



“Poca favilla gran fiamma seconda”
Dante, Par. 1, 34

la Ludla

Periodico dell'Associazione “Istituto Friedrich Schür”
per la valorizzazione del patrimonio dialettale romagnolo

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001
Poste Italiane - Ravenna - Spedizione in A.P. Legge 46, art. 1, comma 2 D C B

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

Società Editrice «Il Ponte Vecchio» Anno XIII – Marzo-Aprile 2009 – n.3

In onore di Manlio Cortelazzo

Manlio Cortelazzo, socio onorario della “Schür”, ci ha lasciati.

Con lui è venuto a mancare un illustre dialettologo europeo, un linguista di chiara fama che, dagli anni '60 in poi, insieme a Tullio De Mauro e a Giulio Lepschy, ha accompagnato e promosso l'affermarsi delle moderne scienze linguistiche nelle università italiane, dando loro dignità epistemologica e rivendicandone, nel contempo, l'accoglienza nelle strutture didattiche degli atenei.

Nel campo della lessicografia ha lasciato alla cultura italiana quel *Dizionario etimologico della lingua Italiana* (Cortelazzo – Zolli) in 5 volumi, edito da Zanichelli a partire dal 1978, che, insieme al *Nuovo Zingarelli*, ha aperto a giovani e meno giovani che si affacciavano alle nuove scienze linguistiche (specialmente insegnanti) nuovi e insperati strumenti operativi.

Quando il dialetto era ancora guardato con sospetto nel mondo accademico italiano, Cortelazzo ne comprese l'importanza scientifica (diresse per vari anni il Centro di Dialettologia del C.N.R.); ma ne colse pure il valore nel contesto del recupero della cultura popolare: come mezzo per investigare l'evoluzione dei sentimenti, delle opinioni, delle visioni del mondo delle classi subalterne, incapaci di accedere (analfabete com'erano) ai mezzi che le classi dirigenti avevano a disposizione per esprimere compiutamente il loro pensiero.

«Per conoscere una realtà regionale è necessario avere nozione anche del pensiero delle classi popolari, non solo di quelle dirigenti», ci scrisse una volta Lucio Gambi – un altro grande amico della “Schür”, recentemente scomparso – quando pubblicammo il primo volume delle favole romagnole.

Per tutti quelli che si rivolgevano al dialetto (non solo ai veneti), Cortelazzo ha lasciato opere come *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*



(Pisa, Pacini, 1969) ed anche *I dialetti e la dialettologia in Italia fino al 1800* (Tübingen, 1980); e infine, anche a confermare la perenne vocazione didattica, il *Dizionario etimologico dei dialetti italiani* (con Carla Mercato), Torino, UTET, 1992.

Un settore cui Cortelazzo volse pure la sua attenzione e le sue ricerche fu l' “italiano popolare”,

SOMMARIO

- p. 3 Chi diš ad žogn...
di Pietro Guberti
- p. 4 Cesare Martuzzi era fatto così...
di Vittorio Mezzomonaco
- p. 5 E' mutór
di Giandomenico Vespignani
- p. 6 Gianfranco Miro Gori
“Cantèdi”
di Paolo Borghi
- p. 8 La curugrafi
di Mauro Mazzotti
- p. 9 La galuppèda
di Cino Pedrelli
- p. 10 Appunti di grammatica storica
del dialetto romagnolo-XXVIII
Rubrica di Gilberto Casadio
- p. 11 Parole in controluce
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 Pranzo e trebbo con mosaico
di Giovanni Zaccherini
- p. 14 E' micòt
di Rino Salvi
- p. 15 Il controllo delle nascite nelle
campagne ravennati
di Gianfranco Camerani
- p. 16 Arrigo Casamura
di Paolo Borghi

vale a dire quelle parlate intermedie fra dialetti e italiano che troviamo per esempio nelle lettere che i soldati scrivevano a casa durante la Grande Guerra o, molto più spesso, si facevano scrivere, profittando dei compagni che avevano un minimo di confidenza con la scrittura (*Lineamenti di italiano popolare*, Pisa, Pacini, 1972).

Si può dire che Cortelazzo non trascurò nessuno dei media che potessero rilevare l'espressione dei sentimenti dell'animo popolare, compreso il linguaggio dell'amore (*Vocabolario veneto dell'amore*, Panda Edizioni, 2004).

La fama dello studioso valicò i confini nazionali, tanto che all'estero gli furono offerte miscellanee; per esempio dall'Università di Tübingen con *Studi offerti a Manlio Cortelazzo* nel 1983 e nel 1989.

Per noi della "Schürr", Cortelazzo era già un mito quando venne a proporci la sua collaborazione. «la Ludla» (la favilla) era allora un esile foglio, stampato artigianalmente nella canonica di Don Serafino a Santo Stefano, nel cuore della Romagna, "solatia" quanto si vuole, ma titolare di un dialetto "precipite e scosceso" (Marino Moretti), e così lontano dalle musicalità e dalle languidezze della parlate venete.

Il Professore, chissà per quali vie, si accorse di noi e ci offrì la sua collaborazione, quantunque già impegnato in tante iniziative nella sua regione; noi gli inviavamo liste di parole le cui vicende etimologiche non riuscivamo a dipanare, e lui, paternamente e pazientemente, ci indicava i percorsi, ci dava le "dritte" per attivare le nostre potenzialità. La sua paterna considerazione fu uno stimolo che ci indusse a crescere in qualità, seppure con la coscienza dei nostri limiti. Infine la sua presenza si fece via via più sistematica finché fu lui stesso a chiederci d'impegnarci in ricerche su problemi linguistici romagnoli che ci mettevano in rapporto con le aree dialettali circostanti, inducendoci così a meglio definire il posto del romagnolo nel panorama dialettale italiano.

E venne il tempo in cui il Professore volle conoscerci personalmente e, sulla soglia dei novant'anni, affrontò un lungo viaggio in auto, da Padova a Russi, con la signora Bruna e la nipote signora Mariangela, per partecipare al nostro pranzo sociale. Fu in quell'occasione che ricevette la tessera di Socio Onorario, accogliendola con un entusiasmo e un piglio giovanile che commossero tutti i soci e gli amici presenti.

L'incontro si ripeté a Campiano l'anno successivo; poi venne la malattia a interrompere questa familiarità.

L'ultimo contributo di Cortelazzo alla conoscenza del romagnolo fu l'individuazione di un termine entrato nella lingua italiana dal nostro dialetto, e precisamente la parola "badante" («la Ludla», Anno XI, n. 3\2007); caso raro, dal momento che l'apporto del romagnolo alla lingua nazionale è estremamente esiguo!

A noi che lo compiangiamo resta, ad attenuare la desolazione, il sapere che il Professore si è spento serenamente, oltrepassati i novant'anni, senza dolore, nell'affetto della famiglia: una morte dolce che certo aveva meritato con le buone opere di una vita intera.

A tutti noi che rivolgiamo i nostri sforzi alla causa del dialetto, Cortelazzo lascia una postilla nel suo testamento:

«La sorte ha voluto che assistessi al rapido (anche se nel Veneto meno veloce) tramonto delle parlate dialettali, che prelude alla loro estinzione, sia pure non così prossima come alcuni paventano. Per questo mi sono sentito investito del compito di recuperare non l'uso del dialetto, impresa che andrebbe contro la storia, ma la conservazione delle sue ultime tracce, ancora molto cospicue.

Non si tratta di conservare per i posteri un materiale inerte, ma una documentazione, depositata nei modi dialettali, del giudizio sulle vicende storiche sociali delle età trascorse, che la gente umile non era in grado di affidare alle scritture.».



At salutèn, Prufisór, e fa bon viaž!

Le foto (quella in prima pagina e questa sopra) furono scattate a Russi il primo aprile 2007 e mostrano, la prima, il Professore mentre riceve la tessera di socio onorario dalle mani del nostro presidente; qui sopra, lo stesso accanto a Paolo Borghi, redattore della «Ludla».



Contributi di Manlio Cortelazzo apparsi su «la Ludla»:

- Parole romagnole I.* Anno VII (2003), n. 9, p. 4.
- Parole romagnole II.* Anno VII (2003), n. 3, p. 2.
- Parole romagnole III.* Anno VII (2003), n. 5, p. 11.
- Parole romagnole IV.* Anno VIII (2004), n. 2, p. 3.
- Parole romagnole V.* Anno VIII (2004), n. 4, p. 3.
- Parole romagnole VI.* Anno VIII (2004), n. 9, p. 3.
- Un trebbo da trivio.* Anno IX (2005), n. 6, p. 3.
- La terribile pagana.* Anno X (2006), n. 9, p. 4.
- La badânta.* Anno XI (2007), n. 3, p. 1.
- Lazarillo de Tormes.* Anno XI (2007), n. 5, p. 4.
- L'aringa e l'ingordo.* Anno XI (2007), n. 10, p. 2.
- Gattabuia: un romagnolismo?* Anno XII (2008), n. 1, p. 7.

Questi articoli sono consultabili nel sito della "Schürr"
www.argaza.it

A sema in ufizi; a la matena, a una zért'óra e' chëp-repërt u-s dge che al cvàtar de' döp-mëz-dè, in pjaza, u j éra l'adunata e che l'ufizi l'éra srê.

Tra al tre e al cvàtar a fòsum lèbar e tot nó a dašesum fura ch'u-s sintéva l'armór dj alto-parlent che in pjaza i zighéva a tota vós, mo me, invezì d'andé in pjaza, a saltè a caval dla bicicleta, pr'amdëm a ca, a Roncaziz.

A jò da di' che a séra stè asónt a la Previdenza Sucièla a la fen ad setëmbar dl'àn prèma, cvànt che i tedeschi atachè la Polonia e j andéva avànti a tot bos.

L'éra la gvèra che la-s tnéva d'astè, che u n'in ciacaréva tot i giurnél coma ch'e' fos una partida ad palon.

Me, che da e' mi zej a lizéva «e' Curir dla séra», a-n m'in fašéva chës; a ca mi, invézi, e' giurnél u-n s'avdéva che e' sàbat, cvànt che e' mi pè l'andéva in zitè pr'i su aféri. In ca nösta, se u-s ciacaréva ad gvèra, l'éra cvela de' cvendg e ždöt, cvànt ch'l'avnéva cvalcadon ch'l'éva fat la gvèra còma e' mi pè, trenton miš int e' front de' Trenten.

Chi diš ad žogn...

Una testimonianza di Pietro Guberti

La nutizia dl'impjègh a la Previdenza la m'arivè un sàbat döp-mëz-dè. E' lon a-m prešentè a l'intrèda de' purton e a e' spurtèl a fašè avdé la cartulena. Da le i-m mandè da e' segretèri che u-m spjèghè e' cuntrat e sòbit u-m mitè int e' su ufizi a scrìvar dj indirez. L'incàrich pruvišòri l'éra d'un mèš; invézi a i so stè trenton èn.

A pidaléva trancvel par la Ravgnâna senza nison pinsir. Sól piò avànti, vérs a ca, pasènd davànti a e' Pèrch dla Rimembrânza, u m'avnè int la ment cvànt da tabach a i paséva davànti cvànt ch'andèma a e' fjom a sciarè la bughè, e u-m fašéva impression tot chi albaren cun al futografi di murt in gvèra: vintsèt int un paés

E i cvàtar d'nuvèmbar tot e' paés l'andéva in curteo a purtej una garlânda. Apena ch'arivè a ca, da zènt métar u-s sintéva j alto-parlent a tota vós còma in pjaza a Ravena e sòbit a m'infilè pr'avdé e armastè maravjè d'avdé tânta žent, cvési tot inzien.

L'atèša la-n fo lònga e sòbit u-s sintè la vós de' Duce – che dal vòlt il ciameva “e' Tabacaz” – che sòbit l'atachè: «Camerati! L'Italia è in piedi; la dichiarazione di guerra alla Francia e all'Inghilterra è stata consegnata ai loro ambasciatori...»

La žent, a sintì cal paròl, i-s gvardè int la faza siri, senza una paròla.

E' scòrs e' fo curt e la žent, zet zet, j'andè vérs a ca. Sól tri žuvnot inšdè a e' tèvul de' žugh dal pal, davànti a un litar ad ven, j'alzè e' bichir cantènd *Giovinezza*.

J éra stunè e i durè pòch.

Me e' mi pè a s'avjèsun pjanen pjanen còma tot ch'jétar. Sól davànti a e' canzèl ad ca me a rumpè e' giaz e a dge:

«Tot i diš che la gvèra la-s vinzarà e la sarà curta.»

Mi pè l'arspundè:

«La gvèra u-s sa còma ch'la cmenza, mo u-n-s sa cvànt ch'la fnesa.»

E' rëst a l'avem vest.

“La gvèra u-s sa còma ch'la cmenza, mo u-n-s sa cvànt ch'la fnesa...”



icsè znen...

Errata corrige

Ci scusiamo con i lettori e con l'autore, Pier Giorgio Bartoli, per tre refusi apparsi nel numero scorso in *Crisi finanziaria* anche ai tempi di Olindo Guerrini nell'articolo a pagina 12. Il primo si riferisce alla data di costruzione delle Case popolari a Ravenna da parte della Cassa di Risparmio che avvenne ovviamente nel 1905 e non nel 1805! Il secondo e il terzo si riferiscono al valore del *Bëgar* (baghero) della Repubblica di San Marco che era di 0,5 soldi, equivalente a 2,5 centesimi di lira. Identico era il valore del *Bezi* (bezzo), anch'esso moneta veneziana.

Da Vittorio Mezzomonaco riceviamo una cara lettera dove si fa riferimento all'articolo "Un aneddoto su Cesare Martuzzi" pubblicato nella «Ludla» n. 8\2008 e che precisa ed arricchisce l'episodio con una testimonianza diretta. E non vediamo l'ora, caro Vittorio, di ricevere le prossime!

«Caro amico Camerani, sappi che sulla pedana, insieme con gli altri esterrefatti "cantori" (il Maestro ci definiva così) c'ero pure io, schierato nella Sezione Tenori. Nella sostanza il racconto di G.M. (che non sono riuscito ad identificare) è esatto; dal punto di vista formale le cose andarono invece assai diversamente. Da miei precisi ricordi personali, penso di poter far risalire la data di quel concerto al 1955: in programma, tutta musica colta; in repertorio avevamo i grandi polifonisti del Cinquecento e Seicento (Orlando di Lasso, Palestrina, Ingegneri, Carissimi...); da eseguire una serie di laudi, salmi, mottetti, madrigali... Nella circostanza, il "fattaccio" accadde proprio all'inizio dell'esecuzione, al secondo pezzo (mi pare). Come sempre il Maestro soffiò *int e' fis-cin* (l'inseparabile diapason col quale viveva in simbiosi; tu pensa ad un giovane di oggi col cellulare incorporato); armonizzò i vari gruppi, voce per voce, e dette il segnale di avvio. Dopo poche battute, durante le quali ci aveva ripetutamente fulminato con occhiate e urla che, secondo lui, avrebbero dovuto correggere la nostra pericolante impostazione, ma che ci mandarono invece del tutto fuori dalla carreggiata, con un gesto imperioso ci fermò; si voltò verso il pubblico, sbalordito da quell'inedito fuori-programma e, con un tono di voce sprezzante (che ancora mi risuona dolorosamente nell'orecchio), disse: "Sentite che rroooba!" e teneva l'indice puntato alle sue spalle, indicando noi tapini e mettendoci alla gogna. Soffiò di nuovo *int e' fis-cin* e ripartimmo. Come Dio volle, con la faccia

Cesare Martuzzi era fatto così...

Una lettera di Vittorio Mezzomonaco

del Maestro davanti, alterata dall'insoddisfazione e dall'ira, arrivammo alla fine e cortesemente il pubblico applaudì. Martuzzi si voltò di scatto e fece "No", con il capo e la bacchetta. Una cappa pesantissima di gelo calò nella saletta di Via Francesco Nullo, dove avevamo la Sede e nella quale ci stavamo esibendo. Alcune coriste della sezione donne rischiararono una crisi isterica; tutti noi, mortificatissimi, non sapevamo quale contegno assumere; il pubblico taceva interdetto, immobilizzato a sedere. Riprendemmo con il pezzo seguente (mi par che fosse un mottetto dedicato alla Vergine) e, sorprendentemente (?), lo eseguimmo con una perfezione assoluta (la Madonna impietosa ci aveva aiutato); il volto di Cesare Martuzzi, mentre ci dirigeva, andava spianandosi in espressioni dolcissime, di beatitudine infinita. Al termine, il pubblico, impietrito dalla precedente esperienza, rimase immobile sulle sedie, bene attento a rispettare il silenzio, temendo il peggio... Ma il Maestro si girò, raggianti, e vistosamente accennò che "Sì": meritavamo l'applauso, che scrosciò fragoroso, lungo, liberatorio. Però quella sera Cesare Martuzzi disse soltanto quelle poche e taglienti parole in Italiano: il pubblico, come si suol dire, era sceltissimo e il repertorio per nulla popolare in quanto interamente desunto dalla polifonia classica. Naturalmente il dialetto era la lingua ufficiale usata nelle prove ed il Maestro ne era padrone assoluto; forse, al

momento, ne era il maggior conoscitore e teorico nell'intera Romagna, superiore allo stesso Spallicci. Ricordo certe espressioni ed aneddoti che troverebbero ne «La Ludla» la sede ideale per essere finalmente divulgati... Caro Gianfranco, dammi lo spazio per una prossima volta e ti racconterò ogni cosa a puntino (finché la memoria mi sorregge... È passato qualche anno da allora). Il Maestro aveva da tempo abbandonato l'esecuzione delle "Cante" romagnole per concedersi interamente all'ebbrezza dello studio della Polifonia Classica ed aveva molto gradito l'inserimento nella sua corale di elementi giovani (*quorum ego*, studente di terza liceo) che avevano studiato, o ancora studiavano, il latino, lingua che Lui conosceva benissimo al punto di scriverla direttamente senza l'ausilio del vocabolario. Ma un anticipo di dialetto, a te e ai lettori de «la Ludla», voglio pur darlo. Durante le prove di un salmo ("Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita anima mea ad Te, Domine"), uno dei coristi più anziani, un ex canterino (non certo dei più intelligenti, ne ricordo benissimo alcune sortite peregrine) sbottò infastidito, rimpiangendo i bei tempi della giovinezza, e disse abbastanza forte da essere inteso da tutti (Maestro compreso) che preferiva le vecchie cante in dialetto... Martuzzi, con gli occhi di fuoco ed una smorfia di disgusto, tirando via la bacchetta contro il podio quasi a spezzarla, rispose furente:



«*Me a v dagh di caplett e vuitar a m cmandi di fašul.. U i sarà de' fundament!*».

Mi permetto di far rilevare che con il termine “fagioli” si riferiva alle sue composizioni: *la Majé, A Gramadora, E' Mi Paes, A Trebb, Dmenga a Cesena, La Vosta Rosa, A Viol* ecc., quanto di più bello e di più grande abbiano avuto la musica e il canto romagnolo nel Ventesimo Secolo.

Cesare Martuzzi era fatto così!

Caro Amico, ti saluto cordialmente insieme con tutta la redazione, cui voglio estendere il mio ringraziamento per il lavoro prezioso che, praticamente da soli, svolgete in Romagna. Che la vostra non sia la voce di gente che grida nel deserto: ve lo auguro di cuore e, se vorrete, in una prossima occasione, vi dirò ancora di Martuzzi e del dialetto.

Con gratitudine ed ammirazione, vostro Vittorio Mezzomonaco.»

La copertina di *Una Stmana in gavagn* (Una settimana di enigmi), di Cesare Martuzzi, a cura di Mario Martuzzi e Vittorio Mezzomonaco, edizioni Comune di Forlì, Assessorato alla Cultura, Marzo 2001.

In copertina, un dipinto dello stesso Martuzzi: *Appennino Tosco-romagnolo, Paesaggio*. Olio su tavola.

Il libro di oltre 400 pagine formato 17 x 24 presenta importantissimi scritti romagnoli di Martuzzi, ma anche un'imponente presentazione di Vittorio Mezzomonaco.



E' mutór

di Giandomenico Vespignani
(dialetto di Imola)

La Rumegna l'è la tèra de' mutór:
Lorenzetti, Masetti, Bandirola
e' vréva di
la Guzzi, la Gilera e l' Emme-Vu.
I curéva a Monza e a Jomla;
cun bal ed paja j adubéva
al curv e agli èlbar di vjél
ed Fenza, Furlè e Zervia.
La partenza a mutór smorz cun 'na spenta:
cvatren poch e gran risghi dla vita.

Cvent ch'a i pens u-m ven la pèl d'ôca.



L'autore in azione su un circuito modenese nel 1962

La motocicletta

La Romagna è la terra della motocicletta \ Lorenzetti, Masetti e Bandirola \ volevano dire la Guzzi, la Gilera e l'Emme-Vu. \ Si correva a Monza e a Imola; \ con balle di paglia si addobbavano le curve e gli alberi dei viali \ di Faenza, Forlì e Cervia. \ La partenza a motore spento con una spinta: \ quattrini pochi e gran rischi per la vita. \ Quando ci penso mi viene la pelle d'oca.

Gianfranco Miro Gori è nato nel 1951 a San Mauro Pascoli, paese dove tuttora risiede e del quale è Sindaco dal 2004, dopo avervi esercitato per i cinque anni precedenti la mansione di assessore alla cultura. Poeta, narratore, esperto di cinema, dirige la cineteca di Rimini e l'archivio del cinema indipendente di Bellaria. Ha organizzato festival e manifestazioni cinematografiche in Italia e all'estero, collabora con quotidiani e riviste del ramo, ed oltre a vari saggi raccolti in volumi collettivi, è autore di numerosi libri principalmente di soggetto cinematografico. Come poeta, suoi sono *Strafócc*, versi e storie in dialetto romagnolo (Rimini 1995); *Gnént*, una raccolta del 1998 con presentazione di P. Meldini e postfazione di G. Bellosi (Pazzini Editore, Villa Verucchio) e *Cantèdi* (Mobydick Faenza 2008). Sempre con Mobydick ha pubblicato nel 2000 il romanzo *Senza Movente*

Gianfranco Miro Gori

Cantèdi

di
Paolo Borghi

A chi parlano oggi i poeti?

Tutti coloro che, avvalendosene, hanno relazioni non casuali con la poesia ed in particolare con la poesia romagnola, non potranno che compiacersi per l'uscita in libreria di *Cantèdi*, l'ultima raccolta di Gianfranco Miro Gori, nella quale l'autore sembra voler dare senso compiuto ad una impresa iniziata già nel 2003 ed ora portata presumibilmente a termine.

La silloge, dopo la sintomatica prefazione di Gualtiero De Santi, esordisce per l'appunto con quella *Cantèda de Falói* presentata per la prima volta a fine 2003 su *Il parlar franco* (Pazzini Editore, Villa Verrucchio) e di cui ci si è già interessati sulla **Ludla** nell'aprile del 2005. Seguono tre testi inediti nei quali la poesia di Miro Gori, soggetta ai temi che più sono connaturati al suo modo di prospettarsi ed in definitiva alla sua indole, séguita, sulla linea del *Falói*, ad aprirsi in un vibrare di versi efficaci ed intensi che, al servizio di quella pluralità di contenuti, si alternano incalzanti sulle pagine con una vivacità di racconto che induce nel lettore il desiderio di appropriarsene, penetrandone a fondo preamboli, significati e conclusioni.

Nei versi delle cante il poeta va ad investigare nella matrice di una memoria d'altri tempi, imbattendosi in un corpo sociale ed in uno stato di cose che nel tempo hanno fornito il loro apporto primario nel definire anche la Romagna che conosciamo.

Una Romagna incline (e si tratta di un connotato distintivo della specie umana) a rimuovere la morte da quel piedistallo che la sua concreta irrimediabilità le attribuirebbe di diritto. Con lei stenta a trovare accordo una struttura mentale, e di conseguenza un'educazione, dedite in ogni modo ad una sopravvivenza da conseguirsi compiacendo una smania di immortalità edificata sul ricordo, e mandata ad effetto coi più diversi strumenti. Non ultimo fra questi la scrittura, in grado di competere anche contro la cultura dell'immagine nel diffondere in modo capil-

lare questo ideale di perpetuità.

Ecco dunque come la poesia, si sia rivelata singolarmente idonea a trasferire fino a noi la figura di Stefano Pelloni, quel Passator Cortese che i versi del Pascoli hanno contribuito a farci idealizzare più dell'essenziale.

Dallo stereotipo, tuttavia, non s'è lasciato irretire Miro Gori che nella seconda canzone, la *Cantèda de bandói*, non ha remore nello smantellare quella presupposta "cortesia" ponendogli in bocca asserzioni che ce lo effigiano da una riconsiderata prospettiva:

*Sa quel ch'ò fat tot zanzai
e a j ò sparguì vaiéun ma la strèda,
i à det ch'a sèra mat.*

*L'è cme mazè una bés-cia,
scanè un bagòin.*

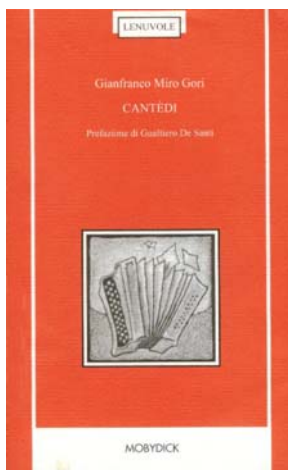
E' sangh l'è cheld cumpagn.¹

Un genere di confidenze che non fa che ribadire uno degli stereotipi più diffusi ed efficaci nel caratterizzare il romagnolo ottocentesco: la nomea di individuo prepotente, passionale ed alquanto incline all'uso della violenza e del coltello:

*Snudè e' curtèl e instichèl
u n'è faddòga
t'è da savòì duò t'a l'instéché.²*

In tutta la loro cruda immediatezza questi versi non sminuiscono tuttavia la disponibilità e l'indulgenza dell'autore nell'avvicinarsi alla figura del protagonista ed alle sue vicissitudini, captate entrambe in seno all'ambiente ed alla società dell'epoca: un momento storico che vede il Passatore interprete di vicissitudini destinate a concludersi tragicamente con una morte, che finirà per tradurre la sua vicenda personale in una reminiscenza sociale e popolare assieme, e che il passare degli anni trasfigurerà poi in apologo, in saga, in leggenda.

A *què u n suzéd gñent [...] a sò da par me³*, esordisce *Malàndar* nei primissimi versi della cante, e già da questo debutto il poeta s'accinge ad indagare tutti i turbamenti dell'individuo conscio, a quel punto, solo dell'esiguità del proprio essere così come della sua inadegua-



tezza nel tener testa alla caducità dell'esistenza, ed alle inquietudini di verla coerentemente ad una propria, categorica convinzione:

*Smurtè e' zarvèl ch'e' sta lè
senza masnè i pansir.*

*Santói e' còr pumpè,
caichè tla gòula.*

*La vòita la s sparpaia se sangh tal vòini
na si pansir,*

fura ch'nè éun:

se t dói 'na roba t a la è da fè!

E' rest l'è ciacri.⁴

Intransigenza, dunque, ed in un certo qual senso rigore morale, individuano questo Passatore quasi a ribadire come tratto distintivo della sua terra di Romagna, la peculiarità di paese anarcoide e tenacemente ostile ad ogni autorità dominante, specie qualora dispotica ed imposta dall'esterno:

Ò fat e' bandói

par nò pighé la testa...

parchè a n u-n putòiva piò

ad tot chi duléur.⁵

Dolori che sembrano aver plasmato la composita personalità di Stefano Pelloni, con una ricchezza inconsueta di comportamenti ambigui e contraddittori, non meno che di peculiarità ormai radicate: paletti in grado di fissare i limiti di una esistenza già marcata da un'ampia attitudine al protagonismo se non proprio alla ribellione

Cói ch'e' cmanda

e' fa 'sé ch'u i pèr

sa dóni e óman, sgnéur e puret,

sla strèda o te let.

Cói ch'e' cmanda u n dà spiegaziòun.

E ch'ilt i dà mòint.⁶

Un fermento indotto da un travagliato senso di appartenenza al proletariato e dall'intrinseco desiderio di trarsene fuori in ogni modo e con ogni mezzo:

I baióch i n còunta gnént.

Però i fa zirè e' món:

da dret e d'arvérs.

A n'ò busché dal muntagni.

A n'ò struscié dal muntagni.⁷

Che poi, è proprio da quel "Ne ho buttati a montagne" che Miro Gori fa emergere infine il tratto distintivo che nobilita la figura del suo Passatore: la ricchezza in definitiva non conta nul-

la, ciò che rende davvero apprezzabile un'esistenza, è la propria capacità di conseguire dagli altri, vivendo, considerazione e rispetto:

Ciamém Malàndar. E dém de vò...
Chiamatemi Melandri. E datemi del voi!

Dalla lettura di questa intensa *Cantèda*, si emerge con la sensazione che la scelta del dialetto vi si sia rivelata quanto mai opportuna. Il poeta se n'è servito come di un baluardo eretto dinanzi all'ipotetico uso di un italiano in cui, la difficoltà di rivolgersi in modo ugualmente autentico, non banale e suggestivo al passato ed al ricordo si fa, nei suoi confronti, sempre più esplicita.

E la cosa appare tanto più scontata rapportandosi ad un idioma televisivo che soggiace da anni ad un appiattimento sostanziale, al cui cospetto stiamo abbassando le armi in una smania di degrado nella quale la morte del congiuntivo, rappresenta solo la punta emergente dell'iceberg.



Per la verseggiatura incalzante del Miro Gori delle Cante il ricorso al Romagnolo si è dunque manifestato razionale oltre che coerente, proprio per la sua peculiarità di linguaggio scevro da ricercatezze e da artifici verbali.

Un codice vigoroso ed efficace che sorregge il poeta nel suo affrancarsi da lungaggini e da ostentazioni, consentendogli di essere nella stessa misura esplicito ma prima di tutto attendibile, nel darci testimonianza di un ambiente e di un tessuto sociale ricco di tradizioni e di figure, che si completano nel

corso della silloge dando corpo alla "canzone" degli *Andé* in cui l'Autore, con complice ironia non scevra di umanità e di partecipazione, delinea sulle pagine una sorta di Spoon River Sammaurese ricca di singolari protagonisti quali l'appagato

Gnóla

ligar d'ès in parsòun

ch'i n girà

ch'l'è ste léu a sgrafagnè,⁸

associa il lettore al suo commosso affetto per

la Mariucina

ch'èncà s'la t pèr pòca sòivla

la pardòuna inquèl

ma tót, fura che i tedèsch

ch'i j à 'mazè e' fiul tla sgònda guèra,⁹

ci coinvolge manifestando pena e comprensione per i tormenti cui sarà stata sottoposta nel corso dell'esistenza

la Panèta,

che, me gurgòun de Rè,

la dmanda

me pròim ch'e' pasa

'd spatasèla 'd ciòta,¹⁰

quasi che solo alla soppressione della vita stessa, potesse chiedere scampo ad un patire ormai giunto ad un livello per lei insostenibile.

Insomma, uno stuolo di personaggi umili, emarginati, ricchi soltanto del loro soprannome, un appellativo che, volente o nolente, ognuno di loro ha retto sulle spalle per tutta una vita; proprio come quell'orgoglioso di *Róni*, un attendibile precursore ante litteram del tanto discusso testamento biologico:

Cl'orgogliòus ad Róni,

ch'e' deciòid léu e' dè

da pasè 'd là,¹¹

un di là dal quale continuerà ad esistere, disattendendo la morte assieme a *Burnisa e mecànich*, a *Bòni, glupè int la bandira ròsa*, a *Bròqual, ch'u n'à gnénca e' sulèr*, a *Nino d'Ada, sla bòca senza dint mo pina ad stóri¹²*, perché sanno, come afferma il Poeta, che tutti insieme dureranno per sempre in un posto che si chiama San Mauro:

quéi ch'i è andè,

quéi ch'i è què,

quéi ch'i avnirà.¹³

[le traduzioni dei versi sono a p.13]

E' quel piò fastidiós – cun tot cal pigh – l'è a fès la bërba int la *sgnóra marieta*... specialment se on l'è piò d'quaranten ch' u n' drôva brìsol e' rasur e ugn' à piò la mân! Parchè adès, cun che fat ad sparagnè, e' bso-gna andè a e' vsdèl za les e' sbarbé coma e' cul d'un babin da lat... Mo pr e' rëst l'è un quel da gnint: i l' dis tot... qui ch' i n' l' à da fè brìsol! Se pu e' va ben tot ignaquèl... nenca te t' a t' smengh prinsena che dè ch' i t' à fat firmè il *consenso informato*, che u n' pô d' pepacul u t' era nenca ciap... Parchè adès e' va d'môda icè, e se prema i n' t' conta tot i quel ch' i pò andè sturt... e tot al manir pracisi ch' u s' pò murì... e i t' i fa mètar la firma t' ciota par garanzì... i n' à fat tota la pèrta de' su dvér... Mo me a j ò farghé parchè, döp che a j ò let al prem tre righ... a j ò zirat e' foi, a j ò mes la firma a là in chèv e pu a j ò det: “ E' rëst pu a m' e' cunti stèta stmàna!... se parchèsi a s' avden incóra!”

Mo döp u t' ven l'istes la vòia d'butè un'ucièda in *internet*. E ilè u s'arves al catarat... parchè da un càn't u j è qui ch' j è piò psicòlogh e i t' la conta dólza dólza, ch' e' pè quési ch' i t' épa da fè sól una puntura, coma cavèr e' sangv... Mo u j è qui che invèzi i dis che a e' malè e' bso-gna cuntèi tota la veritè... nenca quella ch' u n' vò savé... Ânzi: nenca piò grànda, che s' u j armasta sech ch' u n' vegna pu döp a lamintès e a di ch' u n' éra stè avisè... E alóra i taca cun tot al percentuèli di murt, di fri, di dispirs e d' tot j azident ch' u t' po' ciapè. Murì u s' in môr puch: giost on sóra mel... s' u t' piés a stè int la mèdia... Èco, un infèrt sota uperazion e' dà un pô piò spes: on sóra zent a fè cifra tonda... Che icè on, quànd ch' e' zira par la strè, e' cmenza a cuntè tot al parson, tot qui ch' l'incontra: “On, du, tri... nivantanov: èco, a quel ch' ilà – e' puret - la i toca a lo... e u n' e' sa brìsol, e' sgraziè!”

I dutur invèzi j è piò realèstar e i t' conta che in tot i quel u j è la su *dose di rischio*... coma a zughèr in bórsa...

La curugrafi

*Un racconto di Mauro Mazzotti
nel dialetto di Ravenna*

Bèl argument in sti dè ch' i que che in Amèrica e' *daun-gions*, fôrza d' andè pr' in bas l'è fni sota e' garet di pi, cun cla stòria di *mutui spazzatura*... “Mo va là, cs' a dirè!: incudè *la coronarografia* l'è un quel piò sigur che non a zirè par la strè, ch' u t' putreb nenca caschè un cop int la tèsta. Mo me – che quand ch' e' piòv i cop a stègh in ca – j à vòia d' di: u m' fa piò impresion l'idea ch' i m' épa da scazignè so e zo pr' e' còr cun un fil d'fèr ch' e' va so longh una camisa coma int e' fréno dla bicicletà... E pu döp par slarghèt agli artèri i t' i met in dentar di palunzi... e i sòpia i sòpia parchè ch' i s' slèrga... E s' i coj a supié un pô tröp!?”

Parchè me u m' dà l'idea che, s' i chéica un pô piò fòrt, i putreb nenca fè un bus... o quandinò ch' u i posa scapè da starnudì intant ch' j è dri a caichè... èco: quel l'è un perècul ch' u m' ven int la ment spes... Mo ló nò: i dis che quànd ch' j à e' fardór i sta a ca e i n' òpra brìsol... E pu i dis che i j va sèmpar cun la mân de' mèl... e che se nenca u s' duves fèr un busanin – mo znin vuei! – u n' è gnint parchè in sèla d'rianimazion j à sobit e' *tip-top* pront, ch' i t' j ataca una pèza cun e' màstiz... e t' at avei ch' i t' à fat e' còr nòv nuvânt.

... E sinò – mèl ch' la véga – u s' i pò sèmpar fèr un *bai-pas*... ch' i t' e' chéva d' int la vena d' una gamba o - s' u i vò incóra piò grànd – e' pè ch' i posa druvè adiritura un pèz d' budlon... Che i lè e' diàmètro u s' i trôva

d' sigur!

Mo intignachès u j è pu j amigh ch' i t' fa de' còr... Parchè avi da savé che j amigh – cun e' còr ad chiètar – j è tot di grend curagius... i n' à paura d'ignint... nenca se quànd ch' i t' ven a truvè u i ven fastidi sól a avdé la gròsta de' busanin ch' j è andé so par la *femorale* cun tot l' ambaradam di fil e di coprifil...

E pu u j è qui ch' i è bèn infurmé indò ch' u s' à d' andè par esar piò sigur ch' e' véga ben tot ignaquèl... Parò, a pèrt ch' i t' e' dis e' dè döp che t' è decis, che icè i t' fa avni sól di grènd dobi... j à nenca una manira d' dil che i n' la met – coma ch' u s' dis adès – *in positivo* (va *i que* ch' j è piò brév, va *i lè* ch' j è d' j artèstar...) nò nò : “A sit mat – e' dis on – t' an véga mai a e' mond *i lè*: j n' à acupè piò tènt che non la guèra de' Queng e Zdot”... “... Ah, se se – u s' bota so clètar – parchè *i là*? I j splès a la nòt int e' curtil...”

“Parò – i cuntenua tot du insen – te va dentar tranquel... parchè, *l'è un quel da gnint*... fura pröpi ch' u n' t' càpita coma a Cichì d' Brongia, ch' l' armastè sota i fer... mo l'è un chési che dà una vòlta sóra mel... E pu lo, in famì, j éra d' raza: nenca su fradèl u s' murè si mis döp... sèmpar cun un gràn pés int e' pèt...” – “Mo cs' a dit! L' andè a fni sota a e' tratór!...” – “Ben... alóra cus' òja det? u i pasè cun tot do al ròd so int e' pet... quel ben ch' l' éra pés!! Mo te parò, a m' aracmànd, *sta tranquel!*”

La galuppèda

*Una poesia inedita di Cino Pedrelli
nel dialetto di Cesena*

Cs'âl fatt e' mi babin, òzz, ch'l'è csé bon?
l'è qué int la mi faldèda sbandunè
cun la testa apuzèda contra e' pètt,
j occ ch'i s'inchènta e e' zappulin ch'u i pend.

Et sònn? A t'òja da cantè la nanna?
O t'è nujezza? Alora a t'cantarò
dl'èta roba – ganassa cun ganassa,
ch'a sinta e' tu caldin da passaròtt.

Ecco ch'e' sona e' córan int e' bosch,
e tutt i cavalir i s'è farmè.
L'èlza la testa e' zéruv, ch'l'era dria
ch'e' dbeva int e' laghett, e e' sta in urèccia.

Adess i cavalir i s'è smullè,
patapum patapum par la furèsta,
e davènti a tutt ch'j itar a i so me,
ch'a port aqué int la sèlla e' re babin.

Patapum patapum la cavalchèda
la va ch'la n'è mai prèssia d'arrivé
– fult ad amori e lètt ad foji mèrzi,
rèmi bassi ad abéd, èlti ad castagn.

Ecco ch'e' baja i chèn dentra la màccia,
e tutt i cavalir j arriva adess.
Ta – pum: la foma ancora la mi s-cioppa.
E' povar zéruv l'è caschè d'arvers.

La cavalchèda l'è turnèda a ca'
mo j occ de re babin i s'è incantè:
ancora a s'vèdal a passè da chènt
rèmi bassi ad abéd, èlti ad castagn?

[07 agosto 1944]



L'èlza la testa e' zéruv e e' sta in ureccia.

LA GALOPPATA – Che cosa ha fatto il mio bambino, oggi, che è così buono? \ È qui in braccio abbandonato \ con la testa appoggiata contro il petto, \ gli occhi che s'incantano e il labbrino che gli pende. \ \ Hai sonno? O ti devo cantare la nanna? \ O sei annoiato? Allora ti canterò \ delle altre cose – guancia a guancia, \ che senta il tuo caldino di passerotto. \ \ Ecco che risuona il corno nel bosco, \ e tutti i cavalieri si sono fermati. \ Alza la testa il cervo, che stava \ bevendo nel laghetto, e sta in orecchio. \ \ Adesso i cavalieri si sono lanciati, \ patapum patapum per la foresta, \ e davanti a tutti gli altri ci sono io, \ che porto qui sulla sella il re bambino. \ \ Patapum patapum la cavalcata \ va che non ha mai fretta di arrivare \ – folto di rovi e letto di foglie marce, \ rami bassi di abete, alti di castagno. \ \ Ecco che abbaiano i cani dentro la macchia, \ e tutti i cavalieri arrivano adesso. \ Ta – pum: fuma ancora il mio fucile. \ Il povero cervo è caduto riverso. \ \ La cavalcata è tornata a casa \ ma gli occhi del re bambino si sono incantati: \ ancora si vede passare accanto \ rami bassi di abete, alti di castagno?

[continua dal numero precedente]

L'aggettivo

In latino esistevano tre classi di aggettivi. La prima con tre forme: una per il maschile, una per il femminile, una per il neutro (BONUS, BONA, BONUM 'buono'). La seconda con due forme: una per il maschile ed il femminile e l'altra per il neutro (FACILIS, FACILE 'facile'). La terza con un'unica forma per i tre generi (FELIX 'felice, fortunato'). Con la scomparsa del neutro, in italiano sono rimaste solo due classi: la prima (*buono, buona*) con una forma per il maschile ed una per il femminile, la seconda con un'unica forma (*facile, felice*).

In romagnolo, con la caduta delle vocali finali (-a esclusa), le tre classi latine sono confluite in una sola, non essendo più possibile, se non previa indagine etimologica, distinguere le forme derivate dai maschili latini uscenti in -u da quelle derivate dagli uscenti in -e. La terminazione del femminile, invece, è sempre in -a.

Esempi:

ALTU > *êlt - êlta* 'alto - alta'; BELLU > *bêl - bêla* 'bello - bella'
NOVU > *nôv - nôva* 'nuovo - nuova'; VIRIDE > *verd - verda* 'verde';
DULCE > *dolz - dolza* 'dolce'; FORTE > *fôrt - fôrta* 'forte'

Formazione del plurale

L'aggettivo segue, di norma, le regole dei sostantivi: le forme maschili formano il plurale attraverso la metaforia, quelle femminili con la desinenza -i.

Esempi:

êlt - êlti; êlta - êlta 'alto, alti; alta, alte'; *bêl - bêl; bêla - bêli* 'bello, belli; bella, belle'; *nôv - nuv; nôva - nôvi* 'nuovo, nuovi; nuova, nuove'; *verd - vird; verda - vérdi* 'verde, verdi'; *dolz - dulz; dolza - dolzi* 'dolce, dolci'; *fôrt - furt; fôrta - fôrti* 'forte, forti'.

La comparazione

Il comparativo latino, che si formava aggiungendo il suffisso -IORE(M) per il maschile ed il femminile e -IU(S) per il neutro, scompare di fatto nella lingua e nei dialetti italiani se si eccettuano le forme di origine neutra MELIU(S) > *mèj*

Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo

XXVIII#

di Gilberto Casadio

'meglio' e PEIU(S) > *pèž* 'peggio', spesso usate in forma pronominale o avverbiale. Il latino MAJORE 'maggior' è rimasto solo nella toponomastica: *Mont Mavór* (o *Maóir*), italianizzato erroneamente in 'Monte Mauro', altura nelle colline faentine fra le valli della Sintria e del Senio.

I comparativi in romagnolo si formano dunque in modo perifrastico con gli avverbi *piò* 'più' e *mânch* 'meno': *piò grând* 'più grande, maggior', *mânch znen* 'meno piccolo'. *Mânch* è un avverbio che deriva dall'aggettivo latino *man-cu* 'infermo nella mano', poi genericamente 'manchevole, privo'.

Superlativo relativo

Si forma, come in italiano, premettendo all'aggettivo *e'* *piò* / *la piò* 'il più / la più': *e' piò grând* 'il più grande (di tutti)'; *la piò bêla* 'la più bella (di tutte)'.

Superlativo assoluto

Le voci formate con il suffisso latino -ISSIMU > *èsum* 'issim' sono piuttosto rare in romagnolo e vengono sentite come italianismi, come *santèsum* 'santissimo'. Per rendere questa forma di superlativo si fa perciò ricorso a diverse tipologie di perifrasi:

- Uso di avverbi equivalenti all'italiano 'molto', come *pröpi* o *ben*. *L'è pröpi bêl* 'è proprio bello, è molto bello, è bellissimo'; *l'è ben brot* 'è ben brutto, è molto brutto, è bruttissimo'.

[continua nel prossimo numero]





Rubrica curata
da Sante Addis Meleti

Bèl, bleza:

Anche chi ha studiato il latino fatica a ricordare d'essersi imbattuto in *BELLUS*, da cui 'bello' deriva; ma l'aggettivo latino è reperibile di solito nei testi meno letti. Non solo: gli usi e le sfumature di *bellus* – 'grazioso', 'gentile', 'garbato', 'elegante', 'piacevole' (in dial. **piäsent!**), ecc. – sono più di quelli della breve rassegna che segue: Plauto, *Captivi*, 963: *fui ego bellus, lepidus* (anch'io sono stato piacente, aggraziato); Catullo, *Carmina*, VIII: *Cui vidēberis bella?* (a chi sembrerai bella?); Marziale, *Epigrammi*, II, 7: *historias bellas, carmina bella facis* (scrivi storie gustose, poesie raffinate); o ancora, III, 63: *bellus homo est, flexos qui digerit ordine crines* (è un uomo elegante, che tiene in ordine i capelli ondulati), dove un tratto appena accennato dà l'idea del tipo. Non c'è da stupirsi perciò se poi nei vari volgari *bellus* prevalse su *pulcher* o *formosus* ('ben formato')¹.

Bellus era in origine il dimin. contratto di *bonus* ('buono'), **BONELLUS*, come quando definiamo qualcuno o qualcosa **bunìn**²: come tale, ammette qualche limitazione. Ancora fino a pochi decenni fa capitava pure di sentir qualcuno – brutto magari co-

me la fame – dire in dial.: **Me a sò un bèl òm ch'a pòs incora andè in zir senza capèl**: fiero d'essere un galantuomo e di non doversi nascondere sotto la falda. E poi, trascurando il fatto che, come diceva mia nonna, **pr' ogni chèvra l'è bèl e' so cavrèt**, ci si richiama spesso **a la bleza de' sumar**, oppure **a la bleza di sedg' èn**. E poi, da che mondo è mondo, **l'è sèmper mèj ona brota zòvna che 'na bèla vècia**³.

In funzione di rafforzativo, **bèl** ha poi la particolarità di essere il primo membro dell'accoppiata con un aggettivo o un participio: **ès bèl e pront**; **l'è bèl e môrt**; **l'è bèl e sarvì**; ecc.⁴

In italiano, dove l'uso, per quanto corretto, è proprio del linguaggio colloquiale, si rende graficamente con *bell'e...*; ma ci si dimentica che si tratta dell'avverbio latino fossilizzato *BELLE* ('bellamente', 'prontamente'). Spesso il dialetto – non l'italiano – sostituisce la *e* con *che*: **l'è bèl che parti**; **l'è bèl che spianè**; **l'è bèl che strach prèma ad cminzè**; **l'è bèl che e' dè** (è giorno fatto); **l'è bèl che l'óra d'andès a lèt**; ecc.: in tal caso fu avvertito come comparativo d'eguaglianza ellittico: [*tam bellus quam mortuus*, **bèl che môrt**].

L'avverbio lat. *belle* ricorre più volte proprio in Plauto: nel *Truculentus*, 289-90: *... quiaque bucculas tam belle purpurissatas habes* (... e giacché, hai le gotucce così bell'e imporporate); nell'*Asinaria*, 676, addirittura come bisticcio di parole: *ei, sane, bella belle*, a cui in dial. corrisponde **mo sé, va', che t'ci bèl che bèla**, rivolto a chi è già bella di suo senza necessità di rassettarsi e truccarsi. Lo stesso vale per *Càsina* 834: *I, belle belliätula* (va', [che sei] 'bell'e belloccia'), dove *belliätula* ha l'aria di un vezzeggiativo improvvisato per una bellezza grossolana, fuor d'ogni regola. E pure il compassato Cicerone (*Lettera ad Attico*, VI, 1, 25) si lasciò sfuggire per una volta: *sumus ambo belle curiosi* (siamo entrambi bell'e curiosi)⁵.

Note

1. Con la sola eccezione della Spagna dove *FORMOSUS* sopravvive in *hermoso*. Catullo,

Carmina, 86: *Lesbia formosa est, quae cum pulcherrima tota'st / tum omnibus una subripuit veneres* ('Formosa' è Lesbia, poiché è bellissima tutt'intera: / a tutte insieme ha sottratto quel che avevano di bello). Aveva in mente la storia del pittore greco Zeusi che, per raffigurare Elena e con essa il 'bello ideale', aveva radunato le fanciulle più belle, ritraendo gli occhi di questa, il naso di quella, il seno o i fianchi di un'altra ancora.

2. Chi non è bello si fa bello come può: **al pió dal volti l'è sa** (dal lat. *satis* 'abbastanza') **tnés un pó só**; **int i zúven u fa figura j èn**; **int i vec' u fa figura i pèn**. Per rivendicare una bellezza non evidente qualcuno dichiara pure **d' ès bèl sota pan**. E si arriva a chiamare con ironia qualcuno **bèl òm** o **bèla dòna**, o a definire **bèl mort** la salma esposta per l'estremo saluto, appena i muscoli facciali si siano rilassati e siano scomparsi i segni della sofferenza. Tra i detti: **Al doni agli è bèli pió quânt ch' als met int e' let che quânt ch' al sta so**.

3. Anche **ben** 'bene' (*bene* anche in lat.) è apparentato come etimo con 'bello' e 'buono'. Si sente dire talvolta: **e' mi òm, a si brot ben**; si sottolinea **che pió brot d'acsè u-n-s pò**. Alla fine la contraddizione tra **brot** e **bèn** rinvia al 'brutto' come genere e lo trasforma nel 'brutto' ideale, appunto **la blèza de' sumar**.

A scuola, come sanno essere impietosi i piccoli, appiccicammo il soprannome **Blèza** al più brutto di noi, **parchè che int e' crès u i armastèva sòl d' imblis par forza**. Persino il nostro vecchio maestro che trascinava una gamba per una ferita riportata nella prima guerra mondiale si prese il soprannome di **Gàmba ramèda**, coniato dagli alunni di campagna dove si spazzava l'aia con una scopa di ramaglie.

4. Talora la *e* atona indebolita si muta in *a*: questo spiega **bèlacòt** in alternativa a **bèl e còt**. Allo stesso modo, anche in **tot a du et** diventa *a*.

Chi andava a fiere e mercati e voleva o aveva poco da spendere comprava **e' bèl e còt** o **bèlacòt** dal pizzicagnolo o sulla bancherella da mangiare all'osteria dove, acquistando **ona fujeta ad ven** (antica misura pontificia, da 'fioletta', storpiata già nel romanesco), otteneva il diritto di star seduto e al caldo: **par no magnè asot e in pi cumpàgn un sumar**, oppure, mettendosi nei panni di un muratore, **par nò tirè so dla muraja a sech, senza calzena**. In alternativa a **e' bèlacòt**, acquistava la mortadella, la porchetta, o il pesce, fritto in un angolo del mercato, serviti **int un foj ad chërta uglièda** sopra un altro di carta paglierina che avrebbe fatto da piatto, tovaglia e tovagliolo.

5. **Bèl**, davanti ad un aggettivo senza *e* o *che*, di fatto ne fa una sorta di superlativo: **un bèl curiós**; **un bèl imbezèl**; **un bèl ficanès**; **'na bèla putàna**; ecc. Si dice pure **a si pröpi un bèl tip...** o anche **'na bèla tipa...** Lo stesso avviene con **gran**: **un gran dilinquent**; **un gran lèdar**.

Pranzo e trebbo con mosaico

di Giovanni Zaccherini

Lo stupendo scenario di una giornata primaverile nella valle del Montone e i calanchi marnosi di Dovadola sono stati la quinta all'annuale pranzo sociale-trebbo della Schürr.

L'agriturismo "La Locanda dei Fondi" ha ospitato una numerosissima rappresentanza di soci che volevano vivere questo momento di convivialità, segno della vitalità dell'Associazione e della sua capacità di coinvolgere nel segno della tradizione e della simpatia romagnole.

Oltre tutto, quest'anno il pranzo riservava, come vedremo, una sorpresa significativa e simbolica, un ulteriore segno della sinergia di idee e realizzazione che unisce i soci.

Molto apprezzati dai buongustai sono stati le tagliatelle e il piccione, ma il piacere del palato è sempre stato accompagnato da disquisizioni, scambi di progetti, battute, scherzi tra i commensali, anche se una nota di tristezza è venuta dalla mancanza di due animatori storici dell'associazione e delle "baracche": i compianti Lino Biscottini e Danilo Casali, ma ci sono stati due graditissimi ospiti d'eccezione: il primo, don Serafino, uno dei padri dell'associazione e uno dei creatori della «Ludla», che si ciclostilava pionieristicamente nella sua parrocchia; il secondo, Valderico Mazzotti, decano dei poeti e degli interpreti del romagnolo, collaboratore di Friedrich Schürr, in quel fondamentale testo che è stato ed è "La Voce della Romagna".

Colla sua modalità confidenziale e discorsiva ci ha fatto rivivere gli anni in cui s'intrecciavano tanti personaggi fondamentali per la nostra cultura: ha ricordato, come suo maestro, Ubaldo Galli, poeta e fine dicitore, con il suo stile vigoroso, a cui si contrapponeva la delicatezza di Eugenio Pazini, ha parlato di Berto Marabini, che è stato come un suo allievo, ottimo poeta, ma, inizialmente, pessimo interprete, che poi, a poco a poco, grazie anche ai suoi suggerimenti, in certi trebbi lo superò.

Ci ha raccontato di quando alla "Ca' de bè" di Bertinoro, in una serata or-

ganizzata da Max David e a cui era presente anche Friedrich Schürr, erano venuti a mancare i due lettori principali, Ubaldo Galli e Alteo Dolcini: Max, disperato, si era rivolto a lui per sostituire i due grandi assenti, ma le castagne dal fuoco le tolse lo stesso Schürr che, se un po' incerto nella pronuncia italiana, era però impeccabile nel dialetto forlivese e, infatti lesse con assoluta padronanza il sonetto "Sanzvés", che considerava uno dei capolavori di Aldo Spallicci. Al momento del sorbetto, spartiacque del pranzo, i commensali hanno potuto ammirare la sorpresa della giornata: uno splendido e imponente mosaico riprodotto il logo dell'associazione, tratto da un precedente disegno di Nullo Mazzesi, fatica certosina della socia Elisabetta Menegatti Pagani che, con quest'opera, realizzata nell'ambito dell'Accademia delle Belle Arti di Ravenna, ha voluto esprimere la sua stima e la sua riconoscenza a tutti i soci ed "attivisti" della Schürr, e, in particolare, al suo presidente. Da par suo, Gianfranco Camerani ha illustrato la storia e la terminologia dei mosaici, collegandoli alla cultura e al contesto romagnolo.

Il tradizionale trebbo conclusivo ha semplificato il sentire poetico dei "praticanti" e degli amanti della nostra lingua, offrendo una varietà di temi e di inflessioni che meritano di essere analizzati, anche per capire in quali direzioni muove la nostra parlata.

Anzi tutto si è notata una differenza di "genere": le liriche composte da donne hanno saputo cogliere con maggiore sensibilità sfumature di paesaggi ed eventi della natura, velandoli, a volte con una nota di soffusa malinconia e di nostalgia materna per qualcosa che si sta perdendo o che non c'è più. Carla Castellani in "U j éra una vólta ... al stèl" ha saputo

comunicarci lo stupore pascoliano della bambina di fronte al mistero della volta celeste: "In sta nôt d' lona pina / cun al stèl afughèdi / int un vél imburnè / u-m ven int la ment e' zil / d'cvând ch'a séva babina / pin d'stèl ch' al starluchéva / còma carbon impié. Bella anche l'immagine e il significato della figura della nonna che "la firméva cun 'na croš / mo la savéva igna cvèl / cun e' did puntè vérs e' zil / la m'insignéva al stèl / ... e me a l'ascultéva a nês in so / cun j oc imbarbajé / šmarì stra migliérd d'stèl / che ormai al-n-s pò piò avdé".

L'incanto della primavera vissuto nell'infantile incoscienza felice è stato delicatamente rappresentato da Rema Zoffoli in "L'udór dal vjól": "L'éra i prem dè ad premavéra / un sòl un pò smanvì / e' lutéva cun e' vent / par nös fè' purté' vî; / ...A pè nud / dentar un pèr ad schèrp / consumèdi che al surèli piò grândi agl'avéva scartè. / Int i fos a zarchema / al prèmi vjól ...". Queste primizie di viole erano poi offerte alla mamma: "Incù cal vjól agli à / incóra l'udór de' ricòrd; / e' ricòrd dla Mâma / e de' su amór".

Maria Lasi in "La mi prèma cartèla" è riuscita a coniugare la commozione del primo giorno di scuola, simboleggiato dalla cartella, col fermento della ricostruzione sullo sfondo della tragedia della guerra: "Cla matena a m'alzet ad bon' óra / L'éra e' mi prèm dè ad scòla / ... Quânti racmandazion, quânti prumesi / Una careza un bés e / e' còr pin ad sperâza, e 'na grân voja ad pês / I fiur di chemp i parfuméva ad libartè / I oc i-m briléva da la cumuzjon / La vita l'arcminzéva / ...Ma la mi prèma cartèla! / l'avéva incóra l'udór amèr dla gvèra. / La n'éra ad pèl e ne ad carton / Ma una caseta da munizion / Tröpa pèsa tröpa tresta pr' un babin ... / L'éra firmèda MADE IN GERMANY".



Elisabetta Menegatti Pagani, l'autrice del mosaico, e il nostro presidente al momento dell'inaugurazione del logo

E i maschietti? In *"L'èria"* di Raffaele Spadoni, la natura, immedesimata nell' *"èria fresca"* non è più così intensa e drammatica, ma è una compagna che ci riapre alla vita: *"u-s sent cantè' una dōna / e un baben ch'e ' pjânž, d'jétar i žuga int la strê: / a i gvêrd e incóra èria fresca / ... A-m met a ridar / e a ringrêzi l'èria ch'a respir"*. Atmosfera di lietezza si respira anche in *"A spas par la campâgna"* di Teo Pezzi: *"Caminènd par la caréra / cun al mân int la saca / j'oc i pôrta a guardè' luntân, ... /"*. Antonio Sbrighi, invece, con *"La cirlona"* si è impegnato in un apologo morale, che partendo dalla fresca immagine *"Par l'èria marzulena, la*

s'impilona so int e' zil turchen / la lôdla cirlona, ste pôr faguten. / ... E la cânta, la cânta cun sentiment par e' sôl sfurbì ..." evidenzia per contrasto la miseria dell'uomo che *"e' pensa sôl ai bajoch, / a e' palon, ai žugh dla televiŝion, a la stmâna biânca, e la cōa da toti al staŝon. / ..."*. Luciano Fusconi in *"Scaja"* ha descritto gli esiti boccaccesco-esilaranti di una sbornia e Adolfo Margotti ha paragonato il nostro dialetto a un vecchierello bisognoso di cure per sopravvivere. Non sono mancate, infine, le zirudelle: Sauro Mambelli in *"La Fugarena"* ha rievocato la tradizione *"dla fugarena / ch'la bruŝarà fena a matena / par fê' luŝ a la campâgna / dla nôsta bêla Rumâgna / par purtê' un pô d'aligrì / a tot i grènd, a tot i zni. / ..."*.

Più prosaicamente, Oscar Zanotti, nella sua zirudèla *"Vachenzi d' j èn '60"* ha rinverdito il mito dei "cacciatori" di spiaggia: *"In muturin žò a marena / cun j amigh vita serena / l'onich scōpi ad fê cunquèsti / a la zërca ad cal turèsti / che a purtema via in muscon / zarchend ad fê qualcosa ad bon / ..."*. La lettura lirica si è poi trasformata in canto con un duetto finale di Rema Zoffoli e Gianfranco Zozzi, che hanno concluso con le classiche cante romagnole.

Di questa intensa giornata, non dobbiamo dimenticare di ringraziare gli organizzatori, che nonostante i quasi centocinquanta partecipanti, hanno intelligentemente allestito gli spazi e cadenzato gli eventi. Perciò, oltre a Gianfranco Camerani, meritano di essere almeno citati la "regista" Carla Fabbri, Oriana Fabbri, Giovanni Fabio Assirelli, Giovanni Galli, Paolo e Carmen Melandri, Giovanna Morigi, Luciano Pagani, per l'allestimento e l' "accoglienza", Torquato Valentini per le riprese cinefotografiche.



[continua da p. 7]

Traduzioni dei versi di Miro Gori

¹ Con quello che ho ridotto a brandelli\ e li ho sparsi in giro per la strada,\ hanno detto che ero matto.\ È come ammazzare una vacca.\ Scannare un maiale.\ Il sangue è caldo uguale.

² Snudare il coltello e conficcarlo\ non è faticoso\ devi sapere dove lo conficchi

³ Qui non succede nulla [...] sono da solo

⁴ Spegner il cervello che sta lì\ senza macinare pensieri.\ Sentire il cuore pompare,\ premere nella gola.\ La vita si sparge col sangue nelle vene\ non coi pensieri,\ tranne uno:\ se dici una cosa la devi fare!\ Il resto sono chiacchiere

⁵ Ho fatto il bandito\ per non piegare la testa\ perché non ne potevo più\ di tutti quei dolori.

⁶ Chi comanda\ fa quello che gli pare\ con donne e uomini ricchi e poveri, sulla strada o nel letto.\ Chi comanda non dà spiegazioni.\ E gli altri ubbidiscono.

⁷ I soldi non contano niente.\ Però fanno girare il mondo:\ dritto o a rovescio\ Me ne sono procurati a montagne.\ Ne ho buttati a montagne.

⁸ Gnôla\ felice di essere in prigione,\ che non diranno\ che è stato lui a sgraffignare

⁹ La Mariuccia\ che, anche se ti pare poco socievole\ perdona tutto\ a tutti, tranne i tedeschi,\ che le hanno ammazzato il figlio durante la seconda guerra mondiale.

¹⁰ La Paneta,\ che al gorgo del Rio Salto,\ chiede,\ al primo che passa,\ di spingerla di sotto

¹¹ Quell'orgoglioso di Ròni,\ che decide lui stesso il giorno\ in cui passare di là.

¹² A Burnisa il meccanico, a Boni, avvolto nella bandiera rossa, a Broqual, che non ha neppure il solaio, a Nino dell'Ada, con la bocca senza denti ma piena di storie.

¹³ Quelli che sono andati,\ quelli che sono qui,\ quelli che verranno.

La n gn'è la scòla sta zòbia matòina, parchè l'è cmòinz al vacænzì 'd Pasqua e mè a sò lébri da gódmi la mi ma ch'l'a fa la zambèla.

«Rino, n u stam sémpra t i pì!» l'a m dóis intænt ch'la tira zò e' tulir. Mè a faz un pasitin indrì, giòst per cuntantæla, pu a j'artàurni sòta per avdòi mèi.

La sdàza la faròina, pu la fa la mócia s'e' béus t e' mèz: un pó ad strót, trè quàtri òvi, e' zócrici, la dósa [*bustina di lievito*], un bisinìn 'd lat e la cmóinza a mis-ciæ, a muciaæ, a sminæ [*impastare*]. La fa i filéun, l'a i stènd t e' padlàun, la sbatt un tùrli d'uv e, s'un pnilin, l'a j'é stènd sàura. Dòp, sla curtèla, la ràs-cia bén bén e' tulir e, sa che pó ad pasta ch'la armidia [*che rimedia*] la fa e' micòt, un filunzìn znin, znin, mò... znin!

S e' padlàun sla testa la Giordana la va, trè cæsi piò in zò, m e' faurni ad Bas-cén e mè dri atènti ch'l'a n perda e' micòt ma la stræda. U j'è un via vai ad dònì te faurni ch'l'i n sta fermi un minéud, l'i s dà vausa, al prèla, al ciàcra, a l s môv lizìri, e pær ch'l'i bà-la tra e' nir di padlèun e e' zal dal zambèli ancàura créudi.

Incæv a t cla confusiàun u i sta Bas-

cén, se panciòt biæench e e' brètt tla testa, che dà l'éutma puloida me faurni zà cæld per mett a cus i proim filéun.

Intænt la su moi la s mov, tra mez ad tot cla zénta cmè un'anàdra ch'l'a à pers i su anadrin, Elvira ad qua, Elvira ad là... la è dimpartot e la n gn'è da nisòna paerta.

«Rino va m'e' faurni avdòi se la zambèla la è pràunta» l'a m dois ta gl'òng [*alle undici*] la mi ma.

A vagh zò ad chéursa e a dmand ma l'Elvira se la zambèla la è còta.

«Vin a vdé vèrs mizdé» l'a m'arspònd sa cla vusina ad mél, zcurénd cmè quéi ad là de fiéun.

«E' micòt a l'i mèss sò?» ai dmand un pó precupæd.

«Sé sé» la m'arspònd ridénd, «ém mèss só ènca e' tu micòt!»

Vers mezdè andém a tò la zambèla, u j'è

un udàur t e' faurni, mò un udaur ch'u t vén vòia da magnæla sòbti, e mænch 'na fèta, e mænch e' micòt! Mò u n gn'è gnént da fæ:

«Oz la è tropa cælda, u n s pò fæ al fèti, la s sgarnèla tòta; véndri la n s pò magnæ parchè l'è vzóiglia e dròinta u j'è e' strót. Sàbdi. Sàbdi t magn e' micòt e dmènga matòina, ch'l'è Pasqua, u s màgna la zambèla s l'uv benedètt» l'a m dóis la mi ma sa ch'l'aria da generæl.

Spèta pò Rino, fin'a sàbdi gnént da fæ. Quant ch'a vagh tla cambra a vègh i filéun sàura e' cumò cvìrt s'un tòi biæench, a l'ælz un bisinìn, u s sint un udàur!

Masèd [*nascosto*] t e' cantunzìn u j'è ænca e' micòt ch'u m guærda, e pær che róida [*rida*]... che patàca!

r.s.



L'articolo in cui si accennava ad usanze prossime all'infanticidio in un mondo privo di ogni idea di pianificazione familiare e di estrema povertà ha suscitato qualche reazione scandalizzata, non tanto per smentire i fatti, ma come se l'amore della nostra terra c'imponesse di tacere delle cose più sconvenienti, seppure dettate da una povertà facile a debordare anche nella miseria morale.

La favola di Pollicino che propone il tema – ora incredibile – dello smarrimento di parte dei figli, quando la famiglia intera sta per soccombere per inedia, dovrebbe pur farci capire qualcosa; ad esempio rimanda alla pratica di mandare i figli “*par garzon*” (e le figlie per serve in città) ancora bambini (7- 8 anni), figli di cui talora non si aveva più notizia.

Il non nutrire i figli appena nati in famiglie di per sé già numerose può anche sembrare più umano che “smarrirli” da grandicelli.

Certe usanze di cui è ancora possibile rintracciare memoria paiono riandare all'usanza romana di rimettere la sorte del neonato alla decisione del pater familias e un fatto del genere posso riferirlo io stesso perché mi è stato raccontato dal protagonista della vicenda. Quando M. nacque i suoi genitori, non più giovani, mandavano avanti un podere presso la costa; un terreno tutta sabbia ove i raccolti quasi si spegnevano per la siccità prima di giungere a maturazione. La famiglia era già troppo numerosa se rapportata alla rendita miserrima del podere e lui, il neonato, come prodotto di quell'indigenza, appariva talmente miserello da sembrare prematuro e tutt'altro che bello (*mindech e rinfignê*) e non prometteva né salute, né vitalità.

Poco dopo il parto (si era sgravata da sola) la donna tornò sulla concimaia (*méda de' stabì*) dove lavorava il marito: caricavano il letame maturo sul carro per poi spanderlo sulle stoppie prima dell'aratura, nella speranza ogni anno frustrata che veramente l'operazione riuscisse a “far lieto” quel campo arsiccio e infecundo.

“*Alóra al tnama?*” chiese il marito alla moglie che intese, dall'intonazione della domanda, che il marito propendeva per il no. La donna ci pensò su un bel po', poi rispose: “*Va là, al tnen; i všen il savéva ch'a séra grévda...*”.

E fu solo per questo fatto di prestigio familiare (non tenere un figlio non era riprovevole in sé, ma denunciava l'estrema povertà in cui la famiglia versava) che il nostro M. fu allattato. E in barba alle previsioni crebbe robusto e di buona salute.

“*A glia jò fata pr'e' rot dla scufia!*” diceva M. raccontando il suo fatto, ridendo e senza alcun malanimo verso i genitori.

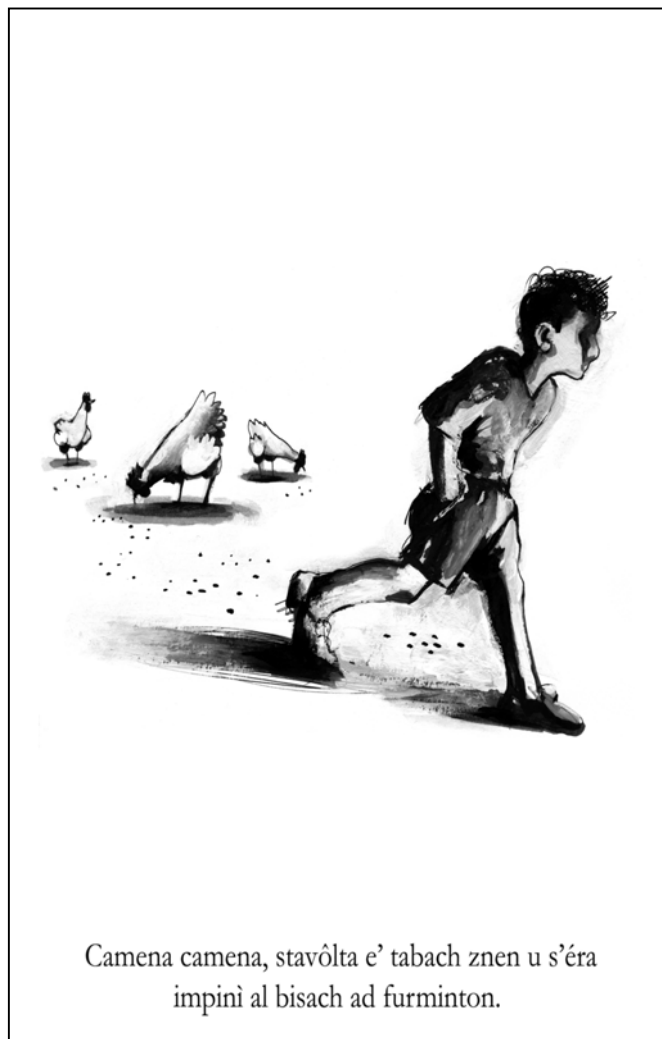
Nel mondo mezzadrile la pressione per indurre la donna a una continua proliferazione era molto intensa e talora imposta con la minaccia dell'escomio (cacciata dal podere) dal padrone, dai fattori e ben spesso dai parroci che, essendo loro stessi padroni e percettori di rendite, tenevano dalla parte di questi ultimi. Tutti costoro ritenevano

Il controllo delle nascite nelle campagne ravennati

di Gianfranco Camerani

che più la famiglia fosse stata numerosa, più cure avrebbe avuto il podere.

La regolazione delle nascite da noi avvenne dapprima fra i braccianti verso gli anni '30-'40 del Novecento. Fra i mezzadri si diffuse un po' più tardi.



Camena camena, stavòlta e' tabach znen u s'éra
impinì al bisach ad furminton.

Illustrazione di Davide Reviati per la favola *Zanibona*, variante romagnola della fiaba di Pollicino, tratta da “*Streta la foja, lèrga la veja...*”, 23 favole e fiabe raccolte da Edda Lippi per conto dell'Istituto Friedrich Schürer. Edizioni «Il Ponte Vecchio», Cesena 2007.

Arrigo Casamurata

Senza pil int la lengva

L'amico Argnani ci ha affabilmente invitato, tempo addietro, ad occuparci di tanto in tanto anche della vecchia guardia della poesia romagnola e, benché allora non potesse saperlo, lo ha fatto riferendosi in particolare a due poeti che recentemente hanno dato alle stampe una loro raccolta. Stiamo parlando di Mario Vespignani e di Arrigo Casamurata, autori, fra l'altro, ben conosciuti dai frequentatori dei trebbi della Piê, che in più di una occasione hanno avuto modo di udirli interpretare con sicurezza i propri versi.

Accogliamo di buon grado il consiglio esordendo con una poesia di Casamurata, tratta per l'appunto dall'opera con cui è presente in libreria, quel «Senza pil int la lengva» che recita nel sottotitolo: *Raccolta di sonetti*

in dialetto di Forlì, con illustrazioni dell'autore, da cui è facile evincere nei suoi riguardi tre informazioni sostanziali: il suo essere a tutti gli effetti un pittore, o meglio un pittore conosciuto e stimato, l'indubbia "forlivesità" (se mi si perdona il neologismo) ed infine una circostanziata predilezione per il sonetto.

Già questo personale attaccamento ad un genere di poesia che, pur avendo goduto in un passato neanche troppo lontano di fortune e consensi indiscutibili, al giorno d'oggi i più evitano in quanto arduo da frequentare, è chiara spia dell'indole che qualifica Casamurata il quale, oltre tutto, ci si dedica con una padronanza ed un'efficacia rimarchevoli.

Corredato di uno dei suoi distintivi e caustici finali, pervaso nell'occasione dalla bonaria irriverenza propria allo spirito dei romagnoli ed indice anch'essa del "personaggio Casamurata", questo è *La Madōna de fugh*: p.b.

La Madōna de fugh.

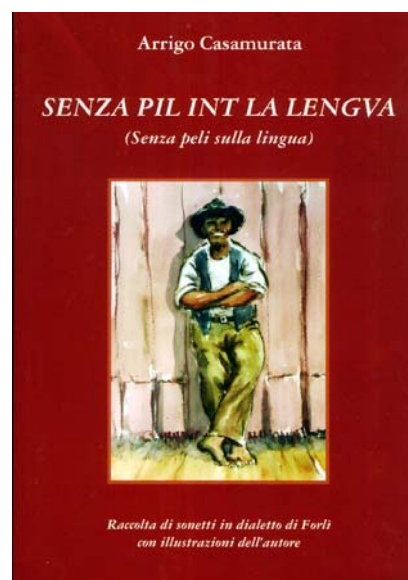
E' conta una ligenda furlivesa
'd un mirecul sucēs zecv-zent èn fa.
'Na brota nōta e' fugh e' fasep presa
int una scōla e l'incindiep la ca.

A la matena in cla muntâgna ad bresa
incōra cun dal fiâmi qua e là,
una Madōna ad chërta, cun sorpresa,
la s'artruvep: cum l'era inciun u-l sa.

-Va ben- me a degħ, -l'è stê 'na bëla cōsa;
però, a voj di', se invece ad fê' ste zugh
ch'u j ha sarvi sol par gvintê' famōsa,

la Madōna, truvendas in che lugh,
la-n putéva zarchê' 'd sgavdi' cla crōsa,
pr'esempi, quând ch'l'ha invjê, smurtènd e' fugh?-

LA MADONNA DEL FUOCO. Racconta una leggenda forlivese di un miracolo successo cinquecento anni fa. Una brutta notte il fuoco divampò in una scuola e bruciò tutto l'edificio. Alla mattina in quella montagna di braci, ancora con delle fiamme qua e là, una immagine di carta della Madonna, con sorpresa, fu ritrovata: come fosse possibile non lo sa nessuno. -Va bene- dico, -è stata una gran cosa, però, voglio dire, se invece di fare questo giochetto che le è servito solo per diventare famosa, la Madonna, trovandosi in quel luogo, non poteva evitare quella disgrazia per esempio, spegnendo il fuoco fin dall'inizio?-



«la Ludla», periodico dell'Associazione Istituto Friedrich Schürr, distribuito gratuitamente ai soci
Pubblicato dalla Società Editrice «Il Ponte Vecchio» • Stampa «il Papiro», Cesena
Direttore responsabile: Pietro barberini • Direttore editoriale: Gianfranco Camerani
Redazione: Paolo Borghi, Gilberto casadio, 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 Schürr e Redazione de «la Ludla», via cella, 488•48100 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 Schürr"

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 DCB - Ravenna