vècc par butem a casazz int'al fantasii ad qui ch'i creid "ad savè ad letri"; um pis piò d'andè una volta a la stmaina a la scola de Cardozz, la mi vécia scola da burdèll: Giosuè Carducci, t-ciou, miga roba da poch... Inch s'ò savù dop, da grand, che quant che Giosuè l'avniva a Cesaine, e dè ad marché, da la vella dei conti Pasolini-Zanelli (mo u s dis propi acsé?) e purett l'era vècc e intavanè, e par fèl scalè zo e cniva avnì fora tott i bidell dla biblioteca (quela ad Renato Sèra, che por burdèll un po sgrazì ad Cesaine...) a tìrel zo da la barachina - la vciaia? al doni (la Margherita)? e sanzveis, che alé l'è bon?...

A m so pers, l'è propi la vciaja... A geva ch' u m pis piò d'andè a la scola, a lèzz a chi burdèll qualch quèl in dialett: al poesii ad Spalici, quei ad Olindo Guerini, quei ad Tonino Guèrra, e dl'avuchèt Vendemini ad Samjin... Mo soratott a parlè cun lou, qui dla quinta A e dla quinta

## Di l'armirte

di Sauro Spada

B, de nost povar dialett, ormai sciazè da la talavision: cla roba impussebila in t'al main a di rabazir, che tott u'j intaressa fora che la saluta di burdèll; mo i baiocch, sé! Che i i cnirà metar int la saca, cm'u s faseva una volta, par fè passè ad là i murt... Mo t'vu met e divertimaint a santiss a di:

«Sauro, ma perché il mio nonno dice che l'anatra si chiama "e zacval" e tu dici "e xacul"? E perché la minestra che noi chiamiamo "e ministrain" a Forlì si dice "la tardura"?» E la mèstra, l'Antoniéta, ch'la n'è rumagnola, la s guèrda tota cuntenta, cme che foss tota una fantasia?

Praima ad murì a vrebbe finì ad lèzz, ben, e cun al chèrti topografichi dacaint, "I sette pilastri della saggezza", ad che por burdèll, sgrazì ainca lo cme e nost Renato, ch'i cema "Lorens d'Arabia" (lo e ridiva, quant che e su editor u i dmandeva cm'u s ciameva la camèla piò bèla; che lo e ciameva cun tri-quatar nom difirint; e su editor e vleva savé e nom pradis, cm'u s scriveva. E lo l'arspundeva, ridand, ch'l'era una bèla camèla, e basta.)

Bé, cs'a m càpital?

A la fain d'un banchett sota una gran tenda, cun e grass ad munton e quaica volta ad camèll ch'u i culeva zo da tr'al didi fin'a tèra, e bsugneva magnel ainca giagé... quant che tott l'è finì, i praim invidé i s'èlza par lassè e post a qui dla sgonda undèda, ch'i arivarà; e csa disi, cun e padron ad cà, quant ch'i va via?

"Dio te ne rimeriti!" e nost "Dì l'armirte", di nost purett d'una volta...



Da un pò 'd tèmپ a žiréva pr'e'paés, andènd nèca in dal ca 'd campagna, par verifiche cvènt ch'i fòss sté i Frampulíš ch'i ciamèss e' su paés cun e nòm djaletèl ad "Frampúl" e cvènt, invéce, cun cvèl ad "Frampúla", de' za che me a l' sintíva dír in tót-du i mud, epú nèca par savé' la rašón ad sti du mud ad cjamèr e' mi paés ad nàssita.

Indú ch' u m'capitéva 'd incuntré' dal j arspòsti cunvènti u m'avníva spuntána la dmánda de' parchè ste nòstar paés u s' duvéva cjamèr int un mōd invéce che int un ètar.

A ste pōnt, sèmpar a m' sintíva dí: "Mō chi l'sà e' parchè!". Una séra, dop avé žiré tánt da tót al pèrti, a m' purtèp int e' Cafè "Roma" ad Bruno Petri- ni; Cafè ch' l'éra sèmpar batú da una gránda cvantitè 'd s-cè, che i pjò j éra marchènt, sansél da bés-ci e pularúl.

A lè a cminzèp a traté' l'argumènt, punènd la mi dmán- da, ô par òn, un pō a tót.

Cla dmánda la éra la stèsa, a csè cumè al j arspòsti; mè a dmandéva: "E' nòstar paés u s' cjáma Frampúl, o Frampúla?".

Ognón u m' arspundéva šgón- d a cúma ch' l' éra abituè a cja- mèl; però, dmandèndi mè e' "parchè", tót i m'arspundéva ch'i n'e'savéva.

Cvi ch' j éra a lè prešènt i s'in- curjušíva sèmpar ad pjò e i zar- chéva 'd avdé' s' u j éra cva- jcadò ch' l' avèss savú arspón- dar.

A un zért mumènt u s' fašèp avánti ô, ch' l'éra cjamé "Al- fredo 'd Fògja" e ch'l'éra cnus- sú e stimè da tót int e' paés, ch' u m' avéva segví da e' prinzípi sènta màj dí' gnit, ch' u m' dgèp: "Mè a l'so cúma

## In djalèt u s' cjáma Frampúl, o Frampúla?

di Corrado Matteucci

ch' u s' cjaméva jír e cúma ch' u s' duvrèb cjamèr incú e' no- star paés!"

Mè, alóra, curjòš 'd avé' l'ar- spòsta ch' a zarchéva, a m' j avšinèp dgèndi: "Vò, ch' a sí ô di pjò stimè cumercènt da bés- ci de' nòstar paés e ch' a sí nèca cnussú cumè òman 'd una zérta cultúra, a csè cumè tót la vostra famèja, a putrí cavèm sté dóbi ch' a j ò. Scurí pu che mè a v'ascólt!"

A sta mi dichjarazjò, che a lò la j pjašèp veramènt, e' dgèp:

"Una vólta ste paés u s'cjamé- va "Frampúla" cun la "a" finè- la. L'éra un paés ad marchènt nèca alóra, viv, abastánza biri- chè e 'd žènta pròpi šmalizièda e fúrba in tót i sèns; e cvèst u s' savéva par tóta la Rumagna e nèca pjò in là.

Ste fat u 'n pjašéva a i s-cèn ad chjétar paíš che, prinféna, j éra invigjúš e sèmpar i criti- chéva ògni fazènda di Frampu- líš, che, invéce, j éra urgugljúš de' su mōd ad vívar e di su cumpaešè.

Sta situazjò pu la j éra cnussú- da scvéši par tót l'Italja. Tánt l'è che cvând ch'e' vèns-žo i barbari da óltre al j Elpi i l' vèns a imparé' nèca ló.

Timurúš che ste paés u j ari- vèss a fé di šghérb nèca pešènt, i vèns a 'vdèr indú ch'l'éra e in cvàtar e cvàtr-òt i l' circun- dèp cun al j èrmi epú i l'ata-

chèp cun tánta vjulènza che, pinsènd a una cvéjca nitursjòn int l'avní, i l'incendiep, fašènd murí' prinféna tánti parsóni.

Mo i 'n s' afarmèp a lè; vlènd scanzlèl dafàt ste paés e a- vdènd che in zérti ca e in zér- ti stré e' nóm ad ste sid u 'n éra andè distrót da e' fug, i pinsèp ad eliminèl mnèndi cun di pi- cón e di martèl.

Cvând che ló i s' la avjèp, u j fóp di Frampulíš, ch' i s'éra gnascòst int al campagni tót- atorna, ch' j arturnèp indrí e i zarchèp ad ricostruí' cvèl ch' l'éra sté distrót da i barbari. U j vlèp de' tèmپ, mo i j arivèp! Sol che, sicóma che una grán- pèrta 'd ló i 'n avéva cunfi- dènza cun e' scrívar e cun e' lèžar, i 'n badèp a curèžar al scrèti ch' al j indichéva e' su paés e ch' al j éra stèdi strapa- zèdi da i barbari, mo i man- tnèp e' nóm pjò lóng ch' u j éra armàst in cva e in là e ch' l' éra pròpi "Frampúl" sènta la "a" finèla.

Da alóra, arcurdènd cúma ch' u s' cjaméva prèma 'd ste fatàz, cvajcadón i l' cuntinuèp a cja- mè' "Frampúla" e cvajcadón, invéce, avdènd la nōva scrèta i l'cjamèp "Frampúl" !

Al do varsjòn al curèp int e' tèmп fína incú e l'è par cvèst ch' u j è chi ch' i l' cjáma int un mōd e chi in clètar !".

## La strèda pr' e' dè dòpp

di Duilio Farneti

Quèi 'd Sgun, allora  
töt al dmèngghi matèna i 'ndèva a Médla  
par la ròba da vend o da cumprè:  
mèz etto d' ànmi ad zòcca, do smamtài,  
'na piènta d' insalèda, un chèv a d' àj  
e pò s' l'era int e' prèzzi e s' l'era bèl  
i cumprèva dal vòlta un zadarnèl.

Dis ch' i tulèva via e' sàbat séra  
cun töt la ròba a dòss;  
i ciapèva la curta drétt par drétt,  
sö par cal rivi, zö par chi butrùn  
e j arivèva, ascchè, a séra fata  
a sóra e' mònt ad Médla;  
i ciapèva un rispìr  
e pò' i turnèva indria ancóra a ca'.  
Cuntint cumè dal pàsqui:

### La strada per il giorno dopo

Quelli di Seguno, a quel tempo, / tutte le domeniche mattina andavano a Meldola / per la merce da vendere e da comperare: / mezz'etto di anime di zucca, un po' di sementi, / una pianta d'insalata, uno spicchio d'aglio / e poi, se era nel prezzo e se era bello / comperavano a volte un cetriolo. \ Si dice partissero il sabato sera / con sulle spalle tutta la mercanzia; / prendevano la scorciatoia dritto per dritto, / su per quei calanchi, giù per quei burroni, / e giungevano, così al tramonto / sul monte che soprastava a Meldola; / prendevano un respiro / poi ritornavano ancora a casa. / Contenti come pasque: tutta quanta quella strada percorsa il sabato sera, / proprio, credevano / che valesse per il giorno dopo. / E lì sotto la loggia: / «Quelli di Cigno, loro ci danno da dire; / però questo pezzo di strada / l'avremo pure percorso per domattina!» / Infatti, appena l'alba / passano lì da Seguno gli amici di Cigno, / quelli che andavano a Meldola, / e dànno loro una voce per partire assieme; / e quelli di Seguno, dal loro letto, / che ridevano come matti sotto le lenzuola: / «Avviatevi, avviatevi, voi siete un poco indietro: / noi un bel pezzetto / l'abbiamo fatto già da ieri sera!»



**la Ludla** periodico dell'Associazione **Istituto Friedrich Schürr**

stampato in proprio e distribuito gratuitamente.

Direttore responsabile: Pietro Barberini - Direttore editoriale: Gianfranco Camerani

Redazione: Paolo Borghi, Antonella Casadei, Gilberto Casadio, Danilo Casali, Franco Fabris,

Giuliano Giuliani. Segretaria di redazione: Carla Fabbri.

**La responsabilità delle affermazioni contenute negli articoli firmati  
va ascritta ai singoli collaboratori**

**Indirizzi:** Associazione **Istituto Friedrich Schürr** o redazione de **la Ludla**  
via Cella, 488 - 48020 SANTO STEFANO (RA) - Telefono e fax: 0544. 571161

E-mail: [schurr.ludla@inwind.it](mailto:schurr.ludla@inwind.it) Sito internet: [www.racine.ra.it/argaza](http://www.racine.ra.it/argaza)

Conto corrente postale: 11895299 intestato a Associazione "Istituto Friedrich Schürr",  
via Cella, 488 - 48020 SANTO STEFANO (RA)

Questa poesia di Farneti è tratta da una sezione della raccolta **Sòta i cöpp** (Galeati, Imola, 1978) intitolata **I mètt ad Sgun**, in cui il poeta riprendeva affettuosamente le invenzioni che correavano per le vallate del Savio e del Borello, per dar la baia agli abitanti di questo o quel paese. Sapranno perciò perdonarci eventuali lettori di Seguno!

tötta cla strèda fàta e' sàbat sera  
pròpi, i s' cardèva  
ch'la j cuntèss cumè fata pr' e' dè dòpp.

E a lè sötta la lòza:  
« Quèj 'd Zègna, lò i s' quaiòna;  
però ste' pèzz ad stréda  
a la j avrèn pu' fàta par dmatèna!».

Infàti, apèna l'èjba  
i passa a lè da Sgun j amìgh ad Zègna,  
quèj chi 'ndaséva a Médla  
e ij dà una vòsa par tò via insèn;  
quèj 'd Sgun da int e' su lèt  
ch'i ridiva da mètt sötta i lanzòl:  
«Invijv, invijv, vujét a si' un pò indria:  
nunét un bèl pèzultin  
a la j avèn za fàta da ièr-sera!».