

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 XV • Luglio - Agosto 2011 • n. 7

E' salut dla "Schürr" a "Te ad chi sit e' fiol?"

Terza festa del dialetto romagnolo a Roversano di Cesena

Me a-m ciām Franco e a so e' fjòl dl'Iride e ad Giordano di Maroch, dla tribù di Camerani che la jè sèmpar stèda int e' Şmā (Dismano), e da Za' Zacari la s'è stèşa par la Rumāgna.

A so a cve par di do paròl ad salut a nom dla "Schürr"; do paròl sóra la saluta de' nòst djalèt; precişamèt par dè un'infurmaziō.

L'èta séra in pjaza a Savèrna (Ravena) j à presentè un livar ad testimoniāzi sóra la Reşistèza, e in pjaza u j éra cvi che alóra (1941 - '45) i j éra, e adès j è incóra in èsar pr'avni a cuntèr i fèt d'alóra. E par furtóna j è piò tèt ad cvel ch'u-s putrep crédar. Mò me a voj scòran a cve parchè cvi ch'j à urganižè e' lavór (l'ANPI) j avéva diciş che cvi ch'i l'aves avlù i putes dè in djalèt la su testimoniāza, i putéva scòrar in djalèt, parchè l'éra cvela la lengva che tot i scuréva alóra in Rumāgna.

L'idea l'éra cvesta. Se e' djalèt e' fa bō a la puvişi - e cun Guerra, Baldini, Pedrelli, Walter Galli e tent étar u l'à dimustrè u-s pō di a tot e' mond, non sól a la Rumāgna e a l'Itaglia - u-n pō dèş che e' fèga bō nèch a la stòria?

Cvesta l'éra la scumesa, e u-s pō prōpi di, burdèli e burdel, che e' djalèt u la jà vèta.

Se a javi di fèt da cuntè, che i sia fèt avéra, nō dal patach, e avli druvè dal paròl dirèti e cèri, nō dla retorica, burdel, e' djalèt, sèmpar ch'a siva bon ad druvèl, l'è la vōsta lengva, parchè la va in prèşa dirèta cun la vita; e ste livar ("A 'vè fat dla vita". *Storie di vita e di Resistenza delle genti di Savarna Grattacoppa Conventello*) l'è una bèla dimustraziō. Burdel, zarchema ad tnél da cōt piò ch'u-s pō e' nòst djalèt, nèch parchè cvāt ch'a-l druvè par cuntè i nost fèt e di cvi ch'a sè, e' djalèt, acsè sech, antiretōrich, pulidì, che e' drova piotōst una parōla ad mäch che ona ad piò, u-s fa fè una gran bèla figura, coma un bël sti nòv tajè a nōsta amşura... Miga par gnit la stesa parōla - r u m a g n ò l - la-s drōva par di cvi ch'a sè e com' ch'a scurè...

Gianfranco Camerani

SOMMARIO

- p. 2 Te ad chi sit e' fiol? - Terza edizione
di Maurizio Balestra
- p. 3 Il bicentenario dell'inchiesta
napoleonica
di Brunella Garavini
- p. 4 I suoni e le lettere dei dialetti
romagnoli. IV - Porta Santi di
Cesena
di Davide Pioggia
- p. 6 Gianni Fucci - Da un chèv a l'èlt
di Paolo Borghi
- p. 8 Cla zobia dé '58
Racconto di Rino Salvi illustrato da
Giuliano Giuliani
- p. 10 Appunti di grammatica storica
del dialetto romagnolo - L
Rubrica di Gilberto Casadio
- p. 11 Parole in controllo
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 Ambarabaciccocchè - II
di Vanda Budini
- p. 13 La Spanucèda dla Schürr
- p. 15 I scriv a la Ludla
- p. 16 Tonina Facciani - La mi surèla
di Paolo Borghi

St'an a giame ad muris tot da e' cheld e invece no, a sam stè ben. Un'aria... nencia int al quatr e mez, quand ch'avem incminzi a lez i racunt ch'i à presentè a Muntnov, a e' "Premio Spada"... Un'aria ch'us staseva pió ben! E infatti la zenta la j à iminzi a 'rivé sò prest... che da cl'ora as n'aspi-tami minch...

A lè, fra una storia e cl'èta, Maurizio Cirioni u s'à let al poesii ad Nino Pedretti, ch'l'è trant'en, st'an, ch'l'è mort e a l'avem vlù arcurdè (mei a no scurdesal!) e Cirioni ul lez propi ben! I è ste brev nencia i Magalot (u j n'era tri e a sper a d'inzichij): Giandomenico ch'u s'à let *l'Anonimo romagnolo* (Pietro Spada), Pierpaolo, ch'l'è let un su racont e Marco, ch'l'è let dal poesii... Fra un e cl'etar u s'è fat sobit al set, ch'as nun sam gnenca dè... E pó via tot int e' prem pelch, quel int la piazza, ch'a vlami santi a lez Bellosi. Giuseppe. L'era ora. Da pu ch'a l'aspiema! E dato ch'a sami a Cisena, l'è vlù lez dal poesii ad Galli, parché, l'è det, a Cisena una festa de' dialet senza lez gnint ad Walter la-n-s pó fè, (che Galli ad solit u-l lez Ilario Sirri - ch'l'è acsé brev - mo st'an un gn'era). Ciòu. Galli, in ravgnen, a Cisena... A n'e' so miga me... Mo invece l'è piasù a tot. Parché Galli, ciòu, nencia in ravgnen l'è pó sempra Galli (e u-n-s pò di gnint!). Mo Bellosi, ciòu... oltre ch'là de' curag... e' bsogna di che Bellosi l'è propi brev nencia ló e che, leti acsé in Ravgnen, al poesii ad Galli u m'è pers guasi ad santili par la prema volta... E invece ad dem dè dan... u m'à fat propri una bela impresion... Sé, propri bela... Cumé ch'e' fos dal robi novi e int e' stes temp dal robi ch'a li cnuseva za... Dop a Bellosi, Gagliardi, Giuseppe nencia ló, quel ch'l'è scret "E' viaz dl'anma", l'è let al su poesii... brev. Pó j à incminzi Del Vecchio, Emiglio e la su moi Annamaria (bela e breva, mo propi breva... brev nencia ló, mo lia sigur pió bela!) e aventi acsé... Ch'a n'i pos arcurdè tot, che fra lez, cantè, sunè e recitè, in tota la zurneda u i n'è pasè pió ad zin-quentà!

Int e' sgond pelch, dria a la cisa, Theo Pezzi e Elena Giovannini (che lia la j è propi una musicesta! Ad quelli che...) j à cantè, e suné (e Theo

“Te ad chi sit e' fiol?”

Terza edizione

di Maurizio Balestra

l'è nencia let al su poesii). E a j avem propi da ringraziè, parché grazie a lujtar avem putù sostitui Macola, ch'u s'à fat e' bidon a l'utum minud. E 'csè a avem putù fè andé 'venti nencia e' sgond pelch (e nencia ben) e cun dla zenta miga da poch: Pelo (Armando Bonoli), Dino Bartolini, Loris Martelli, Valter Salvi cun i su amigh cantint, al tré dla Caveja (Carla, Daniela, Nadia), che dato ch'aglj avniva da Ravenna e nun an li cnusami, e aglj era nencia brevi, a j avem fat fè e' zir ad tot e' paes...e diitar, che tot a n'u m' i arcord gnenca...

Aglj ot u s'è tachè d'arnov int e' terz pelch, zó in chev a e' paes, cun Franco Mescolini... miga pulpeti! Un ator vera! Ch'u s'a fat "Shakespeare in dialet" (a gratis!). Un'ora e' mez da sbudles da e' rid! Me, nencia s'al cnos e al sò ch'l'è propri brev... Ciòu, Shakespeare in dialet! U-m suneva mel... U i vó mez'ora sol a scriv e' nom! E pó al robi screti int un'èta lengua e pó fati in dialet... A n'e' sò... E invece Franco u n'è miga un pataca! L'è un animagliaz da pelchsenich... Furb!... E al cumedi ad Shakespeare al n'è miga quelli... No. Ló l'è parti da lé e

pó u li ha cambidi... inturzidi... ingavagnedi... L'è fat quel ch'l'è vlu ló... E l'è avnù fora una roba nova. E l'è stè una roba... a l'ò za det, da sbudles... Che pó u s'è divarti nencia ló... U s'avdeva... Tent ch'u s'à fat nencia "un fuori programma" e u s'è let (in dialet) nencia una storia de' "Decamerone" (Una storia ch'la j à un significhet... nencia par e' dialet,... e sol par quel u i sareb da scriv emench tre pagini... Magari un'enta volta.). E dop a Mescolini avem fat parti la Tonina Facciani, ch'la s'è spavanteda... "Ou! propi me dop a Mescolini!" E invece no. Al savemi che la Tonina la j è breva e i pió j è armanzé inciudè int al scarani (chiitar, ciòu, u-s pò capi, dop un'ora e' mez... i aveva voja nencia ad fè du pas, ad magné... magari andè a pisi...).

Dop 'vé bbu e' sanzveis ch'u s'à regalé quii ad Montelorenzone e' "Roversano" (e béi e' Rvarsen a Rvarsen, la nota, cun tot al lusi dla piena daven-ti... l'è e' masum!), avem cius a la granda, cun Lorenzo Scarponi (che par sta volta u s'a fat nencia da presentador), Iuri Monti e quii de' Cantir agricolo: Il "cantiere" rock, ch'i j à ciapè gost e i s' à fat fè mezanota (e quand ch'avem cius a sami enca una masa).

Arport un scors ch'ò santi fè a un ad quii de' parcheg.

U s'aferma una machina e un dla Basitaglia e' fa: -Scusi mi sa dire dov'è il Sasso? (E' ristent *Il Sasso*, da pó ch'u j è il cnos tot, nencia s'l'è vers a Montcudroz!). E ló - "E che? Il Tasso?... Ad Tasso?" "No. *Il Sasso*, il ristorante." "Il Basso? No. No. Me a n'e' sò. A-n l'ò mai santi di."

Un dé ad dialet e l'eva za pers l'urecia!



Il 2011 è anno di commemorazioni importanti: prima tra tutte quella dell'Unità d'Italia. Voglio però qui ricordare un anniversario che riguarda un avvenimento "minore" ma che ha tuttavia una grande rilevanza per chi si occupa di folklore. Si tratta del bicentenario dell'inchiesta napoleonica del Regno italico sugli usi e i costumi dei contadini dalla quale ci è pervenuta un'importante messe di notizie riguardanti le tradizioni e i modi di vita delle popolazioni rurali, romagnole e non solo.

Alla radice dell'inchiesta ci sono le indagini della parigina *Académie Celtique*, fondata nel 1804, a cui si devono la messa a sistema delle prime esplorazioni folkloriche e il tentativo di una collocazione antropologica dei fenomeni sociali. È proprio al modello dei questionari elaborati dall'Accademia che si ispirò la triplice inchiesta del 1811, diramata in gran parte del Regno italico. Si trattò di un'iniziativa organica, promossa simultaneamente in quasi tutti i dipartimenti del Regno, con precisi criteri metodologici e con lo scopo di mettere in luce le abitudini delle classi rurali. Il governo francese la affidò alla Direzione generale della Pubblica istruzione, guidata da Giovanni Scopoli (1774-1854), in quegli anni Direttore generale della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia. L'indagine comprendeva tre diverse inchieste, diramate sotto forma di circolari-questionario indirizzate ai docenti di liceo. La prima circolare a stampa riguardava le «foggie di vestire» ed era diretta ai professori di disegno nei licei. La seconda aveva per oggetto «le costumanze, i pregiudizi, le pratiche agrarie e i dialetti» delle popolazioni amministrative, ed era rivolta ai professori di lettere insegnanti nei licei. Infine la terza circolare si rivolgeva nuovamente ai professori di disegno per avere informazioni sulle tipologie delle case rurali, chiedendo loro «la pianta, la facciata e lo spaccato di una casa da contadino».

Se di quest'ultima si persero ben presto le tracce, non fu così della seconda, che venne poi estesa ai prefetti dei dipartimenti del regno. Le domande che si ponevano ai compilatori erano le seguenti:

Il bicentenario dell'inchiesta napoleonica

di Brunella Garavini

1. Sulle diverse costumanze ed anche pregiudizj e superstizioni che si mantengono nelle campagne di cotesto dipartimento in occasione di Nascite, di Nozze, di Morti o di Tumulazioni, come pure in tempi di Feste, per esempio, al principiare ed al finire dell'anno, al Natale, al Carnevale, nella Quadragesima, nella Settimana Santa e nella Pasqua;

2. Sulle pratiche che si tengono nelle diverse stagioni anche per ciò che riguarda le opere agrarie, e sulle dimostrazioni di allegrezza, e se vi sono canzoni così dette nazionali ed altri componimenti simili;

3. Finalmente sui caratteri particolari e modi che distinguono i dialetti degli abitanti i diversi Comuni di codesti dipartimenti.

Le risposte, in ogni caso, si fecero attendere, tanto che i prefetti, richiesti dalla Direzione generale di Pubblica istruzione, sollecitarono la collaborazione dei viceprefetti, affinché interpellassero i podestà dei comuni. Questi ultimi poi furono invitati a rivolgersi, per la elaborazione delle risposte, ai «più saggi e dotti parrochi», che vivendo in stretto rapporto con la popolazione delle campagne, meglio di tutti conoscevano le istituzioni e gli usi che si volevano registrare.

Fra la fine del 1811 e il 1813 illustrazioni e relazioni giunsero a Milano, ma ben presto arrivò anche la fine del regno napoleonico. Lo Scopoli, confermato nel suo ufficio, rimase alla Direzione degli studi fino alla sua soppressione, avvenuta poco dopo la prima Restaurazione. Alla sua morte, avvenuta nei pressi di Verona, le sue carte furono donate alla Biblioteca comunale della città, dove rimasero pressoché inosservate fino alla riscal-

perta dovuta a Giovanni Tassoni.

Le carte della prima circolare, sui «figurini dei vari abiti dei contadini» arrivarono, per strade non ancora indagate, al Comune di Milano per la Civica raccolta delle stampe intitolata ad Achille Bertarelli. Fanno eccezione tuttavia i figurini relativi al dipartimento del Rubicone, che si trovano nelle raccolte di Carlo Piancastelli conservate presso la Biblioteca comunale "A. Saffi" di Forlì.

Nel 2007 l'Associazione "Friedrich Schurr" ha promosso la pubblicazione dei risultati dell'inchiesta napoleonica per i comuni del dipartimento del Rubicone, che comprendeva gran parte del territorio delle attuali provincie di Forlì, Ravenna e Rimini, nonché la zona del Montefeltro. I documenti, ricercati negli archivi del territorio e trascritti integralmente con criteri omogenei, comprendono le lettere di risposta dei parroci (là dove furono interpellati dai podestà per la compilazione delle risposte), le risposte dei podestà alla circolare prefettizia e la relazione finale del prefetto di Forlì Leopoldo Staurenghi per il dipartimento della Pubblica Istruzione. La loro importanza fu compresa, tra i primi, da Michele Placucci che li utilizzò per la compilazione della sua opera *Usi, e pregiudizj de' contadini della Romagna*, pubblicata a Forlì nel 1818.

Ancora oggi alcune di queste relazioni costituiscono una fonte insostituibile per conoscere le condizioni di vita delle campagne romagnole all'inizio del XIX secolo. Sono finestre aperte su quel mondo, che ci consentono di osservare da vicino i comportamenti della popolazione rurale e che ne raccontano le difficoltà, le abitudini, le speranze e le superstizioni.

Nella parte precedente ho detto che avrei parlato del dialetto di Cesena, ma prima di proseguire devo fare un passo indietro e dire che forse per Cesena dovremmo parlare di più dialetti. Il mio amico Daniele Vitali direbbe piuttosto che si tratta di diverse parlate di un unico dialetto, che è appunto il dialetto cesenate, tuttavia in questi articoli intendo illustrare la percezione che i romagnoli hanno dei propri dialetti e delle proprie parlate, e per molti cesenati quelli che si parlano in alcuni quartieri della città sono dialetti diversi. In particolare mi riferisco al dialetto (o la parlata, ma d'ora in poi dirò dialetto, a dispetto della precisione scientifica) di Porta Santi, che è diverso da quello del centro della città.

Il dialetto di Porta Santi è stato reso illustre dall'opera monumentale di due membri della famiglia Spada: Pietro (che gli amici e i famigliari chiamavano Rino, e che scrisse le sue opere in dialetto celandosi sotto lo pseudonimo di Anonimo Romagnolo) e Sauro, il quale in occasione della serata *Raccontare scrivendo in lingua romagnola*, che si tenne il 29 novembre 2005 a Molino Cento di Cesena, descrisse il suo dialetto con queste parole: «È da premettere che la mia lingua nativa è quello di Porta Santi, ossia una lingua che risente moltissimo degli influssi della zona verso il mare» (la trascrizione dell'intervento di Spada si può leggere ne *la Ludla* di Novembre 2007, alle pagg. 4-5, assieme ad un ricordo di Maurizio Balestra che illustra la figura e l'opera di Spada, scomparso pochi giorni prima della pubblicazione). La ragione per cui Porta Santi risente degli influssi della zona verso il mare si comprende immediatamente quando si tenga conto che essa è la porta orientale della città, e tutto il contado cesenate dell'area orientale accedeva alla città da questo ingresso. Anche le famiglie rurali che si inurbavano spesso andavano a vivere nel borgo di Porta Santi. Per questi motivi, e più in generale per una semplice ragione di contiguità territoriale, possiamo dire che il dialetto di Porta Santi presenta alcuni aspetti intermedi

I suoni e le lettere dei dialetti romagnoli IV - Porta Santi di Cesena

di Davide Pioggia

fra il dialetto del centro storico e i dialetti rustici orientali.

Non mi è possibile trattare qui in modo esauriente il dialetto di Cesena e le sue varie parlate e rimando ogni approfondimento a un articolo specialistico che scriverò con Daniele Vitali. Volendo anticipare qualche elemento, e facendo alcune semplificazioni, posso dire che nel passaggio dal dialetto di Case Missiroli a quello di Porta Santi viene a mancare la distinzione fra alcuni suoni vocalici. Più precisamente, facendo riferimento alle tabelle che ho illustrato negli articoli precedenti, scompare la distinzione fra i suoni vocalici che stanno nella parte alta della tabella di sinistra e fra quelli che stanno nella parte medio-alta della tabella di destra.

Cesena costituisce per questo un passaggio cruciale, perché tali sovrapposizioni caratterizzano anche i dialetti della pianura delle provincie di Forlì e Ravenna, dove abbiamo alcuni fra i più importanti dialetti romagnoli, come quello di Ravenna, Forlì, Faenza eccetera. In tutti questi dialetti non c'è distinzione fra «fitta» e «fetta», fra «orina» e «pesce», fra «rosso» e «russo», fra «lei butta» e «la botte», fra «è asciutta» e «lei è sotto» eccetera. Nei dialetti che abbiamo analizzato finora queste distinzioni sono rese dall'opposizione fra vocali brevi aperte e chiuse, ma nei dialetti della pianura non si ha opposizione di apertura fra le vocali brevi: queste vocali assumono un timbro che spesso è intermedio fra quello aperto e chiuso, e quando non è intermedio tende in linea di massima ad aprirsi nell'area occidentale della Romagna e a chiudersi in quella orientale. A Cesena queste vocali brevi vengono generalmente descritte come chiuse, come se fossero definite solo dalla qualità, ma se chiediamo a un cesenate se sente una differenza fra «il cuore» e «lui corre» di solito ci viene data una risposta che in qualche modo fa riferimento alla quantità. Qualcuno dice che in «cuore» ci sono «due o»; altri dicono che la o di «corre» è «pronunciata più rapidamente» (e c'è anche chi dice propriamente che è «più breve»); altri ancora dicono che in «corre» sentono «(quasi) due r». Si tratta, evidentemente, di modi equivalenti di esprimere la medesima sensazione,



quella legata alla capacità di distinguere le vocali brevi da quelle lunghe che hanno tutti coloro che sanno parlare un dialetto romagnolo, pur non essendo abituati a esprimere verbalmente questa sensazione.

Per quanto concerne l'ortografia, non ho trovato un cesenate che scriva il proprio dialetto in modo compatibile e facilmente confrontabile con i criteri ortografici adottati da Gianni Fucci e dalla signora Donini, per cui il lettore dovrà lasciare che sia io a trascrivere ciò che ho sentito a Porta Santi. Adottando un'ortografia provvisoria, mi atterrò in generale ai criteri ortografici di Fucci, usando però il segno di brevità per scrivere le due vocali brevi **ĕ** e **ō**, quelle che solitamente hanno - rispettivamente - un timbro intermedio fra **è** e **é** e fra **ò** e **ó**. E siccome voglio documentare anche la percezione di coloro che sentono piuttosto un allungamento della consonante, per sovrabbondanza oltre al segno di brevità scriverò la doppia consonante, proprio come fa Fucci.

Nel dialetto di Cesena sono assenti

anche le opposizioni vocaliche nella parte alta della tabella di sinistra, per cui in «filo» e «mulo» si ha semplicemente una **ì** e una **ù**, simili a quelle dell'italiano (ma più lunghe).

Inoltre al posto dei dittonghi **èi** e **òu** di Case Missiroli si hanno dei dittonghi più "tenui", che presentano i seguenti cambiamenti: a) la vocale iniziale ha un'apertura variabile, spesso intermedia, e per questa ragione preferisco scrivere **ĕi** e **ōu**; b) la seconda vocale del dittongo a volte non arriva a chiudersi fino a **i** e **u**, oppure produce la sensazione di essere "evanescente" (per questa ragione potrei forse scriverla "in apice", ma preferisco evitare questa complicazione). In generale possiamo dire che nella pronuncia poco accurata questi dittonghi possono risultare difficilmente distinguibili dalle vocali lunghe **é** e **ó** (ad esempio può essere difficile sentire la differenza fra «melo» e «miele» e fra «sopra» e «suora»), tuttavia la differenza diventa chiara nella pronuncia accurata, inoltre i parlanti sono ben consapevoli di questa differenza.

Tenuto conto di tutto ciò, il lettore può farsi un'idea di questo dialetto e dei suoi rapporti con i dialetti contigui consultando la tabella qui sotto e confrontandola con le altre che ho fornito negli articoli precedenti. Si osservi che i suoni vocalici da sedici che erano nel dialetto santarcangiolese si sono ridotti a undici. Se poi ci si sposta nel centro storico della città o in alcuni quartieri occidentali, dove la distinzione fra «melo» e «miele» e fra «sopra» e «suora» non viene più percepita né espressa, i suoni vocalici si riducono a nove. Ebbene, mi preme sottolineare che questi numeri non forniscono in alcun modo una misura del "valore" di un dialetto: questa non è una sorta di gara a chi ha "più suoni". Ogni dialetto ha delle ben precise "ragioni" per conservare o meno certe distinzioni, le quali dipendono da una serie di fattori, e in particolare dai rapporti con i dialetti contigui.

Nella prossima parte vedremo come muta il "panorama linguistico" spostandosi da Cesena verso Ravenna.

Vocalismo non nasale del dialetto di Porta Santi di Cesena

«il filo» = e' fil «l'amico» = l amìgh	«il mulo» = e' mùl «il buco» = e' bùş	«è diritto» = l è drĕtt «è fitta» = la è fĕtta «mille» = mèll(a) «l'orina» = e' pĕss «la villa» = la vĕlla	«è brutto» = l è brōtt «è russo» = l è rōss «lei butta» = la bōtta «è asciutta» = la è sōtta «lui corre» = e' cōrr «la puzza» = la pōzza
«il prete» = e' prit «la chiesa» = la çĭşa «la pecora» = la pigra	«il fuoco» = e' fùgh «il gioco» = e' zùgh «il cuoco» = e' cùgh	«quello» = quĕll «il berretto» = e' brĕtt «il cassetto» = e' casĕtt «una fetta» = una fĕtta «il pesce» = e' pĕss	«è rotto» = l è rōtt «è rosso» = l è rōss «la botte» = la bōtta «lei è sotto» = la è sōtta «il pozzo» = e' pōzz
«il melo» = e' mĕil «il pelo» = e' pĕil «lei pela» = la pĕila «la vela» = la vĕila le sere = al sĕiri	«il sole» = e' sōul «il fiore» = e' fiōur «il volo» = e' vōul «sopra» = sōura	«il letto» = e' lĕt «il fratello» = e' fradĕl «la pelle» = la pĕla «la sella» = la sĕla «qualcosa» = qualquĕl	«è cotto» = l è cōt «il collo» = e' cōl «la botta» = la bōta
«la febbre» = la fĕvra «il miele» = e' mĕl «mietere» = mĕd «è serio» = l è sĕri	«il cuore» = e' cōr «è nuovo» = l è nōv «è poco» = l è pōch «la suora» = la sōra	«il gallo» = e' gāl «il gatto» = e' gāt «il fatto» = e' fāt	
«il male» = e' mĕl «il palo» = e' pĕl «la sala» = la sĕla			

Gianni Fucci è nato nel 1928 a Montbeliard, in Francia, ma fin dalla fanciullezza vive a Santarcangelo di Romagna. Di padre toscano e madre romagnola, il poeta ha svolto nel tempo le più disparate esperienze lavorative chiudendo con quella di responsabile della biblioteca "Baldini" di Santarcangelo.

Oltre alla raccolta presa in esame, ha pubblicato fino ad oggi: **La mórta e e' cazadour** (Maggioli, 1981. Introd. di R. Macrelli); **Èlbar dla memória** (Maggioli, 1989. Introd. di F. Brevini); **La balêda de vént** (Pazzini, 1996. Introd. di G. De Santi); **E' bastiment** (Campanotto, 1997); **Nadêl**, sonetti d'auguri (Pazzini, 2002. Prefaz. di L. Cesari); **Témp e tempèsti** (Rosellina Archinto - Milano, 2003. Prefaz. di F. Brevini); **Vént & bandiri** (Raffaelli - Rimini, 2005. Prefaz. di L. Benini Sforza).

Benché già attivo nella scrittura dialettale fin dal 1973 (sull'onda della pubblicazione de *I bu* di Tonino Guerra avvenuta nel '72, e del susseguente "Seminario popolare su Tonino Guerra e la poesia dialettale romagnola" tenutosi l'anno dopo nella sua Santarcangelo), soltanto nove anni dopo Gianni Fucci consegna alle stampe la sua prima raccolta di versi in romagnolo: *La mórta e e' cazadour*, un'opera che in conseguenza della lunga gestazione nasce già adulta e dunque necessariamente gravida delle ombre profonde della disillusione, satura del rancore nei confronti degli anni che si ammucchiano tangibili sulle nostre spalle, portavoce dell'imprescindibilità per l'uomo di porsi una moltitudine di interrogativi razionali e legittimi, ma resi sovente accessori dall'appuntamento col vincolo perentorio di una morte che rende sterile, in definitiva, l'incombenza di distinguere l'essenziale dal futile, il valido dall'obsoleto.

Impegn

Zarchê
s'l'è giòst
dê un séns mal ròbi

Gianni Fucci

Da un chèv a l'êlt

di Paolo Borghi

e capèi e' fiour dla tèra
una gòzzla d'aqua, l'òc de bò
e quèll ch'e' vèl
e quèll ch'u n còunta piò...

E intènt e' dvénta amèr
l'umòur de témp.¹

Un sapore del tempo assurto a fantasma emblematico dell'età matura e col quale il poeta si fa atto a convivere palesandolo nei suoi versi assieme al malessere esistenziale che a lui, inevitabile, si accompagna.

Quasi dieci anni di lavoro e di riflessione, in sostanza, ad asserire attendibilmente l'onestà intellettuale, la consapevolezza e l'impegno scrupoloso che istituiranno fino ad oggi attributo distintivo del suo percorso di uomo e di poeta. Era pertanto palese che proprio con ventiquattro poesie tratte da questo suo libro d'esordio, si aprisse l'imprescindibile antologia delle opere poetiche (1981-2010) *Da un chèv a l'êlt*, uscita nel dicembre dello scorso anno con una puntuale prefazione di Franco Brevini per i tipi della Società Editrice "Il Ponte Vecchio" di Cesena.

Opera necessaria, si diceva, e per più di un motivo, non ultimo lo specifico numero di liriche selezionate con scrupolosità e rigorosa coerenza dal curatore dell'opera Gianfranco Laurentano che consentirà, a chi ancora non ha avuto occasione di frequentarlo nella sua compiutezza, di avvicinare e far suo, anno dopo anno, l'intero percorso poetico di Gianni Fucci, dai già significativi esordi agli ultimi lavori, segnati sia da una ormai acquisita consapevolezza di

versificazione e di stile, sia dalla penetrante disamina delle più rivelatrici tematiche proprie alla poesia d'ogni momento.

Eppure non è indispensabile sfogliare fino in fondo il libro per rendersi conto che, in consonanza con uno dei contenuti più tenaci ed intensi della lirica forse non solo dialettale, fin dagli inizi un ragguardevole segmento della poesia di Fucci ha finito per attingere al filone autobiografico-memorale, amalgamato in un nesso inscindibile con tutto ciò che è esistenza e quindi storia collettiva oltre che individuale. Ecco allora che già in *Èlbar dla memória*, il trascorrere aggressivo delle stagioni e il vincolo consequenziale del ricordo si fanno in lui contesto vitale ed insopprimibile nel quale si sovrappongono, amalgamandosi, barlumi e frammenti di un trascorso che seguita nonostante tutto a riproporsi al poeta, come traccia scarsamente rassegnata a dissolversi nell'abbandono e nell'indifferenza.

I èlbar dla memória

Da pu che ult-éulta
u m s'è zcurtê al staşòun
a vagh in devoziòun a žirandlê
tra i èlbar dla memória.
E lighéd m'un fêil stil
cmè un tlaràgn
aspèt la sàira
sa che pò ch'l'è arvènz.²

Emerge evidente dalle sue pagine, la ferita insanabile e devastante di un oggi gravato da insistite prevaricazioni sociali, che innescano in lui la

percezione delle incongruenze e delle fragilità insite nella natura umana, per non dire dello smarrimento dei molteplici valori fondanti cui da sempre aveva prestato fede. Da qui un senso di disinganno esistenziale e sociale in uno, cui non è estranea un'alienante presa di coscienza circa l'impraticabilità di manipolare con esito positivo il succedersi degli anni e con questa lo scabroso declino degli affetti, delle passioni, delle cose. Un senso di inettitudine, tuttavia, di fronte al quale (quasi in uno sberleffo o una ricusa nei confronti del tempo e delle sue implicazioni) Fucci sembra assumere, a volte, un atteggiamento di ribellione frammista a sarcasmo quando, similmente a quanto avviene in una poesia della sua terza raccolta (*La balèda de vént*), grazie a un singolo verso come: *a la zirca d'un dmên ch'è forse un ir*³, il poeta ipotizza e fa sua l'immagine di un futuro ormai definito e già posseduto nella mente e nel ricordo, in sostanza una proiezione nel domani di quelli che sono i nostri auspici, le nostre illusioni, i nostri abbagli.

È, in questo giorno dopo già fatalmente sperimentato e allestito, l'abrogazione senza appello del sogno e delle illusioni, la genesi-archetipo delle nebbie di un tempo senza tempo in cui l'identificazione e la riconsiderazione del passato, avvengono rifacendosi ad una intransigente analisi di tutti quei valori individuali che gli si sono andati assegnando nel corso degli anni.

[...]

E, un dè véa cl'êlt (a şmurtê agl'iluşioun l'à tach e' céul ruznêid de tu canzèl!) t'una gran nèbbia ch'la s'ingòula inquel e' témp l'êlza 'l murà dal su imparşoun.⁴

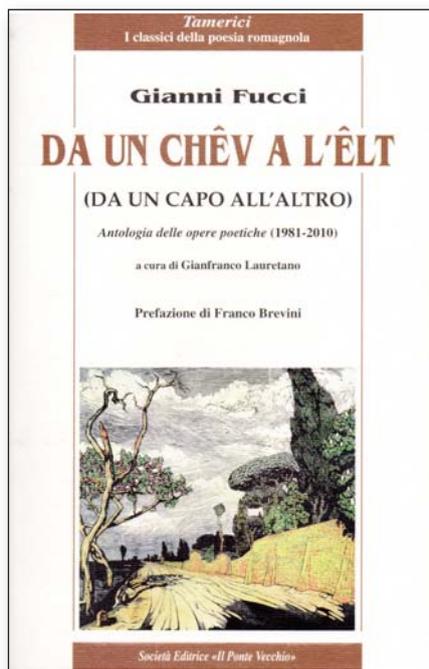
Nell'evolversi del suo mondo poetico, non è semplice stabilire quanto sia concepibile addossare, di questa tenace opera di indagine nella memoria, al processo utopistico ed impalpabile dell'immaginazione.

Ancora più ostica, inoltre, l'indagine su quanta parte di tale ricerca sia poi destinata a mutarsi in tormento per le passioni, i rimpianti e i disinganni che alla memoria si correlano, e quanta, all'opposto, in gratitudine per quel

poco o tanto di consapevolezza e di accattivante, morbida nostalgia cui essa sa ricondurre coloro che simile inchiesta intraprendono.

La cosa certa è che, sull'onda del ricordo, fin nell'ultima silloge (stampata a Rimini nel 2005) continua a ribadirsi fra le pagine la quotidiana affezione del vivere, un malessere indotto ed incalzato dalla paura del tempo, dalle verità ambigue, dalle parole che si disperdono nel vento, e poi ancora dalla nostalgia per l'infanzia, dai rimorsi, dalle vergogne, dalle troppe domande che non riescono ad ottenere risposta...

In *Vént & bandirì* Fucci sembra voler commemorare un ambiente sociale ormai estraneo e privo di valori morali, nel quale gli è arduo identificarsi e nel cui ambito, per mancanza di coadiutori, si fa problematico ogni tentativo di ripristinare condizioni di nuovo vivibili o quanto meno digni-



tose. Tutto attorno a lui è mutato divenendo talmente alieno da costringerlo a campare in una sorta di emarginazione sconsolata, un mondo-utopia-ossessione saturo di *Veline* e di *Beautiful*, ma vuoto di prospettive e innanzitutto di interlocutori plausibili ed accettati.

[...]

Che e' témp u n dipènd mai da la

[memória

quèst l'è sichéur, u n'è sultènt quiscioun

ad prèima o dop. Ênch s'u s putévva dèi senza şbaiè: «Ôz a sém m a cavàl!»
Du sém m adès ch'a n'avém m piò i
[cavàl?]

*Nei liquidi cristalli ionizzati
della straordinaria Rai-TV*

al ragàzi agl'insògna da dvantê
veline e al nòni al piàn z e al rèid
gardànd la centocinquantesima puntata
ad *Beautiful*. «Cumè! T vu mètt? Alè
u i è de sentiment!».

e intènt brènc h ad cuchèl ch'i pianz
[e' mēr

i ràza tal mundèzzi dri Suièn

e sàbat nòta, al strèdi l'è campsènt

ad zòvvan siaguréd.

Bşugnarèbb zcòrni:

zcòrni sa chèi?⁵

Note

1. Da **Impegno**. Cercare di scoprire \ se è giusto \ dare un senso alle cose \ e capire il fiore della terra \ una goccia d'acqua, l'occhio del bue \ e ciò che vale \ e ciò che non conta più... \ Mentre diventa amaro \ il sapore del tempo.

2. Da **Gli alberi della memoria**. Da quando a poco a poco \ mi si sono accorciate le stagioni \ vado in devozione a girellare \ tra gli alberi della memoria. \ E legato a un filo sottile \ come una ragnatela \ aspetto la sera \ con quel poco che mi resta.

3. Da **L'ultimo sole**. [...] alla ricerca di un domani che forse è già trascorso.

4. Da **Ottobre**. [...] Così, di giorno in giorno, (per primo ha spento le illusioni \ il lamento arrugginito del tuo cancello!), \ dentro una fitta nebbia che s'ingoa tutto \ il tempo alza le muraglie delle sue prigioni.

5. Da **Elegía**. [...] Che il tempo non dipenda mai dalla memoria \ questo è certo, non sono solo questioni \ di prima o dopo.

Anche se si poteva dire \ senza sbagliare: «Oggi siamo a cavallo!» \ Dove siamo adesso che non abbiamo più cavalli? \ Nei liquidi cristalli ionizzati \ della straordinaria Rai-TV \ le ragazze sognano di diventare \ veline e le nonne piangono e ridono \ guardando la centocinquantesima puntata \ di *Beautiful*. «Come! Vuoi mettere? Li \ c'è del sentimento!». \ e intanto branchi di gabbiani che piangono il mare \ razzolano nelle immondizie presso Sogliano \ e i sabati notte, le strade sono cimiteri \ di giovani sciagurati. \ Bisognerebbe parlarne: \ parlarne con chi?

Il dialetto romagnolo è una vera e propria lingua e, come tale, esprime e qualifica al meglio la società e il mondo che se ne giova o meglio che lei stessa ha contribuito a edificare a propria immagine.

Ancor più dell'italiano, dunque, proprio le parlate locali, in quanto profondamente radicate nella tradizione e nella memoria, sono in grado di fungere da vitale e necessaria via di confronto, di relazione, di partecipazione ed in molti avremmo valide ragioni per rammaricarci di non aver saputo trasmettere a figli e nipoti un patrimonio di tale ricchezza espressiva.

Per buona sorte va sopperendo alle nostre carenze l'odierno interesse per una svecchiata poesia dialettale, connesso ad una rin vigorita frequenza con la scrittura dei tanti che sentono necessità di narrare il proprio mondo ed il proprio pensiero, riappropriandosi di un linguaggio che va pian piano svanendo e che non merita la nostra incuria.

Proponendo sulla Ludla una scelta di racconti presentati al Premio Letterario "Sauro Spada" (a partire dall'opera vincitrice), l'Istituto Friedrich Schürr intende esprimere gratitudine nei confronti di coloro che partecipano a simili iniziative inviando i loro scritti; gratitudine e riconoscenza da estendere tuttavia anche agli autori che per ragioni di spazio non potranno essere accolti, perché evenienze come questa non possono e non debbono annoverare sconfitti, ma solo vincitori.

P.B.

Cla zobia dé '58

racconto di Rino Salvi nel dialetto di Poggio Berni

Primo classificato alla 2ª edizione del premio letterario "Sauro Spada"

Illustrazioni di Giuliano Giuliani

L'era stràch Primo, che vendri, l'andòiva zò s'un carch ad lègna da Viamaz, a lassò sé pas u j'era e' saul, i bôsch di quarcétt, s'al fòi tôte zali, i paròiva d'ôr, e' zil blò e tiréva té viu-lèt, u s stéva ben sa cl'aria tévda ch'la t ziréva datònda e la t gupléva lizira.

Mò mani mæn che s-ciandòiva, l'aria la s féva piò régida, e' saul u s masæva té grigio.

Zò, zò, ma tótt ch'al cùrvi sé "vintsi", bsugnæva stæ ténti, i freni i n'era un gran suché, e' carch un bël pó 'd piò e tla vâla, té mèz dla nibiulina, u l'aspitæva, gvâsi sichéur, che ghignâus dé maresciâl 'd Novafeltria; sa quèl u n s raggiunæva, u n gn'era café o zigarèti ch'li tnéss, u t féva la méulta, e paròiva che gudéss

a fæt la méulta ch'l'us-ciàza, e acsè u s n'andéva che pô ad guadagné dé souracàrg.

Primo l'avoiva vòia da ès ma caesa, d'avdòi i su du burdèll e la su mòì... trentasi an, ancàura bèla cmè a zdòtt!

Li i piasòiva ma Primo al dònì bèli. «Bsògna vdòila tal trè dla nòta 'na dònà» e giòiva sémpra «scavciæda, senza trôch, saul s'un bisinin 'd roba madòs, l'è a lè che t void s la è bèla dabôn!»

L'era stràch Primo mò cuntént, a Novafeltria u n'avòiva incàuntri niséun, e stéva ormai per arvè e l'era e' vendri: tót e' sabdi e la dmènga per arpunsæs.

L'ònica roba ch'la n'andéva l'era cla



nèbia maledèta, mani maen ch' l'annoiva zò, la s'infittòiva, la s mucéva, la imbrujæva tótt e u s féva fadoiga avdòi e' fòs.

Dri e' fabréch, proima che cminzèss al caesi, u j'è paers d'avdòi una figurina biænca, gvàsi trasparènta, ch'la i féva sègn, s'un fazulèt, ad farmæs. L'à ralantæ e u s'j'è fermi a lè dri.

«Va a Santarcangelo?» la j'à dmand, e la à alzæ du ôcc celést, svirguléd ad blò chi féva vòia sàul a guardèi.

«Sì, salga pure» u j'à det Primo che ad dònì bèli u s n'intandòiva.

La bsòe vòì sè e nò trent'an, bèla mo nò sfazæda, pina 'd grèzia, elegænta té su vistidin a fiéur, s'un caputin blò che tréva té grigio e che fazulèt strètt t'al maeni.

La i piasòiva ma Primo! La avòiva un sò chè ad lizir ch' u t féva stæ Bén snò a guardæla, u i vlòiva zcòr, dòi qualcònsa d'inteligènt per fae còlp mò u n gn'annòiva gnent ad bòn e, sa òna acsè t a n putivi méga dòi dal patacædi!

Intænt che panséva sèl doi, j'éra zà 'rvat a Satarcànzli, u s'è férmì dri la farmaci 'd Sgarbi.

«Grazie» la j'à dét té s-cènd guardèndli sa ch'j'òcc celést svirguléd ad blò. U i vlòiva dòi "spero di rivederla" mò, l'à guærs ad qua e 'd là, la n gn'éra zà piò, la éra cmè sparòida d'incænt.

Dri la staziàun, l'à scargh la lègna e pu u s'è 'vié vérs cæsa. A la fòin d'Utòbri al zurnædi a gl'è zà cheurti e u s fa nòta prèst.

L'éra cuntént Primo d'avòì finòì e d'andæ a cæsa di su fiul e da la su moi, in fond in fond però, mò propi in caeva, u j'era 'na puntina ad dispiasòir, ad dispiasòir per nò ès riusòì a di gnént. A t fighéura ch' l'avòiva fat sa cla ragàza!

E stéva per s-cènd da e' camio cvant ch' l'à vest e' fazulèt s e' sigiulòin. U s l'è zirat t'al maeni, u s sintoiva ancaura e' su udàur, pulòid, frèsch, cmè ad viulèti. U l'à pighé e u l'à mèss tla bascòza dla purtira.

L'à dmand in zoir e' dè dop, mò nisséun i la cnusòiva, a di la verità l'éra ænca fadòiga spiegaes, e' num u ne savòiva; cumè t fé a dòi, ch'la era bèla, s'j' occ celést svirguléd ad blò e un profòm puloid che savòiva ad



viulèti? I s mitoiva a roid, i t scrichéva l'òc, complici d'na roba ch'la n gn'éra stæ.

«Babbo ha detto la mamma che ti devi preparare, fra dieci minuti andiamo al cimitero» la j'à dét la dmènga matoina la znina ch'la s'éra zà messa tòta in ghìngheri.

L'éra e' dè di murt e j'è ande via tót quatri a fae e' zoir di camsént.

Ma Zùla, mé Pòz e pu Satarcànzli. Un sach ad zénta che t cnòs, dò ciacri, i fièur mé tu pòri ba, un zóir té camsaent per avdòi chi nuv...

«Babbo vieni? Babbo?»

Mò Primo u n'aspundòiva, l'éra a lè davænti un mòc ad tèra frèsc, a guardæ cla foto tacæda m'una crausa ad legn.

E guardéva ch'j'occ celést svirguléd

ad blò, e paròiva chi ridèss, che vistidin a fiéur, e' caputin blò che tréva té grigio e che fazulèt strètt t'al maeni.

I la avoiva splòida la zobia e' dè proima ch'la muntéss té su camio... L'è stæ un bel pezz a lè Primo sla testa ch'la i scupiæva, pu la dæ rèta ma cla burdèla ch' l'al ciaméva e j'è artèurni a cæsa.

«Ma cos'hai, sei pallido, è tutt'oggi che non parli, stai poco bene?» la j'à dmand la soira la su mòì. U n'à 'rspost e l'è 'ndæ lèt.

«Mò guærda ad malduchéd, i lása perfina i fazulèt!» é gioiva e' becamòrt e dè dop intænt che sisteméva la tòmba ad cla ragàza mòrta mé fabréch e splòida cla zòbia ad Utòbri dé zinquèntòt.

[continua dal numero precedente]

-ACULU › -ac ‘acchio’ / -aj ‘aglio’

Altro significato è quello strumentale, come in *spintàc* ‘spaventapasseri’ (dal latino EXPA(V)ENTARE ‘spaventare’ ovvero da **spintare*, formato su *spinto*, participio di *spingere*: quindi ‘che serve a spaventare’).

-ALE › -èl ‘-ale’

Questo suffisso – a partire da nomi – crea degli aggettivi che a loro volta possono venire sostantivati.

Es.: CAPITALE ‘che si riferisce al CAPUT, cioè alla testa’ › *cav-dèl* ‘capitagna, testata del campo’; FURCA ‘forca (a due denti)’ + -ALE › *furchèl*, ‘forcone’; *ACERVALE, da ACERVU ‘mucchio’ + -ALE ‘pertinente al mucchio’ di paglia o fieno › *zarbèl*, ‘stollo’, palo del pagliaio o del fienile; *AXALE, derivato da AXE ‘asse’ + -ALE › *sèla*, s.f. ‘asse’ delle ruote del carro, con passaggio alla declinazione in -a.

-INEU › -egn ‘-igno’.

Applicato ad aggettivi, -INEU ne attenua il significato, dando contemporaneamente una sfumatura peggiorativa. Es.: CÀLIDU ‘caldo’ › *CALDINEU › *caldegn* ‘spiacevolmente tiepido’, come sostantivo: ‘caldo afoso’.

-ANU › -àn ‘-ano’

Il suffisso indica in genere appartenenza. È comunissimo nella toponomastica, dove unito ad un gentilizio latino serviva ad indicare il nome del podere del proprietario romano. Es.: BARBIUS › *Barbiàn* ‘Barbiano’, FONNIUS › *Fugnàn* ‘Fognano’, CAMPIUS › *Campiàn* ‘Campiano’, HORATIUS › *Durazàn* ‘Durazzano’, CURIUS › *Curiàn* ‘Coriano’, FUSINIUS › *Fusgnàn* ‘Fusignano’, MUTILIUS › *Mugiàna* ‘Modigliana’ (attraverso il plurale neutro collettivo PREDIA MUTILIANA ‘poderi di Mutilio) ecc.

Serve anche a formare i nomi degli abitanti, come in *ramiàn*, oggi ‘ravennate’, ma in antico (Dante) ‘ravignano’. Si giunge a *ramiàn* attraverso **ravenniano* › *ravnàn* › *ramgnàn* (con il passaggio della *v* a *m* per assimilazione alla nasale seguente *gn*) › *ramiàn* (caduta per semplificazione di *gn*).

Raramente -ANU si unisce ad aggettivi come in (UVA) ALBANA (da ALBU ‘bianco’) letteralmente ‘(uva) bianchiccia’ › *ajbàna*.

Appunti

di grammatica storica del dialetto romagnolo

L

di Gilberto Casadio

-ARU / -ARIU › -èr / -ér ‘-aio, -aro’

Il suffisso serve in primo luogo ad indicare professioni o mestieri. In toscano (e nella lingua nazionale) ha come esito generalmente -aio: fornaio, macellaio, carbonaio..., mentre nel resto della penisola esiste solo -aro: fornaro, macellaro, carbonaro...

In romagnolo da -ARIU si ha -èr, attraverso il passaggio per metatesi della *i* alla sillaba precedente: -ARIU › -AIRU e la susseguente “chiusura” in *é* dell’esito “normale” *é*. Es.: BECCARIU › *pchèr* ‘macellaio’, FURNARIU › *furnér* ‘fornajo’, CARBONARIU › *carbunér* ‘carbonaio’, MOLINARIU › *mulnér* ‘mugnaio’ ecc.

In altri casi sia ha -è. Il fenomeno si può spiegare con una derivazione diretta da forme (più recenti?) in -aro. Es.: *slèr* ‘sellaio’, *latèr* ‘lattaio’, *marinèr* ‘marinaio’, *duzèr* ‘docciaio, lattoniere’, *urlujèr* / *urluzèr* ‘orologiaio’, *lavandèra* ‘lavandaia’ ecc.

Allo stesso modo, con la derivazione da forme volgari in -ario, si può avere l’uscita -èri come in *sachèri* ‘spaccone’, da SICARIU ‘assassino’ formato con SICA il ‘corto pugnale a lama ricurva’ che costituiva l’arma caratteristica dei briganti.

Altro significato fondamentale del suffisso -ARIU è oggetto, edificio o, in generale, luogo atto a contenere qualcosa. Es.: *cudèr* ‘astuccio atto a contenere la cote’, cioè la pietra per affilare la falce da COTE ‘pietra per affilare’ + -ARIU; *armèri* ‘armadio’, dal latino ARMARIU ‘deposito’ delle ARMA ‘utensili della casa’.

[continua nel prossimo numero]





Rubrica curata
da Addis Sante Meleti
da Civitella

bès; in ital. *bacio*. Dal lat. *basium* d'origine celtica, che ritroviamo nei testi latini solo a partire dal veronese Catullo del I sec. a. C., *Carmina V: Da mihi basia mille, deinde centum / dein mille altera, dein secunda centum* ... (dammi mille baci, e poi cento; e poi altri mille, cui seguano poi altri cento...); per concludere: ... *ne quis malus invidere possit / cum tantum sciat esse basiorum* (... che nessun maligno possa portarci male sapendo quant'è il numero dei baci). *In+vidère*, da cui deriva 'invidia' significa 'vedere contro', ai danni di qualcuno; quindi *malo oculo*, 'con occhio malvagio', da cui *malòc*¹. A commento del carme di Catullo vien voglia d'esclamare: **bona la scusa**, supponendo che il poeta fosse tra quelli che credevano poco all'esistenza di fatture e fattucchiere. Tuttavia i più continuarono a pensare per altri due millenni che col 'malocchio' (in latino *fascinum* da cui 'fascino'), la 'iettatura' o altre stregonerie gli 'invidiosi' potessero mandare in fumo la felicità del prossimo. Ma la 'fattura' risulta efficace solo se, come per ogni rituale, si

rispettano le forme; si fece strada così l'idea della 'formula magica', del *carmen*², che comprende la condizione d'esser precisi, anche coi numeri. Ora, l'alto numero dei baci scambiati tra i due innamorati avrebbe confuso ogn'invidioso e reso vana la malia.

Ovviamente ci si baciava con ardore anche prima di Catullo (I sec. a. C.), ma con altri vocaboli e non in pubblico: la repubblica era nata puritana. Era perciò *òsculum* - letteralmente 'boccuccia' - pure il bacio innocente permesso tra parenti (*iūs òsculi*); ma l'austero patriarca, il *paterfamilias*, poteva servirsene per scoprire se le donne di casa - che andavano tenute a freno in tutto - avessero bevuto del vino. Poi c'era il *savium* - ricorrente in Plauto anche al dimin. *saviolum* - che era il bacio tra innamorati in tutte le gradazioni, dal più tenero a quello appassionato. Ma il *basium* di Catullo - che, quando venne di moda nei film due millenni dopo, quasi riconducendolo inconsapevolmente alla sua origine gallica, sarebbe stato definito all'inglese *french kiss* - era appassionato oltre misura. Del resto, l'odierno verbo francese *baiser* può estendersi eufemisticamente anche a ciò che va oltre.

Si noti l'evoluzione fonetica: da *basium* › *basio* › *bascio* › *bacio* in Toscana a *bès* in Romagna³. Il verbo latino *basiare* continua a sua volta in *bašè* 'baciare'.

Locuzioni: **magnés on ad bès; dam un bašin; e' bès ad Giuda; i voster bès i m' fa schiv**⁴.

Note

1. *Carmen* viene dal latino *cànerè*, col suo frequentativo *cantare*; tra tanti derivati, tra cui il lat. registra persino *cantilena*, incontriamo i meno innocenti **incantésium, incantè, incantament: armistè incantè compagn a un pasaròt ch' l' ha vest 'na bessa**. *Carmen*, poi significò 'canto' o 'poesia'; ma alle origini era la filastrocca evocativa di misteriose forze malvage che si continuò a ripetere nei secoli, finendo per ignorare l'esatto significato delle singole parole: era però importante che fosse ripetuta alla lettera per non mancare l'effetto. Le

antiche XII Tavole esposte nel Foro, già tre secoli prima di Catullo, condannavano: ...*qui malum carmen incantassit...* (chi avesse pronunciato una formula malvagia); ...*qui fruges excantassit...* (chi avesse fatto un incantesimo sulle messi) o ...*alienam segetem pellexerit...* (avesse attirato [con mezzi magici nel proprio campo] la messe altrui). Com'era possibile? Eppure i più l'avranno creduto, se fu fatta la legge.

2. L'invidia, per il pensiero pre-logico o a-logico, non si limita solo a guardare con malanimo il prossimo, ma induce a credere che si possa passare all'azione, quindi alla **fatura** (=fattura), a e' **maloc'** (=malocchio); in lat. *fascinum* (in italiano il significato negativo di 'fascino' s'è perso).

3. La stessa evoluzione si ha in italiano con *caseum* › *casio* › *cascio* › *cacio*. Nel dial. la trafila però s'è interrotta, per il prevalere di **furmài** (=formaggio, da *formaticum*) e di **forma**, termine quest'ultimo usato anche per quello grattugiato, o per il 'parmigiano' tanto caro una volta da esser comprato dai più solo per le feste. Nelle campagne, di solito si grattugiava del pecorino casereccio, molto piccante da secco, o quello misto un po' meno piccante: **Par piasé, no mitim int e' piat de' formài ch'u pèzga**.

Tornando alla scomparsa dell'equivalente dial. diretto di 'cacio', quanto avrà pesato il fatto che in greco *phormós* significasse 'canestro', che è il recipiente dove il cacio prende forma? E Columella, *De re rust.* VII 8, del latte rappreso scrive: *in ... formas transferendum est* (va trasferito nelle forme): prima o poi, la voce 'forma' sarebbe passata dal contenente al contenuto. Il du Cange, *Gloss.* scrive: *FORMATICUM...: caseus, sic vulgo 'formage' vel 'fromage' appellat, quod in forma farciatur et struat.* (*Formaticum...: cacio, così tra il volgo [in Francia] lo chiamano 'formage' o 'fromage', quando se ne fa una forma farcita): vale a dire che la cagliata viene poi 'infilata e pressata' nel telaietto (e' tlarèn)...* In dial. 'cacio' sopravvive ancora per poco solo in **cazimpéri** (*caseum in pipere*: vedi P. Artusi per la ricetta).

4. Ogni volta che si sposta l'accento, ricompare la *a* tematica originaria (da *bès* si ritorna a **bašè**: quindi anche **bašin**). Cambia ovviamente anche l'accento tra il sing. *bès* e il plur. *bés*.

[Continua dal numero precedente]

L'ordinamento funzionale dei materiali raccolti ha portato all'elaborazione in gruppi o "capitoli" che andiamo ad elencare.

Le dirindine si utilizzavano per far giocare e saltellare sulle ginocchia i più piccini, venivano espresse sia in dialetto che in italiano popolare: "Cavalin to to, tu la biada che ti do..." "Dirindina pan graté, metm a lèt ch'a so malé..."

Alcune brevi filastrocche potevano aver assolto in passato la funzione di formule di scongiuro: "E' piòv... e'

piòv, la gata la fa agl'òv...", "Neva neva no nivè, ch'a j ho al pìgur da badé..."



Un'altra serie aveva la funzione di favorire nel bambino i primi apprendimenti, la conoscenza di sé e venivano cantilenate accompagnate dal tocco della mano rassicurante ed affettuosa di un familiare: "Quest l'è l'ucin bël, quest l'è e' su fradèl..." (parti del viso), "Quest e' diş: a voj de' pân, quest e' diş: e non ce n'è..." (le dita della mano).



Nella raccolta sono presenti le cantilene rimate che accompagnavano nel passato molti giochi con piccoli animali o la cattura degli insetti da parte dei bimbi di campagna:

"Lozla lozla paganè-la...", "Lumèga luma-ghina tira fura al tu curnini..."



Un gruppo di componimenti consiste evidentemente in scherzose prese in giro: ve ne sono sia in lingua che in dialetto. Recitano di "Pipirivolta" e della "semia de' cul plé": rime con poco o nullo riguardo di tutti gli eufemismi che l'italiano moderno ci costringe ad usare per fare riferimento ai naturali bisogni corporei.

Una cospicua serie di filastrocche guida all'apprendimento dei numeri, un'altra a quello dei giorni della settimana: "Luneri, Martinen, Mercuri e Zubaden, Veneranda e Sabaden, j andè a truvè e' sgnór Minghen".

Poi, sia in lingua che in dialetto, si ritrovano numerose filastrocche di "non senso" o contrapposizioni di

Ambarabaciccocò - II

di Vanda Budini

concetti che, a quanto affermano gli esperti di scienze dell'educazione, risultano basilari per avviare i bambini all'applicazione della logica delle somiglianze e differenze, una delle categorie dell'apprendere e memorizzare "Èl avéra quel ch'i diş che un parent u n'è un amigh..." "Era un bel giorno di notte..."

Infine abbiamo registrato il gruppo delle canzoncine per i girotondi, a volte in italiano intercalato al dialetto: "... mazzo di viole da dare a chi le vuole, le vuole la Sandrina... guaccia la più picina!"

Il numero più cospicuo di componimenti della raccolta riguarda però le conte, che era obbligatorio eseguire per organizzarsi in squadre o per scegliere nel gruppo un bimbo che dovesse assumere un ruolo particolare durante lo svolgimento di un determinato gioco. In tale capitolo abbiamo potuto individuare alcune strofe che sembrano evidenziare come in origine potessero aver assolto una funzione diversa da quella della conta, come: "Stech, bachet, runchet, runchi, runchèl, pânza dura, pân murèl, roгна d' fnòc..." che richiama le filastrocche di scongiuro che accompagnavano spesso diverse applicazioni di rimedi dell'antica medicina popolare. Così come "Bragunzon e' va a e' palaz, cun e' livar sota e' braz..." utilizzato come conta doveva essere nato invece come verso satirico che identificava in Bragunzon il contadino che andava dal padrone (a e' palaz) per fare i conti della conduzione del podere. Fra le conte sono presenti componimenti in lingua inventata, come "Stikere, nikere bum,bum..."

"Ponte, potenza, ponte pi..." che si eseguivano con gestualità fissate dall'uso; esse richiamano gli scioglilingua, ritenuti essenziali nella formazione del così detto "scilinguagnolo", ovvero della capacità di esprimersi con scioltezza.

Per concludere, i componimenti di cui stiamo parlando sono stati suddivisi in gruppi secondo la funzione, preceduti da brevi spiegazioni, da note attinenti tradizioni ormai scomparse, sono stati illustrati dagli alunni della scuola con piccoli deliziosi disegni naïf, corretti nella grafia dialettale dagli esperti della Schürr che ha così collaborato alla raccolta, ordinati in un quaderno stampato in proprio dal gruppo dei genitori. Gli stessi hanno organizzato inoltre in una trentina di pannelli le documentazioni fotografiche pervenute (attraverso le richieste degli insegnanti) dalle famiglie degli alunni. Le foto di bimbi con i propri giocattoli sono state ordinate cronologicamente ed hanno così costituito una documentazione di costume, oltre che un'attestazione delle notevoli differenze di genere, evidenti soprattutto nelle foto dei nonni.

Le insegnanti hanno collaborato fattivamente ad illustrare i giochi del passato, riproponendoli ai ragazzi e realizzando contemporaneamente i servizi fotografici per illustrarli nei pannelli. Le famiglie hanno poi fornito migliaia di esemplari di giocattoli di "modernariato" e, non avendo conservato i poveri giocattoli dei bisnonni, costruiti in legno, con pannocchie, con lamierini, li hanno ricostruiti perché entrassero a far parte

della mostra: dall'arco con le frecce, alla *cumeta* alla *pirona*. Le insegnanti hanno così potuto guidare gli alunni a completare o ricostruire i grafici sull'argomento gioco e giocattoli: Dove? Quando? Con che materiali? Come visualizziamo lo scorrere del tempo ed i mutamenti di cultura e di civiltà? Noi adulti invece possiamo dire d'aver compreso come le ultime tre generazioni delle nostre famiglie riacchiudano inconsciamente in sé saperi antichi che la scienza pedagogica moderna ancora deve apprezzare, resti di riti e di usanze trasmesse per secoli che oggi vorremmo consegnare ai nostri figli, anche solo per gioco!

eee

Come saggio della pubblicazione *Ambarabaciccicoccò* riportiamo alcune conte in dialetto romagnolo:

*Stech bachet runchet
runchì runchël
pânza dura pân murël*

*rogna d'fnöc
tri pân e s-ciöp
pân dur pân fresch
tent e' dur e dam e' fresch*

*Chi è môrt? Cöl stört
Chi ha purtê la bara? Frê Chitara
Chi ha purtê i candlir? Frê Zintil
Chi ha fat la buşa? Frê Baluşal*

*Bragunzon e' va a e' palaz
cun e' livar sota e' braz
par cuntê al su raşon
fura fura Bragunzon*

*Tira la tēla
a l'ho tirēda*

*faj un nód
agl'j ò zà fat
fajan un étar
a j e' farò
fam un buş ch'a scaparò
par Sânta Catarena a scaparò*

*On du tre
la Pipina la fa e' cafè
la fa e' cafè cun la ciculêta
la Pipina la j è malêda
la j è malêda d'un grân dulór
la Pipina la fa l'amór
la fa l'amór cun un sergent
la Pipina la jà mēl a un dent
i j e' chēva cun agl'intnaj
la Pipina la diş: Ahiai!*



Il disegno qui a fianco e quelli della pagina precedente - scelti fra quelli che illustrano *Ambarabaciccicoccò* - sono opera degli alunni della Scuola elementare di San Pietro in Campiano (Ravenna).



La Spanucêda dla Schürr



Con questa parola (che in Romagna conosce alcune varianti: *spagnucêda*, *sfujareja*...) a Santo Stefano si indicava l'operazione corale, di vicinato, che riuniva membri di diverse famiglie, segnatamente giovani e ragazze, per la defoliazione delle pannocchie di granturco. Era lavoro importante ed era festa grande, a lungo attesa e lungamente preparata. La famiglia ospitante aveva l'occasione di dimostrare la propria generosità; i bambini ruzzavano sprofondando e riemergendo a gara fra le foglie (*scartoz*) del granturco; per i giovani c'era l'occasione di fare nuove conoscenze, stringere rapporti, consolidare con qualche fugace intimità i legami esistenti; per gli adulti... di indulgere ai ricordi e alla memoria...

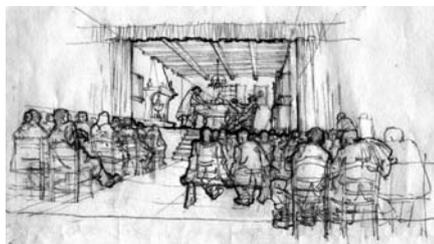
L'11 settembre 2011

la *Schürr* cercherà di rievocare questo clima in un pomeriggio e una serata rivolta a tutti, ma dedicata soprattutto ai bambini e ai ragazzi, per parlare di tradizioni, per riesumare attività lavorative, per rievocare usanze, per divertirsi nei balli corali sul prato, proposti a tutti da gruppi specializzati, per gustare la prima polenta...

Burdel, sgnivla sta dēda! J'ondg d' Setēmar e' döp-mēzdè e la séra tot a Sa' Stēvan, int e' pērch dla bibliotēca!



A proposito di teatro dialettale romagnolo...



Nemmeno presumo di poter fornire una risposta adeguata ed esaustiva ai tanti e dotti quesiti che Giovanni Nadiani pone nei suoi interventi relativi al teatro dialettale romagnolo, negli ultimi numeri de "La ludla". Tuttavia, per quanto possa interessare, vorrei ugualmente proporre il mio contributo.

È indubbio che il teatro dialettale, in particolar modo in Romagna, patisca una sorta di diffuso e malcelato snobismo da parte del pubblico "colto". Metto "colto" tra virgolette perché a mio parere colto non è, ma anzi ignorante e provinciale. Ignorante perché ignora - o dimentica - il contributo che il teatro dialettale (il mio amico Luigi Lunari, nella sua "Breve storia del Teatro", Bompiani, 2007, lo chiama "teatro regionale") ha dato al teatro in Italia. Ignora - o dimentica - che Goldoni scriveva in veneziano, Pirandello in agrigentino, Eduardo in napoletano. L'ultimo grande drammaturgo, Dario Fo, un dialetto se l'è addirittura dovuto inventare (il Grammelot). Provinciale perché assiste beato e gaudente alle tante (troppel!) farse anglo-americane che ci propinano ultimamente gli indefessi gestori dei principali

cartelloni, superficialmente reputandole di elevato spessore culturale e artistico.

Vero è che l'offerta di teatro dialettale romagnolo è quanto mai vasta e variegata, soprattutto sotto il punto di vista dello spessore artistico e culturale. Si va dalle più becere farse di estemporanei gruppi di bontemponi, che magari si cuciono da soli alla bell'e meglio quattro barzellette, al gruppo parrocchiale che recita per scopi solidaristici, sino a punte di eccellenza (che Nadiani si cura di non disconoscere) di compagnie attrezzate e organizzate da decenni, con interpreti egregi e pregevoli allestimenti. Quando queste compagnie scelgono un autore di livello, il risultato è spesso meritorio.

È altrettanto vero, inoltre, che il pubblico del teatro dialettale, in linea di massima, pare disorientato a fronte di un'offerta tanto vasta e variegata, e poco propenso a scorgere e valorizzare le evidenti differenze di spessore tra i vari allestimenti. Ho assistito a tanti apprezzamenti e ovazioni per spettacoli a dir poco modesti, sotto tutti i punti di vista, e ho visto intere sale estasiare, tributare successi esaltanti a compagnie e copioni appena mediocri.

Ma al pubblico non si possono imputare colpe o responsabilità, né si può pretendere che si educi e s'informi da sé; in quanto pagante, ha il diritto di fare e scegliere ciò che vuole e che gli pare meglio. Le responsabilità, semmai, sono da imputare agli addetti ai lavori. Che si fa per riconoscere la qualità? Ci

sono bandi, concorsi, premi? Le tante rassegne hanno giurie di spessore, per esperienza e competenza, per assegnare i riconoscimenti? L'unico concorso rimasto per copioni nella parlata romagnola, a quanto mi consta, è quello indetto dalla Compagnia della Speranza di Savignano, insieme con l'Assessorato, ed anche quello, partito in pompa magna con giurie di livello, mi pare sotto questo aspetto lentamente scemato (posso dirlo con cognizione di causa non in quanto abbia conoscenza dei membri di giuria, ma in quanto ho partecipato all'ultima edizione, e non l'ho vinta).

E allora lancio una proposta, che è anche una provocazione. Perché non si organizza, con il coinvolgimento degli addetti ai lavori più prestigiosi e qualificati, un Festival del teatro dialettale, che emerga decisamente rispetto alle rassegne esistenti per riconosciuta e indubbia autorevolezza, capace di selezionare, sancire e fare conoscere le eccellenze? Capisco che l'impresa appaia ardua e che molti e vari fattori ne scoraggino da subito il cimento, ma se nemmeno ci si prova, allora credo neppure poi ci si possa lamentare.

Io, difatti, non mi lamento. Comunque, in qualsiasi forma e valore si esprima, lunga vita e tanti meritati successi al teatro dialettale, che resta il luogo deputato per antonomasia a diffondere e mantenere vivo il nostro vernacolo, l'ultimo e valoroso baluardo a tutela del nostro idioma.

Stefano Palmucci, Dogana (RSM)

Gentile Dott. Palmucci,
il suo testo più che contestare le mie affermazioni - e dal tono non era senz'altro questo il suo obiettivo - aggiunge ulteriori, significativi elementi di riflessione, coi quali concordo pienamente.

L'idea di un grande festival regionale (non di un concorso) di livello del teatro dialettale, che andrebbe opportunamente pensato nei dettagli e negli scopi, potrebbe senz'altro avere una sua ragion d'essere se solo si trovassero le forze e i finanziamenti necessari unitamente all'interesse generalizzato degli addetti al lavoro. Purtroppo - come ripetutamente

ho scritto - caratteristica di una "lingua sconfitta" è la dispersione, il navigare a vista e il disconoscimento di finalità comuni proprio dei più ferventi propugnatori di quella stessa lingua, e il conseguente mancato reperimento degli strumenti (politici, economici, mediatici ecc.) indispensabili alla realizzazione anche dei minimi scopi.

Nello "specifico teatrale", però, a mio avviso un tale festival potrebbe avere (uso volutamente il condizionale, magari mi sbaglio completamente) come conseguenza negativa l'ulteriore ghetizzazione di un teatro di qualità che sfrutti (anche) il dialetto per essere appunto tale, cioè semplicemente teatro, che si confronta con tutti gli altri attuali linguaggi della scena senza complessi di inferiorità. Mentre è proprio da tali esperienze riconosciute "tout court" come teatro attraverso la loro circuitazione nei canali deputati (ribadisco: la questione preminente da risolvere è quella della "baraca", per restare ai termini da me usati negli articoli pubblicati) che possono discendere, da un lato, un aumento di prestigio e di veicolazione ufficiale del dialetto, e, dall'altro, modelli operativi per le eventuali compagnie amatoriali interessate a rinnovarsi e a rinnovare il proprio pubblico, che - anche solo per semplici questioni di età - sta paurosamente scemando.

Giovanni Nadiani

Carissimo dott. Nadiani, come giustamente ha inteso lei, non era certamente mia intenzione contestare le sue sollecitazioni, ma proporre il mio modesto contributo. Posso aggiungere a quanto detto che, a mio parere, un festival pensato ed organizzato con tutti i crismi raggiungerebbe molteplici scopi e potrebbe consentire di fare molto, sia dal punto di vista della valorizzazione del teatro dialettale, sia da quello della difesa del dialetto. Come già detto, credo che non possiamo chiedere troppo al pubblico. Un gruppo di esperti che sappia invece valorizzare e premiare non solo la correttezza della lingua, ma anche - perché no - un lavoro di ricerca anche storica, o settoriale, sarebbe uno stimolo molto importante. La scorsa stagione - come lei

ben saprà - il Piccolo Teatro di Ravenna ha proposto "Al tatar" di Eugenio Guberti, offrendo al pubblico di sala un libretto con la traduzione di oltre trecento lemmi ormai desueti e perciò di difficile comprensione. Credo che lavori come questi debbano trovare opportuna differenziazione all'interno dell'offerta stagionale di teatro dialettale, e questa differenziazione possa sancirla solo un gruppo di esperti.

Non so se, come dice lei, una tale idea possa trovare un interesse generalizzato da parte degli addetti ai lavori. Nel caso, per gli aspetti organizzativi e finanziari, potrei impegnarmi personalmente nel contesto in cui vivo (la Repubblica di San Marino) per proporre un simile progetto con buone - ritengo - possibilità di riuscita.

Quanto al problema della "baraca", purtroppo, credo che sia un problema diffuso non solo al teatro dialettale, ma anche - tristemente - al teatro in lingua italiana in generale. I gestori della "baraca" difficilmente osano rischiare e se lei scorre i cartelloni dei principali teatri vedrà i soliti immancabili classici, le farse inglesi con attori televisivi e i monologhi dei soliti comici che provengono da Zelig e trasmissioni similari. A questo - purtroppo - è ridotto lo stato del teatro italiano.

Stefano Palmucci

I nomi della favilla



A mia conoscenza, "sflezna" per "scintilla" è vocabolo del romagnolo di Lugo (dove il plurale è "sflezan" e non "sflezal"). Oltre al significato proprio, ha quello traslato per indicare cosa od azione straordinaria: "fé dal sflézan", perfetto equivalente del "far scintille" italiano.

Altro termine lughese equivalente, o quasi, è "lozla" (plurale "lozal") propriamente "lucciola", che con "scintilla" e "fiammella" ha in comune l'incerto, baluginante luore. In senso traslato, si dice di persona mingherlina o malazzata o "ch'la tira e' fié cun i dent".

Anche la "munachéina", citato da Lucio Donati, ha un suo esatto corrispettivo nell'italiano "monachina", reperibile, ad esempio, nel poema "Il Malmantile racquistato" (1676) di Perlone Zipoli (Lorenzo Lippi): "Se non le gusta [questa storia], quando l'avrà letta, / Tornerà bene il farne una baldoria [un falò]; / Chè le daranno almen qualche diletto / Le monachine quando vanno a letto" (I, 4). Nel commento (1731), Paolo Minucci chiosava: "Per Monachine [il poeta] intende quello che intendono i nostri fanciulli, cioè quelle piccole scintille che, nell'incenerirsi la carta, appoco appoco si spengono: e facendo un certo moto, pare che si dileguino, sembrando tante monache, le quali col loro lume in mano scorrono pel dormitorio, andando a letto.". Il "Vocabolario degli Accademici della Crusca" (1863), registra "Monachina" e, per uno dei suoi significati, spiega: "Le monachine quando vanno a letto, è modo scherzevole che si usa per indicare le scintille che vengono formandosi e disparendo rapidamente lungo la carta bruciata".

Detto ciò, mi affretto ad aggiungere che non intendo affatto suggerire di cambiare "La ludla" in "La Munachéina" (o "La suréina").

Augusto Ancarani, Bruxelles



Cara Ludla, voglio aderire alla richiesta di conoscenza del termine *ludla* nelle parlate romagnole. La mia lingua è quella del basso cesenate nord (San Giorgio, Ronta, Martorano). Noi diciamo *luda*. In verità usavamo solo il plurale perché una *luda* isolata non può esistere: quindi *al ludi*). Erano quelle mille faville che si provocavano battendo con la paletta sul ciocco acceso nell'arola.

Giancarlo Biasini

Tonina Facciani La mi surëla

Di Tonina Facciani è uscito nello scorso febbraio *Caramëli ad mënta* (poesie e prose nel linguaggio di Careste, a cura di Davide Pioggia). In questo suo esordio dialettale l'autrice, pur cedendo spazio all'onda di una reminiscenza, specifica in qualche modo di gran parte se non di tutta la poesia dialettale, non per questo dà cenno di volersi poi sottrarre alla disanima di tematiche che poco o soltanto di riflesso hanno a che fare con rievocazione e memoria. Sono dunque molteplici, nella raccolta, le poesie che scavano nell'epoca attuale per estrarne figure emblematicamente esplicative della società contemporanea, come quella della badante il cui unico desiderio, preminente

quanto modesto, sarebbe quello di dormire almeno per una notte nel suo letto; o quello dell'anziano "Don Giovanni" (al lettore la scelta di sinonimi più pregnanti) che proprio nel suo talamo hanno trovato morto con evidenti *murs ad ruset int e' col*; per non dire poi della processione di emarginati che hanno tutti bisogno di venderti qualcosa che non ti serve e cui, malauguratamente, si è costretti a non dar troppa corda altrimenti è peggio...

Ecco dunque, scelta per questa pagina sedici, l'altrettanto significativa figura della sorella che, allegramente priva di orecchio musicale, in un primo momento sembra quasi far l'occholino al protagonista della celebre poesia di Nino Pedretti, ma contrariamente a "E' stuned", che ha finito per invecchiare cantando, poiché sapeva di essere, dentro di sé un violino, lei, sposandosi, si intuisce aver smarrito ogni desiderio di farlo, rivelando in ciò la condizione di potenziale disagio che, concluso il fervore iniziale, accomuna molte donne maritate e che solo una poesia coniugata al femminile è in grado di riconoscere, smascherare e tuttavia non più che compiangere.

Paolo Borghi

La mi surëla

La mi surëla l'éra una ragàza légra.
Ma qui ch'i i giva:
-Chei tu chënt Paola, che t cé stunëta? -
lé la i rispundiva:
-Parchè, par vës ligri
u bsoeggna vës par fórza intunët?!

Ma lé u i piašéva ad cantè, e ênca ad balè.
Dal séri, d'invéрни, la tachéva e' giradessc roess
e la baléva
la baléva da par sè,
t e' mēz dla chēša.

E pù... la s'è fata la spòša.



Mia sorella *Mia sorella era una ragazza allegra. \ A quelli che le dicevano: \ -Cosa canti Paola, che sei stonata? \ lei rispondeva: \ -Perché, per essere allegri \ bisogna per forza essere intonati? \ A lei piaceva cantare, e anche ballare. \ Delle sere, d'inverno, attaccava il giradischi rosso \ e ballava \ ballava da sola, \ in mezzo alla cucina. \ E poi... s'è sposata.*

«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: schurruludla@schurruludla.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