



# la Ludla

(**la Favilla**)

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

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001

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

Società Editrice «Il Ponte Vecchio»

Anno XVI • Aprile - Maggio 2012 • n. 4

## L'Assemblea della Schürr

Lo scorso 21 aprile presso la Sala Le Dune di Campiano si è svolto il pranzo sociale della Schürr al quale hanno partecipato oltre cento fra soci, famigliari ed amici della nostra associazione.

Il tradizionale incontro conviviale, già fissato per lo scorso febbraio, era stato rinviato a causa del maltempo a questa data al fine di farlo coincidere con l'assemblea annuale dei soci, che si è svolta nel pomeriggio al termine del pranzo. Un'assemblea di particolare importanza in quanto chiamata a rinnovare il Comitato direttivo che guiderà la Schürr per i prossimi tre anni.

In apertura di seduta il presidente dell'assemblea Marcello Fariselli ha dato la parola al presidente onorario dell'Associazione Gianfranco Camerani che ha brevemente ricordato i motivi di salute che lo hanno costretto a lasciare la carica direttiva nel corso dell'ultimo triennio e a diminuire nel contempo il suo apporto in seno all'associazione.

A nome del Comitato direttivo uscente Carla Fabbri ha poi dato lettura della Relazione sulle attività del 2011, fra le quali sono state messe in evidenza la pubblicazione dei libri, il concorso di prosa dialettale e' Fat, le serate culturali estive e quelle invernali, la pubblicazione della Ludla della quale si è riusciti, nonostante le difficoltà economiche, a mantenere la periodicità programmata di 10 numeri all'anno.

*Continua a pag. 14*



Campiano (Ravenna), Sala Le Dune, 21 aprile. Assemblea annuale della Schürr.

Al tavolo della presidenza, da sinistra: Domenico Paolo Melandri, Carla Fabbri, Gianfranco Camerani, Marcello Fariselli, Raffaele Canè.

### SOMMARIO

- p. 2 **Per Tonino Guerra**  
*Fabio Marri - Paolo Borghi - Speranza Ghini*
  
- p. 5 **Guido Bianchi, maestro di cori e di cante romagnole**  
*nel ricordo di Nevio Spadoni*
  
- p. 6 **Lidiana Fabbri - Artàj**  
*di Paolo Borghi*
  
- p. 8 **La basa ad Siröt**  
*di Antonio Sbrighi*  
*Illustrazione di Giuliano Giuliani*
  
- p. 9 **Pr'i piò znen**  
*Rubrica a cura di Rosalba Benedetti*
  
- p. 10 **Il calzolaio**  
*di Veronica Focaccia Errani*
  
- p. 11 **Parole in controluce**  
*Rubrica di Addis Sante Meleti*
  
- p. 12 **Confronto sulla grafia - IV**  
*Addis Sante Meleti - Ferdinando Pellaciardi*
  
- p. 14 **Assemblea e pranzo sociale - Le foto**
  
- p. 16 **Loris Babbini - In dù**  
*di Paolo Borghi*

Lo scorso numero della *Ludla* era già in tipografia quando il 21 marzo «alle 8.30 nella casa di Tonino Guerra è entrato il silenzio» e non ci è rimasta che la possibilità di allegare al nostro mensile un foglio volante con un breve ricordo del grande poeta, affidato alla penna di Paolo Borghi. Abbiamo perciò riservato tre pagine di questo numero alla memoria di Tonino, pubblicando un saggio scritto appositamente per la *Ludla* da Fabio Marri, professore ordinario di Linguistica italiana presso l'Università di Bologna, a cui fanno seguito il testo di Borghi, rivisto e ampliato, e un ricordo in versi di Speranza Ghini.

## **È stato il padre di tutta la poesia moderna in dialetto**

Vorrei aggiungere, agli altri che certamente ci saranno, il mio contributo di studioso (non romagnolo, però confinante, e comunque attento) della letteratura dialettale della nostra regione, per ribadire che senza Tonino Guerra non esisterebbe la poesia in dialetto come esiste oggi, e come “La *Ludla*” ci fa meritoriamente conoscere. Ho sott’occhio l’ultimo numero uscito, del febbraio scorso: la poesia *E’ vistid ròss*, commentata in ultima pagina, semplicemente non sarebbe mai stata concepita senza i *Bu* del 1972; e, a parte le variazioni dialettali, potrebbe tranquillamente essere inserita in una raccolta di Guerra stesso, o di un Walter Galli, o di un Tolmino Baldassari, senza stonare né con le tematiche né con lo stile.

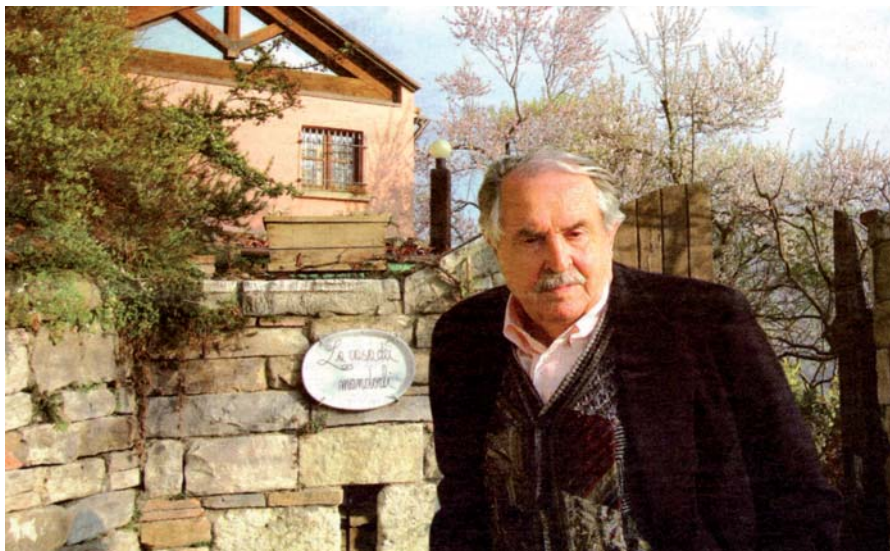
Anche mettere in fila le date aiuta: se i primi libretti di poesie di Guerra (dagli *Scarabócc* del 1946 e dalla *Sciup-tèda* del ‘50), diffusi tra gli intimi, ebbero il consenso di ben pochi intenditori non locali, dal Pasolini della *Poesia dialettale del Novecento* (1952) al Contini della *Letteratura dell’Italia unita* (1968, che antologizzò la

## **Per Tonino Guerra**

bellissima *Sòura un cafèlatt*, divenuta da allora presenza obbligatoria in tutte le antologie), la raccolta del 1972, presso un editore importante come Rizzoli, e con una prefazione certamente troppo ermetica, ma comunque suggestiva e prestigiosa, dello stesso Contini, e poi il “Seminario popolare” che si tenne a Santarcangelo nel 1973, dove Guerra fu attorniato da illustri critici e linguisti, diede a tanti poeti in erba, a persone che magari scrivevano già versi ma non avevano il coraggio di stamparli o non trovavano un editore, la consapevolezza che anche nel dialetto romagnolo era possibile una poesia diversa, nuova, allineata con le avanguardie europee: realistica e simbolistica insieme, densa di parole gravi e ‘vergini’ ma suggestiva per accostamenti fonici inauditi, non ‘completa’ in sé ma che lasciasse al lettore il proseguire nel cammino mentale.

È solo dal 1973 (simbolicamente, l’anno di morte di Spallicci, il più

grande dei romagnoli “ante-Guerra”) che la poesia romagnola rinasce in tipografia, a cominciare dalla stessa Santarcangelo, tra i cui quindicimila abitanti emergono non meno di quattro poeti: Nino Pedretti stampa il primo volume, *Al vòusi*, nel 1975, prefato dal linguista Stussi (un allievo di Contini) che aveva partecipato al “seminario popolare”; nello stesso anno, e presso lo stesso editore Il Girasole, pubblica la sua prima raccolta dialettale (*Al progni sérbi*) il cerese Tolmino Baldassari. Nel 1976 è la volta dell’altro santarcangiolese Raffaello Baldini, con *E’ solitèri*, il cui primo critico Mengaldo (altro allievo di Contini), rilevò l’influsso guerriano. Gianni Fucci stampa la sua prima poesia negli atti del “seminario popolare”, e il suo primo libro (*La morta e e’ cazadòur*) nell’81, con prefazione della concittadina Rina Macrelli che aveva organizzato il convegno del ‘73. Nel 1980, ancora su impulso della Macrelli, era uscito il primo libro di



Giuliana Rocchi, *La vóita d'una dona*: in nessuno di questi casi si trattava di giovani, ma più o meno di coetanei di Tonino, che in età già matura trovavano nel loro vicino di casa la spinta a far sentire la propria voce. Come è capitato in anni molto più recenti a un'altra santarcangiolese, questa volta giovanissima, quell'Annalisa Teodorani, che nel '99 esordì in volume con prefazione di Fucci (dunque, una 'nipotina' di Tonino, sulla quale tra i primi a informare è stata "La Ludla" nel dicembre 2004).

Anche fuori da Santarcangelo, il 1973 è la data di inizio della 'nuova' poesia: in quell'anno escono il primo e purtroppo unico libro, *A ócc avirt*, del bravissimo Mario Bolognesi da Conventello, ed *E' mi canél* di Leonardo Maltoni da Cesenatico; mentre solo nel 1976 Walter Galli, da Cesena, raccoglierà sotto il titolo di *La pazinzia* (ancora presso Il Girasole, che si configura come il primo convinto divulgatore di questa scuola) le poesie che dichiara di aver scritto già dal 1951. Sugli sviluppi successivi lascio scrivere ad altri; ma anche sul versante critico penso che la svolta, l'invito alla conoscenza delle voci nuove, sia stato segnato dalle due antologie di Quondamatteo e Bellosi, *Romagna civiltà* del '77 e *Le parlate dell'Emilia e della Romagna* del '79, dunque a ridosso dell'esplosione di Tonino.

Allora, ripeto, Guerra padre di molti, e capace di dare il suo nome a due strade, due maniere poetiche, molto diverse e complementari: la poesia di frammenti (quella dei *Bu*, per intenderci) e il poemetto, abbracciato in controtendenza quando tutti (eccetto, forse, Baldini) si erano messi a imitare il suo "stil novo": ecco *E' mèl* del 1981, *La capana* dell'85, e gli esperimenti tra prosa e poesia dal *Lóibar dal cisi abandunèdi* dell'88 alla *Foglia contro i fulmini* del 2006. Testi che non sono piaciuti a tutti i critici, mentre io ci vedo la ricerca di una mente sempre protesa verso il nuovo, certamente non di un manierista o epigono di sé stesso (come invece hanno fatto vari dei suoi continuatori, purtroppo confortati da critici monotonalisti).

E per concludere: padre di molti, ma figlio di chi? Non sono d'accordo in quanti hanno salutato Tonino come colui che ruppe con tutta la tradizione precedente, rappresentata per il lato 'comico' da Guerrini e per il lato 'patetico' da Spallicci (a loro volta, in un certo senso, importatori in Romagna del Carducci satirico e del Pascoli campestre). Se rileggiamo Spallicci, troviamo singolari analogie con Guerra, fin da titoli come *La stré morta* o *La camra svùita* (poesie del 1917!); e anche "La Ludla" ci aiuta in questo affratellamento ideale, quantomeno con gli articoli del maggio 2003 e del marzo 2006 (rispettivamente, *Tonino Guerra e i quaderni del dottor Gioacchino Strocchi*, indi *T. G. nel "Diario di prigionia 1944-45" di G. S.*), raccontandoci come il Guerra prigioniero in lager declamasse Guerrini e scrivesse endecasillabi con rime

regolari e concetti non dissimili da quelli del Maestro di Bertinoro. La natura non fa salti, insomma, nemmeno in poesia. Guerra è morto, ma la sua poesia è un sole tutt'altro che al tramonto.

Fabio Marri  
Università di Bologna



### Un grande poeta ci ha abbandonato

Il mese scorso, all'arrivo di una primavera dalla quale all'improvviso ci parve difficile attendere successive, consolanti alternative, apprendemmo che a tale avvento Tonino Guerra aveva partecipato per l'ultima volta nè, da lì in avanti, sarebbe più stato in grado di condividere quello od altro con nessuno.



Cervia, 29 aprile 2005: Tonino Guerra, fra Gianfranco Miro Gori e la nostra Carla Fabbri, in occasione dei festeggiamenti per il suo 85° compleanno. (Foto: Gianfranco Camerani)

Sull'eco dell'adesione emotiva al cor-  
doglio, allora non fummo in grado  
altro che di accludere a una Ludla  
ormai stampata alcune esigue rifles-  
sioni, con le quali si tentava di ren-  
dere partecipi i lettori del senso di  
una scomparsa che avrebbe reso tutti  
più soli e indifesi, di fronte al doma-  
ni e al procedere disilluso del tempo.  
*Il primo giorno di primavera, nella sua  
Santarcangelo, è morto Tonino Guerra,  
scrivemmo...*

*Un grande poeta ci ha abbandonato, uno  
straordinario, irripetibile autore al quale  
la lirica contemporanea romagnola è in  
obbligo specifico della propria esistenza...*  
L'onere di quel debito datava all'or-  
mai lontano 1946, anno in cui Guer-  
ra, reduce da una prigionia nel corso  
della quale aveva riconosciuto in se  
stesso significative doti di narratore e  
di poeta, avvalendosi della prefazio-  
ne di Carlo Bo pubblicò a proprie  
spese "I scarabocci" (F.lli Lega di  
Faenza), seguito a breve intervallo da  
"La s-ciuptèda".

Anche se doveva trascorrere un lungo  
lasso di tempo prima che il suo impe-  
gno dialettale conoscesse più ampia e  
adeguata diffusione (pubblicata da  
Rizzoli, la raccolta "I bu" che accor-  
pava l'insieme dei lavori in un'unica  
stesura, risale al '72) questo non ha  
impedito che la poesia di Guerra, nel  
procedere degli anni, fornisse un  
apporto incontestabile e universal-  
mente riconosciuto al clima intellet-  
tuale ed alla poesia romagnola della  
seconda metà del secolo scorso.

Da sempre quella di Tonino è stata  
una partecipazione alla vita persuasa  
ed eclettica, nella quale poesia, arte e  
cinema sono stati conseguenza e  
causa a un tempo, di una compene-  
trazione senza riserve in un territorio  
mutato quasi per sortilegio a luogo  
dell'anima; uno spazio nel quale cia-  
scuno di noi è in grado di cogliere, in  
consonanza col poeta, l'istante profi-  
cuo per esplorare se stesso e le pro-  
prie emozioni, estraniandosi momen-  
taneamente dalle vicissitudini di  
un'esistenza che vanta troppo spesso  
come unica certezza la sua replicata,  
ossessiva, petulante quotidianità.

Nei suoi versi di allora traspariva,  
salda ancor oggi, l'intenzione e la  
consapevolezza del poeta di essere un

tutt'uno con la sua epoca e coi luo-  
ghi di provenienza, e non da sempli-  
ce spettatore bensì come interprete  
appassionato e complice della sua  
Romagna e di ciò che per lui simbo-  
leggiava.

Tutto questo a insegna di un percorso  
di vita assolto lasciandosi alle spalle  
una superata poesia dialettale incapa-  
ce nell'insieme di riqualificarsi, e la  
cosa, lungi dall'essersi palesata come  
semplice conseguenza di un mutare  
dei tempi (che egli peraltro fu tra i  
primi ad intuire) s'è rivelata, nel  
tempo, figlia di un'ispirazione, di una  
creatività e di una voglia di raccontare  
e di raccontarsi che l'hanno condot-  
to, precursore, ad un gesto contro cor-  
rente che utilizzava la realtà delle cose,  
per svelare al mondo gli spazi sorpren-  
denti della propria immaginazione.

Buon proseguimento Tonino e gra-  
zie, perché in questa egemone cultu-  
ra dell'oggi che valuta di poter scon-  
fessare, senza patir conseguenze la  
levatura, la dignità e il potere della  
parola scritta, in questo presente  
sopraffatto da uno strepitare televisivo  
d'immagini fasulle, in questa  
frantesa modernità ubriaca di dina-  
mismo esasperato, hai fatto per tutti  
noi, del tuo mondo e della tua poe-  
sia, una compiuta opportunità di  
rigenerazione.

Paolo Borghi

## A Tonino

La tu puișeja  
l'à vulê, tnënd bôta,  
in tot i sid de' mònd  
spargujènd magon e suriș,  
cun êl fôrti e gnari  
la t'à pôrt in êlt.  
Nêda par cumbàtar  
gvêra, fâm e dulôr,  
fașènd curag a e' fradêl,  
- tachê a la mimôria  
viva de' tu paês -  
l'à fat sugnê piêt  
d'caplet e tajadêl  
int che temp șgraziê  
e l'amôr ch'u n' è etê,  
cantènd la vita  
ch'la t piașeva tânt,  
cun e' côr burdêl:  
un at ad fêd int e' s-ciàn  
e int la luș dal stêl.

Speranza Ghini

*La tua poesia / è volata, resistendo, / in tutti  
i luoghi del mondo / spargendo emozione e sor-  
riso, / con ali forti e caparbie / ti ha portato  
in alto. / Nata per combattere / guerra, fame  
e dolore, / facendo coraggio al fratello, /  
- attaccato al ricordo / vivo del tuo paese - /  
ha fatto sognare piatti / di cappelletti e taglia-  
telle / in quel tempo infelice, / e l'amore  
senza età, / cantando la vita / che amavi  
tanto, / con cuore fanciullo: / un atto di  
fede nell'uomo / e nella luce delle stelle.*

## Tonino Guerra su «la Ludla»

*Riportiamo qui di seguito titolo e collocazio-  
ne degli articoli su Tonino Guerra apparsi  
nella nostra rivista. Ricordiamo a chi voles-  
se consultarli - e non fosse in possesso della  
collezione completa della «Ludla» - che sul  
nostro sito internet [www.argaza.it](http://www.argaza.it) sono pre-  
senti in formato PDF tutti i numeri della  
rivista.*

- "Viaggio" e "Incontro con Tonino Guerra" nel diario di Gioacchino Strocchi di Ermanno Pasini. N° 4, 1998, p. 1 - 5.
- Tonino Guerra e i quaderni del dottor Gioacchino Strocchi di Gianfranco Camerani. N° 4, 2003, p. 6, 7.
- Tonino Guerra cittadino onorario di Ravenna N° 10, 2003, p. 12.
- La cèva di Antonio Guerra. N° 10, 2004, p. 12.

- Festa per gli anni senza tempo di Tonino Guerra di Elsbeth Gut Bozzetti. N° 4, 2005, p. 6.
- 85 per Tonino Guerra di Carla Fabri e Gianfranco Camerani. N° 5, 2005, p. 1, 2.
- Tonino Guerra nel "Diario di prigionia - 1944-45" di Gioacchino Strocchi N° 3, 2006, p. 10.
- "Una foglia contro i fulmini". Poema in prosa di Tonino Guerra con lacerti in versi romagnoli di Paolo Borghi. N° 5, 2006, p. 2.
- L'Odisea ad Tonino Guerra di Gianfranco Camerani. N° 9, 2007, p. 1, 9
- Per i 90 anni di Tonino Guerra di Gianfranco Camerani. N° 2, 2010, p. 1, 2; N° 3, 2010, p. 3.
- "Còm' andegna, Tonino?" di Speranza Ghini. N° 3, 2010, p. 14.

Guido Bianchi è nato a Coccolia di Ravenna; è stato per molti anni direttore didattico in Verona dove ha diretto per quasi quarant'anni il CEA (Centro di educazione artistica) "Ugo Zannoni", da lui stesso fondato nel 1957, con lo scopo di assecondare, attraverso speciali corsi artistici, la tendenza degli alunni della scuola dell'obbligo verso la musica, la poesia, il teatro, la pittura. Nel 1977 ha aperto a Pescantina di Verona, suo paese di adozione, un centro di educazione musicale perché potesse servire, con la stessa finalità del CEA, la Provincia.

Considerando gli anni che precedono la guerra, non va dimenticato che Guido Bianchi fondò nel 1936 e diresse fino al 1940 i canterini romagnoli del gruppo "Antonio Beltramelli" di Coccolia. Erano anni duri e difficili, ma diversi anziani ricordano ancora quel canto sotto la sua magistrale direzione, e il grande affetto che il Maestro nutriva per la sua terra. Fra le numerose cante scritte per coro e voci miste o con l'assolo, con sviluppo a sei, sette, otto e nove voci, come non ricordare *La mi Cucli*, quasi un testamento spirituale, dove la musica di Guido Bianchi e le parole dell'amico compaesano Rino Cortesi s'intrecciano sapientemente nel tessere la geografia di quel luogo, Coccolia. Mi piace legare tra loro queste due figure: ognuno col proprio carisma, direi col proprio pennello, ha descritto ed espresso amore per questa terra.

Rino Cortesi è nato a Coccolia nel 1905 e ci ha lasciato nel 1977. Dipendente prima del consorzio agrario di Coccolia, poi responsabile della filiale di Filetto, ha saputo conciliare l'impegno familiare e lavorativo con l'interesse per la cultura romagnola, esprimendo anche con la scrittura il suo talento. Ha composto così poesie, alcune segnalate anche con significativi premi, racconti e novelle, oggi andate purtroppo perdute, e commedie in dialetto, rappresentate allora nel teatro di Coccolia.

Bianchi se n'è andato parecchi anni fa, invece, quasi in punta di piedi, con la dolcezza, il garbo, la signorilità che hanno caratterizzato la sua

## Guido Bianchi, maestro di cori e di cante romagnole

nel ricordo di Nevio Spadoni

vita e il suo lavoro. I due compaesani ed amici ci hanno lasciato, ma la Romagna, e non solo la Romagna, potrà godere e fruire del loro ricco testamento, e finché i cori avranno respiro (oggi pare sempre più difficile crescere e tenere in vita un coro), canteremo i mesi dell'anno musicati da Bianchi, tra l'altro il difficile e suggestivo *Sètembar*, o la *Ninna nanna* nei versi di Rino Cortesi. Di Bianchi va ricordato anche che la sua opera non si è limitata alle cante; tra le sue ultime, ma non ultimissime vanno menzionate *E' Pasa-dor* e quelle dei vini, con parole di Libero Ercolani; ma altri lavori musicali hanno rivelato il suo estro versatile quali ad esempio *La festa ins l'era* (scena romagnola su libretto di Antonio Beltramelli per soli e coro con accompagnamento di orchestra popolare), e le *Rapsodie romagnole* n. 1 e n. 2 per orchestra su versi di Spallicci, Cortesi, Spadoni. Va ricordato inoltre l'inno di Romagna su testo in latino del Prof. Tebaldo Fabbrì e due canzoni, una delle quali a lui tanto cara, sul tema crudo della guerra in Bosnia, scritta da un insegnante amico. Bianchi è risultato vincitore anche di molteplici premi e per singole cante come *Zogn* e *Ninna nanna romagnola*, o come direttore ed interprete: ricordiamo ad esempio il sesto raduno interprovinciale di Monteluco di Spoleto che lo ha applaudito e premiato come migliore direttore.

Nel 1975 a "La ca' de ven" di Ravenna molti ricorderanno la cerimonia

della incapparellatura (la *caparèla* dei tribuni di Romagna), conferitagli in una cerimonia dedicata alle cante. In quella occasione furono incapparellati anche Libero Ercolani, romagnolista, autore di diversi testi dialettali nonché del vocabolario romagnolo, e Bruto Carioli, farmacista di San Pietro in Vincoli, che per oltre cinquant'anni ha diretto con passione e sapienza il coro dei canterini "Pratella-Martuzzi". Ma altri aspetti vanno sottolineati della personalità di Bianchi: il forte senso dell'amicizia e la scrupolosità nel lavoro. Quando da Verona mi telefonava per parlarmi anche a livello tecnico della cante che stava impostando, si soffermava a descrivermi o addirittura a cantarmi per telefono alcune battute e a chiedermi un parere. *Sa Pir a Vencul*, che assieme a *Nadèl* e ad *Urazion* mi ha musicato, me le ha prima cantate al telefono. Non c'era distanza, non esisteva il tempo, e forse aveva ragione lui: chi ama il canto, chi ama l'arte è un po' fuori del tempo, sicuramente da questo tempo imbrigliato nelle maglie di una eccessiva corsa e di un nevrotico affanno. C'è il rischio infatti di instupidirsi per il bombardamento dei media: spengono ciò che di più sublime c'è nell'uomo, la creatività. Personaggi come Bianchi, con la loro statura artistica, la loro passione per l'arte e la loro umanità dovrebbero essere per noi tutti di esempio, e non dovremmo mai dimenticarci del bene prezioso che ci hanno lasciato.

Lidiana Fabbri è nata a Cerasolo di Coriano, luogo nel quale ha trascorso gli anni significativi dell'infanzia finché, nel 1962, la famiglia si è trasferita nella limitrofa Rimini.

Da sempre coinvolta seguace del proprio linguaggio materno, nel corso degli anni ha preservato e ampliato in se stessa l'interesse per la scrittura poetica dialettale trovando tuttavia il tempo per sostenere ruoli significativi in numerose commedie del riminese Guido Lucchini, cui va ascritta l'introduzione a *S'un fil ad vent* (Ludla, aprile 2008), il suo esordio in poesia risalente al gennaio del 2007. Molteplici i premi e i riconoscimenti conseguiti nel tempo e altrettanto numerosi i suoi scritti pubblicati da giornali e riviste del settore.

Nel giugno del 2009, a poco più di due anni dal debutto, con la prefazione di Pietro Meldini pubblica per i tipi della riminese Raffaelli Editore la sua seconda raccolta *Garnèli* (Ludla, novembre 2009).

Il dialetto è un linguaggio di preminente valenza orale e dunque, oltre ad esprimere realtà oggettive, e oggettive conoscenze e consapevolezze, è soprattutto un immediato mezzo di relazione col prossimo, di partecipazione, di divulgazione. Sostanziali di conseguenza le tracce che esso ha lasciato di sé e dietro di sé e altrettanto fondamentale che noi tutti ci si renda conto che la sua perdita, purtroppo largamente annunciata, di là da altre considerazioni che sono estranee all'intento di queste note, si tradurrebbe nella scomparsa incondizionata di tutto il patrimonio culturale e formativo che ne consegue: in definitiva nello smarrimento della nostra identità.

Chissà che non sia proprio questa una delle molle che spingono oggigiorno tanti e così efficaci poeti, ad appropriarsi di un linguaggio squisitamente orale ma in via di estinzione, per convertirlo in incentivo alla scrittura, e innanzitutto a farlo con lo sguardo rivolto all'oggi, evitando le imboscate di una compiaciuta reminiscenza di maniera un po' fine a se stessa, cui un certo genere di lirismo dialettale ci ha nel tempo assuefatto.

**Lidiana Fabbri**

## **Artàj**

di Paolo Borghi

Con *Artàj* Lidiana Fabbri dà prova di aver fatto propri i requisiti necessari per sottrarsi alla sudditanza di questo modello di poesia ormai anacronistico, e l'ha fatto impegnandosi come donna in una lucida e compiuta, ma anche intima e fragile analisi del proprio mondo interiore,

*Lóm ch'e' taja  
e' scur dlla nòtâ,  
la luşa d' na candèla  
la va só fina e' sufèt  
che fil stil  
u m basta  
u m dà la vita  
fina la matèima...*

un mondo dell'anima capace di avvalersi pur solo dell'esile inezia di luce diffusa da una candela, e che tuttavia non si appaga né si esaurisce soltanto in slanci lirici perché quella dell'autrice è un'analisi che, pagina dopo pagina, mira a scavare nel profondo, alla ricerca in se stessa di una misconosciuta identità.

Nel testo, ci troviamo dinanzi a una disamina pertinente e non di rado impietosa, sulla complessità e sulla partecipazione emotiva rivendicate dal ruolo di madre, moglie, sorella, un'indagine cui capita di puntare il dito su molteplici forme di discriminazione ed emarginazione, coinvolgendo dunque non solo speranze o serenità ritrovate, ma altresì disinganni, sacrifici, delusioni, e ancora un difficile status sociale che può persino svilirsi in abuso o prepotenza se non nel dramma dello sfruttamento e della prostituzione, in un declino collettivo cui nell'opera sono dedicate alcune delle pagine più toccanti.

È, questo di Lidiana, il riappropriarsi di un linguaggio coniugato al femmi-

nile, in grado di dar voce al proprio modo specifico di sentire e vivere la realtà e l'interiorità, insomma un linguaggio che consenta di potersi dire in prima persona e non soltanto essere detta.

La scrittrice appartiene a una generazione di poeti, alla quale la lingua materna aderisce ancora da dentro in una sorta di vita latente, quasi un letargo dal quale è solo in attesa del giusto impulso per farsi strada e prorompere appassionata all'esterno. Tutto questo in una forma e con contenuti in grado di smentire tutti coloro che pensassero ancora che la poesia, specie quella in dialetto, necessiti di prerogative declinabili più volentieri al maschile.

Il contenuto delle poesie offre da questo punto di vista svariati motivi di riflessione. Uno dei più confortanti potrebbe essere che questo nostro romagnolo non sia poi così prossimo ad estinguersi, se trova modo di maneggiare con attendibilità (e magari non disdegnando moduli espressivi specifici dell'altro sesso e del suo mondo) anche tematiche fino a ieri frequentate con circospezione dalla lirica dialettale.

Pur non avvertendo necessità di sconfessare in alcun modo il proprio vissuto, l'autrice si rivolge parimenti all'oggi e alla contemporaneità dei problemi che la donna continua a trascinarsi al seguito come una iattura o una vessazione, da cui sembra ancor adesso difficile che riesca ad affrancarsi del tutto, almeno nell'immediato.

Ecco allora dalle pagine un palesarsi di angherie, maltrattamenti e affronti spesso impercettibili all'esterno, visto che non lasciano segni in superficie ma solo nell'intimo, e non è escluso

che siano proprio questi, quelli che fanno più male...

*E' vistid at chi bón, s'la firma  
e' taxi sempra davènti la porta  
la plézza tl'armeri.*

*Tót l'aveva un prizi chèr  
una masa chèr.*

*Al bòti e i chèlz  
agl'j'èra carezzi,  
a cunfròunt dagli ufèsi.*

Nel suo *Artàj* Lidiana dà idea di voler compiere un aggiuntivo passo avanti nei confronti delle precedenti raccolte, tornando a esaminare con più matura determinazione e consapevolezza quella che viene definita usualmente "la condizione femminile" e cioè quell'insieme di norme, costumi e visioni del mondo e delle proprie componenti che hanno attinenza col ruolo e la collocazione della donna all'interno della società. E pertanto, oltre a solitudine, sconforto o disinganno (soggetti praticati seppure in modo più occasionale anche dalla poesia di genere maschile) ecco poste da lei in evidenza vicende più determinanti e specifiche: storie di vita domestica, affetti familiari, e via via l'usuale concatenarsi delle difficoltà che incontra il presunto sesso debole, nel conciliare l'essere per gli altri e l'essere per se stesso.

Le poesie di questo suo ultimo lavoro, dunque, appaiono marcate dalla prerogativa di saper porre in evidenza tutta una serie di questioni fino a ieri trascurate, in quanto parte distintiva di un'altra metà del mondo cui veniva confutata, fino a ieri, non solo la vocazione a scrutare ciò che le sta intorno, ma in primo luogo l'attitudine a sapersi narrare in prima persona.

[...]  
*Mu' mé u m piašarebb  
avé un per d'èli  
per veda da in èlt e' mond  
e zarchi un post  
per i mi' insògni.*  
[...]

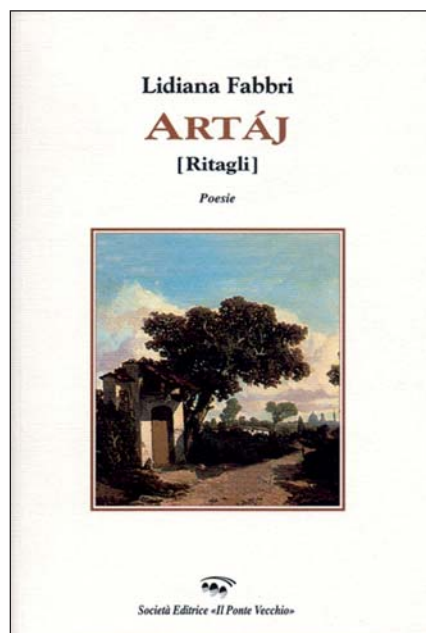
Anche quest'ultima raccolta non intende sottrarsi al confronto con ricordo e scorrere del tempo, né d'altronde potrebbe essere altrimenti,

visto che entrambi fanno parte inscindibile della nostra natura. Lidiana, di conseguenza, fa fronte alla questione e scorrendo le pagine se ne ha più d'una conferma, quello su cui preme porre l'accento, comunque, è che la sua poesia ha subito nel tempo un'evoluzione che l'ha scortata, da una libro all'altro, a caratterizzare in modo abbastanza significativo quello appena uscito dal precedente, conducendola in *Artàj* a uno schema di ricordo mai fine a se stesso, bensì usato a titolo d'intermediario per sfociare a conclusioni più perplesse e problematiche, come in *E' ritrat*: un'istantanea scattata ai nonni nel giorno del loro matrimonio, in cui [...]

*Nisun di dó  
e' fà bòca da rid  
chi sà se il saviva  
che la vita  
la n sarèb stè una spasiğèda.*

ed ecco che in un singolo verso di disilusa chiusura, una fotografia (e cosa, dunque, se non un frammento di passato?) funge da ausilio alla memoria facendosi pretesto per afflitte riflessioni sull'avarizia di una vita, che non intende regalare nulla a nessuno.

In sostanza, reminiscenza e rievocazione delle quali, pur non giungendo mai a rinnegare i suoi trascorsi, l'autrice si avvale come di un tramite per giungere a diversificate analisi personali, vuoi colme di una dolce malinconia per gli anni più belli di una giovinezza ormai trascorsa



[...]  
*Tóti ch'al scatti  
agl'aviva l'udor  
di' an piò béll  
cumè un libre  
sal pagini inzalidi  
ch'u n'ha pers nisun foj.*  
vuoi di rammarico per l'ineluttabilità di un'esistenza che porta i figli lontano

*Li n cóna gnint al paròli da di  
ma' l'utmi fiól  
quand l'arvirà la porta  
e' si su insògne  
e' partirà. [...]*

vuoi addirittura per esiliare nel tempo ogni testimonianza, quasi a voler esorcizzare qualcosa che conviene resti dimenticata, come succedeva nella poesia conclusiva di *Artàj*, poesia che all'ultimo è stata estromessa per divenire, chissà, la prima della prossima silloge (che fin da ora attendiamo) e che esordiva:

*A n m'arcord pió  
s-l'è suces o u n'è suces.  
A n'ho vést gnint  
a n'ho santi gnint...[...]*

### Traduzioni

*Da E' fil. Il filo. Lume che taglia \ il buio della notte, \ la luce di una candela \ sale fino al soffitto \ quel filo sottile \ mi basta \ mi dà vita \ fino al mattino.*

*Da E' prizi. Il prezzo. Gli abiti costosi, firmati \ il taxi sempre davanti alla porta \ la pelliccia nell'armadio. \ Tutto era costoso \ molto costoso. \ Le percosse e i calci \ erano carezze \ a confronto delle mortificazioni.*

*Da La calèda. Tramonto. [...] A me piacerebbe \ avere un paio d'ali \ per vedere dall'alto il mondo \ e cercare un posto \ per i miei sogni. [...]*

*Da E' ritrat. La fotografia. [...] Nessuno dei due \ sorride \ chissà se sapevano \ che la vita \ non sarebbe stata una passeggiata.*

*Da E' bavól. Il baule. [...] Tutte quelle scatole \ avevano il profumo \ degli anni più belli \ come un libro \ con le pagine ingiallite \ che non ha perduto nessun foglio.*

*Da Gnint. Niente. Non servono a nulla le parole da dire \ all'ultimo figlio \ quando aprirà la porta \ e con i suoi sogni \ partirà. [...]*

*Da La fnèstra. La finestra. Non ricordo più \ se è accaduto \ o non è accaduto. \ Non ho visto nulla \ non ho sentito nulla. [...]*

Tra tota la vala di Fjō Unì e de' Sèvi che i şbrazët j avéva sughê a fôrza d' palet e cultivê a rişéra e, döp al cujmêdi, a cultura sota, int e' tēp ad ste fat u j éra 'vanzê cultivê a rişéra un scvêdar ch' l'andéva da la Turaza a e' Fös d'Gêra e, dlà da e' Fös d'Gêra, l'Urtaz... Mo dlà u j éra nêch una stresla ad tēra, d' sfiäch a la Pgnéda ad Clas, ch'la n'avéva mai vest e' palet e mäch la fëra: l'éra la Basa ad Siröt.

Ste sid salvätich l'éra dvintê, cun e' tēp, un pöst söl pr'i cazadur che i j avéva fat int e' mēz di cér e dal tinëli; e' rëst, pjän pjā, u s'éra imbrusti ad canëla talmët feta che u-n la furéva una besa.

Sta Basa la campéva in armunì cun l'Acvéra che, cvät che la jéra in seca, u j avanzéva l'acva söl dri al tinëli, invéci, cvät che la jéra in gōfa, la impinéva tota la basa e la intréva in pgnéda, a gudimët dagli armintāni e di cēp [stormi] d'uşel d'vala...

L'éra ʒa un pō d'en ch'l'éra fnì la gvëra e cvi dla Cuperativa "bjāca" ch'la cunduşéva stal rişëri ad proprietê dla Pergami Belluzzi, a fol par la fāma ad tēra o par sfidê ste pöst salvätich, i-s mitê int la tēsta ad lavurëla e fej dla rişéra. I cminzê a dē a bas la sanvëla [fossatello di scolo] ch'la

curéva d' stres a la Pgnéda e, cun un "frê" [pompa meccanica], a tirê so dl'acva e a butëla int l'Acvéra, pr'asughê la Basa.

Apena che e' calè e' livël, tot a pischê! Pes ad tot al razi: zival, göbi, tēchi, sicialëstar, scardavëli... mo buratel puch; cēp cvi ch'j éra int i cér, e' rëst u-s salvéva tra una canëla feta com'al sédal int la schina d'un zignël, che a druvê la sfrostna l'éra impusëbil... (Ghitā ad Birinina e' cuntè int e' paësh che a pischê u j éra nêch dla ʒëta ad Marturë!)  
Sughêda l'acva (mo non int i cér), i

daşè fugh a la cāna... ch' la bruşè söl int al veti; e pu, sota cun e' partighér elëtrich! Un êt fjasch: tröpa la distāza e e' dişlivël. L'utma pröva i la faşè cun 'na raza d'un rabi... che, d'ogni tânt, bşugnéva şvarsël par cavè al besi-galāni ingavagnêdi tra i dët!!!

I vec de' paësh, avez da la mişëria pasëda, i-n faşè dal gran magnëdi, insê cun cvëjch burdël ad boca bōna...

Cun e' fës avāti dla cativa staşō e' pardè vigór al radişi dla cāna, e acsè e' rabi e' daşè a la Basa scvëşi una spjanëda. E pu, cun l'ajut dal fjumāni

## La basa ad Siröt

di Antonio Sbrighi

nel dialetto di Castiglione di Ravenna

Illustrazione di Giuliano Giuliani

Racconto segnalato alla sesta edizione del concorso di prosa dialettale "e' Fat"





d'acva torda dl'invéran e d'un canèl ch'e' purtéva l'acva partend da una griglia int i Fjō Uni, pasend da sota e' Fōs d' Gêra, pjā pjā u s'impinè la Basa ad lēca fēna, prōta par la semna a la fē d'mêrz.

J arivè da Cas-ciō j ütum simnadur dal premi scvêdri che j avéva simnè toti al vali da Ziznàtich a Vaculè int e' Frarès; e dla scvêdra, ch'j éra apena apena asé, u s'in pardè una ciōpa, impavuri dal buşi, dal besi, da i stroch dla cāna, da una lēca fēna che la j arivéva a la zintura, e da i lumagot che i s'infiléva int al schèrpi ad cvi che i li avéva. Tra i şbrazēt, cvāt che u j éra di lavur da fadiga, l'éra in uş ad mētar in tēsta dla scvêdra e' piō adat a e' lavór; stavōlta e' tuchè a e' Bibi ad Biaşō: alteza gio-sta, mēgar, pōch pēs, ma grand e, cvel ch'e' cuntéva ad piō, du pi longh che, s'i fos sté un pō piō longh, l'avreb caminè sóra l'acva cumpāgn a e' Signór. E i cminzè a simnè žirend da tond a la Basa. A la tērza andēda, cvēşi int e' mēz, coma par magi e' Bibi ch'e' gvidéva la scvêdra e' sparè! E una caplēna e una

panira al velegéva par sirōch, vérs a la Pgnéda: l'éra andè a fnì int 'na buşa d'na tinēla! Mo tot e' durè apena un àtum e pu, coma che j aves mulè un ciutur da sot'a l'acva, e' Bibi e' saltè fura: una manè int la faza da puli e' biş, una scrulèda a la caplēna e vio a simnè, sēza mutivè parōla. E e' rēst dla scvêdra, tot a ridar. L'andè peż ad Alvaro ch'e' purtéva al paniri pini a i simnadur; lo l'éra znì e pur-asé peşāt: ciap da la rişa u s'éra farmè int 'na bōta ad lēca fēna che la j arivéva a e' pēt... Bē, se i-n l'andéva ad ajutè, lo u s'afughéva! Int l'arcōld, un'ēta dificultè: şvalè al cōvi de' riş tr'al scoli. Imbastida una ferovi cun dagli ēsi sota i binéri e cun di carel pjē tirè da i bu, u s'arduşéva e' riş int la cōrta. Tra i bu, ō u-s distingvéva da i fradel: èlt ad gāmbi, nigar da e' muş fin'al costi e un pajōl che cvēşi u i striséva in tēra... l'éra un marmā ch' l'avéva int al vēni e' sāngv di su vec avez a pasturè in libartè int al val dla Marema. Lo u n'avéva pavura coma e' rēst dla stala, e nēch cvāt ch'u s'instichéva int la lēca fin'a la pāza e' cuntinvéva

a tirè i carel senza stratō, e ad andè pjā cvāt che la ferovi la caléva. Parò, fōrsi a la luş dl'impurtāza de' lavór ch'e' faşéva, bşugnéva che l'utom viaż e' fnes cun l'ōvra di şbrazēt: cvāt che i s'andéva a ca ló, u s'impuntéva e u-n tiréva piō. Nēch par lò l'éra fnida la žurnēda.

Cvāt che j avè batù e' riş cōlt int la Basa, i dirigēt dla Cuperativa i-s n'adaşè che la spēşa l'éra piō èlta dla rēşa, mo ló, tistèrd, i s'adruvè par simnēr incóra. Par i simnadur, al doni ch'al runchéva e tot chjétar lavur ch'j éra sté difēzil, adēs j éra dvēt uşival parchè la lēca la s'éra cvēşi sota; sól int e' mēz u s'avdéva incóra l'impōsta di cér e dal tinēli. E' şgond arcōld dla Basa, un pō mej; mo non un gran gvadāgn. E pu, cun i temp che j avéva vultè vers a e' mej, parec şbrazēt j éra andè a lavurè in fabrica e l'éra calēda nēch la fāma ad tēra... E int la Basa ad Sirōt, incastunēda coma un şmerēld tra la Pgnéda e l'Urtaz, e' turnè la vēcica pēs; āzi, incóra ad pjō, parchè dōp la fo vietèda nēch a i cazadur.



## Pr'i piō znen



Rubrica a cura di Rosalba Benedetti

In dialetto i romagnoli del passato insegnavano veramente di tutto. Sentite questa filastrocca che si recitava

per far ricordare i giorni della settimana. Si inserisce perfettamente nell'area antropologica, permette collegamenti con l'educazione musicale (voci onomatopeiche degli animali) e si presta molto ad una divertente attività di drammatizzazione.

È stata "scoperta" dalle insegnanti Francesca Bratta, Liana Cottignoli e Claudia Lombardi del Plesso di S. Stefano in occasione della prima festa scolastica coadiuvata dalla Schürr (anno scolastico 1997/98).

### La settimana

Lon matena andè a e' marchè  
una galena a vus cumprè  
cuccudè fa la galena,  
èlzat so, la mi babena.

Mért matena andè a e' marchè  
un galet a vus cumprè

chicchirichì fa il mio galletto,  
cuccudè fa la galena,  
èlzat so, la mi babena.

Mircul matena andè a e' marchè  
una gata a vus cumprè  
miao, miao fa la mi gata,  
chicchirichì fa il mio galletto,  
cuccudè fa la galena  
èlzat so, la mi babena.

Zòbia matena andè a e' marchè  
una vaca a vus cumprè  
Mu mu mu fa la mi vaca  
miao, miao, ecc. ecc.

Vènar matena andè a e' marchè  
un cagnon a vus cumprè  
Bu bu bu e' fa e' mi cagnon  
mu mu mu fa la ecc. ecc.  
Sàbat matena andè a e' marchè  
una pigra a vus cumprè  
be be be fa la mi pigra  
bu bu bu ecc. ecc.

Un tempo il calzolaio aveva un ruolo centrale ed indispensabile nell'economia, in quanto si occupava interamente della produzione di un bene primario per l'intera popolazione; oggi, invece, la sua attività è per lo più limitata alla riparazione di calzature precedentemente confezionate negli impianti industriali rivolti alla distribuzione di massa e si trova in una fase di forte regresso.

L'introduzione di macchinari per il taglio e la rifinitura della tomaia, nonché di prodotti chimici innovativi per il fissaggio, la lucidatura e la colorazione del cuoio, ha segnato una vera e propria rivoluzione dell'attività del calzolaio, facilitando notevolmente e rendendo più veloce il suo operato. Appena una sessantina di anni fa, invece, ogni singola operazione andava eseguita manualmente e necessitava di un gran numero di attrezzi, passaggi ed ore di lavoro.

L'artigiano lavorava seduto ad un banchetto, sul quale erano disposti gli attrezzi del mestiere: lesine di varia foggia (*lésan*) per cucire la soletta (*sòla*) alla tomaia, coltelli (*curtèl*) per il taglio del cuoio, tenaglie (*intnài*) per tirare la pelle e togliere i chiodi, una perforatrice (*canèla*) per creare buchi sul pellame, un martello (*martèl*) per battere la suola e puntare i chiodi, pezzi di cera che fungevano da isolante, ecc.

Per la creazione di una scarpa, si iniziava prendendo le misure del piede, con un metro che riportava – oltre alla numerazione in centimetri – il corrispettivo numero della calzatura. Successivamente si utilizzava una sagoma in legno della scarpa (ne esistevano molti tipi, a seconda del modello richiesto dall'acquirente) e su di essa veniva modellato il pellame. La lavorazione del cuoio era un'arte antichissima che veniva tramandata sin dai Romani, i quali, per conferire elasticità e resistenza alla pelle, si diceva che la conservassero per lungo tempo sottoterra. Essa veniva poi immersa nell'acqua ed infine picchiettata col martello, per renderla sottile e malleabile.

Il cuoio veniva tagliato a misura seguendo modelli di carta preparati precedentemente, dopodiché era assemblato sulla sagoma lignea e cucito con pezzi di spago; come ago, i calzolai impiegavano solitamente delle setole di maiale, resistenti ed appuntite.

Una volta ottenuta la calzatura, essa veniva sottoposta a rifinitura con il *bişigul*, un arnese di legno di bosso che, sfregato con forza sul cuoio, andava a lustrare il contorno della suola, sostituendo così la carta vetrata. I tacchi ed il fondo della tomaia erano poi rifiniti con piccoli utensili di vario tipo, denominati genericamente "macchinette", che venivano scaldati ed impressi sulla calzatura.

## Nomenclatura

**Bişigul** (*bişégul*: Mattioli; *bişigval*: Ercolani): s. m. 'biségolo', strumento in legno di bosso utilizzato dai calzolai per lisciare e lustrare il contorno della suola.

Non vi è un'ipotesi univoca relativamente alla sua etimologia: forse dal lat. tardo *\*biseculum* 'strumento a due trincianti' (da *bis* e dal v. *secare*) (GDLI, s. v. *biségolo*, LEI VI 76-79). Il REW propone invece una derivazione da *\*bisacutus* (REW 1122), per cui tuttavia l'evoluzione a *bişigul* presenta maggiori difficoltà fonetiche.

# Il calzolaio

di Veronica Focaccia Errani

**Canèla**: s. f. 'perforatrice', strumento utilizzato dal calzolaio per la realizzazione di buchi sul pellame o altro materiale (XIV sec., GLE; GDLI s. v. *cannella*).

Morfologicamente, dim. di *canna*.

**Intnài** (*antnài*, *tnai*: Quondamatteo): s. m. pl. 'tenaglie', al plur. in quanto si tratta di uno strumento costituito da due leve imperniate.

Dal lat. *tenacula(m)*, plur. di *tenaculu(m)* 'legame' (REW 8637), dal v. *tenere* (DELI), mediato attraverso il prov. *tenalha* (cfr. fr. *tenaille*, XIX sec.) (GDLI); il GLE documenta *tanaglia* nel XIV sec, *tanaia* nel XV sec.. La voce dialettale presenta una prostesi di *in*.

**Martèl**: s. m. 'martello'.

Dal lat. *martellu(s)* (XII sec., GLE), forma parallela di *marculu(s)*, dim. di *marcu(s)* 'martello', di area it. e romanza occ. (DELI, DEI).

**Sòla** (*sòla*: Quondamatteo): s. f. 'suola', parte inferiore della scarpa.

L'etimologia non è completamente chiara: si ipotizza che derivi dal lat. *solum* (plur. *sola*), da cui l'it. ant. *suolo* (plur. *suola*); la voce dialettale, quindi, si rifarebbe al plur. latino, inizialmente ad indicare le parti inferiori di entrambe le scarpe, poi divenuto voce sing. femm. (DELI)



L'autrice dell'articolo durante l'intervista al calzolaio Bruno Baldini, detto "Comunardo", di Mezzano (Ra), che si è prestato come informatore.



Rubrica curata  
da Addis Sante Meleti  
da Civitella

**fégghet, figadét:** in ital. *fegato, fegatello*. Deriva dal latino, non però dal neutro *iecur* ('fegato') del tutto scomparso, bensì da *ficus*, il più dolce dei frutti nostrani, di poca spesa, che, seccato e conservato per l'inverno (**figh séch**) ebbe tanta parte nell'alimentazione antica. In *ficus* gli antichi vedevano l'etimo - erroneo - di *fecunditas*. Usato per ingrassare pure maiali ed oche, il fico fornì l'etimo a **fégghet**, assai apprezzato a tavola quando vi si era accumulato molto grasso. In Francia il *foie gras* o *foie d'oie engrassée avec de figues* 'fegato d'oca ingrassata coi fichi' è ancor oggi una leccornia da esportazione.<sup>1</sup> Ma è una pratica antica: Orazio, *Sat.* II 8: *pinguibus et ficis pastum iecur anseris albae* (e il fegato di una bianca oca pasciuta di pingui fichi)<sup>2</sup>. Qualcuno anzi vuol derivare 'fegato' dalla fusione di *ficis pastum* oraziano, ma è più corretto ricavarlo dall'agg. *ficatum* modellato sul greco antico '*hepar sykòton*', dove *sykos* era appunto il fico: pianta, frutto, metafora. *Ficatum*, - che compare già da solo nel latino senza pretese letterarie del ricettario d'Apicio, un riccone del I sec. d. C., che si diletta di cucina - ha subito poi l'arretramento dell'accento. Ne è venuto fuori pure il

vezzeggiativo **figadét**, a cui si aggiunge **la su réda, ridgina** o **ridgena** (=rete, reticella), il velo di grasso che l'avvolge<sup>3</sup>.

Nel mondo antico si riteneva che il fegato fosse la sede delle passioni, in particolare del coraggio, tanto che ancor oggi si dice **avé de' fégghet**, 'aver coraggio' o **éss sfegatè**, 'avere una passione esagerata per qualcosa'; e, nelle risse, **ch'ut s-ciupès e' fégghet**, o **fat sota s' t' he de' fégghet**. Infine, **fès avni mèl ad fégghet** è un modo di dire che oscilla di continuo tra malattia e metafora.

#### Note

1. La coltivazione del fico nell'antichità era assai più diffusa di oggi. A seconda delle varietà, il fico dà frutti una o due, talora tre volte all'anno, con vari nomi distintivi: c'è ad esempio **e' fig fiuròn** o **matalòn**. Per l'Ercolani, *Voc.*, **matalòn** corrisponderebbe a 'martellone', ma la caduta della *r* convince poco: è più probabile che derivi da *maturus* o forse da *mat[t]us* - vedi diz. Georges - per 'fuori regola', 'fuori stagione'. Vi è poi la seconda fioritura tra cui **i fig da la gozla**, o **duté**, il qual termine deriva per alcuni dal lat. *optatu[m]*, 'desiderato'; per altri da *guttatu[m]*, cioè dal lat. \**guttare*, 'gocciare', da *gutta*.

Mia nonna, nata contadina, raccontava che in casa sua si confezionava un 'salame di fichi' avvolto nei pampini, da affettare a colazione. L'ho ritrovato poi in Calabria in una rivendita di prodotti agricoli locali tipici: un alimento, 'universale', anzi un dono del cielo in tempi più grami, oggi diventato una prelibatezza 'localizzata'.

2. I Francesi sono noti per farne un *pâté*, termine che derivando da *pasta* equivale a 'pasticcio': ovvero un trito impastato, condito, cotto ed esportato in scatola. Ora, ai primi del '900, il vecchio falegname **Fafin ad Dunen, né indrenta a e' castél ad Zivitèla** dopo otto anni passati in Brasile, sostando a Nuova York, Londra e Parigi, era tornato a casa ricco d'esperienza, ma senza più un soldo di quelli guadagnati; aveva con sé solo una scimmietta che, da morta, vestita da garibaldina e accompagnata dalla banda, fu sepolta nei pressi del cimitero. Per essersi fermato a Parigi a lungo, era solito ripetere: **i Franzis i tō só tot al nostri patachédi e ii fa ad ciovra di monument**: era un modo un po' ingenuo di definirne la *grandeur*. Di fatto, intendeva solo dire che, invece d'inscato-

lare il *foie gras* e farlo pagar caro, noi ci limitiamo a preparare il fegato di polli e conigli sul momento, servito **sovra di crusten**. Semplifichiamo, senza valorizzarla, una ricetta d'Apicio - *De Re Coq.* VII: *In ficato oenégarum...* - Questi metteva sulla graticola il fegato (*ficatum praecides* = 'taglierai prima il fegato') condito poi con 'una salsa di vino e *garum*' ricavato dalle interiora di pesce lasciate fermentare al sole di Grecia e di Spagna (quello che costava di più), con aggiunta d'erbe aromatiche esotiche altrettanto costose. I meno danarosi però, dopo aver messo a friggere nel tegamino il fegato tritato, avranno usato l'*oxigarum* (aceto e *garum*) come, in mancanza di meglio, bevevano pure la *posca* (acqua mista ad aceto, cioè al vino ormai inacidito: quella che fu data a Gesù sulla croce). Chi era ancora più povero sostituiva il *garum* con acciughe sotto sale a bassissimo prezzo; poco o nulla poi costavano i capperi che mettevano radici **tra i calzinèz dal murèzzi**. Steso sui crostini, più d'uno avrebbe avuto il modo di assaggiarne - **sintin l'umór, no sol l'udór** -, anche quando si trattava del fegato di un animale minuto. Se si era cibato di fichi, tanto meglio. C'è poi **e' becafig**, 'beccafico': in lat. *ficédula [édere = mangiare]*, un uccellino di cui proprio Apicio era ghiotto.

3. Nel I sec. d. C., Marziale, *Epigr.* VI 65, - e non solo lui - chiamava 'fichi' **al muròi, 'le emorroidi'**: *Dicemus ficus quas scimus in arbore nasci; / dicemus ficos, Ceciliane, tuos.* (diremo *ficus* quelli che sappiamo nati sull'albero; diremo *ficos*, o Ceciliano, i tuoi): le tue emorroidi. Si limitava a fare una distinzione morfologica: nel primo caso, il vocabolo è della quarta declinazione, nel secondo della seconda.

Sarà un caso, ma si dice ancora: **A caminé u pè ch'l'epa di fig sota e' cul**, qua e là sostituiti da **dagli óv[i]**. **No fè di fig** poi significa 'non fare la faccia di chi ha le emorroidi infiammate e sanguinanti', 'non far moine', 'non far il prezioso'. Ma 'fico' s'è sempre prestato a giochi di parole: ne danno un esempio i *Carmina priapea* (una raccolta di epigrammi latini, sboccati a dir poco): *ficosisima me puella ludit* (una ragazza ficosissima mi prende in giro). Al mondo però nulla è mai del tutto nuovo: tra i giovani è tornato di moda dir 'fico' anche al maschile, anzi 'fa fico!' E se un giovane 'fa fico' e' **brenc dagli ochi u i cor dré**.

Sul problema della grafia del dialetto condivido il succinto parere dell'amico Maioli di Saludecio (a pag. 15 del numero di marzo): 'meglio niente che troppo'. I nostri lettori parlano già in romagnolo e lo leggono abbastanza spediti a dispetto delle varianti grafiche a cui ognuno di noi ricorre. La grafia che esprima al meglio ogni suono è un problema soprattutto per chi romagnolo non è. Ma costui, se è interessato davvero al nostro dialetto e non l'affronta come una lingua morta, scopre alla svelta che le vocali effettive sono più delle dita della mano e talora mutano anche da luogo e luogo, e poi che vi sono le nasali, e così via. Se poi vuole indicata la pronuncia esatta d'ogni segno, tanto varrebbe ricorrere all'*Alfabeto fonetico internazionale*, come suggerisce Maioli. Ma, quale sarebbe la 'parlata' nostrana da trascrivere? Nel frattempo, ed è solo un esempio, quale segno mi s'imporrà d'usare se io pronuncio *Furlé*, che a Forlì diventa *Furlè*?

Non è un caso che all'armamentario dell'*Alfabeto fonetico* siano ricorsi soprattutto inglesi ed anglofoni che hanno problemi ben più grossi dei nostri. Essi affiancano ad ogni voce dei dizionari – *ma solo nei dizionari* – la trascrizione tra parentesi quadre dei suoni dell'*alfabeto fonetico* e si fermano lì: non s'è mai vista una pagina scritta con i nuovi caratteri, né s'è aggiunto un solo segno all'*alfabeto tradizionale*. Quindi, risolto lo spinoso problema della 'parlata', usi l'*alfabeto fonetico* chi voglia compilare o ristampare un dizionario romagnolo, e facciamola finita. Che non succeda che proprio noi romagnoli, un po' anarcoidi di fondo, si finisca per esser più realisti della regina d'Inghilterra.

In fondo, sono in questione due esigenze diverse e quasi inconciliabili: l'assoluta precisione della trascrizione dei singoli suoni richiesta dai linguisti di professione (ma i registratori non esistono?) e, di contro, l'esigenza del lettore d'affrontare una lettura scorrevole, senza dover esser distolto dai contenuti per consultare tabelle di segni insoliti o usati in modo nuovo. Temo infatti che ai lin-

guisti cinque o sei segni diacritici non basteranno. Ne vorranno un armadio da cui ognuno di noi, di diversi angoli della Romagna, quando scrive, dovrebbe estrarre i segni dei suoi suoni assenti in italiano e, insieme, anche tutti gli altri che indicano la pronuncia esatta della 'parlata' di chi è nato un po' più in là. A che pro?

Si tenga conto in ogni caso del lettore comune; di come legge in italiano, che quasi sempre è poi l'unica sua lingua alternativa, e dei segni diacritici che in italiano ritrova da sempre, e del suo rifiuto a perder tempo per affrontare questioni più teoriche che concrete. Soprattutto, ci si ricordi che, se la totale mancanza di segni diacritici può creare qualche difficoltà, di certo per la maggioranza dei lettori l'eccesso ne creerebbe di più, ammesso poi che tutti – chi scrive e chi legge – accettino le novità. E chi imporrà l'adeguamento? La legge, l'esempio illustre, la scuola, la maestra dalla penna rossa che, in nessun ordine di scuole, fa ormai più caso ad *accenti acuti* o *gravi* specie da quando è sparito o quasi lo studio del francese? Alla fine, quanti abbonati continuerebbero a leggere la nostra rivista troppo appesantita graficamente? Forse meno di prima.

Finora il lettore normale s'è adattato con pazienza alle trascrizioni personali, variabili, approssimate, compromissorie, compresa la mia. Non abusiamone, imponendo altre novità poco comprese e poco necessarie. Come fecero già i toscani con la poesia siciliana dopo Federico II, il letto-

re quasi sempre ritraduce mentalmente il testo nella sua 'parlata', senza far troppo caso a come gli autori pronunciano a casa loro. Del resto, il processo d'unificazione della grafia per le lingue nazionali è durato sette, otto secoli e non fu fatto a tavolino. Il dialetto tende già lentamente ad uniformarsi, a perdere le punte estreme, se non muore prima. Se proprio si vuole, si proponga il minimo e non si dia ai segni diacritici già in uso in italiano un valore diverso: è poco accorto ad esempio usare l'accento circonflesso per indicare la vocale nasalizzata e scrivere *pânza* o *mân*, quando tale accento ha in italiano una funzione diversa da quella di alterarne il suono e farne una nasale. Per caso, almeno nella mia 'parlata', per la *i*, la *a* e la *e* e nasalizzate basterebbe solo una *e* capovolta (ə) che già esiste nell'*alfabeto fonetico*. Io l'ho già usata; ma poi, viste certe facce, l'ho fatta sparire. Temevo che qualche lettore dicesse: "Mo ve' che mod ad scriv la e; par me u 'n gni funziona ben e' bagà", cioè il *pc* –. "E fors gnenca la testa, s' u 'n s'n'è incora adè". Ora per le nasali, mentre attendo lumi, scrivo tranquillo *penza*, *cantena* e *ben*. E metto fra parentesi quadre il termine italiano corrispondente, se penso che serva. L'ho tirata in risa, e tot u fness a que. Lasciamo che monsieur Jourdain (quello di Molière) continui, senza saperlo, a 'parlare in prosa' per altri quarant'anni. Poi vedremo di che morte morire, noi e il dialetto.

Addis Sante Meleti  
Civitella

## Confronto sulla grafia

### IV



Mi permetto di inserirmi nella vivace discussione circa la grafia della nostra lingua, scaturita dalla caduta del sasso che la Ludla ha lanciato nello stagno multiforme del romagnolo. Ma non lo faccio proponendo l'ennesimo sistema grafico, giacché molte e varie sono state finora le proposte, tutte mosse dal lodevole intento di contribuire ad una maggiore definizione della propria parlata, ma in massima parte - purtroppo - affette da miopia localistica. E proprio per non circoscrivere le soluzioni e per uscire da ambiti locali troppo angusti, ritengo in buona parte superate (o superabili) anche alcune convenzioni da me adottate in passato.

Mi limito quindi ad alcune considerazioni di carattere generale, in accordo con quanto affermato in più occasioni da altri, e cioè che la forma grafica adottata in un testo romagnolo deve porsi come obiettivo principale quello della massima semplicità e funzionalità, allo scopo di facilitare, e non di complicare, la lettura da parte di chiunque, indipendentemente dall'area di provenienza e dalla variante dialettale (più o meno) conosciuta.

Innanzitutto si devono confutare due comportamenti antitetici, tipici del modo di pensare di due schieramenti opposti, che si riflettono poi nei testi scritti:

- quello di chi (da perfetto ignorante, magari in buona fede) sostiene che ognuno può scrivere il dialetto "come gli pare", al di fuori di ogni regola, con la scusa che si tratta di una lingua priva di regole precise;

- l'altro, di chi vuole riprodurre a tutti

i costi la varietà fonetica del testo dialettale, erroneamente convinto che costituisca un valore aggiunto per il lettore.

Premesso comunque che una norma ortografica è (sarebbe) necessaria, la si dovrà definire in modo da renderla quanto più possibile omogenea (cioè internamente coerente), universale (cioè valida per tutte le diverse parlate dell'area linguistica interessata), semplice e chiara (per agevolarne l'applicazione e la successiva fruizione).

Non entro nei dettagli di alcune spinose questioni che assillano da sempre gli "addetti", che vedo in gran parte già trattate, ma che potrebbero essere superate semplicemente considerandole - come sono - questioni di glottologia e non di scrittura. Mi limito pertanto ad elencare i pochi capisaldi che, a mio parere, stanno alla base di una corretta impostazione:

- le convenzioni ortografiche del romagnolo devono rispettare, per quanto possibile, quelle della lingua italiana, in quanto la nostra competenza grafica è basata sullo studio e sulla conoscenza dell'italiano. Non vale la pena proporre regole ortografiche che il lettore /scrittore comune avrebbe difficoltà ad assimilare a causa della loro difformità da quelle consolidate nel tempo per la lingua nazionale;

- la grafia del romagnolo deve avvicinarsi il più possibile alla forma etimologica delle parole, per non complicarne inutilmente l'aspetto. Questo vale sia per le singole parole, sia per l'applicazione delle regole morfosintattiche;

- va evitato nel modo più assoluto qualunque ricorso o riferimento alla trascrizione fonetica. Non si deve pretendere di riprodurre nella scrittura corrente tutta la vastissima varietà fonetica delle parlate romagnole, cosa da riservare unicamente ai trattati scientifici (o didattici). Ne consegue che l'uso e la varietà dei segni diacritici deve essere contenuto al massimo. L'ideale sarebbe (ipotesi certamente meno assurda di quanto si pensi) la totale assenza di tali segni, come avviene ad esempio per la lingua inglese che, quanto a divergenza tra scritto e parlato ed a varietà di pronuncia di uno stesso segno alfabetico, non è seconda a nessun'altra, ma non si preoccupa

affatto di metterlo in evidenza. Al bando quindi ipotesi e soluzioni stravaganti e/o utopistiche come quella - tanto per fare un esempio - di voler a tutti i costi «assegnare un grafema a ogni fonema», per rappresentare a livello grafico ciascun singolo fonema di ogni singola località.

- le regole grafiche adottate devono valere per tutte le parlate romagnole e non solo per alcune di esse. Se proprio si vogliono adottare, ogni simbolo o segno convenzionale deve essere valido ed avere lo stesso significato per tutti, altrimenti si fa solo confusione. Da ultimo, aggiungo un ulteriore punto critico, che esula dalle questioni che ci occupano ma ne è una diretta conseguenza:

- il sistema ortografico va usato con estrema coerenza. La scelta di chi scrive (autore e tipografo, con pari responsabilità) deve essere univoca e sistematica: lo stesso simbolo deve corrispondere sempre e solo allo stesso suono (o gruppo di suoni simili) e viceversa. Purtroppo, invece, in troppi casi ci si imbatte in testi, anche letterariamente apprezzabili, deturpati da una distribuzione disinvolta e contraddittoria dei simboli grafici. Cosa che rende un pessimo servizio al romagnolo scritto.

Per concludere, dal momento che la comprensione di una lingua scritta - perché di scrittura stiamo parlando - non dipende assolutamente dal sistema fonetico sottostante, è assurdo lambiccarsi il cervello per "scrivere come si parla". Se si scrive per fare letteratura - e direi che è il caso del 100% delle pubblicazioni correnti - i segni diacritici possono forse essere utili per una esigua minoranza ma di sicuro sono dannosi per il resto dei lettori.

Se invece si auspica di far "parlare come si scrive" non solo altri italiani e stranieri, ma anche giovani romagnoli che non conoscono il romagnolo, beh, allora non servono le opere letterarie ma buone grammatiche e dizionari adatti, a stampa o, meglio ancora, vocali. Quelli sì che mancano, ma non è questione da dibattere. L'alfabeto fonetico internazionale lo hanno già inventato.

Ferdinando Pellicciardi

## L'Assemblea della Schürr

Segue dalla prima

Domenico Melandri ha poi presentato il rendiconto economico del 2011, dal quale è emerso – nonostante la crisi si sia fatta sentire soprattutto nell'aumento dei costi – una situazione finanziaria soddisfacente, in virtù soprattutto della oculatezza nelle spese di gestione.

Entrambe le relazioni sono state approvate all'unanimità. A nome della presidente Oriana Fabbri, che per ragioni di salute non ha potuto essere presente all'assemblea, Carla Fabbri ha letto le linee programmatiche degli impegni e delle attività per il 2012. In particolare è stata ribadita ancora una volta la necessità dell'aumento del numero dei soci disposti ad impegnarsi in prima persona per lo svolgimento delle prossime iniziative che l'associazione intende intraprendere in favore della tutela e della conservazione del patrimonio dialettale romagnolo.

L'elezione del nuovo Comitato direttivo – favorita in questo anche dalla concomitanza con il pranzo sociale – ha visto la partecipazione di un buon numero di votanti, senz'altro superiore a quello degli ultimi appuntamenti assembleari.

Nella tabella a fianco l'esito delle votazioni che hanno determinato la composizione del nuovo Comitato direttivo e del Collegio dei sindaci revisori.

Questi i nomi degli eletti nel Comitato direttivo in ordine di preferenze:

Assirelli Giovanni	65
Galli Giovanni	63
Fabbri Carla	59
Bellosi Giuseppe	57
Casadio Gilberto	57
Budini Vanda	49
Mambelli Sauro	46
Benedetti Rosalba	43
Ghirardini Cristina	30
Olivucci Loretta	27
Fabbri Valter	26
Morigi Giovanna	21
Fabris Franco	20

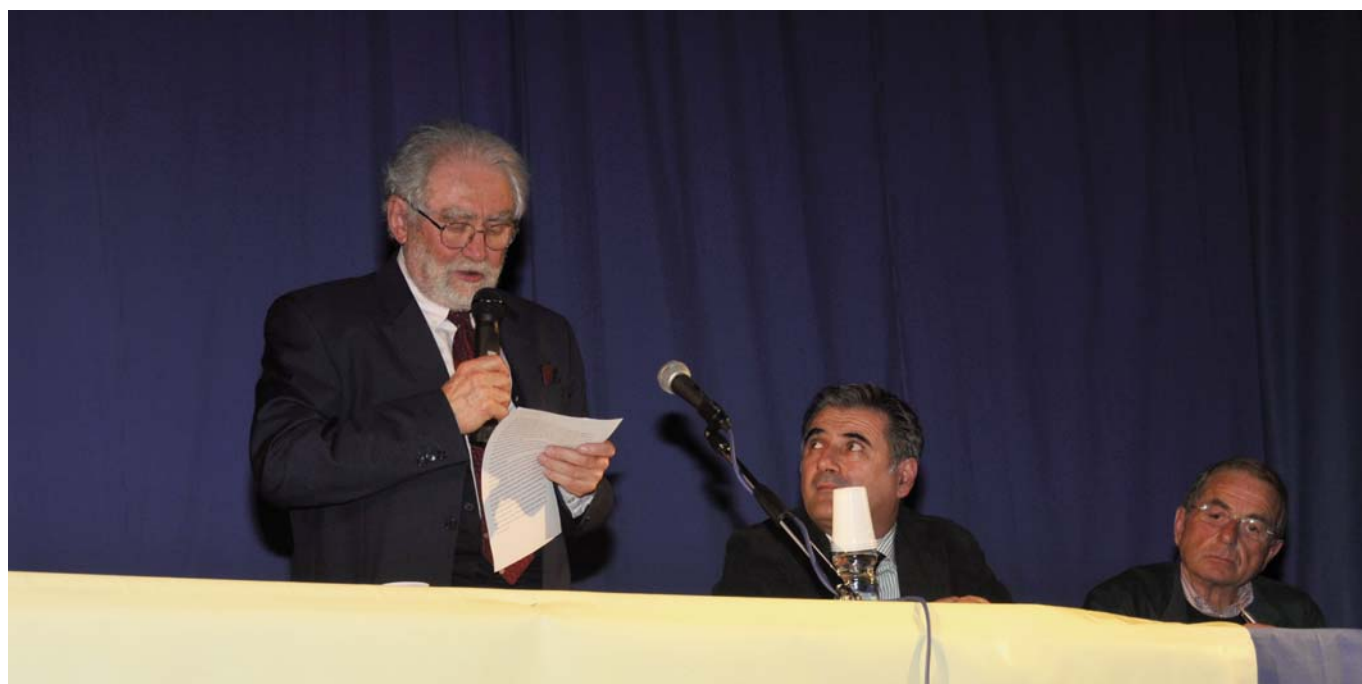
Hanno ottenuto voti anche:

Melandri Domenico Paolo, Camerani Gianfranco, Zanotti Oscar, Donati Giacomo.

**Per il Collegio dei Revisori dei Conti:**

*Sindaci effettivi:* Borghi Paolo (76), Donati Giacomo (63) e Fariselli Marcello (57). *Sindaci supplenti:* Brunetti Simona (20) e Nanni Lidia (12).

## Assemblea e pranzo sociale Le foto





**Loris Babbini**

## In dù

Cosa avverrebbe nel mondo e in che modo potrebbe cambiare la vita dell'uomo se la poesia non esistesse? È quasi certo che, almeno per quanto concerne il tornaconto immediato, non succederebbe nulla.

Ovvio che ci si troverebbe di fronte a un ambiente sociale ancor più meschino e mediocre, ma da una prospettiva eminentemente pratica la cosa avrebbe ben scarsa rilevanza in quanto della poesia si può anche fare a meno, e per giunta senza andare incontro a conseguenze pratiche di alcun genere.

Non sarebbe tuttavia scriteriato chi si chiedesse se non sia proprio questa sua inefficacia remunerativa nell'immediato quella che determina, per i molti che le si accostano, le premesse della sua inevitabilità e in un certo senso della sua assolutezza.

In sostanza, se si esamina la vicenda da un punto di vista etico-esistenziale, tacendo quello della pura convenienza edonistica, la poesia potrebbe essere definita con l'ossimoro *inutilità necessaria*: due parole di significato opposto insite nella sua stessa natura di astrazione indispensabile soltanto allo spirito.

Tratta da "Cara", una raccolta di scritti appartenenti a Loris Babbini ed edita da Tosca Edizioni, la poesia di questa pagina sedici non fa strappi alla regola, e leggendola ci si potrà trovare più ricchi soltanto di valori che nel nostro tempo riscuotono da gran parte dell'opinione pubblica ben poco apprezzamento. Nondimeno, chi si avventurasse a scansare pozzanghere per Cesena, sotto l'improbabile sogno-ombrello del poeta, avrebbe occasione di riflettere su quel suo aprirsi e chiudersi senza scopo, così equiparabile al senso della vita che un traguardo forse ce l'ha, ma di tanto in tanto volge a sfuggirci.

Paolo Borghi

### In dù

T'ci cun mé in 'sta Cisèna  
ciutèda dal nòvli.

A scavidè al pscóli  
a guardè se e' zil  
ancóra e' prumèt acqua  
a surid dl'istès  
ènca se e' sol un gn'è.

A sém in dù int e' mi sogn.  
Sógn ch'l'è un'umbrèla  
ch'a arvés e ch'a ciud  
senza savé e' parchè.



**In due** Sei con me in questa Cesena / coperta dalle nuvole. // Ad evitare le pozzanghere / a guardare se il cielo / ancora promette pioggia / a sorridere ugualmente / anche se il sole non c'è. // Siamo in due nel mio sogno. / Sogno che è un ombrello / che apro e che chiudo / senza sapere il perché.

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

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

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

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

Segretaria di redazione: **Carla Fabbri**

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

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

Telefono e fax: 0544. 562066 • E-mail: [schurrudla@schurrudla.191.it](mailto:schurrudla@schurrudla.191.it) • Sito internet: [www.argaza.it](http://www.argaza.it)

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

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