



la Ludla

(la Favilla)

Periodico dell'Istituto Friedrich Schürr APS
per la valorizzazione del patrimonio dialettale romagnolo
in collaborazione con il Comune di Ravenna - Assessorato alla Cultura

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001

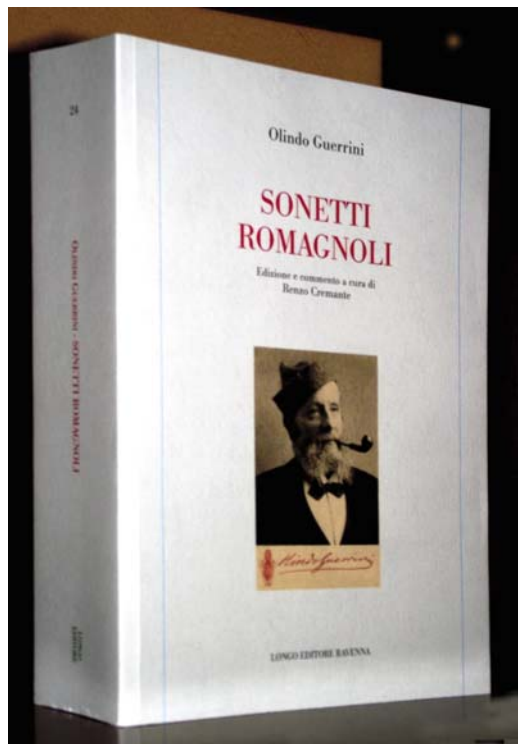
Società Editrice «Il Ponte Vecchio» Anno XXV • Maggio 2021 • n. 5 (213°)

La nuova edizione dei Sonetti romagnoli

Attesa da oltre un decennio e da tanto tempo annunciata come imminente, è giunta finalmente in libreria la nuova edizione dei *Sonetti romagnoli* di Olindo Guerrini: un'opera monumentale (sono 880 pagine!) che si presenta come definitiva e che, senza timore di essere smentiti, potremo definire anche perfetta. L'iniziativa è nata molti anni fa ad opera della cooperativa di Sant'Alberto «Un paese vuole conoscersi» ed è stata portata avanti nel tempo a cura di Renzo Cremante, docente alle Università di Bologna e Pavia, che si è avvalso della collaborazione, fra gli altri, di Carlotta Sgubbi, Franco Gàbici e soprattutto di Giuseppe Bellosi al quale si deve in particolare la traduzione dei testi.

Rispetto alla prima edizione del 1920, dalla quale il curatore è partito, la maggiore novità è dovuta alla presenza della traduzione e soprattutto di un nutrito commento. La presenza di queste aggiunte, unita a quella di un certo numero di testi inediti, ha fatto sì che questa edizione abbia incrementato di circa tre volte il numero di pagine di quella originale.

Non va dimenticata, infine, la cura impeccabile con la quale l'editore Longo ha dato veste tipografica all'opera di cui è stata stampata, accanto a quella in brossura, anche un'edizione di lusso con copertina rigida.



Olindo Guerrini. *Sonetti romagnoli*. Edizione e commento a cura di Renzo Cremante. Longo Editore Ravenna, 2021. Pp. 880.

SOMMARIO

- p. 2 I Sonetti romagnoli di Olindo Guerrini nell'edizione di Renzo Cremante
- p. 4 L'allegria della rivoluzione - Carlo Brighi "Zaclèn" tra musica da ballo e socialismo rivoluzionario di Giorgio Paganelli
- p. 5 Il romagnolo che fa acqua da tutte le parti di Silvia Togni
- p. 6 La scufièta dla Lisabèta di Enrico Berti Illustrazione di Luke Artworks
- p. 7 Beta e la baretta Filastrocca popolare in dialetto friulano
- p. 8 La gabana di Radames Garoia Illustrazione di Giuliano Giuliani
- p. 9 Stasera riş Testo e illustrazione di Sergio Celetti
- p. 10 U s druveva una vòlta... Rubrica a cura di Osiride Guerrini
- p. 11 Erb da magnè, erb da midşena: L'ortica Rubrica a cura di Giorgio Lazzari
- p. 12 Stal puiş agl'à vent... Concorso di Poesia Dialettale Romagnola "Antica Pieve 2020"
- p. 13 I balli di una volta - XII La manfrina Rubrica a cura di Alberto Giovannini
- p. 14 I pinsir de pilastar di Guido Tarozzi
- p. 15 Al rizèt dla sgnora Maria La spoja lorda - I caplet
- p. 16 Checco Guidi - Viandint di Paolo Borghi

L'edizione Cremante, di cui abbiamo dato notizia in prima pagina, non sposta più di tanto quello che può essere il giudizio critico sull'opera del Guerrini, quindi noi ci limiteremo ad alcuni cenni descrittivi della struttura del volume.

L'editio princeps, che fu curata postuma nel 1920 dal figlio Guido e dal nipote Paolo Poletti, conteneva 253 sonetti. Nelle successive ristampe (la prima avvenne solo dopo la guerra nel 1948) ne vennero espunti due: il secondo della serie *Sempre il conclave* "I misteri d'la Santa Religion" e il terzo di *Pentateuco. Attorno al Vaticano* "C....., Pulinera, et acapi?". I due sonetti, che furono censurati perché troppo anticlericali, sono stati naturalmente reintegrati nell'edizione Cremante che ora consta di 264 sonetti, in quanto ne sono stati aggiunti altri 11, sicuramente di mano del poeta. Si tratta prevalentemente di testi che hanno arricchito alcune tappe di *E' viazz*.

Ai 264 "canonici" si aggiungono poi, distinti in quattro appendici, altri 35 componimenti di cui però solo nove sono sonetti: per gli altri si tratta in gran parte di abbozzi o frammenti.

Un aspetto che interesserà sicuramente i nostri lettori – in particolare quelli che si occupano (o si preoccupano) della grafia – è senz'altro rappresentato dai criteri che il curatore ha adottato nella trascrizione degli originali. Ricordiamo che nella stragrande maggioranza i testi sono stati esemplati sugli autografi e solo per pochi si è dovuto ricorrere alla pubblicazione a stampa.

Lasciamo la parola a Renzo Cremante che, nella sua *Nota al testo*, scrive:

«... l'attenzione dell'odierno curatore ha dovuto di necessità rivolgersi alla veste formale, linguistica, grafica, interpuntiva dei testi. Il riscontro degli originali e degli autografi ha dimostrato quanto numerose siano, sotto questo riguardo, le alterazioni arbitrariamente introdotte, di ogni tipo e rilevanza. Sulla scorta degli autografi, ove disponibili (ma si tratta della maggior parte dei casi), questa nuova edizione ha inteso rispettarne rigorosamente gli usi grafici, compre-

I Sonetti romagnoli di Olindo Guerrini nell'edizione di Renzo Cremante

se le oscillazioni anche vistose, perfino all'interno del medesimo componimento. Anche nel caso della dipendenza da testimonianze a stampa, pur correggendone gli errori, si è preferito conservarne la fisionomia grafica. Trattandosi dei primi passi, o quasi, della scrittura di testi in dialetto romagnolo, anche le incongruenze o le contraddizioni possono servire per la ricostruzione di un paesaggio storico. (...)

Due parole, infine, sui criteri di trascrizione. Nel rispetto del comportamento grafico dell'autore, si è tuttavia introdotto un numero limitato di interventi che di seguito segnalo. Per quanto riguarda la divisione delle parole, in un certo numero di casi è operata la separazione, con l'inserimento, ove necessario, dell'apostrofo, del tipo: *ch'a* al posto di *ca* (che io, che

noi), *d'bòtt* al posto di *dbòtt* (di colpo), *d'la* al posto di *dlà* (di là), *i è* al posto di *iè* (essi sono), *m'e'* al posto di *me* (me lo), *n'e'* al posto di *ne* (non lo), *s'a* al posto di *sa* (se voi), *t'an* al posto di *tan* (tu non), *v'l'* al posto di *vl'* (ve lo), *T'am avess* al posto di *T'amavess* (tu mi avessi), ecc. Si riuniscono, altrimenti, voci scritte separatamente: *agli* invece di *a gli* (esse), *cal* invece di *ch'al* (quelle), *sera* invece di *s'era* (ero), *stal* invece di *st'al* (queste), ecc. Si eliminano alcune *h* errate, e si aggiungono, viceversa, le mancanti: *l'ai* in luogo di *l'hai* (essa gli), *hal* in luogo di *al* (ha egli?). Per quanto riguarda l'apostrofo, lo si aggiunge, dove manca, nella forma *e'*, che vale sia come articolo determinativo maschile singolare, sia come pronomi atono soggetto maschile di 3ª persona singolare; mentre lo si mantiene (seguito da uno spazio)



Frontespizio della prima edizione dei Sonetti romagnoli. Bologna Zanichelli, 1920. A fianco, in antiporta, il ritratto dell'autore con in testa la «galozza», il caratteristico copricapo romagnolo.

anche dove è superfluo, in voci come *bell', dov', gall', mont', poch', quant', quell', sangv', Sant', tant'*, ecc. Si mantiene l'apostrofo superfluo anche nella forma *com'* (in luogo di *coma*), che non presenta un'elisione, ma un'apocope. Si eliminano alcuni apostrofi errati, per es. *un'automobil* (dove il sostantivo è maschile), e se ne aggiungono altri mancanti, per es. *un'ora* al posto di *un ora*. Si aggiungono i pochi accenti mancanti in alcune parole tronche terminanti in vocale e nelle voci *dà, è, là*. Si conservano sempre le iniziali maiuscole degli originali, anche quando non corrispondono all'uso moderno.»

La struttura di ogni scheda prevede: il testo del sonetto, la traduzione quanto più possibile letterale (curata da Giuseppe Bellosi, il cui apporto all'edizione è andato ben oltre a questo contributo), il commento, lo schema metrico, le note.

Le schede, che a volte occupano poche pagine, possono assumere anche dimensioni più ampie come nel caso dell'ultimo sonetto *Viva la su fazza!* che ne occupa sei. Questo spiega come dalle 300 pagine delle vecchie edizioni si sia passati alle quasi 900 di questa che fra l'altro è stampata in un formato di dimensioni maggiori.

Per dare un'idea del lavoro compiuto dal professor Cremente pubblichiamo qui di seguito il sonetto *Carità fiurida* (sconosciuto ai più) che fa parte dei testi pubblicati in vita dall'autore, ma non entrati nella raccolta ufficiale.

CARITÈ FIURIDA

Da pù che da Parigi l'è arrivè
Cun al suddàn tiràti e cun la coda,
Nova nuvènta, sta curiosa moda
D'fè scriver di giurnél par caritè,

A sò alégar, cuntènt e furtunè 5
Ch'um pê cun bon rispett d'andêr in broda.
Che bèla usanza! e se nissón la loda,
Pézz par loiétar; me a la voi ludê.

Una volta, difatti, a savè bén 10
Che quand avdeva cumparì un purett
Um tuchêva d'andê a e' bisacchén,

Mo adèss!... A toi dla chërta int' e' cassett,
A bagn la penna, a m'bev un bicchir d'vén
E a fazz la caritè cun un sunett.

CARITÀ FIORITA. Da quando da Parigi è arrivata / con le sottane tirate e con la coda, / nuova nuovissima, questa curiosa moda / di far scrivere dei giornali per carità, // sono allegro, contento e fortunato / che mi sembra di andare, con rispetto parlando, in brodo di giuggiole. / Che bella usanza! e se nessuno la loda, / peggio per loro; io la voglio lodare. // Una volta, difatti, sapete bene / che quando vedevo comparire un mendicante / mi tocca-

va metter mano al borsellino, // ma adesso!... Prendo della carta nel cassetto, / intingo la penna, mi bevo un bicchiere di vino / e faccio la carità con un sonetto.

Pubblicato in *La lotteria di beneficenza ossia Albo unico di scritti inediti di autori italiani viventi e defunti pubblicato a beneficio dell'Asilo Infantile di Lugo* per cura di FRANCESCO LENCI, ALESSANDRO MONTANARI, DOMENICO MAGNANI, Lugo (ma Faenza, Stab. Conti), 1881, p. 4, con la data di Bologna, 1881. a firma di L. STECCHETTI. Ristampato da MARIO LAPUCCI (*Un sonetto non conosciuto di Olindo Guerrini*, in «La Piè», LV, 1984, n. 1, pp. 16-17), che annota: «Anche il tema è tipico di Stecchetti: egli riesce infatti a giocare sulla situazione, tanto da farla apparire ironica e familiarmente paradossale»: da ultimo da NOVELLI 2003, p. 100. Avrebbe poi confessato una volta il poeta: «Quanti versi, mio Dio, feci nel santo / E dolce nome della Carità! / Deh, voi che avete il cor pietoso tanto, / Se valgon poco, abbiatene pietà» (*Bologna russa*. Supplemento al n. 10 di «Bologna che dorme», 9 marzo 1899). Cfr., per esempio, *Per un «Numero unico» venduto per beneficiare* (in *Rime*, p. 335). Il poeta gioca sull'ambiguo significato del titolo. «Carità fiurè», in bolognese, spiega alla voce «Fiurè» CORONEDI BERTI, «diciamo Quella fatta largamente e nel momento del maggiore bisogno» (così come in italiano); ma «fiurida» vale anche «pelosa», come traduce per esempio GINO VENDEMINI, autore di un sonetto dallo stesso titolo ma di diverso argomento (VENDEMINI, pp. 198-199) e *Carità plousa* (*Dscòrr un populan*) è il titolo di un sonetto anonimo bolognese apparso in «Ehi! ch'al scusa ...», 10 giugno 1893.

ABBA.ABBA.CDC.DCD. Tre rime su quattro sono tronche, tutte accordate sulle varie aperture della vocale tonica E, variamente ripercosse anche all'interno del sonetto.

2. *tiràti*: strette, aderenti. *la coda*: lo strascico, arricchito di arricciature.

3. *Nova nuvènta*: cfr. SR 102, 3 e la nota. [Il rimando è al sonetto «Padova», n.d.r.]

6. *cun bon rispett*. cfr. SR 36, 6 e la nota [Il rimando è al sonetto «Ironia dell'anticlericale», n.d.r.]: qui con riferimento al termine irriguardoso *broda*.

andêr in broda: l'espressione è debitamente registrata dal MORRI nel significato, appunto di «Esser lieto e contento, Dimenarsi per allegrezza».

7. *usanza*: nel significato, pur registrato da MORRI, di «moda».

10. *purett*: accattone, pezzente, primo significato proposto dal Morri alla voce «Puvrétt».

12-14. Quasi una dichiarazione di poetica, una specie di *summa* della facilità e speditezza versificatoria di Guerrini.

“La musica serve a mettere allegria nella rivoluzione” è una massima attribuita a Carlo Brighi (1853-1915), detto Zaclèn, capostipite della musica da ballo romagnola. L’attribuzione non è certa ma l’affermazione è suggestiva.

Negli ultimi anni numerosi studi e iniziative hanno messo in risalto la grande importanza che ha avuto Brighi nella storia della musica da ballo romagnola. Fondamentali in questa opera di riscoperta sono stati i saggi di Franco Dell’Amore (in particolare *Taca Zaclèn* del 1990 e *Storia della musica da ballo romagnola 1870-1980* del 2010), la nascita del *Liscio museum* di Savignano sul Rubicone e l’attività della *Piccola Orchestra Zaclèn*.

Non disponiamo di registrazioni sonore di Zaclèn, ma le partiture manoscritte conservate e l’attività della *Piccola Orchestra Zaclèn* hanno portato alla registrazione di una scelta di musiche del maestro. Il compact disc *La musica di Carlo Brighi, pubblicato da Taca dancer* nel 2011, è un documento prezioso per la conoscenza del liscio delle origini. Presenta 19 danze del maestro eseguite con criteri filologici, sulla base delle partiture originali e con il medesimo organico strumentale dell’orchestra Zaclèn: due violini, un clarino in do, una chitarra e un contrabbasso.

Meno nota è l’altra grande passione di Zaclèn: l’impegno politico in favore degli ideali socialisti. Carlo Brighi aderisce giovanissimo all’internazionale socialista ed è un attivista politico già nella borgata di Fiumicino dove è nato e nel territorio di Savignano sul Rubicone, allora Savignano di Romagna. Frequenta poi i circoli socialisti e partecipa all’attività politica anche nelle altre località dove si trasferisce nel corso degli anni: Cesenatico, Cesena, Bellaria e Forlì.

L’amico Daniele Angelini aveva parlato di “Zaclén, un musicante sovversivo” (*La Piê*, n. 1, gennaio-febbraio 1988) e sono effettivamente molti i documenti che attestano la sua mili-

L’allegria della rivoluzione

Carlo Brighi “Zaclèn” tra musica da ballo e socialismo rivoluzionario

di Giorgio Paganelli

tanza politica, a cominciare dalle lettere scambiate con Andrea Costa – il primo deputato socialista del parlamento italiano, eletto a Ravenna nel 1882 – testimonianza di una amicizia fraterna e pluridecennale. Brighi è tra i primi attivisti del Partito Socialista Romagnolo Rivoluzionario, partecipa come delegato di Cesenatico al congresso del partito a Ravenna nel 1883 e poi al convegno di Forlì del 1889. L’attivismo politico di Brighi continua anche dopo la nascita del Partito Socialista Italiano (1892) e un rapporto del sottoprefetto di Cesena lo definisce come un “*tenace militante socialista in grado di esercitare grandissima influenza tra le file del locale partito*”.

La stampa socialista di area romagnola del tempo (*Il sole dell’avvenire*, *La lotta di classe*, *Il risveglio*, *L’Agitazione*)

riferisce della partecipazione di Brighi a numerose iniziative pubbliche, in particolare alle sottoscrizioni che venivano continuamente lanciate: a favore di giornali e riviste, a sostegno di scioperanti, per raccogliere fondi in aiuto delle famiglie di militanti arrestati e perseguitati.

Carlo Brighi era spesso presente alle feste e alle attività dei circoli anche con la sua orchestra: sono molte le testimonianze che si incontrano consultando i documenti dell’epoca. Una corrispondenza da Forlì pubblicata da *l’Avanti!* nel 14 aprile 1898 riferisce di una festa da ballo nei locali della sezione a favore degli scioperanti di Molinella, promossa da socialisti e anarchici. L’articolo precisa che “*vi fu un’affluenza grandissima; il pubblico secondò con generoso slancio la nostra iniziativa e il concerti-*



Ballo Popolare al Capannone Brighi

sta stesso signor Brighi Carlo per maggiormente contribuire alla buona riuscita, prestò l'opera sua gratuitamente. L'incasso netto fu di lire 284,70 che furono così ripartite: alle scioperanti di Molinella lire 250, al giornale L'Agitazione lire 12, al giornale Avanti! lire 12, ai processati di Ancona lire 10".

L'attivismo politico crea anche qualche problema: una minaccia di morte ricevuta a Cesena nel 1891 e un processo per organizzazione di manifestazione non autorizzata nel 1896. Ma questo non intralcia il suo grande successo musicale. Zaclèn diventa una specie di mito un po' ovunque in Romagna. Nasce il detto *Taca Zaclèn* (letteralmente: attacca anatroccolo) citato ancora oggi e nasce anche a Bellaria ai primi del secolo il "Capannone Brighi", probabilmente la prima balera aperta al



pubblico. L'attivismo musicale e politico prosegue in parallelo anche negli anni successivi. Scrive l'Avanti! il 29 novembre 1915: "Ha cessato di vivere nella nostra città il compagno Brighi Carlo d'anni 62, che fu un socialista della prim'ora, e del Partito fu in tutti i tempi milite devoto e disciplinato. Egli per la sua qualità di valente violinista era conosciutissimo in tutta la Romagna

ed era popolarmente noto col nome di Zaclè".

Le musiche da ballo suonate dall'orchestra di Carlo Brighi e da quelle che sono venute dopo, si sono imposte e hanno sostituito i balli della tradizione. I nuovi balli di coppia (valzer, mazurca, polca) hanno progressivamente portato alla scomparsa dei balli di gruppo (saltarello, trescone, monferrina, ecc.) con disapprovazione e scandalo dei benpensanti e delle gerarchie ecclesiastiche. I nuovi balli rappresentavano una novità musicale ma anche una trasformazione nella vita sociale: i danzatori non erano più separati e in un gruppo, ma ballavano in coppia, vicini, allacciati, uniti in un contatto diretto, esclusivo, intimo. Era una vera e propria rivoluzione nella musica, nel costume, nei rapporti sociali. Una rivoluzione allegra, appunto.



La parlata della Romagna orientale, anche quando italianizzata, è 'intrisa' d'acqua.

Basti pensare a 'pialassa', la laguna litoranea salmastra del ravennate, o a 'padellone', il caratteristico capanno da pesca in bilico su canali e valli della bassa, termini che lasciano perplessi anche i vicini emiliani. Perfino i nomi delle piccole imbarcazioni a fondo piatto, tipiche delle zone vallive, cambiano nome da località a località: dalla *maròta* comacchiese, alla *batana* del ravennate, alla *burchièla* cervese.

Ma è nel dialetto che si presentano le espressioni più colorite legate al mondo del mare e della mariniera di un tempo, a partire dalle vele delle imbarcazioni in uso nei nostri porti, da Rimini a Porto Garibaldi, fino ad un secolo fa.

Ad esempio il verbo riflessivo *inrandès*, come *ciapè la randa*, prendere la randa, deriva dal nome della vela armata sull'albero principale (o sull'albero unico) di un'imbarcazione a vela, quindi quella più importante. Un altro simpatico verbo *dè int e' fioch*, cioè mandare a quel paese, ha

Il romagnolo che fa acqua da tutte le parti

di Silvia Togni

origine dal 'fiocco', una vela triangolare issata tra l'albero più a prua di un'imbarcazione e l'estremità della prua o del bompresso.

D'altro canto, quando un Romagnolo è privo di energie per affrontare la giornata, usa dire *incù a n fègh briša vela*, oggi non c'è vento a sufficienza per farmi navigare.

Un'espressione simile ma meno corrente è *no avè la doga*, non essere in grado di fare qualcosa perché privo delle doghe del fasciame, tipico delle barche.

Per queste ragioni una persona può *èsar zò ad còrda*, demoralizzata e portata a *dej la mòla*, lasciar perdere un progetto o un intento, tutte espres-

sioni mediate dal linguaggio dei marinai.

Anche di persona poco perspicace o particolarmente credulona si usa dire che *l'ha la tēsta d'un sardon* o che *e' bēcha e' paganèl*, tutte specie di pesci facilmente pescati nell'alto Adriatico.

Parlando di gente di mare, fu nelle osterie ravennate che comparvero i primi orecchini ai lobi delle orecchie maschili, prima della moda in voga dagli anni '80: la *barchitina* non era altro che l'orecchino portato dai marinai all'orecchio sinistro. Chissà se lo portavano già gli antichi classiari della flotta augustea del I secolo!

Nella vecchiaia si perde
la memoria per i fatti recenti
ma in compenso riaffiorano
ricordi antichi; mi sono tornati
alla mente dei frammenti di una
filastrocca che la mia mamma
mi recitava da piccolo;
ho cercato di restaurarla e ve la
propongo.
E. B.

La filastrocca, qui riportata da
Enrico Berti, ha un carattere
iterativo ad andamento circolare
che a molti richiamerà "Alla
fiera dell'est" di Angelo
Branduardi, una celebre canzone
di ispirazione popolare.
Il motivo della scufiëta dla
Lisabëta non è solo romagnolo,
ma è probabilmente diffuso
anche in altre regioni italiane
come mostra la versione friulana
riportata nella pagina a fianco.

La scufiëta dla Lisabëta

di Enrico Berti

Illustrazione di Luke Artworks

Un bèl dè la Lisabëta
ch' la curéva par la stré
la pirdè la su scufiëta,
Pirinën u la truvè.

Pirinën dam la scufiëta!
Pririnën dam la scufiëta!
la scufiëta mè a t la dëg
la scufiëta a t la darò
sól s' t am purt 'na tira d pân
se ta m purt una ciupëta
indò a vëghia a tur e pân?
che de pân u n gni n è piò
da e furnër t aré d andè
o furnër a m dét e pân?

sé, s' t am purt un sac d farëna
mo indov èla la farëna?
la farëna u l à e mulnër
o mulnër dam la farëna
a t la dëg s' t am purt e grân
indò a vëghia a tur e grân?
in te cãm pa l truvaré
camp a m dét un sac ad grân?
a t e dëg s' t am purt e stabi
indò a pòsia truvè e stabi?
va da i bu ch'j è alà in tla stala
bu, a m daşiv e vòstar stabi?
sé, s' ta s purt 'na cròla d fën
indò a vëghia a tur e fën?
va in te prè, t al truvaré
prè a m la dét 'na cròla d fën?
a t la dëg s' t am purt la fëlza
mo la fëlza chi ch'la j à?
t é d andè a là da e fàbar
fàbar damla la tu fëlza
sé, mo mè a vöj un parsöt
mo indò a vëghia a tu un parsöt?
va da e pôrc ch'u t e darà
pôrc, a m dét e tu parsöt?
a t e dëg s' t am purt al gënd
indò a pòsia truvè al gënd?
da la rövra t é d andè
rövra a put dëm al tu gënd?
a t li dëg s' t am purt e vënt
indò a pòsia truvè e vënt?
va da e mönt ch' l è lò ch'u l fa.

E acsè la Lisabëta l andè da e mönt, e
mönt u i dasè e vënt, e vënt e scusè la
rövra, al gënd al caschè, e pôrc u s li
magnè e acsè u i dasè e parsöt, e parsöt
la l purtè a e fàbar, e fàbar u i dasè la
fëlza, la fëlza la la purtè a e prè, e prè u
i dasè e fën, e fën la l purtè a i bu, i bu i
i dasè e stabi, e stabi la l purtè a e cãm,
e cãm u i dasè e grân, e grân la l purtè
a e mulnër, e mulnër u i dasè la farëna,
la farëna la la purtè a e furnër, e furnër u
i dasè e pân, e pân la l purtè a Pirinën e
Pirinën u i dasè la su scufiëta.



Il testo di questa versione friulana di *La cuffietta dell'Elisabetta* è tratto da: *Bon e ben contât. Il maiale nella storia e nelle tradizioni*. Scuola Media "A. Lizier" - Istituto Comprensivo di Travesio (PN), 2004, consultato in internet sul sito <http://www.extramuros.it>

Beta e la bareta

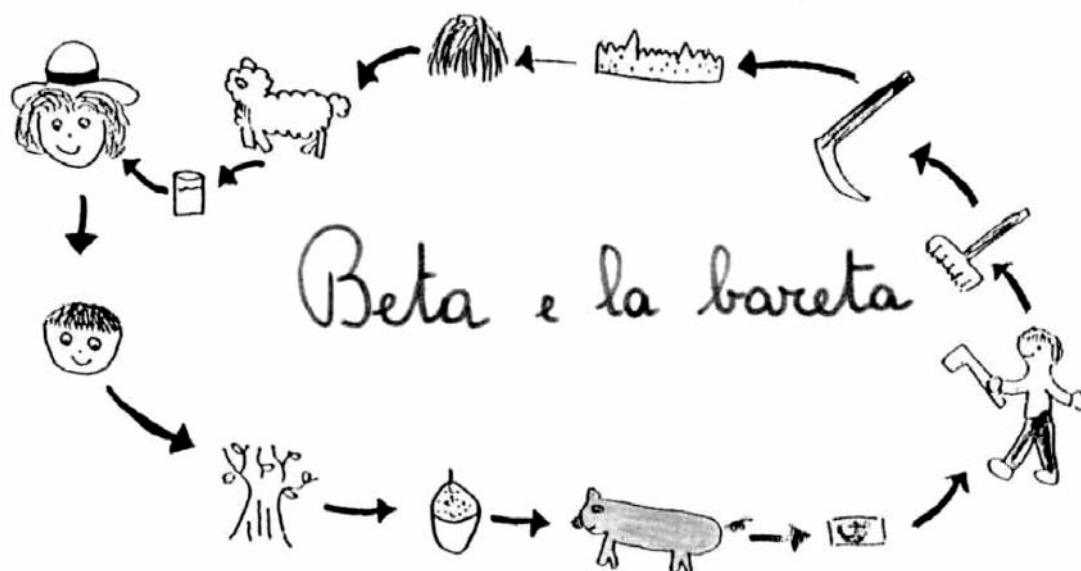
Filastrocca popolare in dialetto friulano

Beta e la bareta

Voi sù pa la strada streta
 e piart la mè bareta.
 Beta a la cjata e no mi la vòl pi dà.
 Beta a vòl il lat
 il lat a l'ha la cjara
 la cjara a vòl il fen
 il fen a l'ha il prât
 il prât al vòl il falcet e il riscjel
 il falcet e il riscjel a l'ha il favri
 il favri al vòl argjel
 l'argjel a l'ha il purcel
 il purcel al vòl il glant
 il glant a l'ha il rori
 vint a vintava
 il glant al colava
 il glant lu doi al purcel
 il purcel al mi dà l'argjel
 argjel lu doi al favri
 il favri al mi dà il falcet e il riscjel
 il falcet e il riscjel lu doi al prât
 il prât al mi dà il fen
 il fen lu doi a la cjara
 la cjara a mi dà il lat
 il lat lu doi a Beta
 e Beta a mi torna la mè bareta.

Betta e la berretta

Salgo per la strada stretta
 e perdo la mia berretta.
 Betta la trova e non me la vuol più dare.
 Betta vuole il latte
 il latte ce l'ha la capra
 la capra vuole il fieno
 il fieno ce l'ha il prato
 il prato vuole la falce e il rastrello
 la falce e il rastrello ce l'ha il fabbro
 il fabbro vuole lardo
 il lardo ce l'ha il maiale
 il maiale vuole la ghianda
 la ghianda ce l'ha la quercia
 il vento soffiava
 la ghianda cadeva
 la ghianda la do al maiale
 il maiale mi dà il lardo
 il lardo lo do al fabbro
 il fabbro mi dà la falce e il rastrello
 la falce e il rastrello li do al prato
 il prato mi dà il fieno
 il fieno lo do alla capra
 la capra mi dà il latte
 Il latte lo do a Betta
 e Betta mi restituisce la mia berretta.



Una vòlta, quand ch'ù j era i Patròn, i Fatur e i Cuntadèn, l'era fadiga avê un fond da lavuré se t'an avivta una fameja numerosa, soratot cun'na masa 'd fiul mës-c e za grend, in grêd ad lavuré.

In culêna e in montagna pu, l'era quasi impusebil.

E suzidéva spes che un fiòl mas-c, maridé, e vles scapé d'in cà: o che un'andeva d'acord cun e bà o cun ch'jetar fradell, o che la moj l'an supurtes la suocera, che quasi sem-par l'era l'azdora 'd cà e la cmandeva sora tot ch'agl'jetar don.

Martèn e la su moj, la Mari, ch'j era tut du a là vers i quarant'enn, purtrop j era in sta situazion e i decidep ad scapè d'in cà, d'in cla cà ad zdot parson tra Marché Sarasèn e Sêrsna.

Martèn us mitep a zarchè un sidarin d'andei in so a fé e cuntadèn.

E zirep tota la valêda de Sêvi, da e Burêl fena a Bagn 'd Rumagna. Finalment e truvep e sgnor Braschi, un patròn ch'us i staseva libarend un fundarlin e ch'e staseva zarchend un nôv cuntadèn.

-“Quant an êt di fiul?”- e fop e prem quèl che dmandep a Martèn.

-“An ho tri, tri mës-c e i sta tot ben”-

La gabana

Racconto tratto dal libro “a ridar e fa bèn” di Radames Garoia

Illustrazione di Giuliano Giuliani

-“Cum'èi, znì o grend?”- uj dmandep e padron. E Marten, senza pinsêi sora, pront u j arpundep: -“Ah... i pôrta la mi gabêna... fasi un pó i vost cont!”-

Sintend ac-sé, e patròn e pinsep 'd ve fat l'afêri, uj dasep da bé e is scrichep la man, cum l'era usanza una volta quant us faseva un cuntrat. Che fond us truveva la so dri e Carnai, int un grep che quant d'inveran e nvêva i chigneva sté du mis senza avni zo int la basa!

Uj dgep pu ch'e dop a cveng dé e puteva andé so cun la fameja, parchè e cuntadèn ch'ù j'era e staseva

fasend “San Martèn”.

E ac-sé Martèn e la Mari i lasep la fameja, cla fameja dov ch'in andeva pió d'acord. Par dôta (o par spêt) i j dasep una tevla mèza sgangarêda, una cardenza senza un pè e cun un vedar rot, un lèt grand tot riznì e par chi burdell, un canapè cun un paiòn pin ad foj 'd furmintòn ch'agl'aveva za tri enn, cvatar scarani cun la pavira tota sfujêda, du tri tigêm tot smarclé e un pó 'd piêt senza òn di sèn. Mo l'era instês s'i j'aveva dé dla rubaza, Martèn e la Mari, a fadiga j'ingulep e rosp.

Zarchend ad scurdé j enn pasê int cla



cà, pin 'd cuntinteza, is inviep cun i fjul vers una nôva vita, una vita fata ad lavor dur, ad fadiga, ad sudor e ad sacrifici! Lô is avleva un gran ben e tot a saven che quant ch'ù j'è l'amor in fameja, us afronta mej al dificulté dla vita.

Dop un pó ad temp, una matēna la Mari, ch'la j era dri a spazé dninz a cà, la vdep arivé da la calera, un bēl caval nigar e un baruzēn taché d dri: l'era e sgnor Braschi, ch'ù j era avnù a truvé.

L'al fasep intré in cà, l'ai dasep da bé (dl'acva) e l'hai dess: "ch'um scusa sgnor patrōn, s'hai dag dl'acva, mo de bé an n'avem, a sem tant puret!".

La ciamep e marid ch'l'era la só in un grep a sapé dri una costa ad zinēstri. Intant e patrōn us gvardeva in zir: in cà u j era e fugh acēs, la cusēna la j era pulida e tot gnacvël l'era in ordin; insomma, l'avep una bēla impressiōn.

L'arivep Martēn, is salutep e e des e sgnor Braschi: "E i tu fiul?, s'ēi int e camp a sapé?".

E la Mari: "No...no...j è dlà, adēs ai ciam...burdell, avni cvè...".

Tot impauri e tnendas pr'al manini, e scapep tri burdell ch'j era una maraveja, tri mas-cin òn piò bēl ad clēt, ad du, cvatar e zencv enn!. A lé pr'alé e patrōn e stasep só 'd scat e tot istizi e rugep a Martēn: "Mo s'am vut tu int

i rozal?... s't'am avivta det ch'i purtéva la tu gabāna!"

Martēn un fasep una piga: "Burdell, purtim la mi gabāna!"

I tri znin i tulep una scarāna (parchè j gn'arivéva), j andep dri e tacapen, i tus la gabāna de bà e j gl'a purtep.

E patrōn, che simbē e fos un om sever e autoritēri, l'aveva un'anma bona sot'e curpet, guardend cla scena, cun un pó 'd cumuziōn e cun un suris ch'e saveva 'd pardōn, e des cun Marten:

"Stavōlta'am avi propi farghé...mo e va ben acsē...a vegh ch'ai stasi tirend so cun giudizi...a so sicur ch'i carsarà ben!...Imbacont dasim da bé dlēt!"



Stasera riş

Testo e illustrazione di Sergio Celetti

A parec par zena, 'na mnēstra e un pô ad vardura. E a mâgn da par me.

E coma ch'e' diş e' manuêl dla *single*: "Apparecchiare con cura, sempre".

Di grezia ch'a i met un pô ad tvaja e a n mâgn in pi in cuşena.

Dal vōlt a pens che u m piaşreb che la vita la fos cmè int i film in dov ch'e' suzed dal rōbi un pô particulari. Cmè che ragaz, che piò bēl u n putreb lēsar, ch'ù s'inamora ad quella un pô sfighēda, che parò cun 'na pitnadura fata pr e' vers, cun un pô ad ruset e un bēl vstì ros a la fen la fa la su figura.

Sinò la dona che arivēda a zinquānt'en, deluşa da la vita, cun un matrimōni andē da mēl, 'na matena a e' supermarket la incontra un òman educhē, elegānt che u la cum-pāna a la machina, u j pōrta parfena i sachet dla speşa e pu gvardendla int j oc u j dmānda un apuntament.

Vaca boia, sòl int i film al suzed stal rōbi!

Int la vita e' ragaz bēl u s met sēmpar cun cla gnoca tip Miss Italia e la sfighēda la jaspitarà un incōntar ch'ù n arivarà mai e quella ad zinquānt'en la farà fadiga a rivē a la machina sota e' peş di su sachet e a e' māsūm la truvarà a spitēla un èstracumuniteri ch'ù j vō vendar di fazulet da

nēş o di calzten.

A scòl la mnēstra. A la met int e' piat e a m met inşde Cmè a e' sòlit a mâgn da par me.

Stasera riş.

Riş e magon.



U s druveva una vòlta...



Rubrica a cura di
Osiride Guerrini
in collaborazione con
il Museo Sguri di Savarna

Casa museo e i capanni

Il museo etnografico Sguri o meglio la casa museo di Romano Segurini, di cui ha già ampiamente trattato Wanda Budini in un percorso dedicato ai "Musei etnografici della Romagna" [*La ludla*, Ottobre 2015, p. 4 n.d.r.], è il luogo ideale per la conoscenza del passato. Il fluire del tempo, l'avvento della meccanizzazione, il progresso, l'uso di nuovi materiali hanno radicalmente mutato abitudini, modi di vivere e relegato nel tempo della memoria oggetti d'uso comune che, debitamente collocati in un museo, raccontano del nostro passato che rischierebbe di scomparire definitivamente.

Casa Segurini è un luogo che affascina per la singolarità del contesto storico ambientale e la dignità espositiva, dove Romano, animato da passione e interesse nella raccolta, nella collocazione e nell'esposizione dei materiali, fa rivivere nella storia, nei suoi aspetti sociali, economici e culturali gli oggetti che espone.

Il Museo Etnografico Sguri, a Savarna, collocato in una felice posizione territoriale, che ne ricalca la mutevole fisionomia ambientale in prossimità del Reno e del Lamone, raccoglie attrezzi del lavoro agricolo, strumenti delle vecchie botteghe artigiane, oggetti di uso quotidiano della civiltà conta-

dina, mezzi di trasporto a traino, testimoni del tempo, della fatica e di un'artigianale abilità costruttiva con aspetti artistici anche in semplici strumenti di lavoro. Oggetti muti, in parte collocati nello spazio e nel luogo cui erano abitualmente destinati, che nel giro di pochi decenni hanno assunto un sapore di antico, sconosciuti alle nuove generazioni, rivivono per i visitatori nelle loro funzioni.

L'esposizione di manufatti originali permette di avvicinarsi ad attività ormai scomparse, di conoscere certi aspetti della cultura materiale privilegiando nella presentazione la denominazione dialettale che imprime un valore distintivo e aiuta a penetrare a fondo nel sapere popolare. D'altronde termini alternativi ai vecchi attrezzi di lavoro e di uso quotidiano modificano il senso di quella vita fatta di cose semplici, dalle caratteristiche ben definite.

Presentare sulle pagine di questo periodico alcuni "pezzi da museo", rimasti inalterati di generazione in generazione, può far scaturire in molti lettori un lontano ricordo, in altri il piacere di scoprire un passato che ci appartiene, segno della nostra identità.

Come visitatori virtuali, prima di entrare nella casa-museo diamo uno sguardo al cortile dove risaltano due singolari costruzioni in cannuccia di valle, esempi di tipologie costruttive rurali vicino alle paludi da esserne simili negli usi e nelle tradizioni che aiutano a risalire ai primi insediamenti abitativi del nostro territorio, quando l'uomo realizzava, con la

vegetazione dell'area alluvionale e con tecniche ancestrali, le sue prime dimore su isolotti e lingue di terra che affioravano dalle acque.

Quelle tipiche costruzioni della Bassa Romagna, seguendo le mutate esigenze e conservando l'esperienza, che guidava alla scelta dei materiali e delle forme, sono state destinate nel tempo nelle immediate vicinanze della casa rurale, a cantine ripostiglio per conserve, attrezzi, ricovero di animali.

E' capân e la capâna hanno caratteristiche strutturali simili e si inseriscono armoniosamente nel contesto per la forma, l'armonia e il colore sfumato dalla pioggia e dal sole nell'alternanza delle stagioni.

La *capâna*, interrata e avvolta dalle ampie falde del tetto, costruita con canna di valle, *Arundo phragmites*, canna piena, *Saccharum Ravenna*, e giunco, *zôncc*, è a pianta rettangolare di circa 8 x 5 metri con un'altezza alla sommità del tetto di 4,50 m.

Orientata a Nord, per evitare l'esposizione ai raggi del sole e mantenere una maggiore frescura al suo interno, ha l'ingresso rientrante rispetto alle pareti esterne per la presenza di uno sporto che ripara dagli agenti atmosferici e, sopra la porta, ha una piccola finestra per l'aerazione.

Il tetto è a quattro falde con quella anteriore raccorciata; il pavimento in terra battuta, leggermente più basso del piano di calpestio, crea, nella penombra, in chi entra una situazione di curiosa attesa.

E' capân, in canna palustre e legno, nella robusta struttura negli spioventi del tetto e nelle pareti è a pianta rettangolare di 8,50 x 5,50 metri con un'altezza di 5m, ha il pavimento in terra battuta e un'ampia porta d'ingresso con intelaiatura in legno adatta al passaggio di un carro agricolo.

Al loro interno Segurini custodisce tutti gli utensili per la produzione e la conservazione del vino, arnesi e strumenti, che per molti visitatori appaiono strani e insoliti oggetti, usciti dall'uso quotidiano, ma non dalla memoria.





Rubrica a cura di
Giorgio Lazzari

L'ortica

In un millennio dominato dalla plastica per tutti gli usi, compreso quello tessile, può far sorridere ricordare la antica *tĕla d'urtiga*, un rustico manufatto prodotto intrecciando i fibrosi fusti dell'ortica, il cui uso è noto fin dall'età del bronzo per il ritrovamento di un sudario funebre di questo tessuto.

Forse non a caso un poco noto toponimo romagnolo, *urtigaz* (lett. orticaccio, orticaio) si riferiva agli incolti ruderali, abbondanti nei pressi dei vecchi camposanti, tanto da identificare questi orticai con il camposanto stesso. Un vecchio detto romagnolo avvertiva che: *la tos de' meş ad maz la mända a l'urtigaz*, cioè la tosse del mese di maggio manda all'orticaccio (= cimitero).

A tutti noi il fitonimo 'ortica ricorda soprattutto l'intenso bruciore alle mani per un inavvertito tocco con questa pianta, il cui nome deriverebbe dal verbo latino *urere*, bruciare, per la presenza di peli (detti peli urticanti), sottili e fragili, contenenti acido formico, istamina ed acetilcolina.

Passando ai pregi di questa pianta in erboristeria ed in medicina la comunissima ortica presenta doti che l'hanno resa nota ed utilizzata fin dall'antichità egizia. L'uso come erba officinale, per alleviare enteriti gravi, diarrea, infiammazioni urinarie, renella, sarebbe dovuto al suo contenuto in acido salicilico e folico, tannini,

mucillagini, proteine, glucidi, diverse vitamine e sali di calcio e potassio, con riconosciute proprietà astringenti, emostatiche, antierpetiche, antireumatiche, antiulcerose, nonché diuretiche, espettoranti e depurative.

Masticando la radice accanto ad un dente che duole, si calma il dolore, mentre bollendola si ottiene un buon rimedio per i calcoli biliari. Dalle sue parti aeree l'industria estrae clorofilla (E140) che costituisce il colorante non solo per varie medicine, dentifrici, creme, sciroppi, ma anche caramelle, dolciumi e liquori. L'uso esterno cosmetico, tramite decotti, lozioni e shampo, è noto e praticato contro forfora, caduta dei capelli, dermatiti. Un altro uso esterno noto nella antica medicina popolare, l'urticazione, consisteva nel frustare la pelle nuda con fascetti di ortica giovane a scopo revulsivo, contro i reumatismi articolari, artriti, infiammazioni e persino in casi di paralisi.

L'aspetto dell'epidermide, a seguito dell'urticazione tutta arrossata e con diffusi gonfiori prodotti dall'urticante acido formico, deve essere stato abbastanza inquietante, se durante le guerre del passato, quando scorrazzavano soldataglie in vena di stupri, l'onore delle ragazze poteva essere difeso dalle madri con questa pratica preventiva: chi sarebbe mai giaciuto con una donna che portava addosso allarmanti segni di chissà quale così vistosa e deturpante malattia?

In generale, per neutralizzare il dolore provocato dallo strofinio della pelle

con i peli urticanti, ricchi di acido formico, è consigliabile ricorrere al bicarbonato di sodio, formandone una pastella con acqua e spalmandola sulla parte offesa; oppure lavandola con sapone alcalino. Numerosi altri rimedi raccomandati non hanno una giustificazione così ovvia sul piano della chimica, e vanno dall'uso di saliva, di acqua ossigenata fino a quello di altre erbe, come il lapazio, la parietaria e l'acetosa, per chi è in grado di distinguerle e saperle usare.

Tornando ad usi più gradevoli, in cucina soprattutto i getti primaverili ed i fusti con foglie giovani sono stati, e lo sono ancora, molto apprezzati sia come verdura, sia in minestre nell'impasto (tagliatelle, lasagne) o come ripieno per ravioli. Si può allestire un intero pranzo a base di questa pianta, con antipasto di una frittatina di ortica, risotto all'ortica, polpette all'ortica e, per finire, torta all'ortica.

Per il botanico l'ortica comune, in romagnolo *urtiga*, *urtigon*, in Toscana 'ortica maschia' e 'canape della Svezia' (!), appartiene alla famiglia delle *Urticaceae*, forma biologica emicriptofita scaposa, tipo corologico subcosmopolita. Pianta erbacea perenne, con fusti fibrosi alti fin oltre 150 cm, foglie opposte dentate e fiori minuti, giallo verdastri, radice a rizoma; tutte le parti aeree presentano peli silicei, fragili, contenenti sostanze urticanti: ma i suoi numerosi usi in medicina ed in cucina fanno dimenticare questa caratteristica poco simpatica e la fanno apprezzare ovunque.





Stal puiși agl'à vent...

Concorso di Poesia Dialettale
Romagnola "Antica Pieve 2020"
indetto dal Comitato Culturale
di Pieveacquedotto - Forlì
25ª edizione

Móstar

di Rosalda Naldi - Forlì
Prima classificata

Int l'èria bura a zir da tónd a ca
e' fréd e' giàza al j ós,
in che silènzì sparvèrs
gózal salèdi al bagna la faza,
pinsir chi va tra litani
par chi pör s-scân
che e' móstar l'ha purtè vi.
E' bur sémpar pió fèt,
sémpar pió déns e' silènzì.
Int la strè grânda
sóta la lus straca di lampiôn
e' róg lóng d'na sirena
dó lus blù al balena,
e' baj d'un cân luntâ
o forsi... un lament...



Mostro

Nell'aria buia giro intorno a casa / il
freddo agghiaccia le ossa, / in un silenzio
irreale / gocce di sale scivolano sul viso,
/ pensieri vagano fra preghiere / per le
troppe persone / che il mostro s'è portato
via. / Il buio sempre più fitto, / sempre
più denso il silenzio. / Nella tangenziale
/ sotto la luce stanca dei lampioni / l'ur-
lo lungo di una sirena / due luci blu lam-
peggiano, / l'ululare di un cane lontano
/ o forse... un lamento...

ě ě ě

Bşdêl

di Gigliola Neri - Forlì
Seconda classificata

L'êjba la spatasa vi'
un'ètra nòta senza sòn.
U s'è carpè e' spèc
dla sperânza.
Cun al budèl int un sach
a m'strasèn pr i curidù
tot praciş, d'un žal şbiavì.
Fazi biànchi e calameri
al ciapa un pò d'culor
cun i sprej de sòl
ch'u s'èlza da Bartnôra.
U m'fa curag pr un dmân
ch'a n'e' so...

Ospedale

L'alba spinge via / un'altra notte insonne.
/ Si è crepato lo specchio / della speran-
za. / Con le budella in un sacco / mi tra-
scino per i corridoi / tutti uguali, di un
giallo sbiadito. / Facce bianche e occhiaie
/ prendono un po' di colore / con i raggi
del sole / che si alza da Bertinoro. / Mi
fa coraggio per un domani / che non so...

ě ě ě

E' valzèr

di Germana Borgini
Santarcangelo di Romagna (RN)
Terza classificata

Zirè dintònd
s'una sutèna a pòighi
fina a invurnóis
s'ì cavèll lógh ch'ì vàuila
e mórbi i chésca zò sal spali
al gambi stóili e liziri
ch'a l fröla cumè éli ad pavajota

e còr che bat daspès

l'è e valzèr dla mi vóita
ch'l'artàurna e l'è vóiv
tótt al vólti
ch'a t pèns, ba.

Valzer

Girare in tondo / con una gonna a pieghe
/ fino a perdere l'orientamento / con i
capelli lunghi che volano / e morbidi
cadono giù sulle spalle / le gambe sottili e
leggere / che frullano come ali di falena /
il cuore che batte forte // è il valzer della
mia vita / che ritorna ed è vivo / tutte le
volte / che ti penso, babbo.

ě ě ě

Premio Giovanni Nadiani - 2020

Sezione riservata ai giovani dai 18 ai 36 anni

Un zert armor

di Riccardo Ravaioli - Forlì

Stuglè int e' let zet zet
intant che un ven Piron
am lez 'na quelca pagina
prema ad smurzer la lus.
A so tot quant ciapè
ch'a sent un zert armor
'na specia ad bota
a so in cà da par me
sol... cun incion
che u sia i spirit?
I ledar? ... un sorg?
Am sent ados un chè
che an so ghenca me
Piron un ven e me
a las la lus azeza
um fa ombra
e' lom de bur.

Un certo rumore

Disteso zitto zitto a letto / intanto che
non viene Piron / mi leggo una qualche
pagina / prima di spegnere la luce. /
Sono tutto preso nella lettura / quando
sento un certo rumore / una specie di
botta / sono in casa da solo / solo pro-
prio con nessuno / che ci siano gli spiri-
ti? / I ladri? ... un topo? / Mi sento
addosso un nonsoché / che non mi so
spiegare / il sonno non arriva / ed io
lascio accesa la luce / mi fa ombra /
stare al buio.

L'evolversi dei costumi ed il passare inesorabile di mode e usanze si rispecchiano moltissime volte anche nel lessico e nei modi di dire in uso presso una comunità. Non è raro, infatti, assistere ad un mutamento nella valutazione, solitamente in senso degenerativo, di termini che precedentemente avevano largo uso con connotazioni anche positive.

È questo il caso anche della Manfrina. Il termine che oggi indica un discorso, una conversazione o qualsiasi altra forma di comunicazione noiosa, pedante e ripetitiva, fino a pochi decenni fa era il nome di una danza conosciutissima e apprezzata in molte zone dello Stivale.

L'origine del nome, dialettizzazione del termine Monferrina, è di evidente derivazione topografica, dal luogo di origine piemontese del Monferrato dalla quale, dal '800 in poi, si è largamente diffusa in tutto il Nord Italia, Toscana e Marche comprese. L'inesorabile scorrere del tempo, il passaggio dalle vecchie forme coreutiche verso nuovi balli d'importazione e lo stigma verso le usanze popolari ha favorito la cristallizzazione dei valori negativi e il progressivo abbandono dei caratteri originari.

Della diffusione della Monferrina nelle nostre zone ci danno indizio quasi tutti gli studiosi che hanno compiuto ricerca sulle attività coreutiche nell'area bolognese-romagnola. Già nel 1894, al tempo del prezioso lavoro di Ungarelli, erano presenti diverse varietà che differivano tra loro come figure, come numero di esecutori e come accompagnamento. Era infatti usanza presso i musicisti di comporre musiche inedite o riarrangiare brani già esistenti sopra ai nuovi passi appresi solitamente nei borghi limitrofi. Queste variazioni avevano lo scopo di rendere più stimolanti le esibizioni, di accattivarsi maggiormente il gusto degli ascoltatori e dei ballerini e di mostrare le proprie abilità tecniche. Ogni paese aveva così la propria versio-

I balli di una volta - XII

La manfrina

Rubrica a cura di
Alberto Giovannini

ne di Manfrina (questo valeva per quasi tutte le danze di cui stiamo trattando) e solo nella nostra zona romagnola possiamo ricordare, tra le altre, quella di Premilcuore, quella di Santa Sofia, quella di Castel Bolognese, quella di Faenza.

Non bisogna infatti pensare a queste danze come a forme perfettamente codificate e prestabilite, come ci abitua il mondo della musica classica. La trasmissione orale di questo repertorio e la somiglianza di accompagnamenti e passi rendeva estremamente fluido il confine tra una danza e l'altra. A questo riguardo è significativo il fatto che le fonti esplicitino questa difficoltà nella categorizzazione, associandola ora al Trescone (Ungarelli

1984), ora alla Gagliarda (Randi 1996) con cui la manfrina condivide il carattere e alcuni aspetti peculiari.

Dal punto di vista musicale, come si è detto, le varietà sono molteplici, tuttavia alcune caratteristiche sembrano essere comuni a tutte. Le più importanti sono il metro ritmico di 6/8 che tende progressivamente ad accelerare e la suddivisione in sezioni in cui si divide il brano che possono variare da due, nella manfrina originaria, a tre, nelle versioni più moderne dove è stato aggiunto un trio alla maniera delle danze "nobili".

È importante segnalare che, come l'originaria Monferrina piemontese, anche la versione romagnola poteva essere cantata. Ce ne riporta infatti

una versione fornita di testo Balilla Pratella, la famosa *Quatar bulèin*, sottolineando però che si trattava ormai di un caso isolato, molto probabilmente ultimo relitto di un tempo nel quale sopra a questa danza veniva cantato uno stornello.

Le manfrine, come la maggior parte dei balli tradizionali, diventarono con il passare del tempo molto meno eseguite, fino a scomparire del tutto, anche se, quasi a memoria delle antiche glorie, nel repertorio di *Zaclen* se ne contavano ancora molte.

La manfrina

The image shows a musical score for 'La manfrina' in 6/8 time. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The music is written in a simple, rhythmic style. The second staff continues the melody, marked with a '6' at the beginning. The third staff is marked with a '10' and the fourth with a '15', indicating measure numbers. The score ends with a double bar line and repeat dots.

In estate, noi ragazzini andavamo a nidi nei filari delle viti e scrutavamo con attenzione in mezzo ai tralci e nel folto delle foglie: ricordo le piccole uova *beige* picchiettate da puntini color marrone. In una di queste perustrazioni trovammo, con sorpresa, in un podere della tenuta Tamba, a Bellaria di Lugo, vicino al settecentesco palazzo della omonima famiglia, un pilastro slabbrato su cui era stata fissata una lapide scritta in latino, annerita dal tempo e *insulfatèda*, quasi illeggibile (purtroppo senza la data né il nome di chi la pose).

Negli anni '80, alcuni studenti universitari del posto, tradussero lo scritto sulla lapide e scoprirono nella Biblioteca Comunale dell'Archiginasio di Bologna un fascicolo che riguardava appunto la vicenda legata a quel pilastro. Il breve scritto sulla lapide ci permette di capire cosa accadde, nel cielo di Bellaria, circa due secoli fa:

Il 7 settembre 1825

*Francesco Orlandi
aeronauta bolognese
salito alle ore 1 e 50 pomeridiane
sul suo pallone volante
nella città di Bologna*



I pinsir de pilastar

di Guido Tarozzi

*giunto a grande altezza
qui prese terra dopo 2 ore esatte.*

E' palon

Il pallone aerostatico di Francesco Orlandi con greve lentezza si era alzato dalla Piazza d'Armi in Bologna, per scomparire verso levante infilandosi in un velo di nuvole bianche. Lasciamo ora parlare il protagonista: "Dopo poco più di una ora e mezzo di navigazione tranquilla, all'altezza di circa due miglia, avvertii le prime scosse poi un forte strappo e nell'istante iniziò la discesa, rapida; debbo ringraziare il paracadute da me inventato ed i

provvidenziali pioppi in cui inciampò la navicella se ne uscì sano e salvo".

Sempre negli anni '80, un gruppo di amici della buona tavola, soci della "Lume", intendendo dare una mano di vernice culturale alla loro attività gastronomica e lasciare un segno tangibile della loro associazione, decisero di spostare il pilastro, da sotto le ombrose viti, ad una posizione soleggiata e ben visibile, adiacente alla nuova Via Bastia. Nel nuovo pilastro in muratura posero due lapidi, quella originale in latino ed una altra con la traduzione "affinché il ricordo e la gloria si conservino".

Il nuovo pilastro venne inaugurato con l'intervento del parroco e di un dele-

gato comunale. Alcuni giorni dopo, con sorpresa, fu trovato appeso al pilastro un sonetto burlesco (perfetto, costituito da 14 versi, due quartine e due terzine a rima alternata), scritto da un anonimo, che propongo:

E' pe' propi chi m'èpa da spustè
in faza a e sol, a là dri e cavdel;
u l'a dizis i chep ad sta ciustè
e mestar ad balusa e l'om de bsdel

mè, arpunè stramez a toti al vid,
a lè, sota i pempan vird d'una piantè
cu' i pasarot chi ven a fer e nid
e una zghela sempar a cantè,

me, da tent enn, a steva a què lughè
cun la mi screta un po' insulfateda,
mo sta ficiaza che la vo cmandè

la s'è parmesa ad' fem la ziminteda
par dem in vesta a qui ch' i è int la strè
"Boja la Lom e clu ch' u l'ha creeda!!!"

*Sembra proprio che mi debbano spostare
in faccia al sole, là dietro la cavedagna;
l'ha deciso i capi di questo lerciume
il donnaiolo e il medico dell'ospedale*

*io, nascosto in mezzo alle viti
li, sotto i pampani verdi di una piantata
con i passerotti che vengono a fare il nido
e una cicala sempre a cantare*

*io, che da tanti anni ero qui nascosto
con la mia lapide un po' insulfatata
con questa gentaglia che vuol comandare*

*si è permessa di fare una cementata
per farmi vedere da quelli sulla strada
"Accidenti alla Lume e chi l'ha fondata!!!"*



Al rizët dla sgnora Maria

La spoja lorda o mnëstra imbutida

Quel ch'u i vô

Par la spoja: farena, do ôv e un cuciaren d'ôli

Par e' cumpens: du èto ad forma, un ôv, un èto ad strachen, nôş muschêda

Cuma ch'u s fa

Faşi una spoja cun agli ôv e la farena e un cuciaren d'ôli parchè l'armesta piò elastica. Stindi ben ben sora la mitè dla spoja e' cumpens fat cun ôv, forma gratèda, strachen e nôş muschêda. Arbalti sora cl'ètra mitè dla spoja badend ad cumbinè j urel. Cun la sprunèla e andend dret tajì tent quadret ad zirca du zentèmatar dl'un. Buti i quadret int e' bròd a e' prem bulor e quând ch'e' torna a buli şmurti e' fugh lasendi a insupì par du tri minut.



I caplet

Quel ch'u i vô

E' stes dla spoja lorda

Cuma ch'u s fa

La preparazion l'è queşi la stesa. D'int la spoja faşi di quèdar o di tond da zencv o si zentèmatar e a ognon miti int e' mēz un cuciaren ad cumpens ch' avri fat piò cumpat arzunzendi dla forma gratèda. Ciapend i du èngul pighend a mitè i quèdar o i tond creend una mēza lóna avri int al mân una specie ad fagutin. Cun delicateza, faşend cumbinè i burd cun un pô ad presion, ciapi j èngul piò lunten fra d'ló e cun al premi do didal dal mân avşinii daşendi cun un scricòt la dema d'un capèl. I diş che la mòrt di caplet l'è in bròd mo j è ben bon nench cun e' ragù.



Checco Guidi Viandint

Chiunque sia in pur parziale confidenza col prolungato e coerente percorso poetico di Checco Guidi, avrà riscontrato anche nelle precedenti esperienze, l'egemonia da lui assegnata all'ineludibile consumarsi del tempo nei confronti dell'esistenza umana.

L'ultima raccolta intitolata *Viandint* non è da meno, ribadendo che è giusto questa spirale inarrestabile, a menare i "viandanti" alla volta di una senilità nella quale non pochi, passando al vaglio le ambizioni e le pur fragili fantasie del passato, prendono coscienza di una loro diretta responsabilità riguardo alla colpevole e dominante inerzia, che frustrava sul nascere ogni potenziale occasione di concretizzarle.

I sogni, o meglio le speranze dell'umanità, sono spartibili di fatto in due ben distinte categorie, una comprensiva di tutto ciò che l'uomo non è all'altezza di realizzare, manifestandosi pertanto campato in aria, l'altra è invece connessa alla situazione opposta e concerne quello specifico numero di aspettative che nel corso degli anni tendono a

rivelarsi per lo più abbordabili, tali insomma da permettere anche ai meno determinati di perseguirle col minimo impegno: quasi a loro stessa insaputa.

Sui sogni, a tal riguardo, ci sarebbero emblematiche considerazioni da mettere in campo, incluso che scaturiscono dall'uomo e lo coadiuvano, scovando per lui nel sonno contromisure alternative che, prontamente agguantate, potrebbero arginare il suo consueto arrendersi davanti a ogni ostacolo, concorrendo perciò a riscattare, da un'ipotetica e depressiva inaccessibilità, l'avvento di un domani migliore e all'altezza degli obiettivi auspicati.

C'è da dire, comunque, che simili realizzazioni non sono un qualcosa che ha luogo d'ufficio e può così capitare – magari per pura neghittosità – che un certo numero di questi sogni sia destinato a rimanere tale; e dunque, avvicinandosi al termine del percorso senza aver conseguito gran che degli ipotizzati traguardi, il deluso inseguitore si rende conto che nel declinare degli anni, una frustrata sensazione di rammarico va usurpando il posto di quelle che erano state le chimere di una vita.

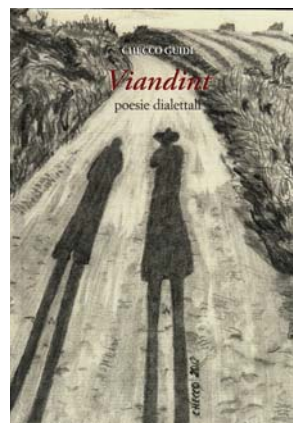
E la cosa più lacerante sarà non tanto l'aver scontentato fin troppe di tali aspirazioni, bensì il sospetto di non essersi messi davvero alla prova per evitarlo, soddisfacendole per quanto possibile.

E pensare, sottolinea il poeta, che quei sogni erano sempre stati a disposizione lì, sul comodino, ogni notte, in sterile attesa che l'improvvido utopista tendesse la mano per appropriarsene facendoli suoi.

Paolo Borghi

Un sagn

Ho cnusù génta
ch' l'ha consumè la vita
pr'inseguì un sàgn
senza truvèl...
e un dé dla vciaja,
straca e delusa,
la ha guèrs at chésa su
e l'ha squèrt che cu sàgn
l'èra sempri stè alé
sòura u su cumudoin!



Un sogno *Ho conosciuto gente \ che ha consumato la vita \ per inseguire un sogno \ senza trovarlo... \ e un giorno, nella vecchiaia, \ stanca e delusa, \ ha guardato dentro casa sua \ e ha scoperto che quel sogno \ era sempre stato presente \ sopra il suo comodino!*

«la Ludla», periodico dell'Istituto Friedrich Schürr APS • Editore «Il Ponte Vecchio», Cesena • Stampa: «il Papiro», Cesena

Direttore responsabile: Ivan Miani • Direttore editoriale: Gilberto Casadio

Redazione: Paolo Borghi, Roberto Gentilini, Alberto Giovannini, Giuliano Giuliani

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

Indirizzi: Istituto Friedrich Schürr APS e Redazione de «la Ludla», Via Cella, 488 • 48125 Santo Stefano (RA)

Telefono/fax: 0544.472261 • E-mail: info@dialettoromagnolo.it • Sito web: www.dialettoromagnolo.it • C.F. e 5x1000: 92038620396

Quota sociale € 18 (Sostenitore da € 30) - Conto corrente postale: 11895299 intestato all'Associazione "Istituto Friedrich Schürr"
Cassa di Risparmio di Ravenna: IT 72 J062 7013 172C C072 0003 912 - BCC ravennate & imolese: IT 54 E085 4213 1080 4200019 7936

Info Point della Schürr: 1) Libreria Dante di Longo - Via Diaz 39 - Ravenna - Tel.: 0544 33500 • 2) Bottega Bertaccini -

Corso Garibaldi 4 - Faenza - Tel.: 0546 681712 • 3) Libreria Alfabetta - Via Lumagni 25 - Lugo - Tel.: 0545 33493

Poste Italiane s.p.a. Spedizione in abbonamento postale. D. L. 353/2003 convertito in legge il 27-02-2004 Legge n. 46 art. 1, comma 2 D C B - Ravenna