



la Ludla

(la Favilla)

Periodico dell'Associazione "Istituto Friedrich Schürr"
per la valorizzazione del patrimonio dialettale romagnolo

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001

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

Società Editrice «Il Ponte Vecchio»

Anno XVI • Febbraio 2012 • n. 2

Romagna solatia di Paolo Toschi

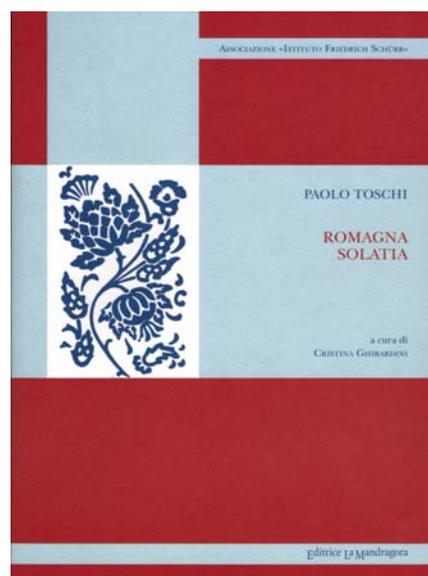
Nello scorso dicembre – accanto alla ristampa di "Romagna solatia, dolce paese..." di Giuseppe Nanni, presentata nel numero di gennaio della Ludla – la nostra Associazione ha ripubblicato *Romagna solatia* di Paolo Toschi, quale decimo volume della collana *Tradizioni popolari e dialetti di Romagna*.

Anche l'opera del Toschi, come già quella del Nanni e *Romagna* del Missiroli, era un volume destinato alla didattica nel contesto regionale romagnolo degli anni Venti del secolo scorso (*Per le Scuole medie e le persone colte*, recita il sottotitolo), allorquando nel 1924 la riforma Gentile consentì, seppure per breve tempo, l'introduzione del dialetto e della cultura popolare nella scuola, secondo i programmi redatti da Giuseppe Lombardo-Radice, nuovo direttore generale dell'istruzione primaria e popolare.

Paolo Toschi, nato a Lugo nel 1893, visse in seguito a Faenza dove compì gli studi liceali diplomandosi nel 1911 con Licenza d'Onore, cioè con una media superiore ai 9/10. Si iscrisse poi alla Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze dove ebbe maestri, fra gli altri, Guido Mazzoni e Pio Rajna. Con quest'ultimo si laureò nel 1919 – dopo la fine della Grande Guerra che lo aveva obbligato ad interrompere gli studi – con una tesi su *La poesia religiosa del popolo italiano*.

Dal 1933 insegnò alla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, prima come libero docente e poi, dal 1938 al 1968, come titolare della cattedra di *Storia delle tradizioni popolari*. Fu direttore della rivista di studi demo-etno-antropologici «Lares» dal 1949 alla morte.

Segue a pag. 2



'Romagna solatia' di Paolo Toschi, Milano, Trevisini, [1925], è stata ristampata a cura della Associazione Schürr con un saggio introduttivo di Cristina Ghirardini per i tipi dell'Editrice La Mandragora, Imola, 2011.

SOMMARIO

- p. 3 **Confronto sulla grafia - II**
Giuliano Bettoli - Luigi Antonio Mazzoni, Paolo Romini
- p. 6 **Teatro Popolare e Società**
di Diego Angeloni
- p. 7 **Arrigo Casamurata**
E' "rifurnimént"
- p. 8 **Dmenga, 21 ad loj de' 1946**
di Pierpaolo Magalotti
Illustrazione di Giuliano Giuliani
- p. 9 **Verso l'Assemblea del 21 aprile**
- p. 10 **Il canapino**
di Veronica Focaccia Errani
- p. 11 **Parole in controluce**
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 **La vsena d'cà**
di Sara Emiliani
- p. 13 **Pr'i piò znen**
Rubrica a cura di Rosalba Benedetti
- p. 14 **I scriv a la Ludla**
- p. 16 **Lidiana Fabbri - E' vistid ròss**
di Paolo Borghi



Fra le sue numerose opere ricordiamo, solamente per quanto concerne l'ambito romagnolo, la cura dei primi tre volumi (il secondo ed il terzo assieme ad Angelo Fabi) del *Corpus delle tradizioni popolari romagnole*: *Romagna tradizionale* (1952), *Buonsangue romagnolo* (1960), *Fiabe e leggende romagnole* (1963).

Come lo stesso Toschi racconta, l'interesse per lo studio della cultura popolare gli venne direttamente dal padre: «La prima spinta a dedicarmi allo studio della poesia popolare religiosa in Italia m'era venuta da una circostanza fortuita. Fin da ragazzo aiutavo, come potevo, mio padre, appassionato studioso del dialetto romagnolo, trascrivendo per lui fiabe e cante ascoltate dalla viva voce di popolani: perciò, spesso battevo le campagne intorno a Faenza, dov'era ancor fresca la memoria delle gesta del Passatore, e anch'io non me ne tornavo quasi mai a mani vuote. Un giorno ascoltai un canto narrativo su San Giorgio, e rimasi profondamente colpito dalla sua bellezza, e intensa epicità. Rivedo, nel ricordo, come in una fotografia ingiallita, ma nitida, il volto della contadina che me lo cantò: si chiamava la Badilona, ed era l'arzdora di un podere nella parrocchia di Santa Lusa (S. Lucia delle Spianate): occhi vivi, grandi, faccia tonda incorniciata da un fazzoletto con le cocche a nodo sotto il mento».

Ecco un'altra vivida testimonianza delle sue "battute di caccia" alla ricerca della poesia popolare nel periodo degli studi liceali:

«Anch'io ho passato diverso tempo a raccogliere canti popolari in Romagna: a

Faenza specialmente; ma anche a Maradi e altrove. Ci sono, nelle nostre città, certe contrade, certe viuzze e piazzette quasi fuori di mano, ove pare che la tradizione di preferenza vada a annidarsi e rifugiarsi: a Faenza, uno di questi posti era – e forse è ancora – quella piazzetta detta la Fira con la vicina strada conosciuta col nome di Gatarola. Non ricordo più i nomi delle umili cantatrici: ricordo una stanza bassa a pianterreno, con un grande telajo a mano: la tessitrice, già vecchia, tesseva e cantava, e, ogni tanto, sorrideva al pensiero che un zuvnòt instrui perdesse il suo tempo a raccogliere quelle vecchie canzoni. E a mano a mano la stanza si riempiva: di comari, di bimbi, di vecchietine: venivano per curiosità e ascoltavano anch'esse, con piacere: poi un canto tirava l'altro: venivano per ascoltare e finivano col cantare anch'esse: e ognuna sapeva qualcosa di particolare, diverso... Ricordo che a volte si stava lì fino a sera inoltrata; tanto che arrivava a casa l'oman della tessitrice, uno di quei vecchi alla Garibaldi: sostava un momento ad ascoltare anche lui; poi, quando capiva che erano canzoni religiose, vi gettava in mezzo due grosse bestemmie, fra le risa dei ragazzi e le proteste delle donne, e se ne andava a dormire!»

Romagna solatia (Milano, Trevisini, 1925) è uno dei pochi volumi dedicati esclusivamente alla Romagna



Paolo Toschi (Lugo 1893 - Roma 1974). In alto, ritratto al tempo degli studi liceali dal fratello maggiore Orazio, celebre pittore.

all'interno della vasta produzione del Toschi ed è opera oggi particolarmente rara anche nelle nostre biblioteche e non sempre di facile consultazione a causa della fragilità della carta su cui venne stampata. La Schürr l'ha ripubblicata in edizione anastatica in formato fedele all'originale, con un approfondito saggio introduttivo di Cristina Ghirardini che illustra la figura dell'autore nel contesto degli studi sulle tradizioni popolari italiane.

Romagna solatia formalmente è un manuale, in cui, ad un'ampia introduzione sul folklore romagnolo, fa seguito un'antologia nella quale sono riportati i testi (e in alcuni casi anche le trascrizioni musicali) di canti, orazioni, fiabe, proverbi, modi di dire, filastrocche, indovinelli e scioglilingua, insieme a informazioni sulle feste tradizionali e a poesie di celebri poeti romagnoli.

L'offerta al giovane Toschi di pubblicare un contributo nella collana dell'editore Trevisini "Canti, Novelle e Tradizioni delle Regioni d'Italia", diretta da Luigi Sorrento, fu per lui l'occasione per dare alle stampe alcuni testi che aveva raccolto personalmente. Infatti, a fianco di quelli tratti da opere di altri raccoglitori e dai repertori di tradizione orale noti fin dall'Ottocento, Toschi include in *Romagna solatia* per la prima volta alcuni componimenti da lui stesso raccolti dalla viva voce di popolani in varie località della Romagna. Più che fornire un contributo alla didattica, era forse quest'ultimo l'aspetto che maggiormente lo interessava. Infatti, inviando il suo libro in omaggio a Francesco Balilla Pratella così scrive: «Ho dovuto camuffarlo sotto un aspetto didattico altrimenti non trovavo un cane di editore che lo stampasse.»

È nostro costume far seguire alla presentazione dei nostri libri qualche frammento del loro contenuto per meglio illustrarne le caratteristiche. Purtroppo lo spazio disponibile in questo mese è limitato e siamo stati costretti a rimandare l'operazione al prossimo numero.

Questi appunti non hanno pretesa di un rigoroso approccio fonetico-linguistico al problema della grafia del dialetto romagnolo. Stiamo solo cercando, in maniera più semplice possibile, di proporre l'adozione di certi segni diacritici e di alcune variazioni (da noi già adottate) nella attuale scrittura dialettale.

Visto il monumentale studio svolto sul dialetto romagnolo dallo Schürr, per specialisti di fonetica, il nostro ambito di riferimento riguarda più da vicino il raffronto con le "Regole fondamentali di grafia romagnola" - Edizione il Girasole - 1986 (di seguito *Regole*) lavoro di gruppo lodevole e tentativo di codificare regole piane e semplici con l'intento di uniformare il più possibile la grafia su tutto il territorio delle parlate romagnole.

Il primo limite di questo nostro breve contributo è proprio quello territoriale. Le proposte grafiche che si fanno sono relative alla Romagna centrale e in particolare al comprensorio faentino/lughese e naturalmente attendono il confronto e l'integrazione con quelle di altri comprensori: il sarsinate, il santarcangiolese, tanto per dirne due dei più distanti, non solo territorialmente.

Nella lingua italiana i suoni vocalici sono individuati da nove fonemi. Per comodità - dei parlanti - se ne riconoscono solo sette : /i/, /e/, /ɛ/, /a/, /o/, /ɔ/, /u/. Graficamente ogni fonema è rappresentato dai segni **i, e, a, o, u**, e per discriminare tra la /e/ aperta-chiusa e tra la /o/ aperta-chiusa si usano gli accenti con le rispettive grafie **é, è, ó, ò**.

Nel dialetto romagnolo uno dei problemi più rilevanti riguarda la grafia della vocali. Nelle *Regole* è utilizzata di massima la grafia delle vocali della lingua italiana con l'uso degli accenti *grave* (`) e *acuto* (^) *circonflesso* (^), la *dieresi* ("), più diversi altri accenti (difficili da scrivere anche oggi che il computer ci aiuta moltissimo). Per le vocali toniche nasali è stata instaurata una convenzione per cui il suono viene indicato con una /n/ anche quando questa non viene pronunciata.

Nella proposta che intendiamo sottoporre a discussione abbiamo distinto e definito 15 fonemi, con venti grafie diverse che precisiamo in questo modo:

Fonema	Occorrenza	Grafia	Esempio
/e/	[e] chiusa	e, é	vel (velo), pel (pelo), méral (merlo), bé (bere), avdé (vedere)
/ɛ/	[e] aperta	e, è	cunej (coniglio), fred (freddo), rè (re), u i è (c'è)
/ẽ/	[e] nasale	ẽ	casẽ (casino), purẽ (poverino), sẽza (senza), cmẽza (comincia)
/ë/	[ea] con la e aperta ¹	ë	bël (bello), fradël (fratello), adës (adesso)
/ê/	[ea] con la e chiusa ²	ê	fê (fare), dê (dare)
/a/	[a] italiana	a, à	pala (palla), bacalà (bacca-là), alà (là)

Confronto sulla grafia

II

/ã/	[a] nasale	ã	fã (fame), cã (cane), mãma (mamma), Rumãgna (Romagna)
/o/	[o] chiusa	o, ó	o mè o tè (o me o te), armor (rumore), pol (pollo)
/ɔ/	[o] aperta	o, ò	bò (bue), dò (due - femminile)
/õ/	[o] nasale	õ	canõ (cannone), vargõgna (vergogna)
/ö/	[oa] con la o aperta ³	ö	böta (botta), cöt (cotto)
/ô/	[oa] con la o chiusa ⁴	ô	fiôl (figlio), parôl (paiolo, parole), ôca (oca)
/i/	[i] italiana	i, ì	fil (filo), lamira (lamiera), paluri (ammuffito)
/ĩ/	[i] nasale	ĩ	purĩ (poverino), babĩ (bambino), Minghĩna (Domenica)
/u/	[u] italiano	u, ù	bur (buio), savù (saputo), batù (battuto)

Note

- 1) Dittongo discendente di cui il primo elemento è una /e/ molto aperta e il secondo elemento è una /a/ evanescente
- 2) Dittongo discendente di cui il primo elemento è una /e/ chiusa e il secondo elemento è una /a/ evanescente
- 3) Dittongo discendente di cui il primo elemento è una /o/ molto aperta e il secondo elemento è una /a/ evanescente
- 4) Dittongo discendente di cui il primo elemento è una /o/ semiaperta e il secondo elemento è una /a/ evanescente

In realtà si dovrebbero segnalare per la /e/ e la /o/ toniche anche dei suoni vocalici brevi: fazzoletto - **fazulét**; berretto - **brét**; brutto - **brót**; occhi - **óc** e dei suoni intermedi tra le aperte e chiuse: di sopra - **s-cióra**; di sotto - **s-cióta**; capelli - **cavél**; ragazzi - **burdél** però, come già detto, non essendo questa una trattativa fonetica, ma la ricerca di una accentazione comune, la più semplice e condivisa possibile, riteniamo - semplificando - di non aggiungere nella scrittura di tutti questi suoni altre accentazioni e di volerli considerare come chiusi. D'altronde - come già accennato - nella lingua italiana i suoni della /e/ e della /o/ sono tre per ciascun fonema (aperto, semiaperto, chiuso) ma per comodità (e anche perché non si tratta di toniche), ne vengono considerati solo due (aperto e chiuso):

<i>Suono chiuso</i>	<i>Suono semiaperto</i>	<i>Suono aperto</i>
sete	ride	bello
mela	pane	piede
sotto	rido	notte
monte	poiché	flotta

Finora, la norma fondata dalle *Regole*, voleva la consonante **n** dopo la vocale tonica, consonante a volte muta a volte no, a volte accentata a volte no, che indicava appunto la pronuncia nasale della vocale precedente. In determinate occorrenze venivano apposti accenti diversificati sulla **a** e sulla **e**. Per unificare la grafia delle nasali toniche noi proponiamo l'eliminazione di ogni consonante muta, di ogni altro tipo di accento sia sulle vocali che sulle consonanti e l'unificazione sotto una unica discriminante grafica - il segno \sim (*tilde*) - di tutte le vocali toniche nasali.

Esempi:

<i>Grafia italiano</i>	<i>Grafia dialettale attuale</i>	<i>Grafia dialettale proposta</i>
banca	banca	bāca
bene	ben	bē
Pierino	Pirin	Pirī
granoturco	furminton	furmintō
Faenza	Fēza	Fēza
mamma	māma	māma
tempo	temp	tēp
campa	e' cāmpa	e' cāpa
falegname	falignām	falignām
grande	grānd	grānd
contento	cuntent	cuntēt
compito	compit	cōpit
uno	on	ō
anno	ān	ān

Questa è la novità più rilevante che potrà togliere l'imbarazzo della consonante su qualche termine:

pane	pān	pā
panno	pān	pān
gente	zēt	zēt
cento	zēt	zēt
cinto	zēt	zēt

Vi sono termini che pur prendendo l'accento nasale conservano la consonante quando nel discorso, al termine viene conferita una particolare enfasi.

Esempi: c'era tanta gente, ma tanta! **u i era tāta zēt, mo tānta!**; è una santa, una santa donna! **l'è una sāta, una sānta dōna!**; e canta, e tu canta merlo! **e' cāta, e' te cānta merlo!**

Abbiamo poi individuato altri accorgimenti che cerchiamo di indicare brevemente di seguito.

Nello scorrimento rapido della parlata, può succedere che la sillaba finale della parola perda la vocale. La indichiamo con l'apostrofo a fine parola. Esempi: Per andare a Faenza si passa il ponte: **par andē a Fēza u s' pasa e' pōt / pr'andē a Fēza u s'pasa e' pōt**; le lettere si sono

cancellate: **al letar al s'è scanzlêdi / al lètr'al s'è scanzlêdi**; su e giù per le scale: **sò e zò par al schêl / sò e zò pr'al schêl**.

Sempre per lo scorrimento: a fine voce verbale - quando si incontra una vocale - si può aggiungere una **r** e si attenua l'articolazione della [ê]. Esempi. Per andare a Faenza si passa il ponte: **par andē a Fēza u s' pasa e' pōt / pr'andēr a Fēza u s'pasa e' pōt**; prendere di traverso: **ciapē 'd travers - ciapēr ad travers**.

Inoltre sarebbe opportuno non scrivere le consonanti doppie ché in dialetto si pronunciano sempre semplici. Babbo: **bab, ba**, fabbro: **fābar**, braccio: **braz**, cavallo: **caval**, botte: **bót**, affacciarsi: **afazēs**, raggio: **raz**, ammalato: **amalē**, canna: **cāna**, cappello: **capēl**, fazzoletto: **fazulēt**, ammazzare: **amazē**, bagno: **bāgn**, asciugarsi: **asughēs**.

Diverse possono essere le trascrizioni per il digramma /sc/, di norma trascritto **s** e pronunciato /s/ sonora: sciarpa - **sialpa**; sciocco - **siöch**; pesce - **pèss** (*raro caso in cui raddoppia la consonante per indicare il digramma /sc/*)

Nei casi di /s/ non sonora e /c/ sonora vale sempre la *Regola* che prevede la grafia **s-c**: schietto - **s-cèt**; fischiare - **fis-cê**; raschiato - **ras-cê**.

Per il digramma /gl/ si propone sia la grafia **j** (famiglia - **famēja**; foglio - **fój**; moglie - **mój**), sia la grafia **gl** (balia - **bêglia**; biglietto - **biglièt**; galeotto - **gagliòt**), sia ogni altra trascrizione (figlia - **fiōla**).

In questo caso proponiamo di togliere la **j** muta nella grafia dialettale che secondo le *Regole* deve indicare la /gl/ sonora in **agl j** e **alj** o al massimo di sostituirla con la semplice **i**. I pochi casi di confusione tra /gl/ con /g/ sonora e /gl/ con /g/ non-sonora possono benissimo essere discriminati con la grafia **g-l** che proponiamo, alla stessa stregua del digramma /sc/ discriminato con **s-c** per /s/ non-sonora.

Sempre per semplificare la grafia, proponiamo, per gli avverbi di luogo, di unire la **a** al resto del termine con conseguente accento sull'ultima vocale:

<i>Grafia italiano</i>	<i>Grafia dialettale attuale</i>	<i>Grafia dialettale proposta</i>
qui	a que	acvè
qua	a qua	acvā
lì	a lè	alè
là	a là	alà

in ogni caso non si creano letture ambigue.

Ancora, per non caricare troppo le parole di segni diacritici (uno per parola ci è sembrato più che sufficiente) non abbiamo usato segni particolari per distinguere /s/ e /z/ siano esse sonore o non sonore. E d'altronde anche nella lingua italiana /s/ e /z/ sonore o non sonore non sono discriminate da segni grafici particolari: rosso: **rós**; rose: **rôs**; sapone: **savō**; peso: **pés**; pesce: **pèss**; zanzara: **zinzēla**; colazione: **claziō**; giallo: **zal**; giunta: **zōta**.

La sillaba “qu” è stata cambiata sempre nel digramma “cv” (come indicato anche nella *Regola*) per assecondare una pronuncia che sposta il fonema /q/ sulla /c/ non-sonora; e quello /u/ sulla /v/: quando **cvând**; questo **cvèst**; quello **cvel**.

Anche la /u/ dopo la /g/ si sposta sulla /v/: guaio **gvêi**; anguilla **ingvèla**; bagnato di guazza **ingvazê**.

Ci rendiamo conto della semplificazione che cerchiamo di attuare. Tuttavia i segni diacritici proposti dalle *Regole* specie per le consonanti li abbiamo visti quasi mai applicati. Questo dimostra che – come per ogni lingua scritta – sono i parlanti (leggenti) di quella lingua che devono essere in grado di discriminare i suoni su una scrittura al massimo semplificata. Non c'è altro modo. Un semplice esempio chiarirà meglio il concetto: nella parola **campâgna** (campagna), la tilde sulla **a** tonica non rende certo conto della pronuncia delle altre due **a** nasali ma articolate in maniera diversa l'una dall'altra.

Per ogni altra particolarità ci uniformiamo a quanto indicato nelle “*Regole fondamentali di grafia romagnola*” già citato da cui abbiamo tratto anche numerosi esempi.

Giuliano Bettoli - Luigi Antonio Mazzoni
Faenza



Accolgo con vivo interesse il confronto che «la Ludla» ha lanciato sull'ultimo numero della sua edizione [Ottobre 2011, ndr], per cui vi partecipo con entusiasmo, confronto che spero porti a qualche risultato concreto anche se non mi attendo grandi soluzioni visto che la problematica che si vuole affrontare è impresa complessa e a dir poco improba. Concordo pienamente sulla necessità di adottare una grafia unica e condivisa del romagnolo. Le indicazioni formulate dai redattori del “volumetto” di venticinque anni fa (*Regole fondamentali di grafia romagnola*) pare non abbiano ottenuto particolare accoglienza fra coloro

che scrivono in dialetto, visto che continuano ad andare ciascuno per conto proprio. Probabilmente, così come formulate, le proposte non davano agevole soluzione ad alcuni degli argomenti trattati.

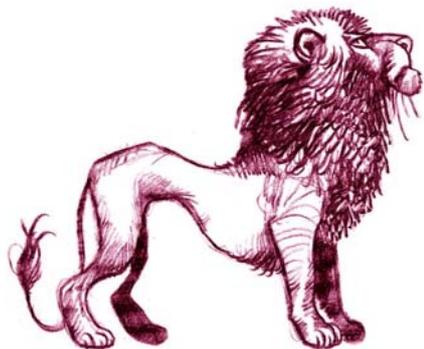
Ritengo che una delle difficoltà maggiori, per chi scrive in dialetto, stia nella corretta rappresentazione grafica dei dittonghi. È arcinoto quanto siano numerose le varietà di pronuncia che caratterizzano le territorialità del nostro dialetto il che contribuisce a rendere a volte alquanto difficile comprendere correttamente la struttura vocale dei dittonghi. È qui il caso di rilevare come il lavoro citato non li consideri nemmeno tutti. Già in altra occasione ho segnalato questa carenza riguardo al dittongo ascendente **uo**, largamente presente nella parlata di Ravenna (e' p^oorch, la p^oorta, la f^oorza, la f^oola, la gl^ooria, e' c^oor, la r^ooda, al vi^ool, la z^oola ecc.), nel quale il primo valore è costituito da una **u** evanescente ed il secondo da una **o** chiusa, proponendo di renderlo graficamente con **uo** («la Ludla», Anno XI, Nov. 2007, n. 9, pag. 14). Non nascondo di essere convinto che una tale forma, in combinazione con l'accentazione, possa meglio e più agevolmente rappresentare la maggior parte dei dittonghi: è^a, éⁱ, ê^a, °ê^a, ò^a, ó^u, ô^a, °o. Queste rappresentazioni grafiche sono abbastanza facili da realizzare con un normale programma di videoscrittura (Microsoft Word, il programma più diffuso sia su Mac sia su Pc, lo consente). Resta purtroppo lo scoglio della capacità di questi programmi di rendere correttamente visibili sul web testi così formati; soprattutto se contengono accentazioni diverse. Ma come già da voi rilevato l'ostacolo può essere superato con il formato pdf.

Altra proposta che avanzo per risolvere il problema della sottopuntatura delle lettere **s** e **z** nonché della sovralineatura della **n** nasale consiste nel sostituire questi segni diacritici semplicemente con la più facile sottolineatura delle lettere interessate (**s**, **z**, **n**). Cosa ne pensate?

Paolo Romini
Ravenna



Rinnovo quota sociale 2012



Burdel, int la Ludla ad Zñer a javen mandê a tot i söci e' bulten dla Pösta par paghê la cvöta de' 2012.

A puti druvêr e' bulten o avni a la Séd ch'l'è mej; acsè a faşen do ciàcar... I dè j è sèmpar cvi: e' mért döp-mëz-dè (dal tre in avânti), la zuiiba döp-mëz-dè (döp al cvàtar), e' vènar matena (döp al nôv).

A puti andê nenca a la bâncà e cvist j è i nômar:

Unicredit, ag. S.Pietro in Campiano (RA):

IT 26 Y020 0813 1760 0000 3192 658

Banca Popolare, ag. Punta Marina Terme (RA)

IT 05 L056 4013 1110 0000 0005 520

Cassa Risparmio, ag. Santo Stefano (RA):

IT 72 J062 7013 172C C072 0003 912

Se invéci a javi zà paghê - e j è parec cvi ch'i l'à zà fat! - nó a-v ringrazien ben tânt...

Il teatro romagnolo come strumento di riflessione per comprendere meglio i temi della società, della politica e dell'economia. Un modo per confrontare due periodi storici: quello attuale e quello ottocentesco. Una vera "Lectio Magistralis" si è potuta ascoltare nel convegno "Teatro Popolare e Società - Il cambiamento per l'evoluzione" svoltosi sabato 21 gennaio a Cesena nella sala del Palazzo del Ridotto.

Una *Lectio*, per una volta, non tenuta dal solito cattedratico di turno oppure dall'esperto venuto da lontano, bensì da un folto gruppo di attori provenienti da varie compagnie di teatro romagnolo, che attraverso il dialetto hanno evidenziato uno spaccato di storia locale della fine del '800 trascurata dai libri scolastici. Attraverso l'uso della lingua romagnola il numeroso pubblico del convegno ha potuto assistere ad una antologia di brani di commedie in lingua tanto da essere portato a vivere le prime lotte dei braccianti romagnoli, la nascita delle cooperative di mutuo soccorso, la risposta della classe agraria e borghese. Uno spettacolo, quindi, che al di là degli aspetti folcloristici che hanno sempre circondato la commedia romagnola, che ha presentato la cultura popolare del cesenate, del forlivese, del ravennate e più in generale Romagnola, sotto una nuova veste che in realtà non è "nuova", bensì è sempre stata così solo che nessuno se n'è mai accorto.

Il nostro augurio è che spettacoli del

Teatro Popolare e Società Il cambiamento per l'evoluzione

di Diego Angeloni

genere possano essere replicati e ampliati. I cultori e gli studiosi della lingua romagnola ci sono, (l'associazione "Istituto Friedrich Schürr" ne è un fulgido esempio) le opere teatrali pure, è ora di uscire dal guscio e mostrare la vera faccia della Romagna e delle genti che sono vissute o che vivono nelle terre romagnole dove non c'è solo il folclore ma anche una cultura ed una storia che aspetta solo di essere sdoganata.

Al convegno sono intervenuti il regista teatrale Sergio Buratti, il professor Tito Menzani dell'Università di Bologna, Rudi Gatta di LegaCoop Ravenna e Daniele Zoffoli Segretario del PD. L'occasione è stata davvero unica, per la prima volta si è parlato di teatro facendo teatro, sono stati infatti montati due palcoscenici all'interno del Palazzo del Capitano (prima volta nella storia), dove sono stati rappresentati i brani più significativi tratti dalle seguenti commedie: "Una volta in Rumagna", "Byron", "La Broja", "La Piteda", e "Nuitar e la Stòria". Le

compagnie impegnate sono state: "Il Piccolo Teatro Città di Ravenna" guidato dal regista Roberto Battistini, "La Cumpagnì dla Zercia" di Forlì di Giorgio Barlotti e "E Zarcet" di Silvia Dall'Ara. Il pubblico si è gustato una parte significativa della drammaturgia romagnola in un unico spettacolo, esperienza rara, che il regista ravennate Roberto Battistini ha saputo "cucire" per la speciale occasione. Gli attori, lo abbiamo detto, provenienti da diverse realtà si sono impegnati nelle prove per alcuni mesi, perché mossi dalla consapevolezza di offrire una possibilità unica agli appassionati di teatro romagnolo.

Non sono mancati neppure gli "scoop" storici che ci hanno illustrato Tito Menzani e Sergio Buratti. In particolare è stato trattato il tema della "Commedia Nova", prima opera in dialetto romagnolo del 1545, e la storia dei braccianti ravennati attraverso la drammaturgia come non si era mai fatto. Alla fine ne è derivata una visione più completa del teatro dialettale



Cesena, Palazzo del Ridotto, 21 gennaio 2012. Alcuni dei relatori al convegno "Teatro Popolare e Società - Il cambiamento per l'evoluzione". Da sinistra: Sergio Buratti, Diego Angeloni, Tito Menzani, Rudi Gatta. Nella pagina a fianco: "La Cumpagnì dla Zercia" di Forlì. (Foto di Piero Pasini).

insieme a nuove idee su come affrontare la crisi dell'attuale società. Vi è stata anche la possibilità per gli spettatori di intervenire con domande e proposte.

Vediamo però nello specifico i brani delle commedie scelte per questo percorso culturale che ha toccato l'antropologia e la sociologia.

"Byron". Lo sforzo per rappresentare al meglio la cospirazione carbonara e l'avventura amorosa di Lord Byron in terra di Romagna non ha eguale che io ricordi. Sul palcoscenico quarantadue attori, scenografie importanti, e oltre cinquanta costumi, riproduzioni degli abiti dell'epoca, fanno precipitare lo spettatore nel periodo storico in cui il noto letterato inglese visse in Romagna. George Byron arriva la prima volta a Ravenna il 9 giugno del 1819 in una città affollata per la processione del "Corpus Domini"; egli vuole rivedere la bella Teresa Gamba Guiccioli che aveva conosciuto poco tempo prima a Venezia nel salotto della contessa Marina Benzoni e della quale si è invaghito. L'anno dopo ritornerà a Ravenna durante il carnevale e proprio durante una festa in casa Cavalli si presenta come "cavalier servente" della bella Teresa, non curandosi della presenza del marito, il conte Alessandro Guiccioli, molto più vecchio di lei. Nelle stanze di palazzo Gamba, la casa paterna di

Teresa, avvengono invece gli incontri tra Byron e quella parte dell'aristocrazia ravennate che simpatizza con la carboneria più per opportunismo che per ideale.

"Una volta in Romagna" è una commedia che onora il nostro teatro romagnolo, e lo eleva al di sopra della semplice commedia. Questa rappresentazione sembra anticipare i racconti dei



braccianti di Ravenna che ci ha fatto Bruno Gondoni in "La Broja". A Ostia per ricordare l'impresa dei braccianti Ravennati che, a partire dall'autunno del 1884, intrapresero l'opera di bonifica ad Ostia ed a Fiumicino, è stata murata una epigrafe: "Pane e lavoro / gridando / e brandendo le lucide forti armi della fatica / uomini donne fanciulli / esercito di pace / dai

dolci campi di Romagna / qui trassero / ... e pane e lavoro ebbero tutti e molti morte!". La nostra storia parte trentacinque anni prima, la Romagna è in assoluta arretratezza, l'aristocrazia e la grande borghesia erano occupate solo alla divisione delle terre con l'unico scopo di arricchirsi; risultato finale: condizione di vita degradanti per il popolo. Diversamente da quanto accadeva nel vicino lombardo-veneto dove anche il commercio e l'industria stavano conoscendo un forte sviluppo. La commedia attraversa gli anni 1847/49 e mette a fuoco una memoria storica capace di ritrovare nel groviglio dei suoi eventi biografie individuali che assurgono ad emblema collettivo. In questo caso assistiamo all'inizio del dissolvimento di un settore della nostra aristocrazia, dovuto alla staticità del modo di pensare, di essere e di interpretare il soffio incalzante del vento della storia.

"La Piteda" di L. Timoncini. Il periodo è quello della guerra di Libia del 1911-12, caratteristica di quell'epoca, oltre la fame, la miseria e la disoccupazione, era la lotta politica fra la lega gialla repubblicana e la lega rossa socialista per il controllo delle macchine trebbiatrici.

Infine con "Nuitar e la Stòria" si è affrontato il tema del suffragio universale attraverso una ipotetica conversazione fra un nonno e un nipote.



E' "rifurniment"

di Arrigo Casamurata

Rușina, arcurdar pió cla spasiğêda,
in premavira, zó par cla caléra;
avânti-indrì, par tota la giurnêda,
pr'e' gost 'd gvardes int j oc infên'a séra?

Ades, che tot la ròba l'è cambiêda,
che pòst u n'è armast pió cumpâgna ch'l'éra.
Cla stradina l'è un pèz ch'i l'ha şlarghêda
e u j è un "viavai" che mai, ch'u-n pè' gnânc'h véra.

Indo' ch'a-s racuntégn a i "sentimént",
j ha tirat só un vigliach 'd distribudór
e u j va dal màchin pr'e' rifurnimént.

E u m'è carsù un pinsir nêd int e' cór;
in fond u n gn'è pu stê un grân cambiamént:
alôra a-s "rifurnegna"... cun l'amór!

Il "rifornimento" Rosina, ricordi più quella passeggiata, / in primavera, lungo quel sentiero; / avanti-indietro, per tutto il giorno, / per il solo gusto di guardarci negli occhi fino a sera? // Adesso, che tutto è cambiato, / quel luogo non è rimasto più lo stesso. / Quella stradiciola è tanto che l'hanno allargata / ed è così trafficata che pare impossibile. // Nel luogo in cui ci confidavamo quello che sentivamo, / hanno costruito un gigantesco distributore / in cui vanno le auto a far rifornimento. // E mi si è formato un pensiero giunto dal cuore; / in fondo non c'è poi stato un grande cambiamento: / allora ci "rifornivamo"... d'amore!

Ò sèmpra avù paura dl'acva. An só bòn ad nudè. A é mèr l'è d'jèn ch'a n'i vagh pió, u n' m'interesa!

Al mi avnudini a m' dis: 'Nòn, parchè t'a n' vin cun nun a e' mèr a la Pinarèla?' Mè a stàgh zét, a pas pr'un vèc scuntròs; se propri agl'insést ai dégh ch'a jò un impègn, un mèl ad pènza, e a m' stàgh a ca.

Mè a cred che tot ste smasament, sta paura, sta 'fubia', e' girebb e' dutòr, par l'acva la vèn da luntèn.

Da cla matèna, enzi da cla dmenga ad loj de' 1946. Aveva zencv an e mèz e i mi arcurd ad cla zurneda j è bastènza precis. I s'è fisè bèn in tla mimòria e ogni tènt i ven a fóra, specialment in cal nòti che t'a n' ciàp sòn, ta t'arvult int e' lèt, t'zirch ad pansè mu nénta cosa, ma zira e fróla t'arturn sempa alè.

L'era piò d'una stména che e' mi ba e la mi ma i scurèva dla gita a Ziznàtic, par avdè e' mèr che me a n' l'aveva mai vést. Finalmént a s' truvesum cla dmenga maténa prest int la Viola

Dmenga, 21 ad loj de' 1946

di Pierpaolo Magalotti

nel dialetto di Cesena

Illustrazione di Giuliano Giuliani

Terzo classificato alla sesta edizione del concorso di prosa dialettale "e' Fat"

di Ghet, dria e' fióm de' Burel, du che Limòn l'aveva e' sù furgòn, un pè che fòs 'na Gilera, a tre rodi, cun un casòn du chi j' aveva sistemè dal bènchi par ste in sdè. A sèma parèci famei, fòrsi tra grènd e barun a pute-ma lès 'na quingèna. U j era un sòl, za u s' santiva e' chèld ch' l'avniva

sò, a sema strèt, cuntint, al mami a gli aveva al lighèzi cun e' magnè, ùn l'aveva purtè enca ùn cómbar. Finalmént Limòn u mèt in mòt e' sù mutòr, e pianin pianin a travarse-sum e' paès de' Burel, a salutema tót quei che incuntrema, l'era una festa. L'aria, da men in men che e' mutòr

l'andèva piò fort, l'at fasiva al gatòzli, t'fasiva fadiga a tne vèrt j óc, a sera in braz ma la mi ma. U pè che i grènd, travarsènd i pais, i cantèss, chicadùn e' cminzét a magnè di brazadèl, di'itar a mursè int la pida dólza, finalmént arivèssum in tla spiàgia.

Int e' vdè tot cl'acva granda u m' ciapèt un po' ad paura, ma pò i zugh int la sabia, al bughi pini ad acva e po' e' magnè che la mi ma l'aveva praparè i m' fasèt cvesi scurdè la mi paura. Quanta zènta u j era dria nun, quant barun ch'i cureva, u s' santiva di rugiez par ciamè Giorgio, Osvaldo e d' jtar nom parchè i n'andess tra gli ondi, mè a staseva dria la mi ma e basta! La zurneda l'era bèla, l'acva d'un culòr che acsè bel a n l'ò piò vèsta.



Sòbit dop mezdè, int la spiàgia du ca sema nun, l'arivet dal bèrchi ad piscadùr, cun cal veli culòr rèzna un pè d'arcudem, u scalèt zò di mariner e i cminzet a scòr cun i grend e sòbit dòp i nost avsen (la mi ma l'am cuntet dop ch'j era ad Furlè), ch' j aveva una masa ad burdel, i muntèt sò int la bèrca ch'la ciapet é ' lèrgh. Pò in tla sgonda bèrca i cminzet andè sò quei de' Burel, mè a ciapèt via, a curiva cume un mat cun di ròg ch'e' pareva chi maves da mazè, e' mi ba dria, u m' ciapèt, forsi um dasèt una sculazèda e me a rugeva ancora ad piò, a n' vleva andè int e' mèr. Insòma l'arivet a metum sò e a partesum; me a rugeva e n' gn'era sint ad calmem, ch' i m vleva de una caramela, un zucaren, me a cuntinveva a rugè.

Intent la bèrca l'andeva aventi, u s'avdiva - quèst u m' la cuntè sempra la mia ma - in luntanenza una nuvla znina, gnènt ad preocupent, mo me a rugiva sempra cum un disperè. E' marinèr u n' putiva vdèm rugè e u

gèt che l'arturueva indria, e' ziret la bèrca e pianin pianin a s'avsesum a la riva.

Tot' d'un trat us alvet un vent da fè paura, agli ondi al pareva di cavalun, i sproz dl' acva i s' bagnet ma tòt, una ròba dl'ètar mond, a n' rugèva piò sol mè ma enca al dònì che al stranziava i su barun.

U vniva zò un'acva cun' na tampesta dl'ètar mond, e' mariner e fòt brev, pr un pèl l'arivet a fè scalè tòt i burlis. Un scur ch'e' parèva nòta. Al cabini, ch'a gli era ad lègn, al vuleva via cun al tendi, e' pareva la fen de' mond. Mo a sema seluv!

Clèta bèrca ch'l 'éra partida prema ad nun, la n'i gli a fata, la tampesta e' vent i l'à arburteda e quasi tòt i s'afughet. A n' putrò mai piò scurdè chi burdèl, chi grènd stis murt in tla spiagia, che culor biench a l'ò dninz a j óc.

Me a crèd che la mi paura dl'acva l'a m' sia antreda da che mument e a la sint cumè un pès, una preda ch'la am tira zò, la n'um' fà stè a gala.

Da piò grand ò zarché ad dèm un'ar-spòsta di mi ròg da mat ad cla dmen-ga ad loj. Mè a crèd che un baron, e po' intandesum ben un baron ad zencv en int e' 1946, quand ch'u n' n'gn'era la television, la radio o tòt chi cièful che incua j à i burdèl, l'avess ancora cl'istint d'un animèli che sintes - quest a ne sò spieghè - ch'e' staseva par suzed chicosa ad gros, cumè e' cagnulin cm'i dis che sènt e' taramót prema cu tira, e allora ò cminze a rugè, e forsi par chi rog agl'avem fata!

I vinciu ad loj de' 2002 int'e' giurnèl ad Furlè ò truvè l'artecual '*Londa assassina di 66 anni fa*' u vniva arcurdè e' fat dla morta a Ziznàtic ad 17 parsoni dla bèrca 'la Consolata' e ò vest la lapida messa cun i nom e l'età int e' borgh ad Bussecchio. Nov barun da 1 an a 13 an, j éra cume me, j aveva la vita daventi, cla zurneda l'éra cminzèda cun e' sol e zil cèr, senza una nuvla, me spèr ch'i sia vulè via cun cla vision che lè.



Verso l'Assemblea del 21 aprile

Riteniamo utile ribadire anche questo mese l'importanza che riveste l'Assemblea ordinaria che si terrà sabato 21 aprile per eleggere le nuove cariche statutarie della nostra associazione. Ripetiamo perciò l'appello ai soci a partecipare fattivamente alla vita associativa nella convinzione che tanto si è fatto nell'arco di questi quindici anni per la lingua e la cultura romagnola, ma che di più si potrebbe fare disponendo di maggiori forze operative per rispondere alle continue opportunità che si presentano per realizzare lo scopo statutario di salvaguardia e tutela del dialetto. Ricordiamo che tutti i soci sono eleggibili; tuttavia, per evitare dispersio-

ne di voti, invitiamo chi volesse impegnarsi in prima persona a dichiarare la sua disponibilità ad entrare a far parte del prossimo Comitato direttivo, che guiderà la Schürr per i prossimi tre anni. A questo scopo trovate allegato a questo numero della Ludla il modulo per dare la vostra disponibilità.

La data dell'Assemblea coinciderà con il pranzo sociale che, come già per tempo comunicato, doveva esserci il 26 febbraio, ma la neve caduta copiosa in tutta la Romagna ci ha costretto ad annullare la data per ovviare alle inevitabili difficoltà di comunicazione e di circolazione. A causa di tutto ciò è stata fatta la scel-

ta, inconsueta, di accorpare il momento del pranzo sociale a quello dell'Assemblea nel giorno di sabato 21 aprile presso la *Sala Le Dune* di Campiano. Al termine del pranzo, alle 15 e 30, si procederà all'Assemblea ordinaria.

La concomitanza di due appuntamenti tanto importanti per la vita associativa della Schürr comporterà uno sforzo organizzativo maggiore, ma consentirà ai soci la partecipazione all'assemblea e al pranzo nella stessa giornata e nella stessa struttura. Naturalmente i soci che non partecipano al pranzo possono presentarsi all'Assemblea a partire dalle ore 15 e 30.

La coltivazione della canapa ha giocato un ruolo fondamentale fino agli anni Quaranta del secolo scorso nell'economia agricola e nella vita del borgo (soprattutto in Emilia-Romagna, dove ha trovato terreni particolarmente favorevoli), poiché nelle varie fasi della coltivazione e successiva manipolazione richiedeva il coinvolgimento di un certo numero di figure professionali. Così come è accaduto per le erbe palustri, anche questa fibra vegetale è stata soppiantata dall'introduzione massiccia delle fibre sintetiche; la figura del canapino, dunque, rivive oggi solo nella memoria delle famiglie contadine e nelle raccolte museali specializzate.

La pianta veniva coltivata dai contadini, che si occupavano anche del taglio e della macerazione. Successivamente veniva "gramolata", cioè la fibra veniva separata dal fusto con particolari attrezzi denominati *gramole*: questa procedura veniva svolta collettivamente, ed era occasione di festa per l'intera comunità. Il prodotto così ottenuto veniva lasciato in attesa del gargiolo, o canapino (in dialetto, *e' canaven*).

Quella del canapino era una professione itinerante: per la concia della canapa, l'artigiano doveva infatti spostarsi da una zona all'altra, sostando presso le famiglie contadine. Il suo apporto era indispensabile per le successive fasi di lavorazione della fibra vegetale, dal momento che era in grado di ripulirla e selezionarne le diverse qualità per mezzo di appositi pettini di ferro (*pëtan*) a trame differenti.

Al termine dell'operazione si separava la materia più pregiata, il gargiolo (*garşòl*), da quella più grossolana, la stoppa (*stòpa*). Mentre il gargiolo era utilizzato, generalmente, per la tessitura del corredo matrimoniale delle giovani, la stoppa subiva una seconda scrematura: veniva divisa in *stupàza* (la parte rozza, utilizzata direttamente dal canapino per la realizzazione di cordame) e *stuparena* (più fine, adatta per la teleria).

Il canapino

di Veronica Focaccia Errani



Nomenclatura

Canva: s.f. bot. *Cannabis sativa*, 'canapa', pianta delle Urticacee, con fusto circolare, alto fino a 5 metri, e foglie dentate raggruppate verso l'alto. Viene coltivata per le fibre tessili che si ricavano dalla corteccia.

Dal lat. tardo *can(n)apis* per il classico *can(n)abis*, con passaggio da labiale sonora a sorda; prestito dal greco *kàn(n)abis*, di origine orientale e giunto ai Greci nel V sec. (DEI, GDLI, REW 1599).

Canaven (*canvaren*: Masotti): s. m. 'canapino', artigiano addetto alla pettinatura della canapa.

Der. da *canva* (vd. sopra)

Garşòl (*garşòl*: Mattioli, Casadio; *garzòl*: Ercolani): s. m. 'gargiolo' o 'garzuolo', prodotto fine e di buona qualità, ottenuto in seguito alla pettinatura della canapa ed alla sua selezione; detto anche *fióur* 'fiore' o *lègval*, 'legoro', nell'accezione di 'fibra di prima qualità' (Ercolani).

Lat. med. *carzulus* o *garziolus* (XIV sec., GLE), da **cardeus*, per il classico *carduus* 'cardo' (le spighe di questa pianta veniva-

no impiegate per la pettinatura della lana), contaminato con **cardiolium* 'cuore', dal gr. *kardia* (GDLI s. v. *garzuolo*). L'isolamento di questa voce, diffusa in area emil. e ven., fa supporre che si tratti di un grecismo penetrato attraverso l'Esarcato bizantino (DEI, s. v. *garzuolo*).

Pëtan (*pètnè*: Quondamatteo): s. m. 'pettine'. Questo termine ha diversi significati in ambito artigianale, in quanto indica sia il bastone posto sopra il telaio, utilizzato per la battitura della trama, ma anche lo strumento impiegato dal canapino per la selezione della canapa.

Lat. tardo *peten*, *petinus* 'pettine' (XIII sec., GLE), da *pecten-inis* 'pettine' (REW 6328), deverb. da *pectere*, dal gr. *pektèò* 'io pettino', di origine indeur. (GDLI, DEI, DEI).

Stòpa (*stòpa*: Mattioli): s. f. 'stoppa', materia grezza, di bassa qualità, che si trae dalla prima pettinatura della canapa. Il GLE registra la variante *stopia* (XIV sec.).

Dal lat. *stuppa(m)*, der. dal gr. *styppe*, di origine indeur. (GDLI, DEI).



Rubrica curata
da Addis Sante Meleti
da Civitella

sagatè, sagat: in ital. *sfasciare, rovinare uomini e cose, far danni gravi*. Il diz. ital. Devoto Oli non riporta 'sagattare', ma *sciagattare* - ignorato dal Devoto, *Avviam.* - proprio nel senso di 'strapazzare', 'maltrattare'.¹ Il più vecchio Pianigiani (*Diz. Etim.* 1907) faceva invece derivare 'sciagattare' - riconosciuto nel lombardo *sagatà*, quindi nel nostro **sagatè** - dal lat. **succutare*, iterativo di *succutere* 'scuotere'. Tuttavia forse è meglio cercarne l'etimo nel lat. *sagum*. Affine al celtico *saium* di ugual significato, poi mutato nel *saio* di monaci e frati, nel mondo romano il *sagum*, era contrapposto alla toga civile: coperta, mantello e, insieme, simbolo dell'attività militare: *in sagis esse* significava 'essere in tempi di guerra'. Già in epoca imperiale forse circolava la voce **sagatione[m]* (*sagatio*, se soggetto). Era l'atto compiuto da 'bulli', soprattutto militari, di buttare in alto qualche disgraziato sul *sagum*, un atto che finì per prestarsi come metafora per ben altro da buttare all'aria.²

Sagat, alla fine, indicò la desolazione della guerra, provocata dal passaggio degli eserciti che s'alimentavano depredando gli abitanti delle terre

attraversate, o il saccheggio che seguiva battaglie ed assedi, dove in ogni caso le vittime civili avrebbero portato addosso a lungo i segni della sventura, se non morivano di ferro o di fame. Non diversi erano gli effetti di un cattivo andamento stagionale, o di un'invasione di larve o d'insetti: **l'è stè un gran sagat**.

L'accostamento e l'alternanza tra **sagat** e **bagat** - quale 'rovina', da cui derivano espressioni come **i t'ha bagatè**; **l'è stè bagatè**, ecc. - sono stati suggeriti per un verso dalla casuale somiglianza fonetica e per l'altro dalla devastazione di messi, frutta, lana o legname, in annate sovrabbondanti di larve: **bég, bighèt, tèrmi, virum**, ecc., o d'insetti, come le bibliche cavallette che invasero l'Egitto al tempo di Giuseppe o in quelli di Mosè. Se ben ricordo, lo stesso **bagat** dei tarocchi rappresentava l'instabilità della fortuna ed era foriero di prossime calamità.

Di metafora in metafora, **sagat** fu usata infine per indicare una 'gran quantità': **l'ha un sagat ad bulen; ... ad tera; ...ad dulùr; ...ad dòn; ...ad sgrèzii**.

Note

1. Entrambi i dizionari riportano anche 'sciaguattare' ('sciacquare') che nulla ha da spartire col nostro discorso. Lo 'sciaguattare' del Devoto-Oli trae origine proprio da **ex+sagattare* tenendo conto della fonetica, come l'aggettivo **simpient** [l'antico sinonimo di 'scemo'], il dantesco 'scempio', viene da **ex+simplum*. Diversa è l'origine di 'scempio' come nome: da [malum] *ex+emplum*.

2. La pratica è documentata: Svetonio, *De XII Caes: Otho*, II: ... *vagari noctibus solitus, atque invalidum quemque ac potulentum corripere, se distento sago impositum in sublimen iactare* ([Si riferiva che Otone, da giovane, fosse] ... solito nelle notti andare in giro, afferrare qualsiasi invalido o avvinazzato e lanciarlo in alto sul *sagum* dispiegato). Ovviamente non agiva da solo, ma in compagnia di commilitoni pronti a seguirlo in queste gratuite prepotenze. Il vecchio diz. Forcellini scrive: ... *quod, eo [sago] expanso, homines per ludibrium in sublimen iactabant, cuius generis ludibrii mentio est in Gloss. Philox.* (poiché, steso il sago, lanciavano gli uomini in

alto per ludibrio, e di tal genere di ludibrio si fa menzione in...) Lo scherzo grossolano era pericoloso: sempre nel Forcellini s'accenna ad uno, lanciato in aria a questo modo, che poi muore nel giro di pochi giorni. Infine Marziale, *Epigr.* I 3, scrive: *ibis ab excusso missus in astra sago* (dal sago scosso andrai spedito alle stelle): in realtà, augura di 'salire alle stelle' al proprio libro d'epigrammi appena pubblicato; ma la similitudine poteva essere compresa, solo se la pratica della *sagatio* era arcinota. *Excussus* si ritrova in **bréch**, o **mul**, o **cavàl scòs**, 'senza pesi addosso': **l'è arturnè a ca sol e' cavàl scòs**.

Errata corrige

Non so *capacitarmi* come nello scorso numero di gennaio, a pag. 12, mi sia capitato di scrivere per ben due volte 'capelletti', anziché 'cappelletti'. È avvenuto anche col concorso della diavoleria elettronica che dà grandi possibilità, come quella di partire da alcune intuizioni frammentarie per giungere ad un discorso fluido e logico con spostamenti rapidi di mezze frasi e qualche sostituzione di termini. Ma poi, ad occhi stanchi, costretti di continuo a correre da un estremo all'altro dello schermo, capita durante la revisione di sapere il testo quasi a memoria: la mente anticipa le parole che s'aspetta e le lascia scivolare giù non analizzate, come grossi cappelletti interi nel gargarozzo di un ghiottone. Ed è capitato proprio a me che molti anni fa ebbi lo stesso vecchio maestro dei miei genitori, il quale mi ficcò in testa l'idea che l'errore ortografico è più grave dell'inosservanza dell'intero decalogo. Riprovo la vergogna antica di quando esclamava: "I tuoi genitori erano più bravi"! Ma il colpo di grazia è stato il commento del mio quindicenne pronipote con l'idea di consolarmi: "Zio, qualche sinapsi non ti dà più retta..."

L'idea che le sinapsi non mi diano più retta mi tormenta e mi fa temere il peggio.



Nello scorso mese di novembre si è svolto a Ravenna il primo concorso di poesia sulla solidarietà indetto dalla Pubblica Assistenza, un'associazione di volontariato senza fini di lucro sorta allo scopo di coadiuvare l'Ente pubblico nell'attività di assistenza sanitaria ai cittadini. Pubblichiamo la poesia vincitrice della sezione in dialetto romagnolo.

L'era armasta vedva da zovna
di fiul u-n n'era avnù,
senza fradel e senza anvud.

La staseva in do cambri
a e' sgond pian d'una palazena,
e la su fameja agli era gventi
al vseni 'd cà.

Al s'atruveva par fe dal ciacar.

La lengua la l'aveva bona
u i piaseva d'scarzè,
i su scurs i era pin d'buiedi
e benassè la t tajeve e' scors:
cun una riseda la t mandeva a che paes.

L'aveva un caset pin d'arloi,
d'tot agli afati,
l'era una pasion ch'la s tireva dri
da un bel pzulten d'temp.
E pu u i piaseva d' zughè i nomar de lot.

L'era un po' grosa
e al gamb agli era strachi
acsè ch' la s' ingambarlet
e l'avet d'andè a e' bsdel.

La turnet a cà dop un mes.

I la purtet tciora, in cà, cun la barela,
e i j laset un cariten parchè la s'aiutes a stè dretta.
Toti al maten pù u j'andeva un'asistenta
pr'avdè s l'aveva bsogn.

Una matena ed trì dè dop ch'la fot torna a cà
l'asistenta la sunè tri quatar volt e' campanèl,
la la ciamet a vos elta, mo li la n badéva.
I arivet i pompieri e la Cros Rossa,
mo quand ch'i arvet l'oss la cà l'era vuta.

Intant da cl'etar cant dla strè,

La vsena d'cà

di Sara Emiliani

da la cà d'una vsèna,
la i era li afazeda a la finestra.

Cun un bichir int al man
la zighè: "Ch'uv vegna un azident!
Prema d'splim fasim bè ste caffè!"

La vicina di casa

Era rimasta vedova giovane \ dei figli non ne erano venuti, \ senza fratelli e senza nipoti. \ Stava in due camere \ al secondo piano di una palazzina, \ la sua famiglia erano diventate \ le vicine di casa. \ Si trovavano per fare delle chiacchiere. \ La lingua l'aveva buona \ le piaceva di scherzare, \ i suoi discorsi erano pieni di boiate \ e spesso tagliava il discorso: \ con una risata ti mandava a quel paese. \ Aveva un cassetto pieno di orologi, \ di tutte le fatte \ era una passione che si portava dietro \ da un bel po' di tempo. \ E poi le piaceva di giocare i numeri del lotto. \ Era un po' grossa \ e le gambe erano stanche \ così che inciampò e dovette andare all'ospedale. \ Tornò a casa dopo un mese. \ La portarono di sopra, in casa, con la barella, \ le lasciarono un carrettino perché si aiutasse a stare dritta. \ Tutte le mattine poi ci andava un'assistente \ per vedere se aveva bisogno. \ Una mattina di tre giorni dopo che fu tornata a casa \ l'assistente suonò tre, quattro volte il campanello, \ la chiamò a voce alta, ma lei non rispondeva. \ Arrivarono i pompieri e la Croce Rossa, \ ma quando aprirono l'uscio la casa era vuota. \ Intanto dall'altra parte della strada, \ dalla casa di una vicina, \ c'era lei affacciata alla finestra. \ Con un bicchiere in mano \ urlò: "Che vi venga un accidente! \ Prima di seppellirmi fatemi bere 'sto caffè!"





Pr'i piò znen

Rubrica a cura di Rosalba Benedetti

Vorrei presentare qualche altra fra le dirindine, filastrocche che si usava cantilenare dondolando i bambini più piccoli sulle ginocchia, facendoli sobbalzare ora sull'una, ora sull'altra, cosicché, oltre a divertirsi al suono delle parole, apprendevano a controllare il proprio equilibrio.

A proposito della voce "dirindina", si trova scritto ne «La Piè», anno XII, giugno 1931, pag.135: "La parola DIRINDINA tiene in sé qualcosa di onomatopeico. Per esprimerla in lingua italiana è necessario adoperare un giro di parole, a guisa di circonlocuzione, che annega il senso e non dà il vero significato".

Il termine ricorre in molti dialetti italiani e anche in qualche lingua straniera: in inglese *to dandle* vuol dire 'ninnare un bimbo sulle ginocchia'. Vi è una dirindina, forse la più popolare, di cui sono riuscita a raccogliere quattro versioni, in cui la fantasia si coniuga alla musicalità con pochissime concessioni alla logica, ma sempre con un risultato bellissimo.

A)
Din don don
la campana d' fré Simon
j'era tri chi la suneva,
pan e ven i guadagneva,
j'era sotti e j'era bon,
j'era ben infurmajé,
i prit e i fré u j'à magné,
u j'a magné la Catarena,
la s'è fugheda cun la furzena;
su n'era e su fradèl,
la fugheva un tajadèl.

Raccolta da Spallicci a Forlì, riportata da P. Toschi in "Romagna solatia", Milano, 1925, pag. 177.

B)
Din don, din don,
la campana 'Sa' Simon,
j'era tri chi la sunéva,
pan e ven i s' guadagnéva,
i s' guadagnéva un per 'd gapon,
da purtè a i su padron,
i su padron i n'era a ca,
l'era a ca sol la Mariana,
ch' la faséva e' pan
cun al granfi de su can;
e' su can l'era un po' vèc
e' durméva sota e' lèt,
e' lèt l'era un po' bas,
u j'andéva nench e' gat,
e' gat senza camişa,
i s-ciupeva da la rişa.

Raccolta dal mio ex alunno Michele Ercolani a cui l'aveva raccontata una vicina di casa a San Pietro in Campiano.

C)
Din dan, dan doun,
la campèna 'd fré Simoun;
fré Simoun un era in ca,
ui era la Diena,
c'la sunéva li campéni;
li campéni e e' campanoun
trè dunzèli int un bancoun;
ouna la fila, ouna la dvana,

ouna la fa i capell di paja,
da dunér a la battaja;
la battaja e i su fiùl,
una stala di manzùl;
Pilutein casché int e' foss,
l'à paura de' ranòcc;
e' ranòcc ui fa la guérgia
cun e' s-ciop e cun la spéda,
cun e' su curtlein agozz
da tajé la coda a e' cocc.

F. B. PRATELLA, *Poesie, narrazioni e tradizioni popolari in Romagna*. Ravenna 1974, vol. II, p. 54. Dialetto di Lugo.

D)
Din don, din don,
la campana 'San Simon,
j'era tri ch'i la sunéva,
pan e ven i gvadagnéva;
i s'avie' par la marena,
j incuntrè la Catarena,
ch'la i fasep i macaron:
j'era cot e j'era bon,
j'era tot infurmajé
ch'u i magnéva prit e fré.

Questa per me è la più bella, anche se non ne ricordo la fonte informativa. Come le altre, risente delle interpolazioni di dicatori fantasiosi. Bambini, divertitevi a canticchiarle e, quando non conoscete il significato di alcune parole, chiedete ai nonni che saranno felici di aiutarvi!





“Ancora a proposito di teatro dialettale romagnolo... (In risposta a Vittorio Pretolani, «La Ludla», gennaio 2012)

Carissimo Vittorio,

Anche ammesso – e non concesso – che io viva su un’isola felice, mi lasci dire comunque che io questa isola me la sono costruita e conquistata (non da solo, ovviamente) con l’impegno, l’entusiasmo e quel sano ottimismo che un nostro celebre conterraneo definisce il sale della vita.

Il grande Liliano Faenza, nella prefazione alla sua leggendaria *Stal mami* (nell’edizione Maggioli del 1986, poi divenuta postfazione nell’edizione di Guaraldi del 2003) si stupiva dell’improvviso e diffuso revival della commedia dialettale fiorito negli anni ‘70 del secolo scorso, e lo definiva una rinascita col sentore di morte: muore il dialetto, dunque viva il dialetto. Dopo alcune considerazioni che oggi sono datate sul superamento sempre più marcato della lingua dialettale come strumento di comunicazione interpersonale, il grande Autore prevedeva un progressivo esaurirsi dell’ondata di commedie dialettali sino ad una fatale ed inevitabile scomparsa alle soglie del 2000.

Nel 2000, qui a San Marino, ho cominciato a scrivere testi dialettali. Dopo i fasti degli anni ‘70 e ‘80, il pubblico sammarinese stava lentamente ma inesorabilmente scemando, faticavamo a rimediare una media di 250 spettatori per produzione. Le parole di Liliano Faenza si stavano tristemente avverando e qualcuno della nostra Filodrammatica cominciava a proporre di rappresentare lavori in italiano. Invece abbiamo tenuto duro, abbiamo rinverdito i testi, curato maggiormente gli allestimenti e la pubblicità. Il pubblico è ritornato a vedere il dialetto,

e nuovi target si sono avvicinati. Oggi con orgoglio possiamo dire che da un paio di anni stacciamo 1500 biglietti a stagione e la tendenza pare tutt’altro che in diminuzione.

Sul fatto che le compagnie dialettali romagnole offrano una varietà vastissima dal punto di vista dello spessore culturale e della qualità degli allestimenti, ho già detto ed è noto. Non penso però che se quattro bontemponi allestiscono uno spettacolo parrocchiale rabberciando alla meglio quattro barzellette, e trovano un pubblico compiacente, gliene si possa fare una colpa. Se non siamo noi del settore a definirci e definire quello che facciamo, chi lo deve fare? Io vedrei bene un festival del teatro romagnolo che valorizzi e sancisca le eccellenze, ma andrebbe benissimo un marchio, un comitato di esperti o altro che dica con chiarezza allo spettatore che tipo di spettacolo sta andando a vedere. Dopodiché, ovviamente, ognuno è libero di scegliere.

Mi dispiace che la sua esperienza di insegnante di dialetto in una scuola elementare sia stata così scoraggiante. Ma a parte il fatto che oggi purtroppo i bambini sono interessati a ben poco – e spesso anche i loro insegnanti – mi creda che non è dappertutto così. Il sindaco del comune di Montegrimano, ad un tiro di schioppo da qui, ha istituito un’ora di dialetto settimanale nelle scuole elementari, e l’esperienza è molto positiva. Una nostra attrice – Ivana Mariotti – vi si dedica con gran impegno e soddisfazione. (Le riporto un aneddoto a mio parere significativo e divertente. In occasione della recente nevicata, per introdurre il termine dialettale “*bufa*”, ha chiesto ai bambini che cosa avessero detto i loro nonni quando hanno visto cadere la neve. Un candido pargoletto con nonno ristoratore, che si è visto dunque chiudere forzatamente l’attività, le ha risposto: mio nonno ha tirato “*un ruseri ad biastimi*”).

Anche io sono scettico come lei quando vedo convegni, iniziative, interventi e discussioni per salvare il dialetto. Io credo viceversa che il dialetto si salvi da sé, con la propria

forza, con l’energia e la vitalità delle proprie espressioni, uniche ed insostituibili, così come la bicicletta sopravvive alle automobili e agli aereoplani. “Amarcord” di Fellini non è forse un’immensa commedia dialettale? Che continua a superare barriere culturali, linguistiche e generazionali grazie alla potenza del messaggio che contiene e alla genialità e maestria con i quali è stato scritto, girato e proposto? Che poi tra cinquant’anni, quando forse l’Unione Europea si deciderà ad adottare una lingua unica, come ha già fatto con la moneta, il nuovo dialetto diventerà l’italiano, mi sta bene, pazienza, chi vivrà vedrà. Mi pare però inutile e controproducente fasciarsi la testa adesso.

La ringrazio per la sua stima e per la presunzione del mio giovanile entusiasmo, che purtroppo non è tanto giovanile (tocco anch’io, quest’anno, i venti anni di attività). Se decidesse di tornare a recitare, con i suoi amici de “La Zercia” o altrove, mi faccia sapere che verrò volentieri a vederla. Vorrà dire che non si è arreso e che è tornato in trincea con noi, a combattere per il nostro dialetto ed il nostro teatro dialettale.

Un saluto affettuoso

Stefano Palmucci



Provo ad affiancarmi ai vari interventi (tutti meritori) che la Ludla ha ospitato in questi mesi sull’argomento del teatro in dialetto e, di riflesso, sul dialetto. Il dialetto: partiamo da qui. È chiaro che si tratta di una lingua in forte sofferenza ma da qui a sentenziarne la morte imminente ce ne corre anche perché il dialetto ha mostrato (sta mostrando) un forte istinto di sopravvivenza. In questa ottica ritengo utile alla causa anche il tentativo, operante da anni, di portare (non insegnare) elementi di cultura del dialetto dentro le scuole elementari. Le nostre esperienze (mi riferisco alla “Cumpagni dla Zercia”) in tal senso portano a bilanci estremamente positivi ottenuti attraverso partecipazioni piene dei giovani alunni e relative/i insegnanti. Vista la

multi etnicità di fatto presente nelle nostre scuole questi momenti di dialetto e teatro finiscono per offrire un mezzo in più di confronto e quindi di conoscenza /accoglienza rispetto alle tante culture che si vanno miscelando nella nostra società.

Da tempo il nostro dialetto, pur di non accettare di venire relegato in un angolo ha acconsentito di trasformarsi, si è ibridato e contaminato in presenza di tante altre lingue: in una parola si è imbastardito ed è diventato quello col quale dobbiamo fare i conti oggi, infarcito di parole italianizzate quando non anglofone (ok!). Quello di cui disponiamo oggi non è più certamente il dialetto che si presentava in perfetta simbiosi con la quotidianità di 50 e passa anni fa ma è quello di cui disponiamo se vogliamo *mantenere viva la nostra traccia originaria*.

Quindi, bene o male, non si può ancora affermare che non ci sia più il mezzo espressivo che ci permetta di riferirci ad una nostra peculiarità: la romagnolità. Certo che se il nostro far teatro vuol fare appello alla memoria (aspetto che gli compete ampiamente) per fare in modo che tutto un patrimonio culturale ci venga trasmesso per essere visionato criticamente meglio sarebbe poter disporre del dialetto che di quella cultura è stato portavoce diretto, ma tant'è! Solo la lungimiranza di qualche compagnia dialettale non ha permesso uno scempio pieno in questa direzione perseverando nel battere le strade della lingua non ufficiale tenendo così vivi i legami con la cultura d'origine. Merito grande, in questo, va riconosciuto anche ai nostri principali poeti che hanno saputo "estrarre" dal dialetto tutta l'espressività che molti vorrebbero ancora negargli. Una vera e propria rigenerazione artistica di cui anche il nostro teatro si può considerare partecipe. Incondizionatamente tutto il nostro teatro? Qui si inizia a camminare in un campo minato...

Mettiamo da una parte le goliardate e le comparsate di scena che ogni tanto affiorano e reclamano il loro sfogo fisiologico e vediamo se è possibile incanalare le nostre riflessioni

in prospettive teatrali più qualificate possibile. Trovo autorevoli operatori del nostro settore (anche sulla Ludla) che affermano che la voce «teatro dialettale» è una categoria teatrale non prevista e perciò dobbiamo collocarci nella più vasta categoria, teatro. Questo, capite bene, ci espone ancor di più al vento delle responsabilità e ci obbliga ad essere meno "goliardi" e un po' più preparati sul piano teatrale-generale. Troppo spesso siamo noi stessi, componenti delle compagnie, i primi a non renderci conto dell'importanza che rivestiamo nel territorio attraverso le nostre rappresentazioni nei confronti di tante persone che *in ven a vde' la cumegia*. Volenti o no dal momento che andiamo in scena, di fronte a un pubblico pagante, diventiamo anche operatori culturali. È questa una funzione che ci cala automaticamente addosso dal momento che divulghiamo una cultura e proponiamo modelli di vita passata e presente. Da un po' di tempo a questa parte nei nostri confronti si è risvegliato un certo interesse anche da parte delle televisioni locali nonché della stampa. Una compagnia che si voglia proporre seriamente non può prescindere da tutto questo, né si può trincerare dietro al ritornello "tanto siamo dei dilettanti puri e tutto quello che facciamo va sempre bene". Se si abbraccia questa filosofia di scena non si può poi accampare aspettative per cui tutte le porte delle varie rassegne e teatri si debbono aprire per accoglierci. Vedete, quindi, quante implicazioni siamo chiamati a valutare, come compagnie di giro, se vogliamo svolgere al meglio il nostro ruolo. Alla base della nostra attività ci sta, senza dubbio, la passione per la recitazione ma i tempi pioneristici dell'ascesa diretta, e del tutto autodidatta, in palcoscenico oggi appare non più sostenibile se si vuole evitare il "marchio" di naïf che qualcuno, in modo sbrigativo, ha già provveduto ad affibbiarci. Concludendo: ci devono essere spazi per tutti sui palcoscenici teatrali ma il rango di questi spazi scenici possono concorrere a definirlo solo: il pubblico, gli organizzatori (i

quali devono smettere al momento di chiedere la commedia: "*a fala ridar?*" come se questa fosse la madre di tutte le condizioni per presentarsi davanti ad un pubblico) e i media (i cui interventi di critica vanno captati sulla giusta lunghezza d'onda per orientarli ad ulteriore crescita artistica). Le compagnie teatrali che operano in dialetto risulteranno tanto più disposte a sana crescita quanto più sapranno decifrare i messaggi provenienti dai settori citati. Secondo saggezza romagnola: "*Indov ch'u-n ariva e' còr bsogna ch'u jariva la testa*".

Giorgio Barlotti

Responsabile della Cumpagnì d'la Zercia
Presidente provinciale F.I.T.A



Sono una sostenitrice del dialetto romagnolo, sono ricorsa a voi per avere, se è possibile, la traduzione e il significato dell'espressione romagnola "capa d'ov". Spero possiate accontentarmi, perciò vi ringrazio infinitamente!

Rosanna A., via email

Capa è un'unità di misura utilizzata quasi esclusivamente per contare le uova. Equivale a due dozzine cioè a 24. Si tratta del relitto di una antica numerazione non decimale (con a base il 10) ma sessagesimale (con a base il 60 ed i suoi sottomultipli e multipli): si pensi alle ore divise in 60 minuti, ai minuti divisi in 60 secondi, all'angolo giro di 360° (60x6) e poi al giorno di 24 ore (sempre 12+12 nelle cultura popolare: non "al quendg", ma "al trè de' dopmez-dè") ecc.

Oltre alla 'capa' si usa anche la mezza 'capa' (12) e la 'capa' e mezzo (36).

Il termine non ha corrispondenza diretta in italiano: in Toscana per contare le uova si usa la serqua che vale 12, cioè mezza capa.

Quanto all'origine della parola pare che questa sia da ricercarsi nel verbo latino *càpere* che vuol dire 'prendere'. La capa sarebbe dunque una presa di uova. Presa in diverse regioni italiane è utilizzato come unità di misura, soprattutto agraria ma non solo (una 'presa' di sale = un pizzico).

gil.cas.

Lidiana Fabbri

E' vistid ròss

A chi, fra noi, fosse chiesto di menzionare a caso un poeta, salterebbe mai per la testa di proporre un nome femminile? Sembrerebbe quasi che in ambito poetico la donna potesse aspirare soltanto a quel ruolo passivo di musa ispiratrice cui le consuetudini paiono averla destinata, come se in qualche modo le fosse confutato (o, nella migliore delle ipotesi, elargito marginalmente e di riflesso) il privilegio di dar voce compiuta alle proprie sensazioni, affrancandosi in questo modo dall'uomo per divenire fonte lei stessa di poesia, ed emancipandosi da oggetto letterario a soggetto, da tema ad autrice in prima persona.

E' vistid ròss

U n' ha vù e' curaz
da guerdèla ti òcc
u j'ha mand una lètra.

Ló u s'è santi ufés
a santi cal ciàcri.

I su' amigh i l'aveva vésta
a spasigé e' dopmizdé
s'un vistid ròss
un pò trop sfacéd.

A tal proposito qualcosa sembra stia gradualmente cambiando e ne è sintomo il fatto che l'altra metà del mondo si trovi oggi alle prese con un'intima e consapevole analisi delle proprie individualità, troppo a lungo mortificate da un permanente stato di marginalità e discriminazione.

La donna, esclusa fino a ieri dal ruolo di protagonista, è stata fondamentalmente vagheggiata e cantata dai poeti, idealizzata ed effigiata da pittori e scultori, ed è solo negli ultimi tempi che ha preso a rivendicare per se stessa, anche in ambito letterario, l'uso di un'espressività e di un codice che la asseconi, finalmente in prima persona, nel rivelare ciò che essa sente e ciò che sente di essere.

Proprio in Romagna, e in modo specifico nei riguardi della poesia dialettale, l'evenienza sta assumendo connotati distintivi sia per la quantità sia per la qualità degli apporti.

A conforto dell'asserzione, in questa pagina sedici, tratta da una sua raccolta già in fase di stampa, viene proposta una breve poesia di Lidiana Fabbri, nella quale l'autrice punta il dito su una fra le tante, troppe disparità e vessazioni (alcune, come questa, al limite del grottesco) che inficiano ancor oggi una pur sempre complessa condizione femminile.

Paolo Borghi



L'abito rosso Non ha avuto il coraggio \ di guardarla negli occhi \ le ha spedito una lettera. \\ Lui si è sentito offeso \ sentendo quelle chiacchiere. \\ I suoi amici l'avevano vista \ a passeggio il pomeriggio \ con un abito rosso \ un po' troppo sfacciato.

«la Ludla», periodico dell'Associazione Istituto Friedrich Schür, distribuito gratuitamente ai soci

Publicato dalla Società Editrice «Il Ponte Vecchio» • Stampa: «il Papiro», Cesena

Direttore responsabile: **Pietro Barberini** • Direttore editoriale: **Gilberto Casadio**

Redazione: **Paolo Borghi, Gianfranco Camerani, Giuliano Giuliani, Omero Mazzesi**

Segretaria di redazione: **Carla Fabbri**

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

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

Telefono e fax: 0544. 562066 • E-mail: schurrludla@schurrludla.191.it • Sito internet: www.argaza.it

Conto corrente postale: 11895299 intestato all'Associazione «Istituto Friedrich Schür»

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