



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

Sped. In A. P.
Art. 2 comma 20/c
Legge 662/96
DC/DCI/401548
2001/RA

la Ludla

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

ANNO VII - OTTOBRE 2003 - N. 8

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



Alla cerimonia in cui ricevette la cittadinanza onoraria di Ravenna (3 maggio 2003), dopo i ringraziamenti alle altre autorità, il saluto agli amici ravennati, dopo un'esilarante dissertazione sui lati talora grotteschi delle cittadinanze Raffaello Baldini espresse la sua soddisfazione per esser diventato «doppio concittadino di Tonino Guerra, amico e maestro, ma soprattutto, lasciatemelo dire, di essere diventato concittadino di Olindo Guerrini. Perché io ammiro profondamente Aldo Spallicci, ma amo Guerrini. Il Guerrini, dico, dei *Sonetti romagnoli*, per i quali si spende spesso un aggettivo, “satirici”, che non gli rende giustizia. Guerrini, almeno per me, ha affinato la satira in un humour sapiente, in una sapida ironia. E attraverso humour e ironia ha toccato momenti felici di verità. Quando rileggo “*Cuntent*”, per esempio, mi viene sempre da pensare a “*Questi fantasmi*” di Eduardo. Naturalmente in tre atti ci stanno molte più cose che in quattordici versi, ma i due protagonisti del sonetto di Guerrini e della commedia di Eduardo mi sembrano parenti stretti. Non sono due cornuti che non sanno di esserlo, che sarebbe un motivo logoro sino alla banalità. E nemmeno due cornuti che ci marciano. Sono due cornuti innocenti. Che, a leggerli dentro, rivelano solo candore e gratuità. In “*Questi fantasmi*” il professore della casa dirimpetto – siamo in un vicolo di Napoli – durante la chiacchierata quasi quotidiana col cornuto, si impegna in battute, ammicchi e doppi sensi, tanto facili quanto inutili. È un esercizio a vuoto: perché il cornuto eduardiano non è in grado di coglierne il senso, lui ha a che fare con i fantasmi, conversa, colloquia con gli angeli. E il cornuto guerriniano è come lui : è contento,

A Ravenna **Raffaello Baldini parla di Guerrini e di Eduardo**

vuol bene al compare della moglie, l'angelo che lo ha liberato da tutti i guai, racconta, lui stesso sorpreso da tanta benevolenza, che ieri sera gli ha regalato una lira per andare a vedere i burattini. Ma che cosa sono in fondo i burattini se non altri angeli? E da lassù, dal loro mondo di fantasmi e di angeli, i due cornuti di Guerrini e di Eduardo guardano, senza capirla, la rostra meschina malizia. Dico la nostra perché il professore della casa dirimpetto siamo noi. Ma Guerrini è anche uno spirito nobile e libero. Sto parlando dei cinque sonetti dedicati all'avvocato Modi, dove il vecchio anticlericale rende l'onore delle armi al vecchio clericale sconfitto. L'avvocato Modi ha visto crollare, con lo stato pontificio, tutto il proprio mondo, ha visto rovinare nel nulla il proprio status di notevole. Conosce l'abbandono, l'emarginazione, si direbbe oggi; si vede ridotto a miserande difese d'ufficio, ma non molla, non demorde, aspetta sempre il ritorno del papa. E aspettando muore nella miseria, nella solitudine, nel freddo di un duro inverno, in una soffitta, senza una coperta, senza nemmeno i lenzuoli, stecchito, come un baccalà. Ma trova un anticlericale che racconterà la sua storia e il suo destino con generosa pietà, che lascerà memoria di questo indomito vinto, di questo perdente che ha perduto tutto, salvo la fede, la dignità e le illusioni».

Romània e Romagna

di Gilberto Casadio

Il lettore Gerolamo B. di Cesena ci scrive fra l'altro: "Ho trovato su internet (in uno scritto di Ugo Cortesi in polemica con il professor Franco Cavazza) l'ipotesi che il nome Romagna possa venire da Roma Magna (espressione sul tipo di Magna Grecia, presumo) e sia parola antica, addirittura del III secolo a. C. Voi che ne dite?" Rispondiamo che il lettore mette il dito su un progetto cui **la Ludla** attende da un po' di tempo: una ricognizione, il più possibile completa, delle ricorrenze e delle significazioni del termine Romagna e della sua composita famiglia di varianti. Tutto ciò sarà materia di un quaderno monotematico, presto a disposizione dei lettori. Per rispondere al quesito, il nostro redattore Gilberto Casadio, responsabile della ricerca, ha provveduto a questa breve, ma efficace silloge.

Il termine *Romània* (letteralmente 'territorio abitato dai Romani') compare per la prima volta negli autori latini all'inizio del V secolo con il significato generico di 'mondo romano' in opposizione a quello barbarico.

In seguito *Romània* assume un'accezione geograficamente più determinata: quella di 'territorio soggetto all'autorità dell'Impero Romano d'Oriente', i cui sudditi chiamavano sé stessi *romani* (in greco *romàioi*) e si consideravano a tutti gli effetti eredi e continuatori della grande tradizione politico-culturale della Roma imperiale. Analogamente in occidente si chiamò *Romània* l'Esarcato di Ravenna, il territorio non conquistato dai Longobardi e rimasto soggetto all'impero bizantino che lo governava attraverso l'esarca: un vicerè che assommava in sé il potere civile e militare.

Agli inizi del VII secolo il territorio dell'Esarcato andava da Rimini a Bologna e dal crinale appenninico al delta del Po e oltre, fino ad Adria; un ambito geografico più vasto, ma sostanzialmente coerente con quelli che oggi vengono concordemente riconosciuti come i confini della regione storica romagnola.

Accanto a *Romània* (da cui in volgare *Romagna*), per designare il territorio esarcale compare successivamente la forma diminutiva *Romaniola* o, per influsso provenzale, *Romandiola*: 'piccola Romània'. La protrazione dell'accento, usuale negli sviluppi volgari del suffisso latino *-olus*, diede origine poi a *Romaniola*, generalmente scritto *Roma-*

gnola. Nei testi latini medievali si trovano indifferentemente tutte le forme che abbiamo citato (*Romania*, *Romaniola*, *Romandiola*, *Romagnola*), senza che si possa stabilire con sicurezza una qualche differenza fra loro; una preferenza sembra esserci per *Romandiola* nei documenti cancellereschi, soprattutto là dove si ricorre a formule ufficiali come *Provincia* o *Comes Romandiole* ecc. Dal XIV secolo sarà infatti *Romandiola* la forma che comparirà quasi esclusivamente nei testi redatti in latino umanistico e nei documenti ufficiali, a partire dalla nota *Descriptio Romandiole* redatta nel 1371 dal cardinale Anglic Grimoard.

Nei testi in volgare, dal Duecento in avanti, appare esclusivamente la forma *Romagna*, da cui l'aggettivo *romagnuolo* o *romagnolo*. Le prime attestazioni nei testi letterari si trovano in Guittone d'Arezzo e nel *Novellino*: risalgono alla fine del Duecento e precedono di pochi anni quelle della *Commedia* di Dante. Significativo è l'uso di *Romagna* distinto da quello di *Romània* nella *Nuova cronica* di Giovanni Villani, dove il primo termine indica la nostra regione e il secondo i territori dell'Impero d'Oriente. La stessa distinzione la troviamo nel *Decameron* del Boccaccio.

Sempre e solamente *Romagna* dunque, se si eccettua l'uso nell'Ottocento del plurale *Romagne*: un riflesso della suddivisione del territorio nelle quattro legazioni di Bologna, Ferrara, Ravenna e Forlì.

Una seconda eccezione è rappresentata da *Romagnola* che, sia nel

linguaggio cancelleresco sia in quello degli storici, designò fin dal XVII secolo quella che oggi gli studiosi chiamano *Romagna Estense*, cioè il territorio che fu per oltre centocinquanta anni sotto il dominio ferrarese, prima di ritornare nel 1598 allo Stato della Chiesa. Il termine *Romagnola*, nonostante in epoca recentissima sia stato ripreso da studiosi dell'area lughese, non pare destinato a soppiantare la dizione *Romagna Estense* che rimane a tutt'oggi prevalente.

★

Come esposto fin qui in estrema sintesi, *Romagna* vale dunque etimologicamente 'territorio soggetto al governo bizantino'. E questo non solo a modesto parere di chi scrive, ma per unanime consenso di tutti gli studiosi moderni: quei "dotti" ai quali Alfredo Panzini, nel suo opuscolo *Romagna* del 1931, demandava "lo studio non breve della denominazione di Romagna".

Nei secoli trascorsi tuttavia, molti si sono avventurati in interpretazioni del nome *Romagna* – a volte guidati da semplice buon senso, altre volte da pregiudizi ideologici – dando origine a diverse paretimologie (etimologie non scientificamente fondate), aventi quasi tutte la caratteristica di mettere il nome della nostra regione

in collegamento diretto con quello della città di *Roma*. Spesso si trova anche *Romagna* inteso come *Roma magna* 'grande Roma', una falsa etimologia che, seppure sporadicamente, trova qualche credito ancora oggi. Un paio di esempi basterà ad illustrare quanto sopra.

In un passo della *Vita di San Pelagio papa*, riportata nella *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varazze (XIII sec.) si legge: "Entrati dunque i Longobardi a Melano poco meno che tutta Italia si sottomisero in brieve spazio di tempo, trattone [escluso] Roma e Romagna, la quale è chiamata Romagna, quasi un'altra Roma, però che sempre s'è accostata a Roma." E Giulio Cesare Tonduzzi (1617-1673) così scrive all'inizio delle sue *Historie di Faenza* (pubblicate postume nel 1675): "Fu (...) nominata Romagna, dicono da Carlo Magno re di Francia, che venuto in Italia per liberarla dal giogo de' Longobardi a petitione del Pontefice, et havendo trovato che nelle guerre già passate tra gl'Imperiali e Longobardi, le città di quella regione havevano sempre osservato costantissima fede al Romano Imperio, nella donazione fattane al Sommo Pontefice, volle chiamarla con nome composto da Roma e dal suo titolo e cognome Magno, e dirla Romagna; lasciando all'altre città e popoli che havean seguite le parti longobarde il commun nome di Longobardia, e sincopatamente Lombardia."



Singolare rappresentazione della Romagna (con l'est in alto) pubblicata a Venezia fra il 1705 - 07

[Continua dal numero 7]

Randi era intenzionato a pubblicare queste sue raccolte di cui nel 1891 era già ordinata l'intera sezione dei canti mentre si trovavano in corso di allestimento le altre raccolte. Purtroppo e per ragioni che non ci è dato conoscere, il *corpus* del Randi, il Pitrè della Romagna come ebbe a definirlo felicemente Umberto Foschi che per primo si interessò a questo studioso, non venne mai pubblicato in vita dell'autore, fatta eccezione per il saggio di canti di cui si è detto e per l'opuscolo *L'idea del socialismo nella poesia popolare romagnola* (1890). Dalla dispersione degli inediti, parte dei quali erano sicuramente confluiti nella biblioteca di Carlo Piancastelli, si è tuttavia salvato parecchio materiale, poco meno di 1500 fogli manoscritti conservati alla Comunale di Forlì ed in raccolte private.

Da uno spoglio sistematico da me fatto per un saggio sull'opera del Randi¹ ho potuto isolare in mezzo a molto materiale eterogeneo, poco meno di un centinaio di testi annotati come *canto* se il titolo è riportato in italiano, *cânta* se in dialetto. Si tratta in realtà di recitativi o di recitazioni di stile orale, secondo la definizione proposta da M. Jousse, per questa sorta di cantilene tipiche dello stile formulare dell'oralità. La lunghezza media dei testi si aggira sui 14-16 versi ma ve ne sono anche di assai più lunghi. Sono per lo più ottonari a rima baciata, come nella zirudella popolare, ma più grezzi ed irregolari.

Questo materiale, a mio parere

L'Enciclopedia dei contadini romagnoli

in alcune cante tradizionali della Romagna bassa

di Maria Assunta Biondi

Seconda parte

di grande interesse, costituisce una documentazione cospicua, nonostante la dispersione di molti testi ed il carattere più o meno frammentario con cui sono pervenuti allo stesso raccoglitore, di un tipo di canzone contadina o 'recitazione di stile orale', a contenuto didascalico-precettistico, unica, a quanto mi risulta, in Romagna e tuttora inedita.

Le tematiche sono le più disparate; un posto rilevante è occupato dall'astronomia popolare, dalla meteorologia e dal ciclo delle stagioni con canti del sole, dell'eclisse, della spia dei mesi, dei venti, della primavera, del mondo e della terra, delle comete ecc. I fenomeni naturali vengono osservati soprattutto come segni dell'anno agrario o come presagi per la vita dell'uomo, in una dimensione circolare del tempo che identifica ad esempio il ritorno del carnevale come il periodo più gradito dell'anno perché tempo di abbondanza alimentare, giochi e facezie assai graditi ai contadini. Assai disinvolta è poi l'interpretazione della tradizione cristiana, patteggiante più per

i ribelli come Lucifero-Satana o per Barabba che per i rappresentanti della gerarchia come il papa, i preti e i frati, dipinti come avidi e ingannatori in diverse cante. Per quanto riguarda la condizione di proprietari terrieri e contadini, nei testi che vi si riferiscono il tema è l'invidia per la vita beata del signore che può disporre a suo piacimento di tempo, denari e donne, beni che il contadino non può concedersi. In un *Canto del contadino* si distingue anche la condizione del mezzadro vero e proprio, cui spetta la metà del raccolto del grano, da un tipo di contratto di terziaria che scoraggia in tutto il povero lavoratore dei campi e tuttavia emerge nell'insieme un'accettazione ancora rassegnata dell'ordine sociale, segno questo che i testi formalizzati come canti e proverbi rimati esprimono i sedimenti più profondi e conservativi della tradizione. Al ciclo della vita dell'uomo sono dedicate cante sull'amore, la donna, il matrimonio e la famiglia, unitamente ai numerosissimi proverbi rimati sugli stessi argomenti², ma anche

morte, destino, spie, banditi, streghe e stregoni, ladri e soldati ecc. hanno una loro canta. Molte sono le cante sugli animali, funzionali alla descrizione delle tecniche d'allevamento o alle abitudini osservate negli animali domestici ed ancora al sistema di nidificazione degli uccelli e persino al verso di alcuni insetti. I canti conservano anche antichi rituali di origine pagana come le rogazioni.

Anche da questa sommaria esposizione può vedersi come vi sia contenuta "l'enciclopedia tribale" di un contadino romagnolo di fine Ottocento per il quale l'unico sistema di trasmissione delle nozioni indispensabili o comunque utili alla collettività era costituito dagli schemi ritmici del proverbio o della canta. Del resto la sensibilità popolare avvertiva questi due generi come interscambiabili: "I *pruvèrbi cun all cànt i è parent*". Oggettivamente, a prescindere dal modo in cui poteva avvertirli il popolo, la "parentela" fra canta e proverbio rimato delle raccolte Randi, consiste essenzialmente in un fatto: in entrambi lo schema ritmico ha una funzione strettamente mnemotecnica, serve cioè a trasmettere, facilitandone la memorizzazione, quell'insieme di nozioni e norme di comportamento che possono consentire ad un gruppo ben organizzato di conservare inalterata nel tempo la propria identità.

Per rendere un'idea della tipologia di questi testi, porto come esempio il *Canto del porco*; si tratta di undici coppie di versi irregolari, ruotanti attorno a due concetti chiave più volte ripetuti per facilitarne la memorizzazione: la necessità di un'alimentazione a base di ghiande per un buon ingrasso e un'adeguata salagione delle carni per la conservazione.

E' pörç s' l'ha da psè, / la gènda l'ha da magnè!
Se e' pörç la gènda e' magnarà / de pès l'in farà.
S' t' vu' che e' tu' pörç l'epa da psè / dla zocca ta
ni n'hè da dè! / Dla zocca se magnarà, / di pis u
n'in farà. / E' farà sol dla pavana, mò pr'e' pès l'è
roba vana.
S' t' vu' che la chëran dl'amôr pòssa ciappè, / ben
ta l'hè da salè! /
E' pörç dla gènda se magnarà, / la chëran söda e'
farà, e grand'amôr l'arà. /
S' t' vu' che la chëran sëia rigulèda, / t'ai hê da de'
una bôna salèda. /
La chëran salèda s' t' l'arè, / bôna t' la magnarè.

Se la chëran e' sël la n' ciapparà, / allora la s' mar-
zarà. / Se la chëran la n'è salèda bè, / la ciappa e'
fiè' d'armughè³.

L'esempio riportato evidenzia il carattere strettamente funzionale di questi testi, veri e propri strumenti didattici in una società che pur ignorando praticamente il libro e la scrittura aveva elaborato un sistema culturale autonomo ed organico fondato sull'oralità. La perfetta conservazione dei contenuti tradizionali attraverso gli schemi ritmici dei recitativi rende a mio giudizio di grande interesse questo materiale di cui sarebbe auspicabile una pubblicazione che lo mettesse al riparo da ulteriori dispersioni e mutilazioni.

Note

1. M. A. BIONDI, *Fonti di cultura popolare in Romagna: lo stile orale nelle raccolte di Tomaso Randi*, «Studi Romagnoli», XXXIX (1988), pp. 363-383.
2. M. A. BIONDI, *La donna reï proverbi romagnoli*, «Studi Romagnoli», XXXIII (1982), pp. 347-366
3. Ms., raccolta privata, ora in BIONDI, *Fonti*, cit., p. 378.



"I maza e' pörch" di Mario Lapucci.
 Da *E' Lunëri rumagnòl*, 1981 di Gianni Quondamatè - Grafiche Galeati, Imola 1980

Secondo Casadei nasce a Sant' Angelo di Gatteo (FO), l'1 aprile 1906. Per gli storici più intransigenti diremo che, anagraficamente, il suo nome è Aurelio, ma per tutti è Secondo.

Suo padre è sarto ed anche lui avrebbe dovuto fare il sarto, ma la musica lo attrae irresistibilmente; si reca allora prima dal maestro Arturo Fracassi, poi dal professor Achille Alessandri per apprendere l'arte del musicista, anche se non è facile per il nostro Secondo convincere il professor Alessandri ad accettare un allievo di 12 anni, troppo "anziano" per essere utilmente avviato alla lunga e difficile scuola del violino.

Le perplessità del professore vengono però superate dalle capacità indubbie dell'allievo, sicché, dopo poco tempo, è lo stesso professor Alessandri a consigliare vivamente i genitori di Secondo Casadei di farlo studiare.

Il padre *Richéin*, che è un romagnolo autentico e con i piedi per terra è piuttosto perplesso. In fondo, in casa Casadei, la vita scorreva relativamente bene; l'attività di sarto consentiva un discreto guadagno. Così, nel suo diario, Secondo Casadei descrive la sua vita di ragazzo nella casa del padre Federico, della mamma Ernesta, del fratello maggiore Dino e della sorella minore Anna:

"In quei tempi, regnava la miseria in tutte le case, ma nella nostra si andava bene perché mio padre aveva una clientela fatta per la maggior parte di contadini, e alla fine del raccolto, passavamo da queste famiglie in campagna con un somarello, che generalmente guidavo io, e ci si riempiva un po' di

Secondo Casadei

di Riccardo Chiesa

Prima parte

tutto: chi ci dava mezzo quintale di grano, chi ottanta chili di granoturco, chi la legna e chi l'uva, insomma, il fabbisogno di tutto l'anno in cambio dei lavori da sarto ricevuti. La nostra era una delle posizioni migliori, infatti, quando una famiglia poteva avere un po' di tutto, questo ben di Dio in casa, allora era considerata benestante ed era anche un po' invidiata."

Ma Secondo Casadei ama la musica e il suo violino e quando il padre si accorge che questo ragazzo non si piega, si arrende e lo lascia andare per la sua strada, la strada del musicista prima e del compositore poi. Sul debutto musicale di Secondo Casadei, nel corso di una ponderosa ricerca fatta con l'amica Riccarda per una relazione che facemmo in un interessante convegno sulla musica flokloristica, a Santarcangelo di Romagna, abbiamo trovato due versioni.

Una, che è quella che potremmo chiamare "ufficiale", fissa il debutto di Secondo Casadei nel 1922, presso il locale della Società Mutuo Soccorso di Borella di Cesenatico, con l'orchestrina del contrabbassista Aurelio Bazzocchi; Riccarda Casadei, però, è in possesso di una testimonianza scritta di tale Guglielmo Benvenuti di Cesena, il quale afferma, che negli anni '19-'20, aveva formato un'orchestrina da ballo di cin-

que elementi e siccome una sera si esibiva in un locale in cui voleva fare bella figura, volle rinforzare la sua orchestra con questo ragazzino, che arrivò col violino sottobraccio ed i calzoni corti.

Dice la lettera di Guglielmo Benvenuti:

"Quando arrivai, con questo ragazzino col violino sotto braccio ed i calzoni corti, il proprietario si arrabbiò di brutto; in quei tempi, però, l'orchestra era solita concedere gli assoli, e quando il pubblico cominciò ad urlare "vogliamo sentire anche il ragazzo", Secondo Casadei sciorinò una mazurka variata di Augusto Migliavacca che fece strabuzzare gli occhi al pubblico presente." Ora, se non vi è, nelle fonti, concordanza fra la versione Benvenuti e la versione Bazzocchi sul debutto ufficiale di Casadei, è certo però che il suo debutto come violino solista avvenne con la Mazurka Variata di Augusto Migliavacca.

Successivamente, Secondo Casadei suona per tutto il carnevale del 1923 con l'orchestra del suo primo maestro Arturo Fracassi, esibendosi però, sempre, come contrabbassista (non è fuor di luogo pensare che il maestro Fracassi, conoscendo bene le qualità di Secondo Casadei come violinista ed essendo egli stesso violinista, non abbia voluto "concorrenza").

Ma arriviamo al 1924. Carlo Brighi, detto *Zaclén*, è morto nel 1915 e riposa al cimitero di Forlì con una bellissima epigrafe dell'avvocato Genunzio Bentini. Lascia però un figlio, Emilio Brighi, il quale non ha certamente le qualità del padre, ma è un ottimo violinista e continua con l'orchestra del padre.

Questa orchestra segna una svolta nella vita musicale di Secondo Casadei, il quale così annota nel suo diario: "1924, si apre la strada del mio destino. Un giorno mi arriva una cartolina da Cesena, un grande evento per quei tempi; ero invitato a suonare e l'invito mi veniva niente meno che da Emilio Brighi, o esattamente *Miglio ad Zaclén*, della più famosa orchestra di allora. Ricordo che i miei genitori rimasero alquanto stupiti, dicendomi che non poteva essere vero, che forse era uno scherzo e che, se fosse stato vero, non ero certo all'altezza di far parte di un così grande complesso. Io, però, non mi tirai indietro e alla domenica andai all'appuntamento con lui, con la mia faccia tosta."

Anche in quella occasione il pubblico vuole sentire l'assolo *de' burdèl*, e ancora una volta Secondo Casadei, sciorina la *Mazurka Variata* di Augusto Migliavacca, creando un delirio tale da essere costretto a replicarla per ben 3 volte. Alla fine della serata, Emilio Brighi si avvicina, gli dà la paga (40 lire che Casadei ripone in tasca, timoroso di perderle) e gli dice: "Ragazzo, se tu vuoi, da stasera sei il mio secondo violino". Secondo violino sembrerebbe quasi riduttivo, ma secondo violino di Emilio Brighi era una gran-

dissima cosa. Per 4 anni, dal 1924 al 1928, il ragazzino Secondo vive spalla a spalla con il figlio del creatore della musica folkloristica romagnola. E sempre sul suo diario annota la prima uscita in macchina, una Fiat 900. Dice: "Nel tratto di 40 chilometri che percorremmo per arrivare sul posto, incontrammo solo due automobili, quattro biciclette e tre calessi. Ad un tratto, per passare il tempo, ebbi l'infelice idea di attaccare discorso con l'autista. Non lo avessi mai fatto! Il maestro Brighi fece uno scatto, dicendo che non dovevo e non avrei mai più dovuto distrarre l'autista, per evitare eventuali incidenti, dal momento che si procedeva a velocità piuttosto

elevata, essendo l'orchestra un po' in ritardo". E annota Casadei: "Guardai allora il contachilometri; si andava alla folle andatura di 25 km. all'ora". In questi quattro anni di militanza nell'orchestra di Brighi una sera (Casadei ha diciotto anni), tornando a casa da un servizio (così si chiamava allora l'esibizione musicale), il canto del cuculo, mentre costeggia il fiume Rigossa, gli ispira la sua prima composizione, *Cucù*, che fa poi ascoltare al maestro Brighi, il quale (pensate che Brighi eseguiva solo musiche di suo padre) concede a Casadei il grande onore di suonare *Cucù* con la sua orchestra.

E questo è il debutto di Casadei come compositore.



Casadei, e' su vjulen, la su ženta

Dulór longh a la riva

“**J an**” e “**Par la riva**”: l’ultima fatica poetica di Leo Maltoni

Tirindël

Con questa raccolta di poesie dal doppio titolo – “**J an**” e “**Par la riva**” – il nostro consocio **Leo Maltoni** di Cesenatico si è aggiudicato il prestigioso ed ambito **premio Pascoli 2002**, istituito a San Mauro grazie ad una sinergia di soggetti pubblici e privati, promossa e animata da **Gianfranco Miro Gori**.

la Ludla se ne rallegra vivamente e segnala l’opera ai propri lettori.

La riva a Cesenatico è termine marinaro che indica quel tratto di molo (la *paleda* di un tempo) in cui la barca del pescatore attraccava. E’ importante precisarlo perché è lungo l’asta del porto-canale e del suo prolungamento a monte (la *Vaina* \ la Vena) o nei borghi laterali (la *Valona*, sulla sinistra, e e’ *Bórgh de’ Mont*, sulla destra) che incontreremo i personaggi e le vicende delle poesie di Leo Maltoni.

La precisione dei riferimenti topografici e la coloritura degli scenari amorevolmente e dolorosamente ricostruiti non ci portino, però, fuori strada: questa non è poesia descrittiva d’ambiente, ma sono storie umane, sono situazioni che, con la loro straordinaria verità, tratteggiano anche l’ambiente umano e sociale in cui si svolsero; tanto che il lettore è condotto per mano per la vecchia Cesenatico con una precisione che nessuna guida *ad hoc* potrà raggiungere. Forza straordinaria della poesia, capace di cogliere, con una sola esca, vari e disparati aspetti della realtà.

D’altro canto si fatica a collocare queste liriche nell’ambito dell’intimismo, di quella poesia che aspira all’astrazione dal concreto dell’ambiente più che ad ogni altro valore; ed anche perché, se così non fosse, senza questi profumi di mare e di acque ferme, senza questi contesti così specificatamente individuati e corali, che ragione ci sarebbe di scrivere in dialetto?

Nei luoghi dei pescatori, Maltoni ambienta le sue storie di solitudine, di abbandono, di malasorte e il dolo-

re sgorga come linfa dalla corteccia lacerata di un albero ferito. Eventi così dolorosi che neppure la fede (la *varghéta* che è insieme oggetto e simbolo – p. 38) può dar sollievo; ma neppure può giovare quell’estrema difesa dell’io dall’esuberato del dolore, che consiste nell’attenuazione della coscienza; così *la vcina dla Valona*, benché fuori di testa da quando la guerra gli portò via e’ *su Gigin*, continua a soffrire, benché non ne ricordi la causa:

*Dal vólti u m’ven da pianz
e alora a m’vagh a lét
e e’ cor e’ cminza a bat
e me a n’so e’ parchè.* (p.42)

Certe liriche hanno la malinconia di un fado:

*U n’s’a mai
in du che i batèl
j andrà a smarìs.* (p. 34)

ove l’angoscia si stempera in una malinconica accettazione di un comune destino; ma assai più spesso il dolore alza chiaro e forte il suo lamento per le prove spietate cui la vita ci sottopone... e se anche alziamo gli occhi al cielo, non pare mai che il cielo guardi a noi. (*Zvan*, e’ *zöp*, p. 54)

Ma non è solo questione di malasorte: anche senza questi esiti infausti, ci pensa la vita, nel suo procedere verso la vecchiaia, a dispensare a larghe mani il dolore e lo sconforto; così il vecchio Farina, a capo di oltre cent’anni di vita, immobilizzato nel suo seggiolone dei vecchi, può ben dire:

*A so cumè un sardón
drìa a sàira int la gardèla.* (p. 48)

E buon per lui (forse), che conserva ancora il dono della parola poetica, perché per lo più il dolore dei vecchi è muto:

*Quand che i vécc
i s'incontra par la riva
i s conta cun j occ
quel che la vósa
la n'è piò bona ad di.*

(p. 74)

[Quando i vecchi \ s'incontrano lungo il porto \ confessano con lo sguardo \ quello che la voce \ non è più capace di dire.]

★

Il tema che abbiamo introdotto parlando di Farina è sviluppato specialmente in "J an" (gli anni), il poemetto di dieci liriche, ognuna divisa in due parti, che apre la raccolta.

Il tempo che ha camminato più in fretta di noi (p. 50), il tempo che l'è *fiol d'nisùn* (p. 24) ci pensa lui ad isolarci dal mondo e anche se non mettiamo il catenaccio alla porta, non c'è più un cane che venga a parlare con noi (p. 12); i nostri vecchi, sono morti, i figli via per le loro strade, gli amici diradati dalla morte ed anche le compagnie più intime della vita sono venute a mancare:

*mo l'è da un pèz ormai
ch'l'armàna tot giazé
e' lanzól de' lèt grand
cumpagn dal mi nòti.* (p.16)

Cerchiamo di reagire:

*I dé d'invéran a m' fagh
cumpagnia da par me* (p.12)

ma più cresce il bisogno, più calano le forze e anche la "fantasia" non ci aiuta; tanto meno il sogno che sfuma le situazioni nel momento che più desideriamo (p. 14), o ripropone situazioni, inquietanti...

*Stanòta t'am ci cursa
incontra int e' sogn
cun i tu cavel nìr
e un sti turchìn a e' vent
che u t'sciutéva al gambi.
T'ridivti e intènt
ch'ò slunghì al brazi
par dèt d' bès
t'am ci pasèda da chènt
cume un fulét
e ci andèda dret
zo pr'i Sempràin.
in dov a n'e' so.
Cume an l'ò mai savù
cla vólta.* (p. 62)

[I Sempràin: Vicolo Semprini]

E poi ci sconcerta la disparità fra i ricordi in cui ci rinchiude la vita e la realtà del presente; e questa incongruenza fra passato e presente rischia di sconvolgere i nostri riferimenti affettivi:

*...al bèrchi al n' à
i culùr d'una volta
e j arcùrd j è scumpagn
a quel che u m'è datónd.*

(p. 12)

E ancora:

*U s' dà pansìr soltènt
se a murì l'è i s-cén
mo éncà al ròbi al mor.
u m'ven e' magòn
quand ch'a végh
che in du ch'u j era
tot i guaz de' Valùn
adès e' pasa i camion
dla mundéza...*

(p.46)

E se anche la vita un tempo è stata piena, verrà un giorno in cui

*Nisùn e' savrà mai
tot e' ben ch'ò vlu
tot quel ch'ò gudù
e tot quel ch'ò patì.
L'è cume se avés fat
du pas int e' batènt
cun l'onda a la posta*

*par afughè al pinèdi
lasèdi int e' sabìon...* (p. 26)

E siamo soli, nella notte, a contrastare la paura della morte:

*un lévar fri int e' quacc
ch'e' s-ciaza e' su dulór
int un silenzi scur.*

(p. 20)

[Una lepre ferita nel suo covile \ che comprime il suo dolore \ in un silenzio scuro.]

★

Dieci euro di poesia trepida e virile in questo bel libro edito da Pier Giorgio Pazzini e che Nevio Spadoni ha prefatto con l'usuale chiarezza ed onestà: un libro che fa onore alla poesia ed al nostro dialetto, e che vogliamo segnalare a quegli amici distratti che non l'abbiano ancora letto.



Sul nome del sangiovese

di Cino Pedrelli

Ho letto, con particolare interesse, sul n. 4 de "la Ludla" (maggio 2003), la prima puntata di uno studio di F. Schürr *Sui nomi dei vini romagnoli*. Interesse per la ricerca in sé, trattandosi, in questa prima puntata, dell'etimologia del *Sangiovese*, e' *Sanzvès*, e cioè del principe – se non vado errato – dei vini romagnoli. Interesse per l'autorità del ricercatore, il maggiore studioso del dialetto romagnolo. Curiosità, infine, per conoscere la soluzione del problema, cui approda lo Schürr: se identica o diversa rispetto ad una soluzione a me nota da tempo.

Lo Schürr passa in rassegna una quindicina, e più, di possibili e impossibili etimi, parte dialettali, parte italiani, parte latini.

Notevoli fra questi uno scherzoso *Sanguis Iovis*; il toponimo, presente nel santarcangiolese, *Monte Giove*, un *ven de zov* (o *zves*), vino del giogo, cioè dell'altura.

Ma, fra i tanti etimi proposti o supposti, nessuno viene privilegiato dallo studioso, e la ricerca rimane insoluta.

A questo punto viene da chiedersi se lo studio dello Schürr (edito? inedito?) sia anteriore o posteriore al 1968: punto di riferimento importante, poiché in quell'anno il problema trova una felice soluzione nel *Dizionario Etimologico Italiano* di Carlo Battisti e Giovanni Alessio (Firenze, Barbera, volume V). Alla voce *Sangiovese* si legge infatti: "... Specie d'uva del Chianti e vitigno che la produce; coltivata negli Abruzzi e nelle Marche col nome di Montepulciano; forse abbreviato da S. Giovanni di Val d'Arno il cui etnico è *sangiovannese*." Il Dizionario non si occupa della voce dialettale romagnola *Sanzvès*; ma il parallelismo dei passaggi è perfetto: *Sangio(ann)ese* › *Sangiovese*, *Sanzv(an)es* › *Sanzves*.

Anche se Battisti e Alessio dimenticano che il sangiovese si coltiva anche in Romagna.

Postilla.

Apprendo ora (6 agosto 03), per la cortesia di Gianfranco Camerani, che lo Schürr aveva pubblicato due volte, in vita, lo studio *Sui nomi dei vini romagnoli*: una prima volta, nel 1970, sulla "Mercuriale romagnola", una seconda, nel 1978, presso la Soc. Editrice Congedo di Galatina (Lecce). Ne deduco che, a quelle date, non avesse ancora preso conoscenza della voce 'Sangiovese', e della relativa ipotesi etimologica, come appare nel *Dizionario Etimologico Italiano del Battisti-Alessio* 1968. In caso contrario, non avrebbe mancato di commentarla, accogliendola o (improbabile) motivatamente respingendola.



e' Gabiân

di Geremia Gagliardi

*Il Cavalier
Geremia Gagliardi,
consocio nella Schürr e
collaboratore de
la Ludla, ci aveva da
poco inviati questi versi,
quando è giunta la
notizia della sua morte.
E' stato, ci dicono, un
evento improvviso e
sereno, che ha sottratto
Geremia all'affetto della
famiglia e degli amici,
spegnendo una vita lun-
ga e operosa; ma questi
suoi ultimi versi ci dico-
no che il presentimento
della morte era già
intorno a lui, e Geremia,
da prode, cercava di con-
trastarlo con
virile malinconia e
l'arma struggente, ma
efficace, della
poesia.*

**A-t salut, Cavalir !
e u-t saluta tot j
amigh dla tu Ludla.**

E' zil l'è griš, un švuit da fê' paura!
U-s sent luntân i bot d'una campâna,
i nuval i s'arduš vérs'a la bura,
un che d'malincunî ch'la va a fiumâna.

Un gabiân cun un vól trest e šblachê
e' žira lâ-so in êlt, e via ch'e' va,
còma ch' l'épa una pena da scuntê'
zarchènd un pöst che gnânca lo u n'e' sa.

Cun e' turment adös d' che vent giazê
indóv'andrâl, puret, a la pastura?
E' fa un vérs lamintós e scunsulê
e' bicarà i pinsir ch'i sêlta fura.

L'è un côr šmarî ch'e' vò truvé' la strê
sugnènd una giurnêda cójma d'sól
nench s-la i péša int e' pêt, senza pietê.
L'è vnù e' dè nôv, mo u n'ha piò ciap e' vól.

U-m fa pinsê' a l'andaz dla nōsta vita:
la ment la-t pōrta sèmpar piò luntân
e la fnes còm' la cōrsa d' una gita.
T'a-t n'adé che t'sì in fònd, e u-n ven piò e' dmân!

Il gabbiano

Il cielo è grigio, un vuoto da far paura ! / Si sentono lontano i rintocchi di una campana, / le nuvo-
le si ammassano a bora, / un che di malinconia che va come una fiumana.

Un gabbiano con volo triste e spossato / gira lassù in alto, e via che va, / come avesse una pena da
scontare / cercando un posto che neanche lui conosce.

Col tormento addosso di quel vento ghiacciato / dove andrà, poveretto, alla pastura ? / Fa un verso
lamentoso e sconsolato / beccherà i pensieri che balzano fuori.

È un cuore smarrito che vuole trovare la strada / sognando una giornata colma di sole / anche se
gli grava sul petto senza pietà. / È venuto il giorno nuovo, ma [lui] non ha più preso il volo.

Mi fa pensare al procedere della nostra vita: / la mente ti porta sempre più lontano / e termina
come la corsa di una gita. / Ti accorgi che sei [giunto] in fondo, e non viene più il domani !

La vècia marèna de Sèvi

di Libero Ercolani



Ad dlà de rivalôn di tamaris
u j'era sol dla brója e dal grassël;
e al vén a'l j'era sèmpar cverti 'd bis,
ch'l'era e' lèt di ranócc e dal ranèl.

L'era e' sid di cassôn e dal tinèl,
pr'i zègar, i miarul e i vitarbis;
e' bsugneva zirè'cun e' batèl,
pr'andèr infena a e' cócc di Cas-ciunis.

Da la bóca de fiôn, fena a i Tri Pén,
tot i saveva d'in ch'e'vneva 'l bòt:
"questa la ven da e' cócc ad Masatén;

quist j'è i Pirôn ch'i tira di tòp-tòp"
E a l'èiba, i s'amuleva cun i chén
in zerca di usèl fri, smarì int la not.

Vecchia marina del Savio

Al di là del «Rivalone delle Tamerici» \ c'erano soltanto erbe vallive e statici; \ e le vene erano coperte di borrhaccina, \ che era il letto dei ranocchi e delle raganelle. \ Era il luogo dei "cassoni" e delle "botti", \ per le alzavole, i voltolini e le pittime; \ e bisognava girare con i barchini \ per andare fino all'appostamento dei Castiglionesi. \ Dalla foce del fiume fino ai «Tre Pini» \ tutti sapevano donde venivano i colpi: \ "questo viene dal cassone di Masettino; \ questi sono i Cellini che sparano doppiette". \ E all'alba uscivano con i cani \ a cercare gli uccelli feriti, smarriti nella notte.

La poesia è tratta da *Garavel*, edito dal Girasole (Ravenna, 1980) che ringraziamo per aver gentilmente concesso la pubblicazione.

Nella foto: un vèrgh ad canarul (un passaggio di marzaiole).

~~~~~

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

per la valorizzazione del patrimonio dialettale romagnolo

Stampato in proprio e distribuito gratuitamente

Direttore responsabile: Pietro Barberini - Direttore editoriale: Gianfranco Camerani

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

Giuliano Giuliani. Segretaria di redazione: Carla Fabbri.

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

**Indirizzi:** Associazione **Istituto Friedrich Schürr** o redazione de **la Ludla**

via Cella, 488 - 48020 SANTO STEFANO (RA)

Telefono e fax: 0544. 571161 E-mail: [schurr.ludla@inwind.it](mailto:schurr.ludla@inwind.it)

Sito internet: [www.racine.ra.it/argaza](http://www.racine.ra.it/argaza)

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