



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 • Marzo 2012 • n. 3

La romagnolità di Giovanni Pascoli

di Nevio Spadoni

Giovanni, *Zvani* nel dialetto romagnolo di San Mauro di Romagna, suo paese di origine, oggi appunto San Mauro Pascoli, nasce nel 1855 e muore a Bologna nel 1912, ultima sua cattedra universitaria. È il poeta che ha aperto le porte alla modernità, da una profonda inquietudine esistenziale. La sua opposizione alla letteratura ottocentesca, di matrice positivista e scienziata, ha le sue radici in una visione del mondo e del progresso disincantata, alla cui base sta la sua vicenda familiare, segnata prima dall'assassinio del padre, poi dalla morte precoce della madre e dei fratelli; ne consegue un ambiente di una famiglia disgregata e segnata dalla povertà. Vicende tutte che hanno profondamente inciso sul suo animo di uomo e di poeta. È così che troviamo sempre una sofferta malinconia, un'affettività disturbata e irrisolta, un bisogno di inappagata felicità, sentimenti e sensazioni malcelati da un *regressus ad infantiam*, innocente solo nei suoi pii ricordi e desideri. L'amore per la poesia certamente gli è stato trasmesso dalla madre: poesia che scardina, disintegrandole, le forme tradizionali. Egli avvia un processo di rinnovamento della poesia italiana di respiro europeo, anticipando così il nostro Novecento, compreso l'ermetismo. Temi e motivi essenziali di questa sua peculiare vena poetica li ritroviamo nella casa-nido - cui fanno riferimento la siepe, la terra, la pietà, la bontà, i morti della famiglia, figure assenti ma presenti come ossessioni fantasmatiche.



Giovanni Pascoli (San Mauro di Romagna, 31 dicembre 1855 - Bologna, 6 aprile 1912)

Segue a pag. 2

SOMMARIO

- p. 3 **Confronto sulla grafia - III**
Daniele Vitali - Paolo Bonaguri
- p. 5 **Luna Park**
di Sergio Celetti
- p. 6 **Pòlice è caduto nella pentola**
di Maurizio Balestra
- p. 8 **Al røb al cambia**
di Paolo Gagliardi
Illustrazione di Giuliano Giuliani
- p. 9 **aNmarcord**
di Giovanni Nadiani
- p. 10 **Aggiunte e correzioni al Vocabolario etimologico romagnolo - II**
Rubrica di Gilberto Casadio
- p. 11 **Parole in controluce**
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 **Piccola antologia da “Romagna solatia” di Paolo Toschi**
- p. 13 **Siamo tutte d'un sentimento - Il coro delle mondine di Medicina tra passato e presente**
di Cristina Ghirardini e Susanna Venturi
- p. 15 **Stal puiși agli à vent...**
- p. 15 **I scriv a la Ludla**
- p. 16 **Arnaldo Morelli - E' vent**
di Paolo Borghi

Che il Pascoli sia stato anticipatore di certe tematiche e di moduli espressivi nuovi della poesia in lingua, non gli ha impedito di porsi come avanguardia di quella in dialetto romagnolo. Come non ritrovare in Aldo Spallicci il solco già da lui tracciato, poi in Tonino Guerra e in tanti altri poeti del secondo novecento, temi e motivi di un pessimismo che Barberi Squarotti ha definito più tragico di quello leopardiano! Tale pessimismo è presente un po' ovunque, ma si direbbe teorizzato in *-quell'atomo opaco del Male-* come a saldare in quel *X agosto* tematiche sue con quelle di tutti. Ma, per tornare alla poesia di Romagna, vivo e presente in tante sue liriche è l'amore per la sua terra, simbolo di una natura primigenia, immune dalla contaminazione del male dell'uomo, benché anch'essa soggetta al mistero del limite inscritto in ogni essere e partecipe così del dolore del mondo. E la poetica del fanciullino, pervasa da stupore apparentemente innocente, in realtà scopre, interroga e dice il male delle cose. La poesia come rivelazione di ciò che si cela dietro gli aspetti sensibili - il fanciullo che piange e ride, noi diremmo senza perché, di fronte a cose che sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione - è il recupero del sentimento e della visione, lontani da ogni oratoria, demagogia o filosofia; lo stesso lessico, *Myrica*, calco virgiliano, è simbolo della poesia delle piccole cose, poesia che nulla ha a che fare con quella epica e celebrativa, pur in altri contesti coltivata dal nostro poeta. Troviamo in questa raccolta una ricchezza di significati simbolici, di giochi analogici atti a cogliere le "corrispondenze" segrete delle cose. Musicalità - anzi "musicalismo in sordina" come lo ha definito Diego Valeri -, uso dell'onomatopea, sinestesie, metrica e sintassi spezzate, sono tutti esempi fino allora unici nella tradizione italiana. Innovazione stilistica e sperimentalismo di questa prima raccolta sono gli aspetti che inseriscono Pascoli in una dimensione culturale e storica europea e fanno di lui una delle grandi voci del Decadentismo: parole gergali, assonanze ed allitterazioni, sonorità lessicali, vengono a smantellare la tradizione perennemente legata al monolinguisimo di matrice petrarchesca.

Myrica si diceva, è la prima raccolta di poesie, dedicata al padre Ruggero. In essa il mondo contadino della terra di Romagna viene evocato con riferimenti a luoghi, piante, animali, anche se assurge ad un significato universale; vita nei campi e condizione contadina divengono per così dire pretesto per un messaggio che il poeta vuole trasmetterci e pennellare così - e di veri quadretti agresti spesso si tratta - stati d'animo di inquietudine, solitudine, fatica del vivere, e senso della precarietà del tutto. Basti accennare a poesie quali *Arano*, *Novembre*, *Lavandare*, *L'assiuolo*; ancora, in poesie come *Tuono*, insieme a *Il temporale* e *Il lampo*, riappare una costante figura a rasserenare il suo animo, a ricostituire il nido distrutto: la figura rassicurante della madre, voce che continua a parlargli (*Zvani!*), a invitarlo a ricordare, a pregare e a vincere lo sconforto e il male col bene (*La voce*). Questo nido già descritto in *X agosto*, gioca sulle immagini parallele della rondine e del padre, ritorno "al tetto" e "al suo nido". Come poco sopra si accennava, il poeta passa dalla tragedia personale e familiare, al dolore cosmico dove immagina le stelle della notte di San Lorenzo come un pianto del cielo che inonda la terra. Questo nido verrà poi ricostruito e morbosamente coltivato con le sorelle Ida e Maria nelle successive dimore. Il tema della morte, martellante e ossessivo, si unisce così a quello dell'eros, un eros però regredito ai dolci momenti del-

l'infanzia, nel rapporto privilegiato con la madre. Peculiare è il "culto dei morti", che troviamo più definito nelle varie edizioni di *Myrica*, dal quale emerge in questa specie di poema-romanzo il viaggio simbolico dal presente al passato. Dall'ascolto delle voci della natura, all'ascolto appunto delle voci dei morti. Un gioco di opposizione tra vita e natura, tuttavia buone per Lui, se non ci fosse la malvagità dell'uomo a rovinare le cose. Questo culto dei morti direi che è una caratteristica peculiare dello spirito romagnolo, e lo troviamo in tanta poesia specialmente in dialetto. Si è parlato poi tante volte del carattere profondamente melanconico del romagnolo, ma tuttavia passionale e socievole, insofferente verso ogni forma di ingiustizia sociale e ogni forma di autoritarismo. In poche parole il romagnolo sarebbe un rivoluzionario, ma questi tratti, salvo il primo, non li trovo nel Pascoli. La sua adesione giovanile al socialismo divenne poi in età adulta piuttosto blanda, anche se il mondo della povera gente trovò ampio spazio nel suo cuore con il rifiuto del sistema borghese. Va tuttavia detto che anche da alcune lettere da Barga (*L'ora di Barga*), emerge un'idea di società dove si mischiano la conciliazione delle classi, l'abolizione dei partiti e aneliti di pace, di libertà, un po' sentimentali e utopistici: un generico umanitarismo. Questo è Giovanni Pascoli, figlio della nostra terra (*Romagna solatia dolce paese*), come ebbe a scrivere appunto nella poesia *Romagna* dove definisce il Passatore (Stefano Pelloni) cortese. Ma Pascoli è stato anche altro: studioso dei classici fin dai tempi di Urbino presso gli Scolopi, autore in latino, critico, dantista, esoterista, scettico dal punto di vista religioso, tanto da essere osteggiato da parte clericale e da parte marxista, perché dopo l'esperienza del carcere cessò ogni sua militanza. A ragione Cesare Garboli dice che parlare di Pascoli è parlare di ciò che oggi in piena globalizzazione e denazionalizzazione delle masse più ci brucia ancora: il carattere degli italiani. Pascoli è il nostro poeta nazionale, Pascoli ci rappresenta. E noi romagnoli siamo orgogliosi di avere avuto un poeta che ha amato e cantato la sua terra in modo così mirabile.



L'incipit di 'Romagna' nella edizione illustrata di 'Myrica' (Livorno, Giusti, 1894).

Cari amici della Schürr, avete già ospitato le mie posizioni sulla grafia romagnola in diverse occasioni (cfr. *la Ludla* 8 del 2007, l'opuscolo *L'ortografia romagnola* del 2009 e l'articolo sul riminese pubblicato con Davide Pioggia nel libro *Dò int una vòlta* del 2010), tuttavia vorrei rispondere alle osservazioni fatte da altri sulla *Ludla* di gennaio.

Per cominciare, credo siamo tutti d'accordo che la scrittura dialettale debba essere la più semplice possibile; cerchiamo però di non pretendere che lo sia troppo: il riminese ha 13 vocali, il ravennano 15, il santarcangiolese 16. Meglio rinunciare ai paragoni con l'italiano, che ne ha solo 7, o col romanesco, il cui sistema vocalico è praticamente lo stesso (e allora, certo che «Trilussa scrive i suoi sonetti in romanesco senza alcun carattere speciale!»).

Siamo poi sicuri che la grafia milanese del Porta o quella napoletana di Eduardo mostrassero davvero la loro pronuncia? A loro non interessava fare dialettologia, bensì letteratura. E noi, perché vogliamo scrivere il dialetto? Se si tratta «solo» di fare letteratura, o divertirci, ognuno può anche scrivere come vuole, perché quel che conta è il risultato espressivo, o il piacere ricavato. Però forse vogliamo anche **tutelare** il dialetto, evidenziarne la dignità di **lingua**, renderlo comprensibile ai non-dialettofoni (non solo altri italiani e stranieri, ma anche **giovani romagnoli**, che magari vorrebbero imparare il dialetto e non ci riescono con solo 5 lettere per ben 13 o 16 vocali): in tal caso abbiamo bisogno di una grafia che vada bene per tutte le esigenze, e inevitabilmente dev'essere una grafia che rispetta il sistema fonetico, perché a chi non parla il dialetto non si applica il principio per cui «se riconosco la parola ne ricostruisco nella mia mente anche il suono, e il segno diacritico o l'accento strano è inutile».

Per le vocali nasali sono d'accordo con Franco Pongeggi sul ritorno alle lettere tildate (stavolta con anche *ā* al posto di *â*), perché anche quello è un caso in cui i diacritici non farebbero affatto male, anzi, aiuterebbero i gio-

vani a pronunciare correttamente certi dialetti romagnoli, e i linguisti a vedere la differenza fra i dialetti che hanno e quelli che non hanno vocali nasali, mentre i digrammi di vocale con *n* danno l'impressione che sia tutto indifferenziato quando invece è ben distinto. Succede così in italiano, malgrado il luogo comune per cui l'ortografia rispecchierebbe la pronuncia: in mancanza di un'indicazione ortografica, noi distinguiamo «la "o" della botte del vino dalla "o" delle botte che si prendono», ma piemontesi, giuliani, calabresi, salentini e siciliani le pronunciano alla stessa maniera; i toscani poi distinguono fra «pesca» nel senso di frutto e di azione del pescare, mentre noi no, o ancora al Nord la *s* di «casa, naso, rosa, vaso» è sempre sonora, al Sud sempre non-sonora, mentre in Toscana è storicamente sonora in «rosa, vaso» ma non-sonora in «casa, naso»...

Qualcuno avanza giudizi estetici, o idiosincrasie come quella per gli occhiali. A me sembra che, quando si tratta di dare un sistema di scrittura a una lingua, e quindi alla **comunità** che la parla, non ci sia posto per i gusti **personali**. Si può non amare il puntino sopra (o sotto) *s* e *z* ma, se non lo usiamo, come distinguiamo «scuotere» da «scusare», o «zio» da «giglio»? Ancora, il trattino sarà forse antiestetico (in base a quali canoni però?), ma è il modo da sempre condiviso di separare i suoni in parole come *sciōpa*, mentre proporre *scōpa* a mio parere significa uscire dal dominio della grafia per entrare in quello della trascrizione glottologica, che è altra cosa (anche se la prima s'ispira spesso alla seconda, come nel caso dei puntini su *s* e *z*).

Sono state invocate difficoltà tecniche riguardo ai diacritici, ma anche queste si riducono col tempo: l'ultima versione di Unicode contiene *s* e *z* col puntino anche nei caratteri «con grazie» e non più soltanto in quelli «solo aste», per cui adesso si può scrivere in Times New Roman con tutti i diacritici senza installare componenti aggiuntive. È stato detto che su Internet, che non ha le scorciatoie di Word e richiede rapidità d'uso, sarebbe troppo lento mettere i diacritici. In realtà, basta usare la tastiera romagnola del sito www.dialettromagnoli.it e fare un bel copia-incolla: un sistema analogo è usato dai russi quando non hanno a disposizione una tastiera cirillica (cfr. www.translit.ru), e stiamo parlando di 180 milioni di persone! E allora, il dialetto può ben essere aiutato dalla tecnica, come dimostrato da Marcello Maioli col dizionario sonoro di Saludecio. Se poi qualcuno fosse troppo pigro per usare certi accorgimenti, potrebbe sempre fare come i romeni, che chattando scrivono *a, a, i, s, t* al posto di *ă, â, î, ș, ț*, ma non si sognerebbero mai di pubblicare un libro o un giornale dignitoso in questa maniera: e anche per noi i diacritici non possono essere una scusa per non chattare, e la *chat* non può essere una scusa per abolire i diacritici. Rincarò la dose: il lituano ha 9 lettere con diacritico, il lettone 11, il ceco 15 e lo slovacco 17, eppure tutte queste lingue si usano su Internet ogni giorno!

Un'ulteriore considerazione: oltre al tanto che già si fa (rivista, associazione, pubblicazioni specialistiche, grande poesia, teatro, festa del dialetto, interventi nelle scuole, trebbi ecc.), per tutelare e valorizzare i dialetti

Confronto sulla grafia

III

romagnoli servono anche studi glottologici, grammatiche, vocabolari, corsi di riapprendimento della lingua, materiale didattico cartaceo, audiovisivo e digitale adatto alle diverse generazioni, toponomastica bilingue, riconoscimenti politico-amministrativi ecc. Un lavoro immenso cui dobbiamo tutti dare il nostro piccolo contributo. Discutiamo pure di grafia, ma cerchiamo di non arenarci in discussioni su problemi già risolti o in via di risoluzione quando restano da fare tante cose concrete!

Chiudo con una domanda ad Angelo Minguzzi, secondo cui l'anarchia ortografica si sarebbe aggravata con «la presentazione dei lavori di Vitali-Pioggia» sulla *Ludla*. Potrebbe il buon Minguzzi circostanziare l'avventuroso giudizio?

Grazie a tutti

Daniele Vitali



[...] Mi limito a precisare che le varianti da introdurre per una migliore razionalizzazione della scrittura dialettale non sono molte e che la piccola attenzione che la loro applicazione potrebbe richiedere in un primo tempo, sarebbe ampiamente compensata dalla possibilità di una facile lettura e da una più pronta comprensione del nostro dialetto scritto. [...] La mia proposta di semplificazione si basa su una regola fondamentale: attribuire a ciascun segno diacritico un solo ed inequivocabile significato. Infatti, per quanto riguarda le vocali: - l'accento grave e l'accento acuto valgono *sempre* per indicare i rispettivi suoni aperti e chiusi delle vocali *o ed e*; - per le *o* e per le *e* semiaperte non si aggiunge alcun accento fonetico, ma solo quello tonico quando esse capitano in sillaba tonica, (l'accento tonico si identifica con l'accento breve: ˘); - l'accento circonflesso segnala *esclusivamente* i suoni nasali di tutte le cinque vocali e non viene utilizzato per altri significati; - anche nei gruppi fonetici: ûn, ûm, ân, âm, ôn, ôm, ên, êm, in l'accento circonflesso segnala il suono nasale delle vocali;

- la dieresi viene utilizzata *solo* per suoni dittongali delle vocali *o ed e* (*oa, ea*) dove la vocale *a* è appena percettibile. Siccome però nel dittongo *ea* la *e* può essere aperta o chiusa, piuttosto che ricorrere ad altri artifici che creerebbero confusione, si ritiene utile aggiungere sulla dieresi l'accento grave nel primo caso e l'accento acuto nel secondo. (Nell'era dei computers un problema tipografico di questo genere può essere facilmente risolto). Per quanto riguarda le consonanti *c* e *g* a fine di parola pare logico indicare con *ch* e *gh* i suoni duri e semplicemente con *c* e *g* quelli dolci. Infine per le consonanti *s* e *z* che possono avere suono sommesso dolce e suono sibilante, è sufficiente aggiun-

gere la cediglia nel primo caso, e l'indeterminazione è così eliminata nel modo più semplice. (Analogamente a quanto avviene nei vocabolari d'italiano).

Come si vede anche nella tabella sottostante, le semplificazioni proposte tendono a conseguire la massima chiarezza e a fugare ogni penosa indecisione. Ovviamente, come ho detto in altra occasione, ognuno è libero di scrivere *come* vuole, ma non sarebbe male se ci si accordasse (meglio tardi che mai) per seguire regole ortografiche più ragionevoli. Resterebbe in ogni modo a ciascuno la libertà di scrivere *quello* che vuole. E la democrazia sarebbe salva!

Paolo Bonaguri, Forlì

Proposta di semplificazione di Paolo Bonaguri

Vocali

o aperta (accento grave)	bò (bue) salòt (salotto)
o chiusa (accento acuto)	pió (più) só (su)
o semiaperta:	
in sillaba atona (nessun acc.)	docum ^é nt (documento)
in sillaba tonica (acc. tonico)	bōla (bolla) cōndla (culla)
o dittongale (oa) (dieresi)	sōra (suora) ōra (ombra)
e aperta (accento grave)	pè (piede) parchè (perché)
e chiusa (accento acuto)	fré (frate) marché (mercato)
e finale nell'infinito	
di alcuni verbi	lavé (lavare) canté (cantare)
e semiaperta:	
in sillaba atona (nessun acc.)	depōsit (deposito)
in sillaba tonica (acc. tonico)	marēna (marina) farēna (farina)
e dittongale (ea) (dieresi):	
con suono aperto (+ acc. grave)	padèla (padella) canèl (cannello)
con suono chiuso (+ acc. acuto)	pèl (palo) canèl (canale)

Vocali nasali

A fine di parola con consonante sorda legata alla vocale che la precede (accento circonflesso + legatura). *Un, um: bidûn* (bidoni), *fiûm* (fiume); *an, am: pân* (pane), *fâm* (fame); *on, om: bôn* (buono), *parfôm* (profumo); *en, em: pên* (pino), *insêm* (insieme); *in: pîn* (pieno), *znîn* (piccino).

A fine di parola con consonante pronunciabile normalmente, ma legata alla vocale con cui inizia la parola che segue (accento circonflesso, senza legatura): *bidûn avirt* (bidoni aperti); *fiûm in pîna* (fiume in piena); *pân alžîr* (pane leggero); *pên umbrós* (pino ombroso); *pîn ad lat* (pieno di latte); ecc.

Altri casi della vocale *a* con suono nasale, all'inizio, all'interno e alla fine di parola: *ânma* (anima), *ân* (anno), *mâma* (mamma), *Rumâgna* (Romagna), *tafâgn* (zuffa).

Consonanti

c dolce a fine di parola: *móc* (mucchio); dura: *cóch* (cuculo)
g dolce a fine di parola: *róg* (urlo); dura: *fugh* (fuoco)
s sommessa dolce (cediglia): *rōša* (rosa); *s* sibilante aspra: *rōsa* (rossa)
z sommessa dolce (cediglia): *zugh* (gioco); *z* sibilante sottile: *zil* (cielo)

La jarivè un döp-mezdè ad premavéra cun 'na gran valişa, un vent alzìr u i spintacéva i cavel mèntar ch'l'avniva sò da e' stradèl tra j urt.

I mitè par li un lèt ad piò int la càmbra di non, la jéra cambièda, la scurèva pòch e la-n ridéva mai.

La ramindéva calzet feni da dona in şdé dri la finèstra e d'ogni tânt la fiséva la strê come ch'la jaspites d'avdé apari chicadun e pu la-s pirdéva a longh int i su pinsir.

Tri èn prema l'éra arivè int e' paès un Luna Park e li la s'éra inumurèda d'un mutuciclesta-acròbata, on ad chi mèt ch'i s'incròşa cun i mutur int e' caden dla mórta.

Inamurèda mata la javéva fat la valişa e la jéra andèda cun lo.

Una vita fata ad caruzon sempra in moviment, un paès dri cl'ètar, 'na piazza döp a cl'ètra, fred, acva, mōta, fèsti e tindon da şmuntè e armuntè. Int agli urec al canzuneti a tot vulòm, i spèr de' tir-a-segn e la vòş ruchèda dl'èltparlânt ch'l'arciaméva la zenta e in cuntinuzion e' ròmb di mutur int e' caden ch'i s'incruşéva on cun cl'ètar.

Döp a tri en ad cla vita pruvişòria la dididè d'arturnès a ca sperend che nenca lo e' fos dispòst ad lasè che lavór pericolòş par afruntèr insen

Luna Park

testo e illustrazione di

Sergio Celetti

'na vita piò trançvela.

Ad ògni armór, mutór, màchina o càmion che fos la jalzéva la tēsta cun la sperânza d'avdél arivè.

Un dè la javdè pasè un vèc càmion tot malandè cun ad di dri un caruzon e pu 'na rulöt e un ètar càmion... e' còr u i saltè int la góla... mo quel l'éra e' Luna Park, e' su Luna Park!

E man i mân che i mez i paséva la j arcnunséva on par on.

La longa caruvâna la pasè tota e li l'avanzè a gvardè la strê vujta... lo u n'éra pasè... o la-n l'avéva vest.

E pu impruvişament un ròmb e' rimpè l'èria, un ròmb che li la cnunseva ben e in fònd a la strê i du

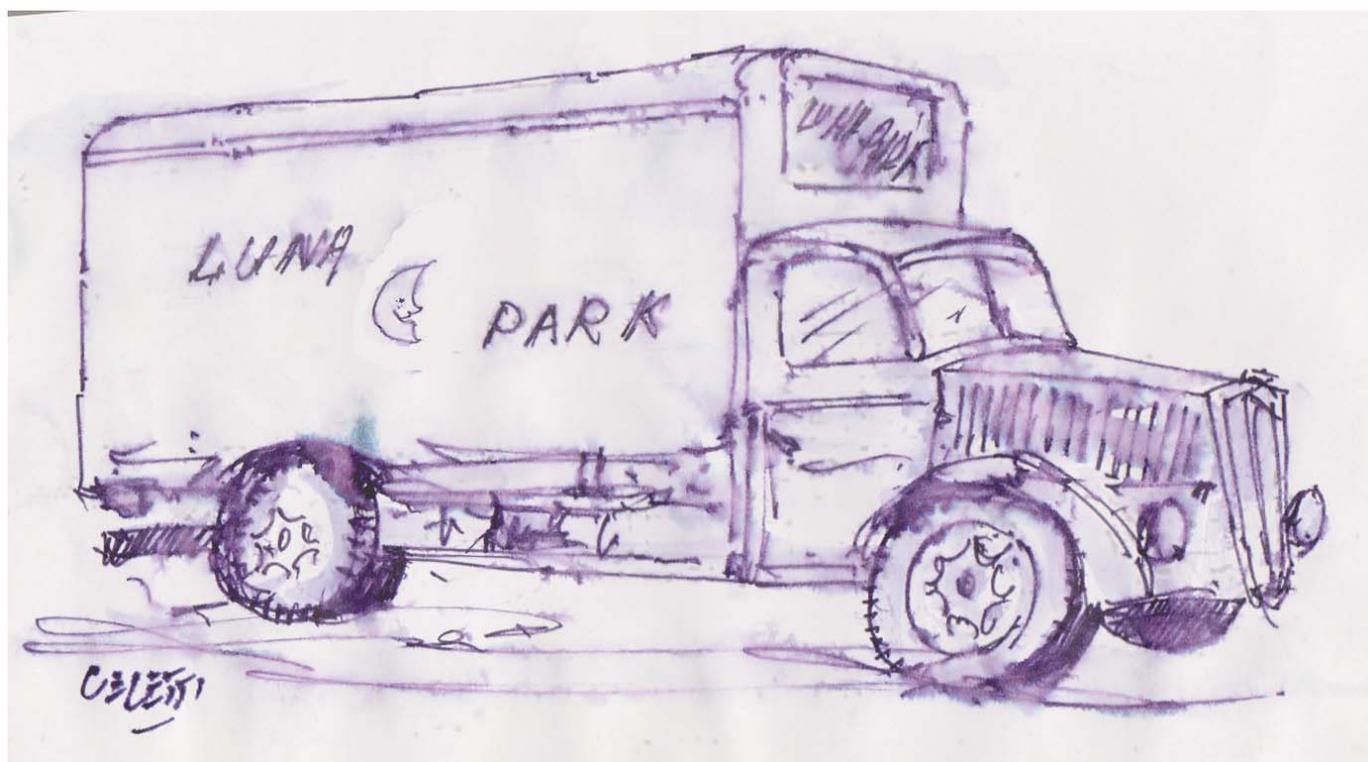
mutur cun i mutuciclesta imbraghè int al tuti nigri ad pèla.

On e' faşè un schèrt e u-s butè contra mân e e' daşè gas come par guadagnè strê, li l'arcnunsè da la puşizion un pò göba: l'éra lo!

La pinsè che fos andè avânti par zirès int e' spiaz de' cinema, par turnè indri, par turnè da li.

La javdè e' mutór che invezi l'andè dret, l'infilè e' pont par spari döp a la curva.

L'avanzè un pèz a fisè la strê cun un dulòr tremend che u j avniva sò da e' pèt e un nòd u i strinzéva la góla cmè 'na mòrsa: tot al su sperânzi, al su iluşion agli éra sparidi dri a che mutór...



Fra le carte di Cino Pedrelli, di cui recentemente ho potuto prendere visione grazie alla figlia Lia, ho trovato due filastrocche: "Police e Marcuncina" e "Fola fuleta" scritte su vecchi fogli di quaderno da Odoardo Mongardi, che al momento (sessantasei anni fa, precisamente il 5-III-MCMVLI, la data è riportata su un foglio), frequentava la quarta elementare, nella scuola di Gallisterna di Riolo Terme (il nome e la località sono scritte da un'altra mano, forse quella della maestra). Di queste riporto la prima.

Police e la Marcuncina

Police è caduto nella pentola, la Marcuncina la pianz. La finestra la dis: "Cos' et fat Marcuncina". "Ma ta ne se che Police è caduto nella pentola? Me a pianz." "E me ca so la finestra a sbat" L'elbre ui dis: "Ma cos et fat finestra da sbatre?". "Ma ta ne se che Police è caduto nella pentola, la Marcuncina la pianz e me a sbat." "E me ca so l'elbre am sec." L'ariva l'usli cui dis: "Coset tat ce sche?". L'elbre ui dis: "Mo ta ne se che Police è caduto nella pentola, la Marcuncina la pianz, la finestra la sbat e me ca so l'elbre am so sche." "E me ca so l'usli am pel e me culazi." L'ariva la burdela e l'ai dis: "Coset fat usli da plet e to culazi?". E l'usli ui dis: "Mo ta ne se che Police è caduto nella pentola, la Marcuncina la

Pòlice è caduto nella pentola

di Maurizio Balestra

pianz, la finestra la sbat, l'elbre u se sche e me ca so l'usli am so ple e me culazi." "E me ca so la burdela a rop l'orza e l'urzela." L'ariva a ca su me, lai dis: "Coset fat burdela che te rot l'orza e l'urzela?". "Mo ta ne se che Police è caduto nella pentola, la Marcuncina la pianz, la finestra la sbat, l'elbre u se sche, l'usli u se ple e su culazi e me ca so la burdela a io rot l'orza e l'urzela." "E me ca so tu me a feg e pa' intragnuchè." L'ariva e furner e ui dis: "Parché et fat e pa intragnuchè?" E le lai dis: "Mo ta ne se se che Police è caduto nella pentola, la Marcuncina la pianz, la finestra la sbat, l'elbre u se sche, l'usli u se ple e su culazi, la burdela la rot l'orza e l'urzela, e me ca so su me a io fat e pa intragnuchè." "E me ca so e furner a io bruse toti al ter." La serva la va a to e pa a l'ai dis: "Parché furner te bruse toti al ter?" E lo ui dis: "Mo ta

ne se che Police è caduto nella pentola, la Marcuncina la pianz, la finestra la sbat, l'elbre u se sche, l'usli u se ple e su culazi, la burdela la rot l'orza e l'urzela, su me la fat e pa intragnuche, e me ca so e furner a io bruse toti al ter." "E me ca so la serva a met e cul in tla cunserva." L'ariva la padrona e l'ai dis: "Parché serva te mes e cul in tla cunserva?" E le l'ai dis: "Mo ta [ne se] che Police è caduto nella pentola, la Marcuncina la pianz, la finestra la sbat, l'elbre u se sche, l'usli u se ple e su culazi, la burdela la rot l'orza e l'urzela, su me la fat e pa intragnuche e furner la bruse toti al ter e me ca so la serva a io mes e cul in tla cunserva." "E me ca so la padrona a met e cul in tla pultrona."

(Odoardo Mongardi. Classe IV. Scuola di Gallisterna - Riolo Terme)

Non curiamoci degli errori di trascrizione: chi scrive è un bambino di nove anni e il testo, anche così com'è, mi sembra comprensibile a tutti. La filastrocca, in parte, è in italiano, ma non credo sia stato Odoardo a cercare di tradurla, probabilmente lui l'ha trascritta così come l'ha sentita recitare.

Police, scritto sempre rigorosamente con la maiuscola è ritenuto, credo, un nome di persona (il fratello di Marcuncina?).

Fatta leggere a Davide Pioggia il mistero di chi fosse Police si è subito risolto: così come "zema" in italiano si traduce in "cimice", la "polša" non poteva essere che "pòlice".

"La pulce e la Marconcina" quindi. Ma la pulce non è anche il personaggio di una fiaba/filastrocca popolare



tedesca trascritta dai fratelli Grimm? Sì, è proprio lei: *Pidocchietto e Pulcettina / Läuschen und Flöhchen*.

“Un pidocchietto e una pulcettina vivevano insieme e facevano la birra in un guscio d'uovo. Il pidocchietto ci cascò dentro e si scottò. Allora la pulcettina si mise a piangere forte. La porticina disse: – Pulcettina, perché, piangi?”
– Perché, Pidocchietto si è scottato...”

Una strana filastrocca che deve essere molto antica, perché la ritroviamo, più o meno mutata, in tutta Europa: dalla Sicilia (*Il gatto e il topo*) alla Germania, sino all'Inghilterra (*Topo Titty e topa Tatty / Titty Mouse and tatty Mouse*) e alla Norvegia (*Il gallo che cadde in una botte di birra / The Cock som falt inn i Brewing Vat*).

Cambiano i personaggi ma la situazione resta la stessa: qualcuno che cade nella pentola e la disperazione di chi gli sta attorno, persone e oggetti, quasi che la natura e il mondo intero partecipino a questo dolore.

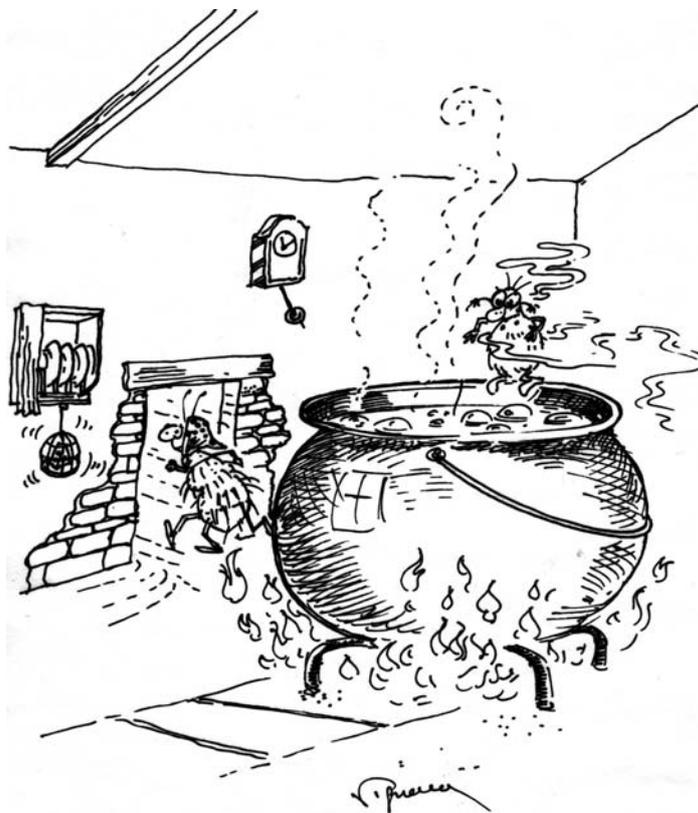
Bambine che piangono, finestre che sbattono, vasi che si rompono, uccelli che si spiumano... Sono elementi costanti che ritornano in quasi tutte le versioni. Così come in tutte si può notare l'assenza di un messaggio esplicito (di una morale) e di un vero e proprio finale. Nello stesso tempo, in tutte si coglie un'atmosfera strana, dolorosa e ridicola insieme, come se il mondo di fronte al dolore e alla morte venisse a perdere ogni senso, ogni logica.

In realtà è ciò che effettivamente avviene, dentro di noi, quando ci troviamo ad affrontare un lutto e la filastrocca sembra avere proprio lo specifico compito di preparare i bambini al dolore di fronte alla morte di una persona cara. Un compito importante. E quale immagine di morte più agghiacciante di quella di cadere nella pentola?

La pentola che bolliva è sempre stata il terrore delle nostre mamme. In

cucina (fino a non molto tempo fa) c'era sempre una pentola che bolliva (si cuocevano i fagioli, si faceva il brodo, si bolliva l'acqua per fare il bucato...), gli spazi erano ristretti e spesso, molto spesso, chi aveva il compito di badare alla pentola era proprio una bambina di 10-11 anni (come potrebbe essere la *Marcuncina*). In queste condizioni quanti incidenti. Anche a mia nonna capitò di versare la pentola sul proprio bambino di pochi mesi (*e' por Cicin!*) che morì di lì a poco.

Di fronte alla morte, e per di più una morte come questa, il mondo viene a perdere di senso. Anche in questo caso i personaggi che compaiono nella filastrocca, sentita la notizia dolorosa, incominciano a fare cose sciocche, ridicole, nel tentativo di esprimere la propria partecipazione al dolore della bambina. Il riso è parte del meccanismo della filastrocca che ha per fine quello di introdurre al dolore e di esorcizzarlo al tempo stesso.



Della favola 'Police e Marcuncina' (Nr. 2022 della classificazione Aarne-Thompson-Uther) esistono, come si è detto nel testo, numerose versioni. Qui sopra un'illustrazione di Franco Vignazia per 'E' Vdöc e la Polska', una versione raccolta da Rosalba Benedetti a San Pietro in Campiano e pubblicata in 'U j éra una vólta...' (Ravenna, 2003). Nella pagina precedente un disegno che illustra 'Pidocchietto e Pulcettina' (*Läuschen und Flöhchen*) dei fratelli Grimm.

In alcune versioni della storia tutto finisce così, con azioni che non hanno un senso preciso: in Norvegia, il marito rompe la scopa e la moglie imbratta tutti i muri di minestra, in Sicilia il frate va a dire messa nudo, la regina va a setacciare la farina ed il re va prendere il caffè.

In altre versioni il mondo finisce veramente. Così come si vorrebbe che succedesse di fronte alla morte di un bambino. E allora gli attori muoiono tutti: in Germania affogati dall'acqua della fontana:

“Be,” disse la fontanina, “e io mi metterò a scorrere.” E si mise a scorrere terribilmente. E nell'acqua annegarono tutti: la fanciullina, la piantina, il concimino, il carrettino, lo scopettino, la porticina, la pulcettina, il pidocchietto, tutti quanti.

In Inghilterra sotto il crollo della casa: *“Oh!” Disse il vecchio “Io allora rotolo dalle scale e mi spezzo il collo”, così rotolò dalla scale e si ruppe il collo. E quando il vecchio si ruppe il collo, il grande albero di noce cadde con un tonfo e schiantò la vecchia panca e la casa, la*

casa cadendo colpì la finestra e la finestra picchiò contro la porta e la porta spezzò la vecchia scopa, e la povera piccola topina Tatty fu sepolta sotto le macerie.

In Romagna il finale resta sospeso (*“E me ca so la padrona a met e cul in tla pultrona”*) e si può leggere in due modi:

- 1) La padrona si siede perché non regge al dolore.
- 2) Alla padrona non interessa nulla di quanto è successo (lei, la padrona, vive in un altro mondo, che non è quello delle serve, delle pentole che bollono e delle bambine che badano alle pentole) e si siede comodamente come se nulla fosse successo.

La filastrocca, in questo caso, sarebbe anche l'espressione di una presa di coscienza da parte delle classi più umili delle proprie condizioni di vita e delle differenze sociali esistenti.

Quand ch'u m'l'à det mi moi, a n'i vléva crédar. "T'scarzaré, t'aré capi mel." E invézi l'éra propi véra. E' Croazia, quel che pr un pëz l'è sté e' bar di comunèsta, quel indo ch'i s'artróva qui ch'i ten par l'Inter - ch'u t'vegna un cólp - i s'l'è cumpré i cinis!

Me an so mai sté un gran sugët da bar, mo u j sté un an che in che pöst a i sò 'ndé pr un pëz. L'è zuzëst quand ch'a faséva al médi, prema de stanta par capis. E' docmazdè, dop ch'avimi fat i coumpit, me e Bellavista, e' mi vsein d'ca, a s'avdimi int e' curtil di capuzein. Atach a la cisa u j éra una cambra cun deintr e' flipper, e' calciobalilla e che tavloun vérd. Quand che e' purtoun l'éra 'sré, alóra u s'tuchéva d'ciapé so la bicicleta e andé d'có da Via Cento, int e' vultoun de zircundéri. Deintr e' Croazia a s'pasi-mi una ciopa d'ór a zughér a bigliérd, stramëz a un gran fom d'zigareta, una nebia 'sota ch'la's taiéva cun e' curtël. U n'è pasé dj èn, e me d'alóra in che bar a i sò 'ndé sòl una quelca vólta, pr un café o par fé clazioun. La "Ca de Popul" la ngn'è piò ch'l'è un pëz, che camarouon i l'à divis cun dal murai d'bucati e d'là da e' bench j à més una televisioun acsè granda che quand tci a lè ins dé u t'pé d'ësr a e'

Al røb al cambia

di Paolo Gagliardi
nel dialetto di Lugo

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

cino. Insoma, u n'è piò che pöst. E pu i bigliérd, ch'j éra d'faza a l'os, i jj à purté tcióra. Cun cal pal bienchi e rosi u i zuga sòl i prufesiunèsta, e qui de Croazia i n'è miga di scarpazoun, j à veint di trofei e j à fat nenca i elogi int i giornél.

Bèla sorpresa - a dgéva - quella che i cinis zet zet i s'è cumpré e' bar d'dri da ca mi! "Segno dei tempi" u m'à dét e' mi dutór. L'è segn ch'j à i bajoch, a j ò 'rspöst me. Lóu par stal røb j à l'óc longh, s'i dà a nasé l'aféri, l'è la vólta ch't'ai vi 'rivé cun al spórtal pini 'd baioch schèmbi. E te s'a i vut andér a

di? Cun la sghisia ch'u j è in zir, t'ai cëp so e pu t'ai di nenca grazie. Sè, parchè int i negózi u s'j è més la mureia. "Santa in tri mis int i pais dla basa" u j éra scret int e' Carlein.

U m'pianz e' cór avdér a Bröz, a e' Ghet o a la Pórta d'Feinza tot chi cartel indó ch'u j è scret "vendesi", "affittasi", "chiuso - cessata attività". U n'darà piò veja i livar Carletto dla Minerva o Pimpinëla al caramël e al zigaret, Montanari i desch e al lavatriz o Rësta al biciclet da còrsa. Cun ló l'è spari un pëz de mi paés, cun ló u s'è 'vié i pinsir di mi èn piò alzir.



Il racconto di Gagliardi
in una libera
interpretazione di
Giuliano Giuliani.

Mo gnench i cino i s'è salvé da sta rivoluzioun. Int e' Venturen u j è una butéga d'mòbil, e' Giardino l'è gueint un parcheg e deintr a l'Astra i vend la ròba vecia. U j è 'rmast sól e' Sa' Röch, quel di prit d'Sata Mareia, quel indó che me andéva da tabach, dop a la mesa, a vdér al stóri de chen Lessi o d'Flipper e' delfein, chi du animél piò intelgeint di s-cein. E quand nench e' Sa' Röch l'è sré, s't'at vù pasé do ór, u t'toca d'arivé fèna a Feinza o a Ravèna e srét in chi póst chi va 'd móda adès, acsè znein ch'u t'pé d'èsr int una steia da pol, e coma i pol, quand ch'tci ins dé alè indeintar, t'at met a magnér e' furmintoun. E' marché dal bes-ci u n'i è piò, e int

e' su póst i jj à mes e' Globo e l'Iper Coop. Indó che i sinsél i vindéva al vach e i bu, adès u j è al machin d'qui ch'i va a fé la spésa. Nenca la Piazza – e' mirqual – la n'è piò quela 'd prema, l'è basta fèr un zir pr e' Pavaïoun. A vèndar di vsti, dal schérp, dal braghet e di calzitein ormai j è 'rmèst quési sól ló, di maruchèin, di nìgar e nenca a què, nenca sta vólta, incóra di cinis. E' zuzéd alóra che quand ch'tci alà stramèz u t'pé d'èsar te l'ònich giargianés. "Romagna solatia, dolce paese" e' scrivéva Pascoli a e' su teimp, mo s'e' turnes, piò che in Rumagna, u i parreb d'èsr in Rumaneia. "La lingua batte dove il dente duole" e' diréb adès e' mi dutór. Parchè l'è

véra, vólta e prela, prela e vólta, dop avé fat ste mèz rumanz e' mi pinsir l'è turné a lè, a e' Bar Croazia.

Cl'ètar dè a séra a ca da par me, u s'è fat mazdè e a j ò pinsé "cun la voja d'cusar ch'a j ò, incù a végh d'cò da la stré a 'vdér al nuvitè". "Buongiolno signole, desidela?" u m'fa e' baresta, e pu cun un suris u m'aslonga e' foi. A n'i pòs crédar! U ngn'è nè e' ris a la cantunésa, nè e' pol cun agli amandal e gnench e' pórch cun i piviroun. Int e' menù – quel d'cl'ètar mond – u j è i strichét cun l'arveia, al lisegn cun e' ragù e j urcioun cun e' butir e la sévia.

Nenca a Lugh – ch'a l'saviva – al rób al cambia, òs-cia s'al cambia.



aNmarcord

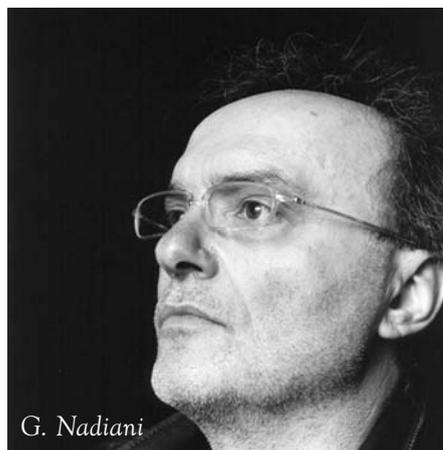
di Giovanni Nadiani

incù a e' mond
pr aiutèr i vec
(èi pu vec chi ch'al sa?)
insimuni insabé
ch'i n's'arcorda piò gnînt
ch'j à l'alzheimer
i specialèsta j adrova
dla musica Mozart Casadei
mo nench di fet dal puisèi
pr avdè se i vec
sintend cal paról
j è bon d'arcurdès chijcvël
de su mond dla su stòria...

'sta terapia ultimativa
i la ciâma *Alzpoetry*

a vói pröpi savè me
cvél ch'j adruvarà par me
i dutur malé d'alzpoetry
cum ch'i farà a druvè
cvél ch'a j ò scret me
che za adès incion
l'è piò bon d'scorar
d'lezar sta lèngva
sminghèda par fôrza
da tot...

u i srà sól
e' zet vut
dla mi tēsta
e
a vaion me
in
cla
nèbia nèbia nebia nebianèbianèbinèbiaaaaa
d'pa
ó r
s l
f
a t
i



G. Nadiani

caratèna, s.f. 'pipa con fornello e portacanna in terracotta e canna di legno, molto diffusa un tempo soprattutto fra le masse popolari'. Il termine è (o meglio, era) diffuso solo in area ravennate e non è di uso popolare in Romagna, anche se vi è universalmente noto attraverso i *Sonetti romagnoli* di Olindo Guerrini.

- Potrebbe essere – in considerazione del materiale con il quale era fabbricata – dal lat. *creta* 'creta' con il suffisso aggettivale *-ina*: 'di creta' e l'anaptissi di *-a-* fra *c-* e *r-*, come in *scarana* (v.). Per altre ipotesi (da *caranto* 'sasso' o da *Carinzia*, regione austriaca) si veda CM, s.v. *ciuzòta*.

È però più probabile che si tratti di un termine deonomastico derivato dal cognome di Frederick Charatan, un russo emigrato in Inghilterra, che nel 1863 aprì a Londra un laboratorio per la fabbricazione di pipe. Le *Charatan Pipes* raggiunsero in pochi anni un grande successo internazionale diventando, nonostante l'elevato prezzo, famose in tutto il mondo per la loro qualità. *Caratena* dunque intesa come 'piccola Charatan' al confronto del lusso e della qualità delle pipe inglesi. Un diminutivo scherzoso, nato probabilmente in un ristretto ambito di fumatori di buon livello sociale (come Olindo Guerrini) che ben conoscevano le Charatan originali.

curdèla, s.f. 'fettuccia, nastro'. *Cordellas de seta* negli Statuti di Forlì del 1359 (GLE, s.v. *cordella*).



Aggiunte e correzioni al Vocabolario etimologico romagnolo - II

di Gilberto Casadio

- Diminutivo del latino *chorda*, dal greco *chordé*, 'corda (degli strumenti musicali)'.

- Oriani: *Teneva le mani lunghe e scheletrite sul manubrio fasciato di una cordella rossa, guardandosi le scarpine gialle, dalla punta pelle nera, traforata. (La bicicletta: Il triciclo).*

furnaréin, s.m. 'scarafaggio, bagarozzo' (Quondamatteo).

- Letteralmente *fornarino*, perché in inverno prolifera al caldo negli anfratti delle pareti dei forni e dei locali adiacenti.

***galavérna**, s.f. 'galaverna', brinata intensa. Anche 'gelicidio'.

- Origine discussa. Pare parola composta dalla radice celtica **cal-* (da confrontare con quella del latino *caligine* 'nebbia') e dall'aggettivo *hiberna* 'invernale'.

- Oriani: *Alcuni grappoli di bacche rosse, colti come li per li ad una siepe, le disegnavano le pieghe dell'abito, stirandolo alle ginocchia e rialzandolo ai fianchi per formare la caduta della coda, dalla quale spuntava la trina di una sottana, diafana e bianca come un merletto di galaverna. (Quartetto: Viola)*

marógna, s.f. 'scoria della lavorazione dei metalli nel crogiolo', 'incrostazione, sudiciume'.

- Da un lat. **matronia* derivato da *matre* 'madre' nel senso di 'matrice'. Termine derivato per metafora dalla 'madre' dell'aceto, la feccia che serve per inacidire il vino. [REW, 5406]

miron, s.m. 'filone di pane'. Voce ravennate.

- Probabile grecismo da *moïra* / *méros* 'parte', con suffisso accrescitivo *-one*: 'grosso pezzo' di pane.

ratatógli, s.f. 'accozzaglia di persone o cose', 'parapiglia, confusione'.

- Dal francese *ratatouille* 'intingolo a base di verdure varie' con passaggio di significato di tipo metaforico. La voce è presente in molti dialetti italiani. [CM, s.v. *ratatùia*]

turchèt, s.m. 'caffè corretto' con mistrà, rhum, gin o altro liquore. (Ercolani, Quondamatteo)

- «La voce deriva da *turco*, *caffè turco*, perché fatto alla moda di quelle genti (...), con la cuccuma nella quale polvere di caffè e acqua bollono allegramente sul fuoco vivo. Tolto dal fuoco il recipiente, si lascia depositare e poi si versa.» (Quondamatteo, s.v. *turchèt*).



Rubrica curata
da Addis Sante Meleti
da Civitella

martóf: in ital *martufo*; voce ormai rara, ma registrata fin dai primi dizionari romagnoli; ignorata dall'Ercolani, *Voc.*, che però riporta **martuflaia**: «stupidità, (cfr. *martufo*, *stupido*)». Il significato registrato è di norma quello di 'stupido', 'babbeo', 'grullo'.¹

Un 'don Martufo' figura tra i personaggi minori di due opere buffe napoletane: una di Cimarosa (1783), l'altra di Paisiello (1785), ma è impossibile definirne il carattere senza gl'irreperibili libretti. Viene da pensare ad una maschera secondaria di cui è rimasto appena il nome, fatta propria dalla Commedia dell'Arte e sporadicamente apparsa tra '600 e '700 anche nei nostri teatri minori. È voce diffusa dall'Abruzzo alle Alpi anche per il *Grande Diz. Battaglia* dove condivide con i dizionari nostrani il significato di 'sciocco', con un'interessante eccezione: per l'emiliano Riccardo Bacchelli **martóf** equivale a «furbo, briccone». ²

Sembra perciò che da qualche parte se ne mettano in dubbio la stupidità, la dabbennaggine, *l'èss stè fatt ad nòta, a e' bur, da de' lègn dólz con la sghètta: com u sareb a di, mess a e' mond a la zèga*. In effetti, anche dalle mie parti, **brot martóf**, più che la stupidità pura e

semplice, designa la testardaggine silenziosa, l'apparente durezza di predominio di chi si chiude a riccio a difesa un po' gretta, ma tenace dei propri interessi, avvicinandosi al senso del Bacchelli: **u fa l'imbezél par no paghé e' dèzi**.³ E di uno, sempre pronto a far questioni per ogni sciocchezza come capita tra confinanti, mio padre diceva: **che martóf u pè ch'u guérda e' zél a testa s'vùita e pr intent u 'rmulena**, 'rimacina'.

Infine il diz. Cortelazzo-Marcato ne fa una voce friulana che deriva da **mort(u)orium* per 'buca da morto', oppure da *mortarium* per 'mortaio' o 'conca per calce'⁴; inoltre l'affianca ai milanesi 'mortaraccio' (Manzoni, *Fermo e Lucia*, 1827) e *marturel*, senza convincere appieno. In ogni caso, un vecchio arguto della mia infanzia scandiva **martóf** quasi fosse **murtè** o **mort a of**, anticipando in parte una delle ipotesi del Cortelazzo: da *mortarium* (mortaio) più **a of**, già fornito di significato proprio.⁵ Con **mort a of** intendeva 'pestato a ufo in un mortaio altrui': una metafora oscena ed infamante che nel veloce parlar corrente passerebbe inavvertita. Questo è un etimo 'popolare', di quelli che quasi sempre risultano fasulli⁶; ma è un peccato: preso per buono, **martóf** indicherebbe il 'finto tonto' cresciuto a scrocco in un nido altrui, **cumpagna e' cóch**.

Note

1. **Martóf** corre pure nel veneto e nel bolognese insieme a **martuflaia** (Leprì- Vitali, *gìrer la martuflaia* 'andare a zonzo'); nel ferrarese **martuflaia** è 'adunata di stupidi'.

2. Un mollusco, chiamato 'tartufo di mare', suggerisce che **martóf**, 'martufo' sia stato coniato su *maris tufèr*, in analogia con **tartóf**, 'tartufo', da *terrae tufèr* 'tubero di terra'. Come 'maschera secondaria', potrebbe essere pure un calco sull'ipocrita *Tartufo* di Molière (1664), la cui trama finì tra i 'canovacci' della Commedia dell'Arte nostrana.

3. Forse il significato di **martóf** altrove s'è stemperato prima. **Dèzi**, 'dazio' (dal verbo *dare*) era l'imposta comunale sui consumi, riscossa fino a cinquant'anni fa dal 'daziere', e' **daziir**.

4. Fino a sei-sette decenni fa, vicino ad un edificio in costruzione, si scavava una grande buca in cui la calce viva 'si spegneva' con l'acqua: **i miteva la calzena a murtè**. Equipara-

vano la buca al 'mortaio' e la calce all'impasto del pane che fermenta; accostando **calce viva** e **calce spenta**, tiravano in ballo per **murtè** 'pestare nel mortaio' la falsa etimologia da 'morire'; del resto, la **calce viva** si usava come disinfettante, anche per le fosse dei morti.

5. Già il Meyer Lübke (1911) ne aveva fatto una variante friulana di 'tartufo'. Circola pure **campè a of**. Il diz. Cortelazzo-Zolli rinvia ad un «ricostruito òsco **ad ufar*, pari ad un lat. **ad uber*». È pure l'etimo del lat. *offa*, 'fetta', o boccone di pane, di carne, ecc., nonché dell'avverbio lat. *offatim* 'a bocconi'. Plauto, *Truc*. 621: *...quem ego offatim iam iam concipilabo* (... che io ormai spezzerò a bocconcini). Purtroppo la traduzione non rende l'onomatopea. Da *offetta* derivano **fètta** 'fètta' e in tempi di miseria anche **fèttla** e **fitlina**; quest'ultima voce voleva impreziosire un boccone piuttosto striminzito: - **Burdél, vó t 'na bela fitlina ad salàm con un bel culazin ad pen** [il fondo della pagnotta]? - **Ohi, basta che e' salàm u s' pòsa avdè!** - **Purin, te tu ne sé ch'l'è e' pen a fè la zèzza e l'è e' ven a fè e' sangv? E' salàm ui dà sol dl'umór!**

S'è detto che *offa* condivide l'etimo anche col lat. *uber*, in dial. **uvér, uvèra, uvaròn**: la mammella gonfia da cui il vitellino si sazia *offatim*, **a of: par quent ch' u pò**. Inoltre, i calzoni del figlio più grande passati al più piccolo **i i fèva l'ugaròn int e' cavàl, ma par poch: che in mod enca lu u crès a la svelta**, diceva la nonna; e **pu, on ch' l'épa pers i bó u 'n gni bèda**. Solo gli sfaccendati avevano il tempo di badare agli affari altrui.

6. Le etimologie fasulle talvolta hanno contribuito a tener in vita un vocabolo. Quel tale, poco più vecchio di mia nonna e che aveva sempre letto di tutto - quel che capiva e quel che credeva di capire - si vantava d'essere arrivato 'in fondo' alla seconda elementare, la scuola dell'obbligo d'allora. Una volta **int e' café ad Cucóma** (era il soprannome del proprietario) tenne banco spiegando il toponimo Dovàdola: - **Dante u 'rivét a e' fiòn e, par pasél, u dgét: 'Dove vado?' - 'Vado là, ui avnét d'arspònd; e acsè u vnét fora un nom che adés u s'è guastè in Dvèlla**. - Era convinto che il dialetto fosse la corruzione dell'italiano (a **sen tot di tuscanèz imbastardi**) e che Dante avesse dato i nomi a tutte le cose d'Italia, come Dio aveva fatto nel paradiso terrestre. Ovviamente ignorava l'esistenza di 'guado' (lat. *vadum*), da cui deriva 'Dovàdola' (*Duo vādora*).

Come anticipato nella Ludla dello scorso mese, integriamo l'articolo di presentazione della nostra ristampa di Romagna solatia di Paolo Toschi con una piccola antologia di canti popolari, scelti fra quelli che furono raccolti direttamente dall'Autore a Ravenna, Faenza e Marradi.

Piccola antologia da "Romagna solatia" di Paolo Toschi

Amore semplice

La chesa è bianca e la padrona è bela;
la va per cà che la per una stèla;
gli occhi gli ride e la bocca gli canta
la va per cà che la per una santa;
gli occhi gli canta e la bocca gli ride
la va per cà ch' la per e paradise.

(Marradi)

Quanto sei bella il lunedì mattina,
ma sei più bella il martedì seguente;
il mercoledì mi sembri una bambina,
la giovedì una stela rilucente;
il venerdì una rosa fra le spina
e il sabato sei bella veramente;
la domenica poi, quando ti adorni.
tu sei più bella ancor degli altri giorni.

(Ravenna)

Tre "Dispetti"

Giovanotin da la beretta rossa
tu pensi ben ch'io non t'ariconossa:
tu porti le scarpette a mezzopè,
tu cerchi delle donne e nun ce n'è.

(Marradi)

Giovanotin da la beretta bruna
di ben tre donne non ne à più nessuna.
L'una l'è morta e l'altra l'è malata
la più belina la s'è maritata.
S'è maritata incontro la marena
dove si leva il sole la matena:
il sol si leva e la luna tramonta,
brameva il vostro cor, l'avroia donca;
il sol si leva e la lona va zò
brameva il vostro cor, l'avroia mo?

(Marradi)

Tutti mi dice che son brutta brutta;
i' ò cento scudi che mi fa la muffa,
i' ò tri fradell ch'i fa tremé la tera

se io so' brutta, passerò par bela;
i' ò tri fradell chi fa tremé il teréne
s'io so brutta a i ò chi mi vuol bene.

(Marradi)

La donna lombarda

Amami me amami me
o donna lombarda amami me.
- Come voto che faza mia sacra curona
Ch'a i' ò il mari ch'a i' ò il mari.

- Se hai marito fallo morire
t'insegnerò t'insegnerò.
Va nel giardino del tuo signor padre,
che c'è un serpent che c'è un serpente.
Prendi la testa di quello serpente
Schiacciala ben schiacciala ben.
E poi mitila in una caraffina,
dov'è il vin bon dov'è il vin bon.

Quand vien a casa il tuo caro marito
Dirà: gran sé dirà: gran sé.
- Ne voto del bianco, del nero, o del rosso?
- Di quel più bon di quel più bon.
- Cos' à questo vino ch'è intorbido
Cos' à sto vin cos' à sto vin?
- È stata la tromba dell'altra sera
che l' à intorbidi.

Dice un bambino di nove mesi:
- Non lo bevi che c'è il veleno,
- Bevilo tu, o donna lombarda
che c'è il velen, che c'è il velen.
- Come voto che faza, mio caro marito,
ch'an ò gran sé, ch'an ò gran sé.
- O bevi il veleno, o sfrodo la spada,
devi morir, devi morir.
- Sol per amore di sacra curona
lo beberò e morirò.

Così si tratta le donne crudeli
verso il mari, verso il mari.

(Faenza)

L'incontro alla fontana

La mi mama l'è vecchierella
la matina mi fa levé

la mi manda a la funtanella
a tu l'acqua da cusiné.
Quando fu a meza strada
la s'incontra in un cavalier
lui gli disse: «Bona fantina,
mi dareste un poco da ber? »
- Non ò nè scudela nè bichiere
da dar da bere al signor cavalier;
se vo' bere a la brocchetta
volentieri gliene darò.

Quando l'ebbe mezzo bevuto,
cara lei, la ringraziò,
la gli disse: Signor cavaliere
non à niente da darmi a me?
Messe mano a la saccoccia,
cento scudi a lei donò:

- Dagli, dagli allo tuo babbo
che gli tenga per marità te.
- Il mio babbo è un giocatore
tutti tutti gli giocarè.
- Dagli dagli alla tua mamma
che gli tenga per marità te.
- La mi mamma fa cantineia
tutti tutti gli beberia.
'Na fanciulla di quindici anni
cento scudi gli tiengo da me...

(Marradi)

La Madonna si pettina

Madunena znena znena
la si miteva in sdé 'ns la scaranena,
la si pitneva ben i su cavilen.
E passè tre folghi e nandren:
ona la i tuss e pan
ona la i tuss e ven
ona la i tuss la rosa d'ins i spen.
La madunena la butè un gran strid
e' sintè e su fiol 'sal port de paradis;
e' dgè: «Madrena mia, lasii andé
ch'ai ardustrèn al punto de la mort:
al port de paradis al srà asrédi,
queli dl' inferan 'verti spalanchédi.»

(Faenza)

Medicina non è in Romagna e non vi si parla il romagnolo, ma il bolognese. Tuttavia ci è sembrato importante presentare questa esemplare ricerca di Cristina Ghirardini e Susanna Venturi su una realtà culturalmente e geograficamente molto vicina alla nostra, anche perché Siamo tutte d'un sentimento fa da 'apripista' ad un libro di imminente pubblicazione dedicato alle mondine di Lavezzola dal titolo Noi siamo le canterine antifasciste. L'autrice è Cristina Ghirardini, che non ha bisogno di presentazioni avendo curato diverse opere pubblicate dalla nostra Associazione.

Scrivere di mondine oggi può apparire un esercizio inutile: che cosa dire che già non sia stato detto di queste figure ormai divenute mitiche, di voci e di canti che negli anni Settanta sono stati oggetto privilegiato di ricerche e di infinite riproposizioni sull'onda di quello straordinario movimento culturale che è stato il cosiddetto folk revival?

Il rischio di scivolare nell'enfasi retorica del "canto di lavoro" o quello di inciampare nel groviglio di stereotipi che nel tempo si sono saldamente stratificati attorno all'idea stessa di mondina e di canto di risaia erano indubbiamente in agguato. Come quello di cadere nella trappola della rievocazione "fuori tempo" di un fenomeno vissuto oramai solo come suggestivo residuo di una gloriosa epopea (quella appunto del folk revival). Rischi, però, che di fronte alle voci e ai volti delle donne di Medicina abbiamo capito valeva la pena correre.

Il nostro primo incontro con loro è stato del tutto casuale: ci siamo trovate ad assistere ad una loro esibizione al Museo Guatelli, in quell'irripetibile "scigno di cose" che è la raccolta creata da Ettore a Ozzano Taro, luogo simbolo della demoantropologia italiana. Subito siamo state catturate dalle loro voci e dalla schietta sempli-

cità del loro porgersi. E subito abbiamo sentito che quel che avevano da dirci non poteva certo esaurirsi in quel primo ascolto. Ma la frequentazione delle donne di Medicina e il lavoro di ricerca vera e propria sono iniziate un paio di anni più tardi, nel 2007, quando quello stesso coro è stato chiamato a partecipare alla *Notte della taranta* di Ambrogio Sparagna organizzata da Ravenna Festival. È da quel momento che abbiamo preso a seguirle nei viaggi per i concerti in città come Roma, Rovigo, Torino, e ad incontrarle nelle loro case per ascoltare (e registrare) i loro canti e le storie delle loro vite. Un racconto di suoni e di memorie che ci ha portate a ricostruire la storia del gruppo, nato

attorno alla metà degli anni Settanta, ma anche inevitabilmente ad indagare il contesto sociale e lavorativo in cui la loro esperienza di vita e di canto è maturata. Il frutto di questa ricerca si muove così su un doppio versante: quello del racconto storico, scaturito anche dalle testimonianze dirette delle protagoniste, e quello dell'analisi del repertorio e dello stile di canto del coro, nonché del valore simbolico che il canto assume nel contesto del coro stesso e della comunità di cui esso è espressione.

Il libro si divide, dunque, in due parti ben distinte e al tempo stesso tra loro complementari. Nella prima si tracciano gli inizi dell'attività del coro, nato nel 1976 in un contesto di accesa consapevolezza politica: la scintilla prima è infatti costituita dal trentennale della Repubblica e della Costituzione da celebrarsi presso il monumento alle 128 partigiane cadute nella provincia di Bologna, a Villa Spada. È in quel momento che, a dieci anni dalla dismissione delle risaie di Medicina, prende corpo il bisogno di recuperare e salvaguardare un passato non proprio lontano ma che sta rapidamente scolorendo: il gruppo che si crea per quella prima esibizione viene a costituire, grazie a Giovanni Parini (una figura chiave nel territorio, ex partigiano e attivo in quel mondo della cooperazione che nella bassa bolognese ricopre un ruolo fondamentale), il motore di una capillare ricerca sul territorio e in particolare sul canto popolare ben oltre lo stereotipato repertorio di risaia. Un bisogno generalizzato in quegli anni, ma a

Siamo tutte d'un sentimento

Il coro delle mondine di Medicina tra passato e presente

di

Cristina Ghirardini e Susanna Venturi



Al volume di C. Ghirardini e S. Venturi "Siamo tutte d'un sentimento. Il coro delle mondine di Medicina tra passato e presente" (Udine, 2011) sono allegati un cd ed un dvd con la registrazione dei canti e le testimonianze delle donne del coro.

cui il gruppo di Medicina risponde in maniera del tutto particolare: allestendo per prima cosa uno spettacolo e mettendo in scena un capitolo glorioso del passato antifascista, lo sciopero del giugno del 1931, con un vero e proprio copione recitato poi a teatro e farcito di quei canti che, da lì in poi, costituiranno l'ossatura di tutte le successive esibizioni. Infatti, sono proprio i canti che finiscono per riassumere in sé gli umori di un'epoca, di una socialità condivisa, di un modo di lavorare, di divertirsi, di lottare, di aiutarsi l'un l'altro: un modo insomma di vivere che costituisce (e che viene percepito come) l'identità del luogo e della comunità. Nei canti è racchiuso tutto. Quindi, partendo da essi, in un percorso a ritroso, si è arrivate a scoprire i tratti e i confini di

quell'identità comune alla cui formazione le stesse mondine hanno contribuito, con la fissazione della memoria, selezionando tasselli appunto "memorabili" di una storia che da personale è divenuta storia collettiva. Ed i canti, appunto, sono l'oggetto privilegiato della seconda parte del volume, mirata ad approfondire la genesi del repertorio del coro analizzata nei termini di una vera e propria "operazione culturale" attraverso la quale il coro ha saputo, più o meno consapevolmente, non solo raccontare il lavoro e la condizione femminile di un importante periodo storico, ma anche evocare l'intero universo culturale di cui queste donne sono portatrici. Per poi passare a indagare il valore simbolico del canto e sullo stile vocale delle mondine e quindi i me-

canismi per cui in questo contesto il canto inevitabilmente si carica di significati extra musicali. Fino a raccogliere (nel cd allegato), trascrivere ed analizzare compiutamente il repertorio: 30 canti, in parte registrati dal coro attuale, in parte attinti da registrazioni effettuate tra gli anni Settanta e Ottanta. In un quadro che si completa con il film *Il Maggio delle Mondine*, realizzato da uno dei protagonisti dell'attuale antropologia visuale italiana, Francesco Marano: una sorta di road movie in cui, tra frammenti di vita delle singole donne e testimonianze colte nei luoghi che furono risaie, si racconta il viaggio fatto dal coro nel 2009 per raggiungere Roma ed esibirsi per il concerto del Primo Maggio all'Auditorium Parco della Musica.

E té zin e té zôla

Quând ch'a sän a là in mèz a runchèr
tótti al bisti al s vén a bchèr
a s guardän int la fäza e dai lè¹
a parän tótti älm adanè.

E s'al vén pö un tänp cativ
a s bagnän tótti al camiş
i padrön sött'ali unbrèl:
- Stè böni dòn tuchè vi³ a lavurèr.

a scrulän tótti al bisàc
a n atruvän gnänc un bajòc mât.

E té zin e té zin e te zôla ecc.

E té zin e té zin e te zôla
preti e frati alla cariöla
e chi bûja² chi stà (stän) su in Comune
per distrugger la povertà.

E té zin e té zin e te zôla ecc.
Quând ch'a sän ala dmândga matîna
par cunprèr un paiş⁴ ed farîna

Note
1) lati
2) boia
3) sbrigatevi
4) peso

2.6 6.8

Quand ch'a san a la in mèz a run - chèr — tót - ti al bīs - ti al s

4 10.6 14

vén a bchèr — as guar-dan int la fä-za e dai lè a par-an tót-ti äl-m a-da-nè.

9 18.2 22.8

E té zin e té zin e te zô - la pre - ti e fra - ti al la - ca - riö - la

13 26.8 30.8

e chi bû - ja chi sta su in Co - mu - ne per di - strug - ger la po - ver - ta.



Stal puiși agli à vent...

5ª edizione del concorso
“La zirudèla” premio “Dino Ricci”
organizzato dalla Pro Loco Decimana
di San Pietro in Vincoli

E' spred

di Franco Pongeggi

Cun e' spred, cum'a siv mes?
Me l'è un cvèl ch'a n digeris,
un dè e' cala, cl'ètr' e' cres...
Nèch s'u s'in ciacara spes
me sta rōba a n la capes.
Vó a m diri: “Mo l'è listes!”
E nō, invèzi, a m'acanes.
Nèch s'j' è cvel un pō cumples,
a n m'arènd, a l garantès,
(mo sta rima a la fines!)
E, sicōm ch'a sò tistō,
par zirchêr' infurmaziō
a sò andè, l'ètra matèna,
int 'na bānca acvè a Ravèna.
U m rizév un raşunir
e me a j fègh: “A sò in pinsir
par chi cvàtar suld ch'a jò,
cōsa fè, ch'u m dega lò,

èj sicur s'a fègh di bot?,
ch'a n'avreb armeti tot!
Cun tot cvel ch'u s sèt in zir
u j'è nèch da stè in pinsir,
cun ste spred ch'avè stra i pi...
a prupòsit, 's'a vòl di?”
E l'è cmèz la spiegaziō
d tota cvānta la cvistiō,
arivènd pu cun e' scòrs
agli aziō, al valut, al bòrs,
e' tas d scōt, lèsa pu di,
e pu i bot e i bitipì,
e pu l'euro, i bund tedesch,
una masa d'èt' tramesch,
e comunque tot e' mèl
l'è e' famòş “diferenzièl”
stra l'Itaglia e la Germāgna,
...cun i dèbit ch'l'è la Spāgna
e la Grécia (una muntāgna!),
e pu e' scòrs u s'ingavāgna,
cun al tas e cun e' PIL
ch'l'è fadiga nèch a dil.
A l'afirum cun un sègn
parchè ormai a n'um şgavègn.
In sustānza, cōsa fè?
“E' segrèt: diferenziè!”
u m fa lo, “S t vu avè custrot,
te t'in met du tri int i bot
e una pèrt int agli aziō,
basta fè la prupurziō.
Se l'Itaglia la trabala
in ste mōd e' rişgh e' cala.”
Du tri bot, du tri agli aziō...
a n sò miga Berluscō!
Cvàtar suld incavalè
a jò ʒa diferenziè:
du tri l'acva, luʒ e gas,
e pu e' bol, e' rosch, al tas,
s'u m n'avāza par la zèna
a m farò una fiurintèna,
un vinèl a bō marchè
e a la fè a sò prōpi... sprè.

Lo spread Con lo spread, come siete messi? / È una cosa che non digerisco, / un giorno cala, l'altro cresce.... / Anche se se ne parla spesso / io questa roba non la capisco. / Voi mi direte: “Ma è lo stesso!” / E no, invece, mi accanisco. / Anche se sono cose un po' complesse, / non mi arrendo, lo garantisco, / (ma questa rima la finisco!) / E, siccome sono testone, / per cercare informazioni / sono andato, l'altra mattina, / in una banca qui a Ravenna. / Mi riceve un ragioniere / e io gli faccio: “Sono in pensiero / per quei quattro soldi che ho, / cosa fare, mi dica lei, / sono sicuri se faccio dei BOT?, / che non vorrei rimetterceli tutti! / Con tutto quello che si sente in giro / c'è anche da stare in pensiero / con questo spread che abbiamo tra i piedi.... / A proposito, cosa vuol dire?” / E ha cominciato la spiegazione / di tutta quanta la questione, / arrivando poi col discorso / alle azioni, alle valute, alle borse, / il tasso di sconto, lascia pur dire, / e poi i BOT e i BTP, / e poi l'euro, i Bund tedeschi, / una massa di altri ingarbugli, / e comunque tutto il male / è il famoso “differenziale” / fra l'Italia e la Germania, / ... con i debiti che ha la Spagna / e la Grecia (una montagna!), / e poi il discorso si aggroviglia, / con le tasse e con il PIL / che è fatica anche a dirlo. / Lo fermo con un segno / perché ormai non mi districo. / In sostanza, cosa fare? / “Il segreto: differenziare!”, / mi fa lui, “Se vuoi avere costruito, / tu ne metti due o tre nei BOT / e una parte nelle azioni, / basta fare la proporzione. / Se l'Italia traballa / in questo modo il rischio cala.” / Due tre BOT, due tre le azioni... / non sono mica Berlusconi! / Quattro soldi accavallati / io li ho già differenziati: / due tre l'acqua, luce e gas, / e poi il bollo, l'immondizia, le tasse, / se me ne rimane per la cena / mi farò una fiorentina, / un vinello a buon mercato / a alla fine sono proprio... in bolletta.



I scriv a la Ludla

Dop tut stal discussioni um pisria ch'us pudis scriva una meil in dialet senza stè mai a zirchè ch'al litrazi sa tut ch'i azent e tut chi segn.

Quii chi vo fe capì che cla "o" o cla "e" la è acsè e acsè, sla boca storta 'd qua o 'd dla, i po duvrè l'alfabet fonetic internaziunèl
http://it.wikipedia.org/wiki/Alfabeto_fonetico_internazionale
induc uiè tut i segn chi bsogna, za spighèd bin ben, basta truvèi.

Av salut, bona zenta.

Marcello Maioli, Saludecio

Arnaldo Morelli

E' vent

Non molti anni or sono, avvalendosi dell'introduzione di Gianfranco Lauretano, è uscito per le "Edizioni Pendragon" di Bologna *Voci dal buio, poesie in dialetto romagnolo* di Arnaldo Morelli.

Morelli è un meldolese del 1939, trapiantato a Molinella (Bo) fin dal '54, di modo che lo si potrebbe anche definire un romagnolo della diaspora, solo che questo distacco di vecchia data dai suoi luoghi non è stato sufficiente per rimuovere dall'uomo le specificità del territorio di provenienza, prima fra tutte la lingua madre che è rimasta latente ma viva in lui, a dispetto della prolungata separazione. Dice Morelli: *In cinquant'anni ho accumulato pensieri (di là)*

che hanno finito per ingombrarmi la casa (qui) di Molinella. Non sembra dunque un caso che, pur già in età matura, l'individuare, significanti in se stesso, i pensieri e le sembianze della terra e del linguaggio che avevano segnato gli anni dalla fanciullezza all'adolescenza, abbia coinciso, alla prova dei fatti, con la rivelazione\irruzione nella sua vita della poesia, una poesia che, di conseguenza, non poteva che essere costruita per e col dialetto.

È una scrittura poetica, quella di Arnaldo Morelli, adulta e consapevole, una scrittura poco incline a sposare quelli che sono ritenuti i consueti canoni della lirica romagnola. I suoi, insomma, sono versi che poco si appagano di approcci superficiali, ma chiedono viceversa al lettore di non contenersi a una prima lettura, accostandosi piuttosto ad essi con una intenzionalità che loro sono poi in grado di ripagare con larghezza.

Per questa pagina 16 individuiamo fra le tante una delle più impulsive ed agevoli poesie della raccolta nella quale quel *pasa parola*, già detto in precedenza e poi ribadito due volte nel verso finale, finisce per coinvolgerci tutti, ammassandoci a quell'eccitata frotta di foglie in fuga davanti al vento.

Paolo Borghi

E' vent

Incò m'è pers e' vent
l'è un ragazèt
cun un zainèt indòs,
ch'u fa dla rògia
vultégia tra gli aoli
in qua in là fa spòla
ui cala da la spala na budèla
canon ch'ul punta so dla roba morta
e al foi alziri, alziri
a gl'è sempra al prèmi che li 'scolta
e u j'è un pasaparola, un muvimént
da fnì davènti a e' vent
par fnì duv vòl e' vent
pasa parola, pasa parola.



Il vento Oggi m'è apparso il vento \ è un bel ragazzo \ ha uno zainetto addosso, \ fa rumore \ volteggia fra le aiuole \ di qua di là fa spola \ gli cala dalla spalla una budella \ tubo che punta sulle cose morte \ e le foglie, leggere, leggere \ sono sempre le prime che lo ascoltano \ e c'è un passaparola, un movimento \ da finire davanti al vento \ per finire dove vuole il vento \ passa parola, passa parola.

«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: schurriludla@schurriludla.191.it • Sito internet: www.argaza.it

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

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