



"Poca favilla gran fiamma seconda"
Dante, Par. I, 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

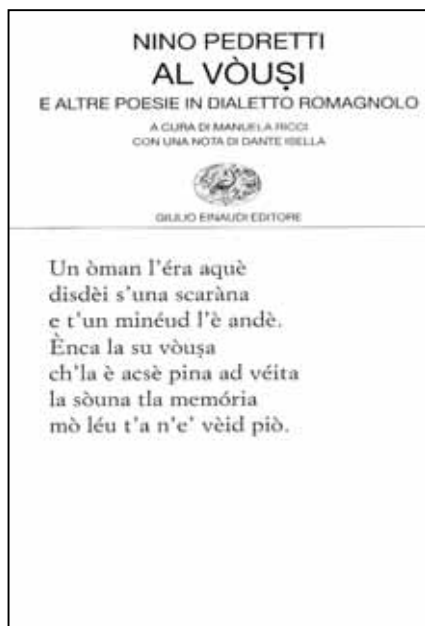
Società Editrice «Il Ponte Vecchio» Anno XI – Agosto-Settembre 2007– n.7

Tutte le poesie di Nino Pedretti

nella Collana Bianca di Einaudi

Quando si dice Pedretti tutti pensano ad un poeta che nel secondo Novecento ricopre una posizione di grande rilievo nel firmamento della poesia italiana, anche se fu solo negli anni della piena maturità che trovò nel dialetto "la sua voce più sicura e autentica". Un autore da collocare accanto a Tonino Guerra, a Raffaello Baldini e a non molti altri. Ma quanti, prima d'ora, poterono disporre dell'intero corpus poetico di Nino? *Al vòusi* (1975) – l'opera che gli portò immediata-

te il favore dei lettori e l'interesse dei critici, pubblicata dalle Edizioni del Girasole di Ravenna godette subito di buona circolazione, ma tutto tranne che questo si può dire per le successive raccolte *Te fugh de mi paèis* (1977) e *La chèsa de temp* che uscì drammaticamente a pochi giorni dalla morte dell'autore, nel 1981. E dire che si tratta di raccolte che ci presentano un poesia di qualità diversa, "rarefatta e allusiva", dove in *Al vòusi* era stata diretta e talora epigrammatica, tenacemente (o disperatamente) ottimistica; qui pervasa, invece, dal pensiero della morte che il poeta sente dentro di sé e intorno a sé. Non mai abbastanza lodata questa iniziativa editoriale e l'opera della curatrice Manuela Ricci che nella poderosa presentazione compendia i vari discorsi critici su Pedretti (a partire dal contributo di Alfredo Stussi, autore della prefazione del 1975 ad *Al vòusi*), e pure avanza temi per ulteriori sviluppi critici che, proprio per causa di questa edizione, non mancheranno – ne siamo certi – di palesarsi in un prossimo futuro.



SOMMARIO

- p. 2 **"Cal paròl fati in ca"**
di Luisa Mariani Zaccherini
- p. 4 **Mostellaria ovvero U s'i sent**
di Tirindèl
- p. 5 **La Ferrari la va in campàgna**
di Loris Camprini
- p. 6 **I scriv a la Ludla**
- p. 7 **Bacajè'**
di Renato Cortesi
- p. 8 **E' gat-pòzzli**
di Domenico Bartoli
- p. 10 **Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo – XII**
di Gilberto Casadio
- p. 11 **Al véli ad Zižnàtich**
di Carlo Nava
- p. 12 **Interpretazioni popolari del latino liturgico**
di Giuseppe Galli
- p. 13 **E' baston de' canavér**
di Gianfranco Camerani
- p. 14 **Parole in controluce – II**
di Addis Sante Meleti
- p. 15 **E' Garzon (Tomaso) e' va a la fèsta**
- p. 16 **Cumpagné da la lòuna**
di Giancarlo Biondi

Nevio Spadoni ha raccolto in un unico volume, *Cal paròl fati in ca*, da poco pubblicato da Raffaelli Editore, le poesie di una vita (dal 1985 ad oggi), poesie che diventano segno e significato dello scorrere del tempo interiore e di quello reale, parole che raccolgono l'intreccio indissolubile ed inequivocabile tra l'andamento del tempo lineare, cronologico, il *krónos*, e il tempo soggettivo, il *kairós*, il tempo, cioè, che ha a che fare con le emozioni, con l'esperienza vissuta da dentro. Si tratta di una dimensione squisitamente personale che, trascendendo il tempo lineare, rappresenta come un punto di ripristino del passato e, contemporaneamente, di progettazione del futuro, in un immaginario movimento a spirale. In questo senso, lo scorrere delle poesie nella duplice trama temporale, diventa testimonianza di un cambiamento, ma anche della coerenza e della continuità dell'identità del loro autore "E' temp / ch'e' pè ch'e' fèga a pösta / e' fa turnè i cont." ¹

È una raccolta importante, così come è importante per la sua profondità, il pensiero di Ezio Raimondi, che presenta questa teoria di poesie nella prefazione ricca e partecipata, dove si sente in maniera palpabile l'interesse, la sintonizzazione, l'intima connessione col lavoro di Spadoni a cui si accosta con rispetto e attenzione, accompagnando con puntualità le visioni dell'autore, come in un minuetto, non tralasciando neanche un passo nella sua accurata e rigorosa riflessione.

È sempre un'avventura carica di emozione e di sorpresa incontrare un'opera poetica, perché le immagini della creazione artistica hanno la capacità di toccare l'altro, lettore o ascoltatore che sia, nel suo mondo più intimo, in maniera incisiva e commovente, a volte ancora più tangibile di quanto non succeda nelle relazioni reali. Il pensare poetico, infatti, presta vita a sentimenti, a movimenti dell'anima in cui ci si riconosce in quanto universali, ma che, spesso, sono celati anche a noi stessi perché inavvicinabili per il loro carattere angoscioso e problemati-

" Cal paròl fati in ca "

l'opera poetica di Nevio Spadoni

di Luisa Mariani Zaccherini

co " mo l'è fadiga / scavzè al pigh / de' còr di s-cen: / di lens d'aršura" ².

Secondo Heidegger l'opera d'arte è opera di svelamento e dunque di verità, di quelle verità che il pensiero logico non riesce, di solito, ad avvicinare; solo la mente sognante dell'artista può riuscire a dar voce al normalmente impensabile e ad avvicinarsi al mitico, in quello stato oniroide che sviluppa capacità quasi predittive. Come Tiresia, il vate non vedente, anche il poeta è come se si dovesse accecare per poter stare a contatto col più profondo strato del mondo interiore " j oc di zigh / j è ža pront / par muri." ³, per poi, con tatto " in punta d'pi", esternalizzare e mostrare agli altri il viaggio verso l'ignoto, l'inaudito.

Il sogno di Nevio Spadoni ci fa percorrere tanti nodi e snodi della vita, toccando corde che fanno vibrare di emozioni empatiche il lettore, che si rispecchia nella declinazione vertiginosa dei versi, ritrovando esperienze dell'esistere, percezioni sensoriali, sentimenti. Sono le umane cose che, forse, fanno parte del segreto che impasta ogni essere umano, dove la relazione mente-corpo è ancora così intricata che la germinazione del pensiero può solo evidenziarsi con delle immagini, le immagini poetiche che, come dei fotogrammi messi in successione, raccontano la storia della vita. " e cvânt ch'avdèsum la puiàna in žir /.../ a lasèsum còrar / i sogn." ⁴

E proprio come nei sogni, l'elemento visivo è predominante, ma è un vedere affettivo, comprensivo, non giudicante. " E' cor int j oc", solo col cuore si può riconoscere la verità, è un vedere sofferto, patito, non negato, ma attraversato con coraggio " u j è int l'èria un švuit d'pavura /.../ int la cavdàgna,

cun oc švidar / e' mat e'ziga, e' ziga fòrt...⁵. Il vuoto spaventa, è il terrore senza nome, è la paura della pazzia, è la catastrofe del cambiamento, ma dopo il temporale dove " e' ven žo e' mond." ⁶, ecco un primo squarcio di sereno, si affaccia la speranza, si può cogliere che il vuoto non è solo mancanza, ma è anche predisposizione al nuovo, è anche disponibilità al cambiamento, ci vuole un vuoto per fare un pieno, così come solo con l'ombra può risaltare la luce " Ad impresion ch'u m'fa e' mond / cun cal luš che ògni dè al s'mòrta..." ⁷

Lo straziante dolore della morte, e di ogni separazione che sempre intimamente la rinnova, è vivo e bruciante, lascia ferite nell'anima e appesantisce il corpo " Mo cveica vòlta butend l'òc in žir / a m'pòrt la mòrt adös...⁸", " T'ci pròpi un cuchèl / u m'gep un dè e' mi ba; /.../ l'ànzul dla mòrt / u l'à purtè vi tròp prèst"⁹ " Coma un picì / la j à pighè e' còl." ¹⁰

E per poter tollerare una sofferenza così grande occorre ripararsi, " La besa galàna / la m'è sèmpar piasuda. / Srèda int e' su mond / la s'arves e la s'asèra / šgond dagli ucašion." ¹¹, se c'è un guscio protettivo, che serve come ritiro dall'esterno, come protezione dal dolore, c'è anche l'esperienza di una bontà, del poter venir fuori, del potersi fidare.

"Brutto è il bello e bello il brutto" dicono le tre streghe del *Macbeth*; ogni esperienza contiene entrambe queste connotazioni e lo schema della nascita, che porta in eredità anche la certezza della morte, rappresenta il leitmotiv ricorrente in tutta l'opera, che viene sempre attraversato in una continua oscillazione trasformativa e poi stemperato nell'articolazione delle emozioni corrispondenti "...muri l'è un

èsar néd / prema ad tèt ètar... ¹² e "*Par me la vita cun la mòrt la bala*" ¹³.

Quale che sia la colorazione affettiva che tinge i suoi versi, Spadoni la carica di una passionalità sanguigna e di una pregnanza sensoriale che danno profondità tridimensionale alla parola: si percepiscono i suoni, gli odori, gli umori, la plasticità delle forme e questa incarnazione del verbo si innerva nella sfera psico-somatica del lettore.

Una passionalità così tangibile permea i fantasmi di un'ineluttabilità, a volte rabbiosa e disperata "*Al s'apeia / al voi / cun la séra / e i n'žova / i sintir ža batù.*" ¹⁴, "*Spen ch'i m'fóra, / sproch ad mēz / e la tera / la n'bota incóra.*" ¹⁵, a volte splendente, irradiante vita e forza "*Da par nó / avincé, /... / a sren j oc / e a ingulen la nôt.*" ¹⁶ "*A bai da e' fred / staséra, /... / tlot ranicé / a tegn d'ascólt: a j ò int e' còr / e' cheld de' mond*" ¹⁷.

Non mancano, però, le tenerezze struggenti, i soffi dell'anima, le ondate di dolcezza infinita legati agli affetti più cari, alla natura "*La sarà nigra incù / mo dmàn chi sa... / j è néd di nuv anvud / e la menta da l'udór / la mòr e pu l'arbota incóra*" ¹⁸. "*La dondla la Marieta a e' tulir / e' babin int e' scaranon, / e' gardlen sóra un venc, / me, tra la vegia e e' sòn.*" ¹⁹ e "*U m'armánza ad te / di rez traspesa dal rós, / un fil d' vós alžira / coma 'na pioma ad piöpa,*" ²⁰.

Luce/ombra, speranza/disperazione, legame/separazione, pensieri-randagi/parola, corpo/anima, passione/tenezza, pesantezza/leggerezza, sangue/trasparenza, sono, allora, i temi ricorrenti nella poesia di Spadoni, binomi esistenziali declinati con passione, con autenticità, con la piena disponibilità a sperimentare la verità dei sentimenti anche più sconvolgenti, tramite una visione introspettiva impietosa, dove il poeta non si limita a vedere, ascoltare, accogliere la verità ultima, ma sa diventare, nella profondità del suo essere, quell'emozione esistenziale che attraversa e forma il genere umano.

La raccolta delle sue poesie, proprio come un raccolto, sembra anche rap-

presentare l'opportunità di osservare quale percorso di crescita abbiano intrapreso i pensieri/semi gettati nel suo viaggio dal 1985 ad oggi, di guardare la sua vita nelle parole, le parole del mondo interno, dell'intimità delle radici, "*Cal paròl fati in ca*", quelle parole che hanno dato voce al corpo "*Strangulèda la paròla, / fat ad sas e' mòd ad fē*" ²¹, ma anche di ritrovare quel corpo che ha dato senso alla parola "*Dal vòlt la paròla / l'è coma e' mélt*" ²².

Una delle ultime poesie simbolizza il commiato dal lettore, dal proprio sguardo retrospettivo, dalla emozionante fatica del "raccolto", esprime il dolore della separazione, della fine di questa rivisitazione dei suoi fantasmi, di quegli incubi che hanno dato contenimento alla vertigine dei sentimenti straripanti, permettendogli così di attraversarli ed elaborarli "*Andreb ad là pìotòst / ad là da Dio tre tēr / par nō sinti e' piánzar / ch'e' fa la luntananza.*" ²³, però, nonostante la pena inscritta nella parola "fine", Spadoni, al termine di questo percorso, una sorta di "*recherche*", può sentirsi appagato e arricchito, pronto a chiudere la sua esperienza ricostruttiva con l'offerta del dono più prezioso: "*... la cèv di mi pinsir / a l'avi 'vuda*" ²⁴.

Traduzioni

1. Il tempo \ che sembra faccia apposta \ fa tornare i conti.

Vita, p. 90.

2. Ma è fatica \ aprire le pieghe \ del cuore degli uomini: \ ansiti d'arsura.

Di lens d'arsura, p. 103.

3. Gli occhi dei ciechi \ sono già pronti \ per morire.

J oc di zigh, p. 98.

4. E quando vedemmo la poiana in giro \... \ lasciammo correre \ i sogni.

Agrapès, p. 62.

5. C'è nell'aria un vuoto di paura \... \ Nella cavedagna, con occhi vitrei \ il matto urla, urla forte...

Un švuit d'pavura, p. 39.

6. \Viene giù il mondo.

Un švuit d'pavura, p. 39.

7. Che impressione fa il mondo \ con quelle luci che ogni giorno si spengono...

Prema ch'u s'fēga bur, p. 41

8. Ma qualche volta buttando l'occhio in giro \ mi porto la morte addosso...

U m'ven fred, p. 61.

9. Sei proprio uno sciocco \ mi disse un giorno mio padre; \... \ l'angelo della morte \ se l'è portato via troppo presto.

L'anzul dla mòrt, p. 43.

10. Come un pulcino \ ha reclinato il capo.

Insen, p. 44.

11. La tartaruga \ mi è sempre piaciuta, \ chiusa nel suo guscio \ si apre e si chiude \ secondo le occasioni.

La besa galàna, p. 60.

12. Morire è un essere nati \ prima di tanti altri

E pu, p. 186.

13. Per me la vita \ balla con la morte.

Int e' sogn dl'acva, p. 161.

14. Si accendono \ le voglie \ con la sera \ e non servono \ i sentieri già battuti.

Al voi, p. 64.

15. Spini che forano, \ sprocchi di marzo \ e la terra non germoglia ancora.

Spen, p. 73.

16. Soli, \ reclinati nell'abbandono \... \ chiudiamo gli occhi e facciamo nostra la notte.

Da par nó, p. 55.

17. Abbaio dal freddo \ stasera, \... \ tutto rannicchiato \ sto in ascolto: \ ho nel cuore \ il caldo del mondo.

La busàna, p. 75.

18. Sarà giornata nera oggi / ma domani chissà... / sono nati nuovi nipoti / e la menta profumata muore poi rinasce ancora.

I mi magon, p. 58.

19. Marietta dondola alla spianatoia, / il bambino sul seggiolone, / il cardellino sopra un vimine, / io, tra la veglia e il sonno.

Dundlès, p. 59.

20. Mi rimangono di te / riccioli nascosti tra le rose, / un filo di voce leggera / come una piuma di pioppo,

U m'armánza ad te, p. 67.

21. Strozzata la parola, \ impietrito il gesto

Par su cont, p. 37.

22. A volte la parola \ è come il miele.

Coma e' mélt, p. 65.

23. Andrei piuttosto \ tre terre oltre Dio \ per non udire il pianto \ che fa la lontananza.

La cèv di mi pinsir, p. 200.

24. La chiave dei miei pensieri \ l'avete avuta.

La cèv di mi pinsir, p. 200.

“Exi e culina, sis foras, mastigia!”¹.

Così Plauto apre la *Mostellaria*, fortunata commedia che, a distanza di un paio di millenni, ancora ha qualcosa da dirci. Tito Maccio Plauto, sarsinate (umbro della Valle del Savio), si era “romanizzato” al punto da farsi commediografo di successo nel latino del III/II secolo a.C.; latino letterario sì, ma nemmeno lontanissimo da quel “sermone” che la gente parlava usualmente a Roma²; la gente di “bocca buona” s’intende, quella che “a teatro andava per divertirsi” e con la sua affluenza impinguava i botteghini, rallegrando gli impresari e assicurando all’autore – sempre in bolletta – congrui compensi. Che poi quello che più premeva a Plauto fosse proprio l’affezione del pubblico e il ritorno monetario del suo lavoro, più che il consenso della critica, ce lo fa capire Orazio (Ep. II, 1 175-176) in un passo in vero un po’ piccato.

“Ven fura d’in ca, vigliach!”

Così Marcello Savini, ventidue secoli dopo, apre la traduzione in romagnolo della *Mostellaria*: (*fabula mostellaria*, da *monstellum*, diminutivo di *monstrum*, che non voleva dire semplicemente ‘mostro’ in senso moderno, ma piuttosto ‘cosa degna di essere mostrata’ come insolita o, addirittura, contro-natura; al limite anche ‘fantasma’. Quindi la *Fabula mostellaria* come *Commedia dei fantasmi*, degli spiriti, che Savini traduce nel suo dialetto bagnacavallese con l’espressione *U s’i sent*.

E subito il lettore s’accorge che il dialetto romagnolo pare veicolo più che adatto a rappresentare quelle vicende di piccoli imbrogli, intrighi, fraintendimenti di una piccola gente alle prese con problemi che sembrano gravissimi, talora capitali, ma la convenzionalità con cui le vicende si svolgono è lì a ricordarci che di finzione scenica si tratta; e la tragicità non è certo qui che sta di casa.

Alla convenzionalità delle trame (tra l’altro sempre desunte da modelli greci e strano al pubblico) fa riscontro l’imprevedibilità della lingua, spumeggiante per i dialoghi serrati e i numerosi giochi di parola in cui Plauto fu maestro: veri fuoricampo metalinguistici che inducono lo spettatore a straniarsi momentaneamente dalla vicenda.

Peccato che in questi contesti

MOSTELLARIA

ovvero

U S’ I SENT

Plauto tradotto da Marcello Savini

con un saggio di Giovanni Nadiani

Tirindël

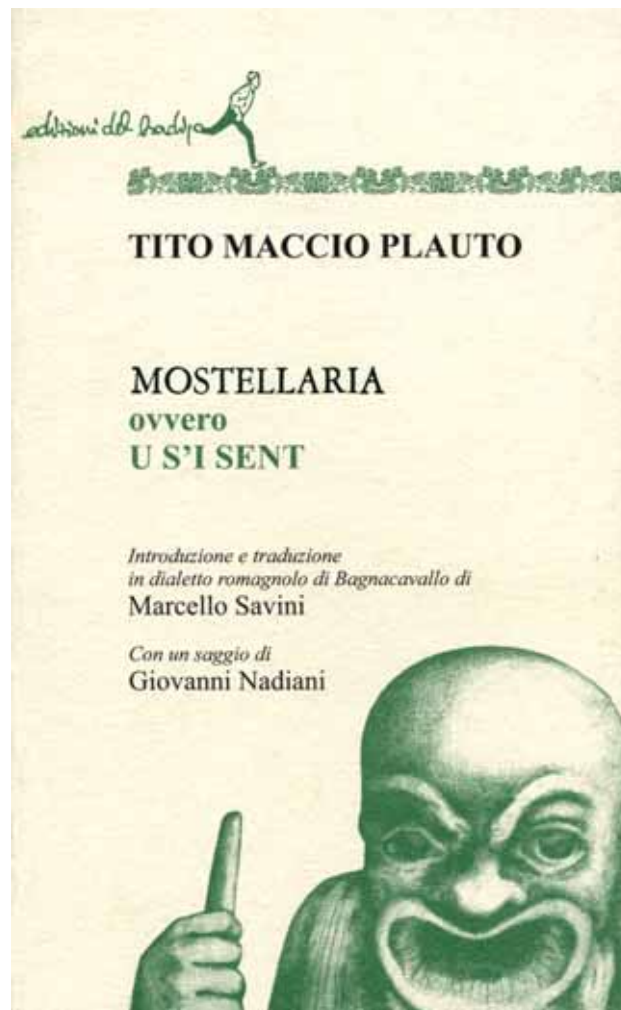
ogni traduzione – compresa la romagnola – risulti inadeguata.

Nella scena seconda del terzo atto, ad esempio, ricorre un verso (770) da cui si apprende che i sarsinati della Valle del Savio, pur affini agli umbri, non si identificavano con essi. Una precisazione per noi preziosa e certo anche utile agli spettatori romani, che ci viene offerta in un funambolico gioco

linguistico che fa aggio sull’omofonia fra *Umbra*, ‘donna di stirpe umbra’ e *umbra*, ‘ombra’, ‘ora’ in romagnolo.

Quello che tutti ci chiediamo (e anche l’autore si chiede) di fronte ad una traduzione è la sua motivazione che a noi sembra legittimata dalla capacità del romagnolo a significare lo specifico registro popolare della *Mostellaria* con coloriture e sapidità che non risultano né forzature né scurrilità, bensì la pregnante manifestazione delle caratteristiche ad un tempo immaginifiche e dirette dei nostri vernacoli.

Questo perchè noi siamo convinti che il testo plautiano fosse interpretato dai comici con alquanto libertà di sottolineare, a seconda del pubblico e dei suoi umori, le parti da cui potevano derivare consensi e applausi. E queste divagazioni non andavano certamente nel senso dell’auste-



rità, bensì della licenza.

La riprova di tutto questo potrebbe e dovrebbe venire da una rappresentazione scenica. Speriamo che, fra tante valenti compagnie che si disputano i palcoscenici romagnoli, almeno una provi ad uscire dal seminato della tradizione per confrontarsi con questo testo non privo di asperità, ma ricchissimo di stimoli e aperto a nuove frontiere.

A dire il vero (lo apprendiamo dall'introduzione) l'Autore, già durante il lavoro di traduzione, prefigurava un riferimento ideale nelle persone di Paolo e Gianni Parmiani i quali – pensiamo noi – sarebbero anche in grado di riesumare quell'arcaico *musical* che era la *com-media palliata* (alla greca) dei latini, in cui il recitativo dei concitati dialoghi (*deverbia*) si alternava alle parti cantate (*cantica*) con accompagnamento musicale.

A chiusura del libro l'editore ha posposto un poderoso saggio (48 pagine, di cui 9 di riferimenti bibliografici) di Giovanni Nadiani intitolato *Spostare la scena Sul tentativo di aprire il sipario minore sul maggiore: traduzione teatrale e lingue sconfitte*, ove l'autore affronta da ogni possibile punto di vista i problemi della traduzione di un testo teatrale in una lingua "sconfitta" o comunque "minore" (*minority*) nel cui contesto rientrano anche i concetti di "dialetto" e "dialettale". Oltre a confrontarsi con quanto la letteratura internazionale ha prodotto al riguardo delineandoci un panorama estremamente aggiornato, Nadiani non sfugge, di volta in volta, al dovere didattico (non si dimentichi che Nadiani, che a noi piace prima di tutto ricordare come poeta, è anche professore) di chiarire i concetti ricorrenti nel dibattito e quelli che lui stesso è venuto elaborando in questi anni interrogandosi sui rapporti fra le lingue e sul destino del dialetto. Noi non tenteremo neppure di stilare un elenco; il lettore, che farà bene a confrontarsi direttamente con il saggio, certo di trovare pane per i propri

denti (talora troppo duro per i nostri) dovrà qui accontentarsi di due citazioni: una più lunga relativa all'uso dei codici linguistici e segnatamente del dialetto, che riportiamo nella nota 3, e una quasi epigrammatica con cui Nadiani chiude il saggio:

«... sul palcoscenico del mondo le parole, scritte e orali, sono sempre definitive, perché condannate alla morte.

A meno che non le si rimetta in scena con la traduzione.»

Note

1. 'Esci dalla cucina, vieni fuori, carne da frusta!'
2. Rileggendo questo latino plautino il nostro Addis S. Meletti trova non di rado espressioni che poi transiteranno direttamente nel dialetto romagnolo senza mediazione alcuna del toscano. Da cui il senso della rubrica *Parole in controtuce*.
3. «Lo scrivente, ovviamente, non sostiene alcuna posizione "puristica" della lingua, tanto meno di quella locale eminentemente orale, vedendo le lingue piuttosto come qualcosa di dinamico, in perenne contatto tra loro e frutto di meticciamento continuo, e nemmeno una posizione passatista o rinunciataria. Egli [un traduttore capace] "sente" la lingua come un qualcosa di dinamico, che contempla la possibilità da parte del codice subalterno di assumere prestiti lessicali, di creare calchi e adattamenti morfologici e fonologici dal codice maggiore o da quelli "imperiali". Pur essendo cosciente che ciò può contribuire ad una forte diluizione della sua lingua, rendendola un'imitazione della maggiore, egli ritiene che questa estrema ratio possa avere una funzione, da un lato, nel rallentare un poco il citato processo di *patoisement* e, dall'altro, nel "cogliere metaforicamente" la continua trasformazione in cui il suo mondo ed egli stesso sono coinvolti. Da ciò deriva il suo atteggiamento critico nel confronto di studiosi (in particolare di letterature dialettali) che per decenni hanno taciato ogni tentativo di spostamento/sfondamento dei limiti linguistico-letterari, per esempio, dei dialetti italiani, di mero sperimentalismo fine a se stesso, concependo in fondo grettamente l'uso degli stessi in modo esclusivamente regressivo e rivolto ad un mondo finito. La realtà è ben più complessa, variegata e, appunto, dinamica.»

G. N.



La Ferrari la va in campagna

Un aneddoto di Loris Camprini
in dialetto forlivese

E' mi amigh ch'l'è sta Ferrari tota rosa, una màchina ch'la gosta cencvzent miglion, u-m fa: «Ven, ch'a-t fagh fè' un zir, atcè t'vi cum ch'la va!»

Me a rapeb so e, a un zert pont – a segna là int la campagna ad Furlè, dri Vela Grapa – a séra armast senza zigareti e alóra a i dgep: «Férmat, va là, ch'a jò da cumprè' da fumè'!» e acsè a-s farmem impèt a e' tabachèr.

In che mentar l'ariva un umarcin cun un Opel Kadett famiglièra biànca che sòbit e' fa cun e' mi amigh: «Mèstar, èla la vòstra sta màchina?» E e' mi amigh cvèsi ufèš: «Sé ch'la jè la mi!» E lo nenca: «Ma a la druviv? A fašiv dla strè?» E' mi amigh nenca lo sòbit: «Sé, sé, a-n fagh, an fagh!» Ma cl'èt pòch cunvent: «Mo a vala ben?, Àla di difet?... parchè a n'in vegh miga una masa in žir!»





Con il suo scritto limpido e accorato («la Ludla» n. 5.07 p. 12) Sergio Chiodini, ha mosso le acque esprimendo istanze che ognuno di noi vorrebbe poter comporre in una prassi coerente ed esaustiva «il rispetto delle intime e variegate sfumature» delle singole parlate romagnole (**punto c**) e la possibilità di trasferire fedelmente sulla carta con un sistema di scrittura semplice ed onni-comprendivo, «il ricchissimo patrimonio della fonetica romagnola» (**punto d**).

Piena concordanza con Sergio Chiodini è stata espressa in un colloquio con chi scrive da Rino Salvi che i lettori della Ludla ben conoscono per i suoi sapidi racconti in dialetto. Originario di Poggio Berni, ed ora abitante a Santa Giustina, presso Santarcangelo, Salvi, ha recentemente dato alla luce un libro di ricordi e dunque ha dovuto fare i conti con le conseguenze della mancanza di un “alfabeto” romagnolo “semplice e condiviso”; salvo poi a riferire, subito dopo, le rimostranze di un lettore di Poggio Berni che gli rimproverava di aver trascurato la specificità di alcuni dittonghi, propri del Poggio, slavati a suo dire in un generico santarcangiolese. Lungi dall’esserne infastidito, Salvi riconosceva la leggittimità di questi rilievi, dal momento che provengono da un dialettologo che vede minacciata l’integrità della sua lingua materna, tanto più se usata nel contesto a lei più congruo.

Il consocio Giorgio Finotelli, pone invece l’accento sul “**punto e**” e scrive circa «il piacere e il desiderio di parlare in dialetto fra di noi» in occasione delle nostre iniziative. «Io l’ho imparato un po’ sul “campo di battaglia” quando, diciassettenne, cominciai a lavorare allo zuccherificio di Classe. Tutti parlavano solo dialetto. Il mio caporale diceva: “S’ a scor in itagliân u-m s’indules al ganas”. Infine Finotelli avanza una domanda: «Quando saranno scomparsi tutti i nostri vecchi, se non avremo parlato fra di noi in dialetto il più possibile, chi lo parlerà più??? Tempo un paio di generazioni e il **punto f** (“morte del romagnolo”) sarà una realtà. [...]»

Giovanni Nadiani, ci invia alcune considerazioni che trascriviamo integralmente. «Anche questa questione della grafia andrebbe risolta una volta per tutte nel modo più semplice e pratico possibile, se vogliamo in qualche modo trasmettere il romagnolo a qualche gio-

vane che non l’ha appreso oralmente e consolidarne le abilità negli ancora-parlanti e negli “orecchianti”.

Siamo di fronte a quello che si potrebbe definire un “cambio di funzione” del dialetto per cui una piccola chance, per procrastinarne minimamente la scomparsa, è anche la sua trasmissione scritta per certi ambiti linguistici (non è necessario che tutte le lingue coprano tutte le funzioni e i domini, anzi la maggior parte anche di quelle maggiori ha i suoi insormontabili problemi in questo senso), ovviamente accompagnata e integrata da docenti madrelingua alla Camerani e supporti digitali di vario tipo (come appunto si fa con le lingue straniere). E non è un caso che io insista coi CD (ma questo è solo un piccolo esempio). Se ci fossero i soldi e i romagnoli ne fossero convinti, ci credessero come si fa in altre regioni d’Italia e d’Europa, qualcosa si potrebbe fare in questo senso. E, tutto sommato, da un punto di vista dello *Zeitgeist*, dello spirito e del clima del tempo, forse le condizioni negli ultimi decenni non sono mai state tanto favorevoli per intervenire “pesantemente” con la questione del fantasma della “lingua sconfitta”.

Per ironia della sorte nei territori come i nostri, dove le comunità sono state frantumate, o meglio, stratificate, rese pluridentitarie e diversificate nei valori, nei modi di vita, nelle ideologie ecc. dalla modernità – la cui forza “laica” del resto sta proprio nella dinamicità e complessità delle interazioni di singoli agenti e di moltissimi pulviscolari insiemi portatori di diversità – l’unico, labile, sfilacciato legame tra i diversi insiemi (anche se non tutti), che attraversa la loro recente storia (una storia di trasformazione, di trasfigurazione del paesaggio geografico, umano, ideologico e linguistico), per arrivare a deambulare nel presente, sembra essere proprio il fantasma di questa nostra lingua sconfitta. Esso è ancora e potrebbe continuare a essere senza nostalgie e purismi folkloristici, senza biechi e sciovinisti localismi, elemento e sentimento di appartenenza.

Il disegno è di Shuto



E si dica quel che si vuole: da sempre e a ogni latitudine l'appartenenza è ciò di cui l'uomo ha bisogno e della cui importanza si accorge una volta che l'ha perduta.»

Argia Bevanelli torna a scriverci annunciando di aver rettificato le sue opinioni rispetto alla sua ultima lettera del dicembre scorso.

«... In attesa di una risposta della Ludla che mi era stata promessa, ma non è mai venuta, ho riflettuto ed anche un po' studiato; ed ora che Sergio Chiodini ha riaperto la discussione, torno anch'io a dire la mia. Figurarsi se non sono d'accordo con lui, ma temo fortemente che i *punti c* e *d* siano molto difficili da realizzare nei modi e nello spirito auspicati da Chiodini; ricordano troppo la capra e i cavoli che si dovevano portare insieme di là dal fiume. Ora condivido piuttosto quel pessimismo che mi pareva di intravedere nel pensiero del nostro presidente. Le "parlate romagnole" come dice lui (ma è giusta l'espressione?) sono talmente ricche e differenziate che traboccano di fonemi... e niente niente che vogliamo rispettare le «variegata sfumature» almeno a livello di fonemi, addio semplicità! Viene fuori un "alfabeto" che non finisce più già con quelli che mi pare di aver individuato io! E chissà quanti ce ne saranno ancora, specie nelle "parlate" delle cittadine della colli-

na e della montagna romagnola, dove il maggior isolamento ha favorito la differenziazione.

Se però ragioniamo per aree e non a livello di Romagna, i fonemi dei rispettivi sistemi non sono tantissimi e possono venir fuori degli "alfabeti" accettabili, come quello della piana romagnola ad ovest del Savio, ove mi pare che si sia più avanti che altrove.

Un'ultima osservazione a proposito del *punto f*: l'uso parlato del dialetto. È vero: è da sciocche parlare in italiano dal verduraio e dalla parrucchiera per mettere in vetrina le nostre competenze linguistiche; ma è anche vero che se avessi dovuto scrivere questa lettera esclusivamente in dialetto non sarei riuscita a dire tutte le cose che ho detto. Sarà colpa mia, ma ora è così. Infine, se vogliamo guardare in faccia alla realtà senza eccessivi ottimismo, contemplando anche l'ipotesi della morte del romagnolo parlato, penso che noi abbiamo il dovere di fare tutto quello che ci compete perché ne resti almeno la testimonianza a futura memoria.

E bisognerà anche sbrigarsi per raccogliere quello che c'è da raccogliere dai nostri vecchi...»



Bacajê'

(... incóra una vòlta)

di Renato Cortesi

Vorrei aggiungere una brevissima nota a quanto riportato su questo argomento da Daniele Vitali sulla Ludla n° 10 del 2006 p.4, che si poneva il problema se il termine derivasse dal latino BACCHARE, o piuttosto dal giudeo-modenese *bahò*. A mio avviso l'origine è precedente ad entrambi e potrebbe quindi averli generati tutti e due. È probabile infatti che esso abbia semplicemente origini onomatopeiche e nasca dal rumore fastidioso di una voce che parla un linguaggio o emette suoni incomprensibili: in definitiva il *ba-ba* dei bambini che ancora non parlano (e che ha dato origine al termine "balbettio") potrebbe essere il padre di entrambi i termini.

Non dimentichiamo che i romani chiamavano "barbari" tutti coloro che parlavano un linguaggio a loro sconosciuto e che alle loro orecchie suonava come un fastidioso *bar-bar*.

Con questa accezione qualcosa di molto simile è rimasto anche nel dialetto romagnolo: ricordo un divertente racconto apparso proprio su questa rivista, intitolato *La cunvarion ad Mistaz*, dove, riferendosi ad una suora piemontese che tentava di parlare il nostro dialetto, l'autore scriveva. "...*babarend int e' su rumagnòl d'impur-tazion ...*".



Barbaro prigioniero
Rilievo nell'Arco di Settimio Severo (III sec. d.C.) Foto Alinari

L'éra d'instèta, a sérmi ai prèim d'agòst e cla matèina a séra 'ndèt t'òrt a tajè un rèm a fòrca sóra l'avlèn [*nocciolo o avellano*], perchè a m vléva fè 'na sfròmbla nòva. Quèlla ch'avéva prèima e ch' a purtéva sémpri tla bascòcia la m s'éra spachèta e mè séinza sfròmbla a n pudéva stè. A paséva agli óri a tirè còuntra un baratli ad lata instècch sóra un pasòun [*palo di sostegno*] dla réta de' chèmp d' Gustèin e ormai a séra dvèint acsé brèv ch' a i la féva ènca a tré giò qualch pasaròt o qualch cardlèin da sóra i marugòun [*le robinie*] dla scipa [*siepe*] de' mi curtil.

«Mèngo, Mèngo, andó t zi pas? Nu stat a šluntanè ch'a t'ho da mandè ma la butéga a fè la speša e sa 'stal burdèli da badè, mè a n mi pòs mòva. Intènt va te' pulèr a vdé se cal galèini agli ha fat qualch uv ch' ho da fè al lašàgni.»

L'éra la mi ma ch' la-m tchiaméva e mè, ch'a géva 'vé sèt-òt an [*che forse avevo 7-8 anni*], a di la verità a n'avria vut nisciòuna vòja da dèj rèta, mo u- m tuchéva stè lé se' cul, perchè la mi nòna Roša la éra partita per andè a Roma da la mi zia e la saria arvènza là per pió d'un mèš. E' paréva gnint, mo at chèsa mia a sérmi un brènc e adès che la mi nòna la n gn'éra, la mi ma la n gn'i la féva pió a racapzès sa trè burdèli znèini da badè e in pió a stè dria mal facèndi e me' "damagnè". Me ma la mi nòna a la éva sémpri vèsta at chèsa e se prèima a n mi n'incurgéva ad tót quèl ch' la féva, adès u m tuchéva corra ad qua e d' là per stè dria ma quèl ch'u-m dmandéva la mi ma, perchè e' mi fradèl e la mi surèla pió granda j éva cminzèt a lavurè tótt dó, e e' mi ba e' lavuréva da calzulèr per mandè 'vènti la "baraca".

Drèinta la stala, andó ch' a tnèmi ènca al lègni par l'invèrni, u j éra e' pulèr sa 'na dišèina d' galèini, un gal e dó-tré capòun, che quèj j avniva bòn per Nadèl. Durènt el dé i pòll i stéva d' fura a ruspé par tèra datònda ma l'òrt e a la séra a i tchiamémi per fèj arturnè tla stala. Andè a pri la porta dla stala a la matèina, a purtè da magnè mi pòll, a rcòja agli

E' gat-pózzli

*Un racconto di Domenico Bartoli
nel dialetto di Mercatino Marecchia (Novafeltria)
illustrato da Giuliano Giuliani*

òvi te' nid, l'éra tótt' facèndi ch' u i stéva dria pió d' tótt la mi nòna, mo adès la m tuchéva bèin e spès mu mè. E cla matèina, te' pri la pòrta dla stala ch' la éra tchiuša s'un catnàc, a séra arvènz alé a bòcca 'pèrta cmè un "pataca" e a m séra ènca spavantèt te' vdé quatri pulastrèini mòrti par tèra s'un gran strascin ad pèni e ad sangui dimpartótt e tótt chj èlt pòll a "picigal" [*abbarbicati*] sóra i bastòun de' pulèr.

A n'arvéva a capì chi ch' l'éra sucès e a séra curs da la mi ma tótt spavantèt, séinza còja gnènca agli òvi ch'u j éra te' nid.

«Ma, vèin a vdé tla stala ch'u j è quatri galèini mòrti par tèra!»

«Oh, Signór, sta da véda ch' l'è pas ènca da nòun che' gat-pózzli [*donna*] ch' l'éra 'ntrèt te' pulèr dla Giuglia d' Matéo tré-quatri dé fa ... Ah, t'avdré che ma la Giuglia u gli ha fati fura guasi tótti al galèini ! Adès bšògna ch'a l dègga sóbti me' tu ba ch' e' facia chicòsa, se no u c li fa fura tótti ènca ma nòun... Guèrda, guèrda ach fat lavór ch' e' fa 'stè dghjèvol ad gat- pózzli, mal galèini u i bé e' sangui e pó u li lascia mòrti alé par tèra...!»

E l'éra pròpi acsé, e' gat-pózzli u gli éva scanèti [*scannate*] s'un mòrs te' còl ma cal galèini e u gli éva lascèti lé e quèst l'éra un bèl dan per la mi ma, ch' la duvéva armètta giò un dagli èlt' òvi sòtta la ciòcia [*chioccia*].

Per tótta cla matèina te' curtil de' cašòun dla strèda vètchia andó ch'a stémi nòun insèin s'un dagli èlt dò famèj, u n s'éra fat èlt che zcòrra de' gat-pózzli.

E' fat l'éra, però, che s' l'éra vnut 'na vòlta, che' gat-pózzli e' pudéva vni

ancóra, sichè e' mi ba, che tótt al matèini l'éva tchiapèt l'avèz [*aveva preso l'abitudine*] d'andès a bé un uv frèsch te' pulèr, e' decidèt ch' e' bšugnéva prèima andè a tapè tótt i bugh ch'u j éra tla pòrta dla stala e pó stè só ad nota a badèl sla stchiòpa per circhè ad mazèl.

E' pòst pió adat per stè a badè e' gat- pózzli l'éra e' tèraz dla cambra dla mi nòna ch' l'éra pròpi sóra la stala, sichè e' mi ba u n stèt a mandèla ai "trèntòun" e pròpi cla séra de' fatàc, vérs agli óng, e' stindèt dò cupèrti alé sóra e sla stchiòpa ch' u j éva impristèt Bastchianèin, e' fabri, ch' e' stéva ad fròunta chèsa nòsta, u s mitèt a fèi la "pòsta".

A stè da sinti ma la Rosa 'd Caròss, se' tchias ch' i féva te' giòch dal bòci dl'usteria dla Tugnirèlla, ch' la éra a dò pasi da chèsa nòsta, e' gat-pózzli u s saria fat viv sno dòp la mèzanòta, mo e' mi ba e' vléva stè da la pèrta de' sicùr e se' chèld ch' e' féva u n'éra pó 'na gran stèinta [*sacrificio*] mètsi stuglèt sóra che' teràz a spitè.

Sóbti dòp magnèt l'éra pas a fè la su partitèina a chèrti da Turcòun e di café u n'éva but un apéna arvèt [*arrivato*] e un ènt prèima d'andè via, sichè l'éra sicùr da stè svèdggh.

Cla séra datònda ma la tèvla, intènt ch'a sérmi dria a magnè, mè a j éva cminzèt a fè 'na gran bórscia [*borsa, tiritera*] me' mi ba perchè ch' u m fèss stè insèin sa ló sóra e' teràz a badè e' gat-pózzli e dai - che - te - dai, u m'éva fat arvanzè, a pati, però, ch' a stèss zètt e ch' a n mi muvèss.

Durènt èl dé u j éra stèt un'èria fréida, [*umida*] un ad chi' chèld da fè tachè i pan madòs e adès u si stéva pròpi bèin se' teràz, sóra cal cupèrti a l'èria pèrta.



Stés sla schina, a m séra mès a guardè 'l stèli, mo e' caffè mè a n l'éva miga but [bevuto], sichè dòp 'na mèz'óra l'éra 'rvét [arrivato] "Piròun" [personificazione del sonno] e a séra già "te' mònd dla lólla" [nel regno del sonno].

La bòta dal stchiuptèti li m'éva svi-dghièt a l'impruvìsa e li m'éva fat tchiapè 'na pavùra dla Madòna. E' gat-pózzli l'avniva de' chèmp d' Gu-stèin e intènt ch' e' paséva sòtta la réta, e' mi ba u j éva sparèt dò bòti, mo quèll

l'éra scapèt via ènca s' l'éra arvanzèt ferit, perchè difàti la matèina dòp u s'avdèva bèin par tèra al matchi de' sangui. Tótt i giva che u n saria artór-ni pió ad sicùr che gat -pózzli e la mi ma adès la pudéva armètta giò un'ènta cuvèta d'òvi sòtta la ciòcia per tré só un dagli èlt pulastrèini, che se tótt e' fòss andèt per e' vérs de' lègn, al saria vnuti d'uv [in grado di cominciare a deporre le uova] sòtta Nadèl.

Tótta 'sta facènda de' gat pózzli ènca

se lé - par - lé la m'éva spavantèt, dòp pó u n m'éra dispiaciùt 'na gran ma-sa, perchè, dato che at chèsa nòsta u j éra séimpri 'na gran "micragna", per dó - tré dé a n'èmi fat èlt che magnè 'stal pulastrèini mòrti, un po' alèss e un po' aròst, e si ragujém [frattaglie] la mi ma la éva fat un sciugh specièl ch' l'éra pròpi quèl ch'u i vléva per cundi al lašagni. U s dic dal vòlti al šgrèzi...!

Domenico Bartoli



Due "pillole" di Ermanno Cola

Donne al volante

A cnos 'na spòsa che a parchegiè' la-s specia: invézi d'andé' a öc... la va a urècia.

Difarenz

Tra me e mi moj a n'imbruchen mai ona: me a stagh so cun e' sòl, li cun la lona!

CONSONANTI E GRUPPI CONSONANTICI IN POSIZIONE INTERNA

§ Le consonanti doppie (o geminate)

Mentre le consonanti doppie (geminate) restano conservate in Toscana e nell'Italia meridionale, in tutto il Settentrione (Romagna compresa) si presentano scempiate (degeminate). Il fenomeno è avvenuto, almeno in Romagna, piuttosto di recente: infatti lo scempiamento delle doppie non ha portato con sé l'allungamento di compenso della vocale tonica che ha continuato a comportarsi come in sillaba chiusa.

Da 'caro' abbiamo in dialetto *chêr*, ma da 'carro' abbiamo *car*; da 'pala' > *pêla*, ma da 'palla' > *pala*; da 'rosa' > *rôsa*, da 'rossa' > *ròsa*; dal latino *BUCA* > *busa*, da *BUCCA* > *bòca* ecc.

Da tenere presente che non vi è necessariamente corrispondenza fra le consonanti doppie che esistevano in latino o quelle che si incontrano oggi nella lingua nazionale da una parte e le doppie che si trovano (o se si vuole, si trovavano) in romagnolo.

Ad esempio nel nostro dialetto – abbiamo già avuto modo di accennarlo in queste pagine – è quasi una regola il raddoppiamento della consonante che segue la vocale tonica nelle parole sdrucciole. Questo fenomeno avviene talvolta anche in toscano per cui abbiamo 'macchina' da *MACHINA*, 'femmina' da *FOEMINA*, 'collera' da *CHOLERA*, 'macchia' da *MACULA* ecc. Il romagnolo conserva traccia di geminate latine, poi scomparse in italiano, come in *sàbat* da *SABBATU*, a sua volta dall'ebraico *shabbath*, (da 'sabato' avremmo **sébt*) o in *cargh* da **CARRICU* (da 'carico' avremmo **chérgh*). Negli altri casi si trova il raddoppiamento caratteristico del romagnolo: lat. *MELICA* > **MELLICA* > *mélga* (da *MELICA* avremmo **mélga*); *PÛLICE* > **PULLICE* > *polsa* (da *PULICE* avremmo **pulsa*); *PICULU* > **PICCULU* > **PLICCU* (per metatesi) > *plèch* 'picchio' (da **PLICU*, avremmo **pligh*); lat. *POPULU* > **POPPULU* > **PLOPPU* (per metatesi) > *piòp* 'pioppo' (da **PLOPU* avremmo **piòb*) ecc.

Il raddoppiamento si trova anche in altri casi: se è giusta

Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo

XII

di Gilberto Casadio

la derivazione di *grôt* 'freddoloso, malaticcio' da *AEGROTU*, dobbiamo supporre una forma **AEGROTTU*, perché l'esito di *AEGROTU* sarebbe **grôt*. Il dialetto *dop* 'dopo' non può venire che da una forma 'doppo', del resto normale nell'italiano antico, in quanto 'dopo' (dal latino *DE POST* 'di poi') avrebbe dato **dôp*. Così pure *roba*, dal gotico *RAUBA* 'veste' implica un **robba*, forma anch'essa usuale nell'italiano antico. Per forme come *ram* (con la *-m* pronunciata: /rām/) 'ramo' si deve presupporre un **RAMMU*: *RAMU* darebbe come esito *ram* (con la *-m* muta: /rā/). Invece la pronuncia di *ram* (/rām/) 'rame' è probabilmente da imputare alla doppia nasale dell'etimo latino: *AERAMEN* e così anche per *om* /om/ 'uomo' da *HOMINE*.

Come si è potuto vedere dagli esempi, le 'tracce' lasciate dalle geminate in romagnolo sono talmente evidenti per cui, nonostante sia invalsa l'abitudine di bandirle nella grafia, non si può condannare chi scrive ad es.: *carr* 'carro', *matt* 'matto', *bell* 'bello', *burdella* 'ragazza', *bessa* 'biscia', *rossa* 'rossa', *pecc* 'pesce', *ramm* 'ramo' e 'rame', *omm* 'uomo', *lonn* 'lunedì', *bocca* 'bocca', *occ* 'occhio' ecc. La grafia con le doppie dà infatti ragione della origine etimologica dei termini, nonché, quando queste sono in posizione postonica, della pronuncia della vocale precedente.

CONTINUA



Al véli ad Ziznàtich

di Carlo Nava

Agli è a lè
al bërchi ad Ziznàtich,
ciusi sénza rimision
tra i du pont.
Agli è a lè,
fèrmi, lighèdi,
int un' acva nigra
ch' la-n fa mai un' ònda
gnànch s'e' tira stravent.

Agli è a lè
e la nòta al s'insogna
ad còrar incóra
vérs é lèrgh de' mër,
luntàn,
indo' ch'u-n-s sent piò
l'udór dla tèra...
U i pè d' sintir incóra
al véli pini d'una fòrza
dólza e putenta

e int e' sintil
al s'apiga sotvent:
e' legn e' creca
e la pruva cantarena
la romp l'acva
cun un armór ad funtana.

E invézi
tot' al maten
al-s svegia
int e' stes pöst
e l'òm ch'u li cura,
s'u j è e' sól,
e' dreza al véli culurèdi
e u s-créd
ad fèr un'aligrì.

Ló
al-s dondla apèna
s'u j è 'na bèva
e al tira un pò
int j urmez,
acsè, senza voja,
parchè oramèi al sa
ch'l'è pr'infènta.
E tot i dè u s'arnòva
la tristeza
d'avé šmarì la libartè.

Le vele di Cesenatico

Sono lì / le barche di Cesenatico, / chiuse senza scampo / tra i due ponti. / Sono lì, / ferme, legate, / in un' acqua nera / che non fa mai un' onda / nemmeno se tira vento forte. // Sono lì / e di notte sognano / di correre ancora / verso il largo mare, / lontano, / dove non si sente più / l'odore della terra ... / Gli sembra di sentire ancora / le vele piene di una forza / dolce e potente / e nel sentirlo / si piegano sottovento: / il legno scricchiola / e la prua canterina / rompe l'acqua / con un rumore di fontana. // E invece / tutte le mattine / si svegliano / nello stesso posto / e l'uomo che ne ha cura, / se c'è il sole, / issa le vele colorate / e crede / di fare allegria. // Esse / dondolano appena / se c'è una bava / e tirano un po' / negli ormeggi, / così, senza voglia, / perché ormai sanno / che è una finzione. / E tutti i giorni si rinnova / la tristezza / d'aver perduto la libertà.

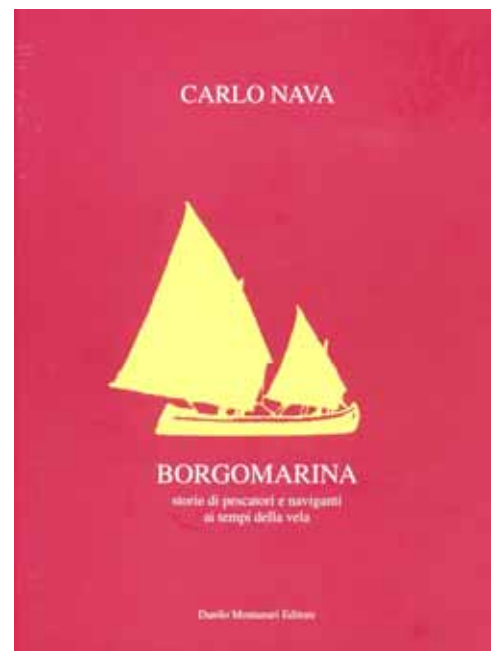
La copertina dell'ultimo libro dato alle stampe da Carlo Nava che ha dedicato al mare gran parte del suo tempo e delle sue passioni, come "mozzo", come velista sportivo e come autore di piacevoli racconti di mare e di costa (ben 13 libri, dal '91 ad oggi).

In questa sua ultima fatica ci offre una corona di racconti ambientati a Cervia. *E' Bòrgh Marena* è appunto il nome di quell'insediamento che storicamente si è realizzato sulla destra del Porto-canale, in forza dell'immigrazione di famiglie di pescatori provenienti per lo più dall'area del Delta, specialmente da Goro e da Gorino, ma anche da Chioggia (*Ciòzza*) e qualcuna anche da Bellaria.

Sono racconti che ci portano fra i pescatori, nelle cuccette e attorno alle reti, agli spruzzi del mare e all'offesa del vento, ché la pesca, al tempo della vela, era altra cosa da quella odierna, supportata dalla potenza di innumerevoli cavalli-vapore. Per trascinare la rete scarrocciando per lunghi tratti occorreva sfidare venti gagliardi, che non di rado tralignavano in burrasca, mettendo in pericolo reti, vele, la barca stessa e talora anche le vite dei pescatori.

Peccato che questi racconti non siano stati scritti nel dialetto di Borgo Marina, che a Cervia marcava una netta specificità rispetto a quello del centro storico (dei salinari) e delle ville agricole come Castiglione di Cervia, Pisignano, Cannuzzo, Villa Inferno... Ma anche così si tratta di documento prezioso per la verità che contiene; e la speranza è che qualcuno si provi a tradurre almeno qualche racconto, prima che per questo specialissimo dialetto si faccia notte troppo fonda...

La poesia *Al véli ad Ziznàtich* il lettore la troverà a chiusura del volume.



Interpretazioni popolari del latino liturgico

“Bòtlal’ alà int al sèt misérji ch’u s’e’ megna i maravaldi”

di Giuseppe Galli

Il recente ripristino della messa in latino voluto dall’attuale papa mi ha fatto ricordare un episodio di quando bambino facevo il chierichetto. Eravamo negli anni ‘40-’41 e mio padre era in guerra. Mia madre diceva:

«S’u-l saves e’ tu bab che t’vé a fèr e’ cergh, u-m tajareb e’ cöl. Lo u-n sa gnâca ch’a t’ò badžè d’ ignascöst, parchè lo u-n vléva.»

Una mattina, tornando dalla chiesa,

raccontai del funerale che si era appena svolto. Un mio zio, fervente repubblicano e mangiapreti, mi disse:

«Smetla d’andé’ da chi prit che cvând ch’i splés i murt i diš “Bòtlal’ alà int al sèt misérji ch’u s’e’ megna i maravaldi” [buttalo là nelle sette miserie che se lo divorino i verm]»

Era una delle frequenti critiche dello zio al mio frequentare la chiesa. Io mi rivolsi a mia madre dicendo:

«Màma, di cun e’ zej ch’u n’è véra

brisul!»

Al che mia madre rispose:

«Stavòlta l’à rašon lo. E’ prit e’ diš pröpi acsè».

Al ricordo di questo episodio mi sono voluto documentare andando a cercare il testo latino allora in uso. Si tratta del famoso *Dies irae* che ad un certo punto recita:

Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde

[Quello sarà un giorno d’ira, di calamità e miseria, l’giorno grande e amaro assai.]

L’interpretazione popolare, comune a mio zio e a mia madre entrambi ignari del latino, aveva tuttavia un suo significato da un lato all’esperienza della decomposizione del cadavere, dall’altro alle credenze sul destino dell’essere umano dopo la morte.

Quell’essere “buttato” nella più profonda miseria esprimeva l’angoscia dell’annientamento o dell’abbandono all’ira divina presente in un’epoca in cui nella cultura religiosa prevaleva il timore del giudizio e della condanna rispetto alla benevolenza. Il testo del *Dies irae* ne è una testimonianza.

Le cose sono cambiate con papa Roncalli e con l’atmosfera conciliare che egli ha inaugurato affermando che «ora la chiesa preferisce la medicina della misericordia piuttosto che l’arma della severità e della condanna.»

Il popolo ha percepito questo cambiamento definendo papa Giovanni “il papa buono”.

Il Concilio da parte sua ha varato, come primo atto, la riforma liturgica che, sostituendo il latino con le lingue nazionali, ha permesso la partecipazione popolare ai riti religiosi.

L’acculturamento religioso popolare in un disegno a china di Mario Lapucci



Nel numero scorso, là dove si parlava di Zanotti e di Settimana Rossa («la Ludla» n. 6, p. 9) abbiamo chiesto aiuto ai lettori circa l'individuazione di un attrezzo che Zanotti novera tra le "armi" proletarie: *e' baston de' canavér*.

Ci sono giunte subito alcune indicazioni, non disgiunte, in un caso, da esclamazione di meraviglia circa la nostra ignoranza. Dalla professoressa Diana Donati ci perviene anche un libro (*La canva*, prodotto dalla Scuola media di San Giorgio di Cesena, curato da Romano Pieri ed edito da «Il Ponte Vecchio» nel '98), che porta una foto tratta a sua volta, pensiamo, da G. QUONDAMATTEO e G. BELLOSI, *Romagna civiltà, I. Cultura contadina e marinara*, Galeati, Imola 1977, ma recante diversa didascalia.

Come si vede nella prima immagine, *e' baston de' canavér*, brandito dai due giovani sulla destra, serviva per scavezzare (*scavzè'*, nel Faentino *s-ciuncle'*) la canapa.

Tratti dal macero (*e' mēsàr*) e ben asciugati nelle stipe (*al prel* che nei giochi dei ragazzi diventavano tende indiane), gli steli (*stlonc*) della canapa eran pronti per le operazioni che provvedevano a separare la fibra dai canapuli (*i canarel*). Nelle aie romagnole era generalmente una donna che prendeva un fascio di steli, tenendoli dalla parte delle cime e li disponeva un po' a ventaglio su un apposito cavalletto (*e' scavzadur*), facendoli sporgere di circa un palmo; e su questa sporgenza picchiava di taglio un baldo giovane con il bastone che si voleva duro e pesante; generalmente era ricavato dalla robinia (*ruben*) o anche dal sorbo (*sòrb*), che era l'essenza più dura che crescesse da noi.

Ove ci fosse "la forza", gli scavezatori erano due e battevano alternativamente, a ritmo sostenuto, perché in questi momenti l'aflore della canapa che inondava l'aia predispondeva le persone alla gara e all'espansività...

Certo che non era "indiana", ma anche la canapa romagnola aveva le sue virtù... E la cosa era ben nota, tanto che il vescovo di Forlì Monsignor Piazza, teste Michele Placucci, vietò che si «gramolasse la notte; a fronte di ciò si gramola fin quasi a giorno.» (M. PLA-

E' baston de' canavér

di Gianfranco Camerani

CUCCI, *Usi, e pregiudizj de' contadini della Romagna*, Barbiana, Forlì 1818, p. 42). Qui ci si riferisce ai contesti in cui erano in uso fra i contadini le "opere di scambio" e la gramolatura, che si faceva di sera come *la sfujareja*, portava nelle aie un gran numero di ragazze, e con esse i rispettivi filarini, che seguivano la morosa per portarle la gramola, marcarla durante il lavoro e accompagnarla infine a casa. Era insomma un momento sociale cui i giovani romagnoli del primo Ottocento non intendevano proprio rinunciare... Ma torniamo al lavoro: i colpi inferti a *e' batdór* liberavano parte dei canapuli (i più grossi), ma non troncava le fibre, sicché si otteneva, alla fine, una specie di treccia filamentosa, lunga quanto il mannello degli steli, che si disponeva con cura per le successive operazioni di gramolatura, intese a liberare, con ulteriori passaggi (*grâma* a una "lama", *gramet* a due), la treccia dalle impurità legnose, che erano alquanto tenaci, al punto che talora si ritrovavano piccole schegge ancora negli asciugamani (*sugadur*) che i contadini usavano correntemente: uno solo per tutta la famiglia, appeso dietro la porta di casa, a portata di mano di chi rientrava dopo essersi lavato all'abbeveratoio delle mucche (*l'ejb*).

Negli anni Trenta si diffusero le scavezatrici meccaniche che divennero indispensabili almeno nelle grandi aziende. Esse si lasciavano dietro un'unica lunga treccia, il che favoriva le successive operazioni seriali.



Due giovani armati di bastone sono visibili qui sopra, sulla destra dell'immagine tratta da *Romagna civiltà*, ove è datata San Savino di Fusignano, 1925. Nella foto di destra, tratta da *La canva* (opera citata nel testo) si vede in azione "la màchina da batar la cànva".



RUBRICA CURATA DA
ADDIS SANTE MELETI

§ *Brustighi*

In italiano *abbrustolire*. Il termine ha origine dal verbo ÛRERE, anzi dal suo composto AMBÛRERE, 'bruciare intorno', il cui participio passato era AMBUSTUS che nel dialetto ha perso la sua sillaba iniziale, ma ha ripescato la *r* del tema del presente che era caduta, com'è capitato invece all'italiano *combusto*, *combustibile* eccetera. **Plauto**, *Epidicus* 674; «Quaqua tan

git, omne amburit,» 'dovunque tocchi, brucia [intorno] ogni cosa'.

Da *AMBRUSTUS si è passati così a*BRUSTO, da cui un presunto *BRUSTICARE '*brustighi*'; così come da CASTUS, 'casto', già in latino venne CASTIGARE, in dialetto '*castighê*'\ '*castighi*'. Vi è anche *brustigadez*, *bruscheta* (non di origine nostrana) e *brosch* nella locuzione *tra e' losch e e' brosch*.

Dalla variante BUSTUS senza *r*, deriva *e' bost*. Bustus era in origine l'immagine dal petto in su del defunto cremato da conservare nel larario. Ma anche il busto come sostegno del corpo; e infine *la bosta*, come contenitore.

§ A Forlì poi c'è **Campostrino**, allora ai margini della città, dove si bruciavano i cadaveri (in epoca romana? durante le pesti medioevali?), dal latino CAMPUS USTRINUS, sempre da ÛRERE. Dal tardo latino *USTRINARE, 'bruciare', deriva il verbo dialettale *strinë*, 'stendere', che era l'atto di stendere la cenere nel terreno, compresa quella dei sarmenti bruciati (*sarment*) nel campo. E *strena* è anche la striscia di erba falciata che *e' sgadór* si lascia dietro procedendo nel suo faticoso lavoro.

Dal latino ÛRERE deriva anche *urti-*

ga, 'ortica', perché brucia: **Catullo**, *Carmina*, XLIV :«*Et me recuravi otioque et urtica*,» 'e mi sono rimesso col riposo e l'ortica'.

In italiano o, ancor meglio, nel toscano **strinare** significa bruciacciare i peluzzi residui del pollo spennato, e anche lasciare l'impronta del ferro da stiro troppo caldo nella biancheria (Dizionario Devoto Oli). E ancora abbiamo a che fare con il fuoco.

§ **Ženla** (in pianura, **Žemna**, pl. **Žèman**): nell'italiano arcaico e nel toscano, 'giumella': il concavo delle mani accostate a dita congiunte. *Una zemla ad ôrz, bé int la zemla* (bere alla fonte, senza bicchiere, senza attaccarsi alla cannella.). Per l'etimo si deve partire dal latino [MANUS] GEMINA, '[mano] gemella, accoppiata', da dove viene direttamente la forma *žemna*, mentre *zemla* passa attraverso il diminutivo GEMINULA. Per la forma italiana **giumella** si parte da GEMELLA, un altro diminutivo di GEMINA e si spiega con l'indebolimento della terzultima sillaba spostandosi l'accento. L'esito del termine dialettale porta a rigettare l'incrocio tra *mani gemelle* e *mani giunte*, con cui il Devoto vuole spiegare l'origine dell'italiano *giumella*.

Errata corrige Nella rubrica «Parole in controluce» del numero scorso la citazione plautiana esatta era «*Atque eccam illecebram exit tandem...*» Ce ne scusiamo con i lettori.



«la Ludla» rileghêda

Forse non tutti sanno che sono stati rilegati in volume 19x26 tutte le *Ludle* formato B5 prodotte dal dicembre 1997 (numero 0) al dicembre 2004: ben 58 numeri.

Il formato (contenuto) della vecchia «Ludla» ha conferito al manufatto l'aspetto di un vero libro, seppure di generose dimensioni. Per l'occasione la Redazione ha provveduto a dotare l'opera di un' introduzione in cui si ripercorre la storia del nostro periodico, comprese le discussioni che si intrecciarono nel Direttivo della *Schürr* al momento di dargli vita e determinarne la linea editoriale.

A cura di Pier Giorgio Bartoli sono stati compilati l'indice per autori, l'indice per argomenti, l'indice onomastico e l'indice toponomastico che consentono una efficace e rapida consultazione. Ma il volume è bello anche da sfogliare e da leggere a spizzico, perché la molteplicità degli argomenti e delle illustrazioni finirà sempre per incontrare la curiosità del lettore... Alcune copie sono ancora disponibili nella nostra sede. Chi fosse interessato non ha che da contattarci.



E' Garzon (Tomaso) e' va a la festa

Già ci siamo occupati di Tomaso Garzoni (Bagnacavallo 1549-1589) nella «Ludla» 1/2006 pp. 4-5 nell'articolo Tomaso Garzoni e il favellare degli italiani di Gilberto Casadio; e ancora torneremo ad occuparcene per quanto concerne il peso che il dialetto romagnolo avrebbe potuto avere nella lingua italiana se gli scritti del Garzoni (in particolare La Piazza Univer-

sale) avessero avuto in patria la popolarità che ebbero all'estero, segnatamente in Germania.

Al momento informiamo i lettori, tramite codesta nota degli amici della VA.C.A. (associazione che si è resa promotrice della riscoperta della figura del Garzoni), del quadro delle manifestazioni garzoniane in occasione della festa di San Michele, patrono di Bagnacavallo.

«Quelli di Bagnacavallo hanno pensato bene d'invitare, come ospite d'onore alla festa di San Michele, niente di meno che il loro antico concittadino Tomaso Garzoni che visse solo quarant'anni (dal 1549 al 1589), ma in un periodo in cui di feste se ne intendevano. Lui, sebbene fosse un canonico regolare lateranense, dimostrò coi suoi libri d'essere sì di grandissima cultura ma anche molto partecipe della vita popolare. Quello che noi diciamo poco più che la vita di un ragazzo gli bastò per mettere a punto dieci opere di cui almeno la metà si stampano ancora oggi in tutta Europa e si leggono e si discutono nelle Università di tutti i continenti. Più letto a Chicago che a Bagnacavallo, quest'anno i suoi compaesani hanno deciso di fare le cose in grande per lui come giustamente merita e se il 30 settembre **Elena Bucci** (l'attrice con più repliche sui palcoscenici italiani nella corrente stagione) porterà in Piazza Nuova *“Le Donne, o della sublime follia”* ispirato alle *Vite delle donne illustri e laide* del Garzoni; al Museo delle Cappuccine sarà allestita una duplice fascinosa mostra: quella delle edizioni antiche e moderne delle sue opere e quella, interamente dedicata al suo *Serraglio degli stupori del mondo*, a cura dell'artista **Umberto Giovannini**, che promette un percorso stuporoso (neologismo inventato dal Garzoni). Per essere sicuri di far contenti tutti hanno poi invitato **Paolo Gigliotti**, altro artista, ad allestire nella Chiesa del Suffragio una mostra dedicata al Garzoni dal

suggestivo titolo “E tutto nasce dalla stampa”. Tutte due prendono il via nel pomeriggio di sabato 22 settembre. Ma dal momento che teatro e mostre sono, come suol dirsi, effimeri, ecco che a Bagnacavallo hanno pigiato l'acceleratore anche sulle cose che restano e così, nell'antica e capiente nicchia dell'atrio del municipio, la sera del 26 sarà inaugurato il monumento a Garzoni che, per omaggio ai tempi, non si chiamerà così ma “installazione permanente”: in un modo o nell'altro è un debito che vien pagato. Bagnacavallo scopre qualcosa destinato a restare visibile a tutti negli anni a venire per il suo figlio più noto nel mondo. E per quelli che non possono andare a Bagnacavallo cos'hanno inventato? Una chicca mica male: un *Saggio di bibliografia garzoniana*, a cura di **Paolo Cherchi** (il massimo esperto al mondo del nostro e vedi caso per decenni docente della Chicago University) e di **Walter Pretolani** che è il più noto garzone di Garzoni che ci sia in Romagna. Infine **Ivano Marecotti** (che non ha bisogno di presentazioni né a Bagnacavallo né in Romagna) sarà, assieme alla Bucci, la mattina di sabato 22 settembre col Cherchi, Pretolani e compagnia cantante alla presentazione dell'opera e parlerà delle sue esperienze di attore del Garzoni in teatro.

Sì, quelli di Bagnacavallo e gli amici storici della VA.C.A., che sono i garzoniani più convinti del mondo, hanno veramente fatto le cose in grande: non può che essere una gran festa.»



Giancarlo Biondi

Giancarlo Biondi non lo si può certo definire un giovanissimo anche se, in definitiva, aveva poco più di quarant'anni quando, nella collana *Alma Poesis*, Poeti della Romagna contemporanea, edita da "Il Ponte Vecchio" di Cesena nel 2001, è stato pubblicato il suo *Aprili*. Si tratta di una lesta raccolta di mini poesie che, fra gli altri pregi, hanno anche quello di nascere affrancate da questioni di lingua dal momento che (lo sostiene anche G. Lauretano su *Grafie*) la scrittura procede, pur senza senza rischiare mai di smarrirsi, maneggiando con destrezza vuoi l'italiano, vuoi il dialetto romagnolo. Che circostanze del genere si verifichino, almeno per noi della *Ludla* costituisce in ogni caso un

evento, o meglio un sintomo significativo e confortante ad un tempo poiché (né ci stancheremo di ribadirlo) forse sarà proprio la poesia e coloro che le danno vita e la seguono, a dare un fattivo contributo a che il dialetto, qualsiasi dialetto, non abbia a spegnersi (quanto meno nell'immediato).

Dopo alcuni anni di intervallo da *Aprili*, a tangibile segno che, nel frattempo, Biondi non è stato abbandonato dalla creatività, tramite la mediazione di Davide Argnani siamo venuti in possesso di altri suoi versi, che confermano, oltre a quelle di poeta, le doti di sintesi che già lo caratterizzavano, doti che costituiscono implicito invito per l'utente finale, a non contenere la lettura alle sole parole scritte, facendosi anzi partecipe (giusto per fare un esempio) della sottaciuta quanto palese incomunicabilità espressa da quelle "sbarre chiuse dell'ultimo discorso" e da lì, poi, seguire per proprio conto...

Paolo Borghi

Cumpagné da la louna

Se a sém scapé vi' dal lóusi,
da st'òura, còuntra la campagna
scóura, cumpagné da la louna,
'rivét m'al sbàri cióusi
dl'óultum scòurs, sa sta sém d'astè'
fìrum in màchina?



al sbàri cióusi dl'óultum scòurs

Seguiti dalla luna. *Se siamo usciti via dalle luci, a quest'ora, verso la campagna scura, seguiti dalla luna, arrivati alle sbarre chiuse dell'ultimo discorso, cosa aspettiamo fermi in macchina?*

*«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, Danilo Casali, 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 D C B - Ravenna