



# 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 • Gennaio 2011 • n. 1

## La Fësta dla Ludla

Domenica 14 novembre 2010 si è svolta presso il ristorante La Campa di Fosso Ghiaia la terza edizione della Fësta dla Ludla dedicata al teatro in dialetto, un argomento che accomuna molte realtà della Romagna.

Il convegno si è aperto in mattinata con i saluti del Presidente Gianfranco Camerani cui è seguita la tavola rotonda su "Quale futuro per il teatro romagnolo in dialetto?" con i relatori Luigi Dadina, Luigi Antonio Mazzoni, Paolo Parmiani e Nevio Spadoni. Alle relazioni viene dato ampio spazio nelle pagine seguenti per informare quanti non hanno potuto partecipare a questa occasione straordinaria di dibattito su un tema, il teatro in dialetto, che finora non ha avuto forse abbastanza attenzione e possibilità di confronto fra gli addetti ai lavori. È seguito poi il pranzo e nel pomeriggio "gli attori alla ribalta" hanno piacevolmente intrattenuto il pubblico presente con esempi della propria abilità teatrale.

Una festa quindi molto positiva resa possibile grazie anche al sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, da sempre attenta al nostro impegno nel campo della cultura e della tradizione.



Fosso Ghiaia, 14 novembre 2010, Fësta dla Ludla. Da sinistra: Gianfranco Camerani, presidente della Schürr, Carla Fabbri, segretaria del convegno e i relatori Nevio Spadoni, Luigi Dadina, Paolo Parmiani, Luigi Antonio Mazzoni.

### SOMMARIO

#### Quale futuro per il teatro romagnolo in dialetto?

p. 2 Nevio Spadoni

p. 4 Luigi Antonio Mazzoni

p. 6 Paolo Parmiani

p. 8 Luigi Dadina

#### p. 10 Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo - XLIV

Rubrica di Gilberto Casadio

#### p. 11 Parole in controluce

Rubrica di Addis Sante Meleti

#### p. 12 Marino Monti - Stasón

di Paolo Borghi

#### p. 14 E' mèlcanton

di Pietro Barberini

#### p. 15 Ona dmenga d'agost de' 1863

di Pier Giorgio Bartoli

#### p. 15 Rinnovo quota sociale 2011

#### p. 16 Lorenzo Scarponi - La Fësta

di Paolo Borghi

Mi sia consentito partire dalla mia testimonianza che è quella di una persona cresciuta nel dialetto, essendo nato in un paese della campagna romagnola, dialetto che ho parlato come prima lingua fin dagli anni cinquanta, e che tuttora vivifica il dialogo per una più schietta comunicazione.

Il dialetto mi ha catturato fin da piccolo e già da adolescente ho misurato la mia esperienza di scrittura con quella di personaggi già avviati nello studio e nel fare poetico. Cito i nomi di Strocchi, Ercolani, Carioli. Poi è giunto in età matura il giorno in cui ho lasciato la campagna, il cui dialetto mi era stato trasmesso dai nonni e dai genitori contadini, e quel paesaggio che già aveva suggestionato prima di me poeti e scrittori di grande statura: Pascoli, Moretti, Serra, Serantini, in lingua, ma anche i vari Stecchetti, Spallicci, Neri, Lino ed Enzo Guerra, fino ai poeti del secondo Novecento da Tonino Guerra, Nino Pedretti, Raffaello Baldini fino ad oggi.

Ho lasciato la campagna, per vivere in città dove l'insegnamento mi chiamava, a Ravenna, bella nella sua arte e nella sua storia. E proprio nella città, in questa che era 'città del silenzio' come Hermann Hesse l'aveva definita ("Se tu l'attraversi e osservi, le vie tristi e umide sono mute da un millennio e ovunque cresce muschio ed erba"), mi si è fatto impellente il bisogno di comunicazio-

## Quale futuro per il teatro romagnolo in dialetto?

Intervento di

### Nevio Spadoni

ne, un disperato bisogno.

Di qui il coraggio di rendere pubbliche le mie esperienze poetiche e di camminare su quel solco. Già le prime raccolte mi hanno consentito di guardare con chiarezza la mia identità e quella degli altri. Quando il bisogno nasce dalla carne a volte lacerata e sanguinante, quando la fantasia poi trasfigura le cose non appena esse scompaiono, è necessità scrivere per difendere - come diceva una filosofa, Maria Zambrano - la solitudine in cui ci si trova salvando le parole dalla loro esistenza momentanea e transitoria e condurle verso ciò che è durevole. Testi come *Par su cont*, *Al voi*, *Par tot i virs*, *A caval dagli ór*, *E' còr int j oc*, hanno segnato l'esperienza della prima fase del mio lavoro poetico, fino a pochi anni fa.. In seguito, è uscita la raccolta di tutte le mie opere in poesia messe insieme con *Cal parol fati in ca* con

un saggio introduttivo di Ezio Raimondi, comprendente una sezione inedita *I sgrafegn*. Ultimamente è uscita l'ultima raccolta, con un ritorno al frammento, alla misura epigrammatica con *Un zil fent*. Ma già la misura breve, epigrammatica dei primi testi, aveva ceduto il posto a poemetti sospesi tra visionarietà e descrittività, con un linguaggio lirico-narrativo, come qualcuno, mi pare opportunamente, ha rilevato.

Mi riferisco soprattutto a quelli contenuti in *A caval dagli ór* (A cavallo delle ore), Ravenna, Longo editore, 1991 che considero propedeutici ai lavori teatrali.

Negli anni 90 è uscita poi l'Antologia *Le radici e il sogno, Poeti dialettali del secondo novecento in Romagna* (Faenza, Moby Dick, 1996), curata da Luciano Benini Sforza e dal sottoscritto. Qui però il dialetto veniva affrontato su un piano storico e critico.

\*\*\*

Poiché non si parte dal teatro, ma al teatro ci si arriva, così attraverso l'esperienza del fare poesia, *i cvel i va d'su pe* (le cose vengono di loro piede, naturalmente), è nata la collaborazione con *Ravenna Teatro* e in particolare con l'attrice Ermanna Montanari e col regista Marco Martinelli. Ermanna viene dai miei stessi luoghi; lei è infatti di Campiano, a pochi chilometri dal mio paese di origine, e il dialetto è lo stesso, come uguale è la visceralità della gente, con quel pizzico di follia che è stata tante volte tratteggiata in riferimento ai romagnoli, anche da Guerra, Baldini, Pedretti, Galli.

Nasceva così *Lus* (Luce), monologo scritto su una figura di donna realmente vissuta in Romagna a cavallo dei due secoli (fine ottocento, inizi del novecento), storia di *Bêlda*, guaritrice, sciamano che si carica addosso i mali degli altri, figura presente nelle *Memorie e tradizioni di Romagna* di Eraldo Baldini. A mia memoria nel teatro romagnolo il monologo è inusuale se non nuovo, a giudicare anche dalle commedie tradizionali che ancora simpaticamente vengono rappresentate.



La protagonista di *Lus* ovvero *La Bèlda* dalla parola tagliente, quasi pietra, - e mentre scrivevo già me la raffiguravo scagliata in scena dalla voce politonale di Ermanna - è stata il frutto di un intreccio di volontà e di esperienze dove io ho dato la parola all'attrice che me l'ha ispirata. Testo questo, scritto appositamente per lei, cucito su misura. In seguito è uscito *Perhindérian*, trittico peregrinante su testo di Martinelli e del sottoscritto, testo che ha segnato con *La Pérsa*, contadina analfabeta che attorno al 1100 profetizza l'arrivo dell'immagine della Madonna Greca sulle rive dell'Adriatico dopo la conciliazione di Ravenna con Roma, il mio secondo lavoro. Diverso invece per tanti aspetti, è *L'isola di Alcina* che fa parte del progetto "Cantiere Orlando." Sullo sfondo dell'Orlando Furioso, viene narrata una storia tutta romagnola di due sorelle, Marisa e Giordina, innamorate e poi lasciate dallo stesso cavaliere, un forestiero, capitato per caso in quel paese. Le sorelle, custodi di un canile, invischiate in un incantamento di trappole amorose, istupidiscono, ognuna in una propria mancata corrispondenza tra immagine e sostanza, come nella magia. "E Alcina stia nella sua pena" dice Ariosto nel X canto al verso 58, e da qui inizia il suo delirio. Si deve a Ermanna la plasticità della figura sulla scena e quindi il successo della pièce.

Alcina è un essere pietrificato nella sua pena, e anche questo, come *Lus*, è un lamento e una maledizione. La lingua stessa muta sembiante, da quella ariostesca passa a un dialetto duro, selvatico. L'attrice infatti la interpreta con voce incaponita, acidula, sprezzante, ma anche con toni lirici.

*L'isola di Alcina* è un lavoro nato 'in progress', che diveniva sulla scena. La scenografia si avvaleva di forti suggestioni musicali e iconografiche, con riferimento non solo all'opera dell'artista americana Kim Dingle (bambola dal volto malefico che esce da un muro come se venisse da un tempo altro), ma anche di scene di Dosso Dossi ispirate alla fantasia ariostesca. Sono presenti anche riferimenti al Casorati, più freddo, geometrico,

quasi metafisico, e accenti espressionistici che ricordano Otto Dix e la nuova oggettività tedesca. Un dramma quindi, quasi un montaggio, frutto di un lavoro sinergico, osmotico, che grazie al pluristilismo del dialetto ha permesso una gamma di tonalità diverse: invettiva, ironia, visionarietà, liricità.

Nel 2003 poi, per "Ravenna Festival" nasceva il melologo dedicato a Galla Placidia, imperatrice del V secolo, archetipo e metafora del femminile nella sua complessità, espressa anche attraverso il plurilinguismo, pur con la prevalenza del dialetto. Nel personaggio infatti convivono mondo greco, romano, cristiano e barbaro. Elemento nuovo questo, rispetto al tradizionale teatro romagnolo. Il testo, interpretato da Elena Bucci, con la sua stessa regia e la musica di Luigi Ceccarelli, veniva rappresentata nella Basilica di San Vitale.

Per "Ravenna Festival", con la regia di Elena Bucci sono stati rappresentati altri lavori, scritti parte in italiano e parte in dialetto: *Francesca Da Rimini* nella interpretazione di Chiara Muti, *Lord Byron e Teresa* interpretato da Chiara Muti ed Elena Bucci con musiche di Luigi Ceccarelli. Sempre per "Ravenna Festival" una reinterpretazione de *La Pérsa* è stata eseguita da Daniela Piccari nel 2008 con musiche originali di Luciano Titi.

\*\*\*

A conclusione di queste note mi sembra di poter affermare, anche sulla scorta di quello che diceva Raffaello Baldini, che entrambi abbiamo dato al teatro romagnolo una svolta sia sul piano dei contenuti sia su quello della forma rispetto al teatro pur rispettabile e spesso di grande livello di coloro che ci hanno preceduto. Come non ricordare infatti opere come *La broja* di Bruno Gondoni o *La burdela incajeda* di Bruno Marescalchi o *Al Tatar* di Eugenio Guberti, o *E' post dri l'irola* di Icilio Missiroli, per fare solo qualche nome!

Elementi di questa nostra novità rispetto alle tradizionali filodrammatiche sono la scelta del monologo, l'uso del plurilinguismo, il ricorso ad una metrica rigorosa. con una scelta

lessicale attenta e propria e con una sintassi dagli alti valori ritmici e musicali, con il coraggio di spingerci oltre la dimensione dei luoghi comuni evitando così l'errore di chi li spaccia per poesia in dialetto.

Il teatro viene ad essere quindi carne, corpo vivo sul quale gli autori scrivono le loro visioni. Bando quindi ad imbarazzi o ad equivoci, ma opere scritte per personaggi ben definiti, abiti cuciti e scolpiti su corpi particolari. Le parole allora possono diventare pietre scagliate, scalpelli, fantasmi, soffi. Il testo poi nel teatro contemporaneo diventa motivo d'incontro e anche di scontro nel senso che pur nel rispetto dello scritto, il teatro, (regista e attori) ha una sua autonomia di rappresentazione. Ecco la sfida che ci porta al teatro vero di un Goldoni o di un Pirandello e, ci si passi il paragone, ad un Terenzio della Roma repubblicana: "Nulla di ciò che è umano mi è alieno".

E vengo alla domanda del Convegno: Quale futuro per il teatro romagnolo in dialetto?

Spero che il dialetto continui ad essere curato. Ciò premesso, credo di poter affermare che avrà un futuro perché tanti giovani l'hanno riscoperto. Mi riferisco anche all'accoglienza riscontrata qui e altrove nelle rappresentazioni di lavori quali *Lus* e *Alcina*. Recentemente infatti *Alcina* è stata rappresentata a Limoges e Berlino, precedentemente anche a New York, per citare solo alcuni luoghi. Questo per quanto mi riguarda. Aggiungo poi che il grande Raffaello Baldini è stato portato in scena da Ivano Marescotti e con recite di successo da Giuseppe Bellosi. Conosco e apprezzo i lavori dei Parmiani, di Mariangela Gualtieri del Teatro della Valdoca di Cesena, ed altre fertili esperienze anche cabarettistiche come quelle di Nadiani. Interessanti sono i recenti lavori di Francesco Gabellini, come *Detector* interpretato da Marescotti, e altri messi in scena dal Teatro del Mare di Riccione.

Tutto fa sperare, e ancora una volta mi auguro che questo nostro dialetto come lingua di poesia e di teatro vada avanti e lontano.



Cvel ch' a degh adēs e vèl par chi ch' fa teatar in dialet sol par pasiō e brisul nēca par amstir. Chi ch' l' adrova e' dialet pr' amstir l' à tota un' ètra stōria. E vō pu di che in Rumagna i s' cōta int la pōta dal dida d' una mān i prufesiunēsta ch' i adrova e' dialet int i su spetēcul, e sora la pōta dal dida ad cl' ètra, cvi che invezzi i sfruta sol la cadēza e magari qualche frase fatta.

Dōca: "Quale futuro per il teatro romagnolo in dialetto?" Det acsè e pè ch' u i seia un teatar rumagnōl in dialet e magari nēca un teatar rumagnōl in itagliā. A n' cred che chi ch' l' à scret e' tetul e pinsēs a cvest, a cred invezzi che vlēs che incū a dscuresum de "teatar in dialet rumagnōl". Fēr e' cāmbi 'd post tra al do parōl u n' è un cambiamēt da pōch e l' è indispensabile par capì ad chē ch' a sē dri a dscorar. Sobit dop a so andē a gvardē int e' "Dizionario del teatro" ad Zanichelli. La vos "teatro in dialetto romagnolo" la n' gnè. A m' l' aspiteva. Cvel ch' a n' m' aspiteva brisul l' è che u n' gnè gnāca la vos "teatro in dialetto" o "teatro dialettale". U s' dscor ad teatro popolare, teatro meccanico, teatro da camera, teatro di strada, didattico, politico e via 'd ste pas par cvarānta e piō mud ad fē teatar mo inciō 'd cvist l' è: "teatro in dialetto".

A so avanzē sbadzē. Csa vōl pu di ch' u n' gnè? A vōl di che e' teatar in dialet e cōta acsè pōch ch' u n' è gnāca int un vucabulēri che dscor propi sol de teatar? E' teatar in dialet - al so bē -



## Quale futuro per il teatro romagnolo in dialetto?

Intervento di

### Luigi Antonio Mazzoni

l' è impurtāt. In tot Itaglia u i s' ra domèla cumpagnei; e mōv un poblich ad zintnera ad mèla parsón; ch' al pēga!

E pu u m' vè fat ad pinsē che forsi e' teatar in dialet u n' seia brisul un mōd ad fē teatar; det in itagliā: non sia un genere di teatro. Difati u n' gnè gnāca e' teatar in franzes, e' teatar in ingles, e' teatar in spagnōl... S' a dscurē de teatar franzes de '600, a in scurē no parchè i ciacareva in franzes ma per le sue caratteristiche drammaturgiche, i suoi autori, le sue implicazioni sociali. Acse l' è pr' e' teatar inglés de '500 o pr' e' spagnōl del "Siglo de oro".

Alora l' è ciēr. La lingua utilizzata in uno spettacolo teatrale di per sé non connota un genere di teatro. Tānt e vera ch' a rezitē cume gnit Molière tradot in itagliā, dal vōlt nēca in rumagnōl, e u n' s' vè zert' int la mēt ad fēr un Shakespeare in ingles de zecvzènt.

Ecco spieghe e' parchè "teatar in dialet" u n' puteva resar int e' vucabulēri. A sera me che, acsè sora pinsir, a m' sera cardù che: "teatar in dialet" e fos un mōd ad fē teatar - cum ch' a i ò za det -, a m' sera cardù che recitare in dialetto fondasse un genere di teatro a se stante. A sera caschē pr' un mumēt nel grande equivoco che impedisce a tanto teatro in dialetto di affrancarsi dalla condizione - per usare un benevolo eufemismo - di prodotto teatrale minore.

E allora? Allora, par rasunē sul suo futuro e bsogna ch' a

mitegna sobit a post i du incvilē dla ciopa "teatar - dialet" e ch' a i dasegna - a òn e a cl' ètar - l' impurtāza ch' i' à. Acse a òc, u m' pè che "teatar" e vègna prēma dla lengva, che seia e' piō impurtāt dla ciopa. Difati u s' fa teatar nēca sēza parōl. Le lingue passano e il teatro resta: pinsē a e' teatar in grech antigh o a cvel in latē: lingue ora morte mo alora aciupēdi cun e' teatar. E pu dop: "dialet"; usato dal teatro per descrivere certe condizioni, per localizzare determinati avvenimenti, per famigliarizzare situazioni che aspirano all' universale.

Quanto detto non nega l' importanza della lingua nel far teatro; mo a n' putē dēr a e' dialet un' impurtāza che int e' teatar u n' a e u n' putrà mai avé. Cvest par di che non possiamo adornare "l' inconsistenza drammaturgica" ad dialet e credar che seia a basta dscoral par fē de teatar. Voglio dire che non possiamo fare teatro improvvisando una drammaturgia su uno schema approssimativo di teatro all' italiana dell' ottocento e rivestirla di dialetto: scambiando l' abito per il monaco, la parte per il tutto, lo strumento per il fine.

Fē teatar in dialet la n' è una mindgèna salvavita, fē teatar in dialet la n' è una lez de stēt che s' ta n' la rispēt it met in galera, u n' è gnāca un dogma di Santa Romana Chiesa la cui inosservanza ci attiri scomuniche e fulmini celesti. Insomma, u n' gnè inciō ch' u s' obliga ad fē de teatar in dialet. A sē no ch' al dlizē. Liberamente. Ma facendolo assumiamo dei doveri: vers ala zēt ch' la pēga, int e' cunfrōt ad cagl' ètri cumpagnei; mo piō ad tot i dvir a i mitèn insē vers e' dialet. Tot a sē prōt a zurer e' nostar grānd

amor par la lengva dla nostra mămă, dla nostra Rumăgna. A sē prôt a zurê ch'a fasê teatar in dialet propi par muștrêr a tot ste grând amor. Paro - a pêt e' fat ch'a n'ò mai incuntrê inciô ch' u m'epa det che rezita in itagliã par amor dla lengva e dl'Itaglia - a n'ariv a capì: parchè chi ch'fa teatar in itagliã, e va a scôla, e e' stugia (corsi, stage, laboratori, seminari...) e chi ch'al fa in dialet a scôla u n' gni va par gnit?

Una arsposta ala cnos za. U s' dis: "Non faccio teatro impegnato, amo il mio dialetto, e faccio teatro per divertirmi e per far ridere il pubblico." Naturalmente su queste affermazioni sono possibili tutta una serie di considerazioni: far ridere non significa disimpegno, far divertire non significa necessariamente far ridere, eccetera. Mo se e' dialet e fos una dona e me a i dges "Ti amo, mo a n' voj impignêm, a stêgh con te par divartim e par fê ridar la zêt!" li cum ala turèbla? A io ò propi fed ch'la m' mandareb a fêm fê... un bunga bunga! Ma e' dialet u n' pò arspodar e deve sorbirsi queste vacue dichiarazioni d'amore.

Me a cred che fêr un pas cun fundamêt, per un futuro più importante de teatar in rumagnôl e' seia capì - e fê capì a chi ch'al fa - che prema 'd tot bsogna imparê ad fê teatar. Oggigior no ci si può improvvisare attori, registi, tecnici. Chi ch'fa teatar in dialet - propi parchè e' fa teatar - l'à da savè cun pò fê 'd mäch ad cunfruntês cun tot cl'êtar teatar e non deve cedere alla tentazione di acquattarsi al riparo della lingua per evitare questo confronto.

Forsi i zuvan i sreb piò dispunibil a stugiè, magari e' fat l'è ch' i n'sa brisul e' dialet!

E dialet, magari, i ne sa, parò me a so cunvêt - e a i ò avù piò d'ona cunferma - che s' u s'fa teatar da bō u s'atrova nêca di zuvan che magari i l'impêra, e' dialet, par fê teatar. Magari i n'impêra brisul tânt bē, mo sempar mej che gnit! E l'è l'onich môd par insignê e' rumagnôl a teatar!

A savè tot cvent che e' teatar in dialet e durarà intât ch' u i sarà un cvicadō che e' dialet u l' scurarà e un cvicadōn êtar che āca sol u l' capirà. Mo a

n' savè cvânt ch'e durarà. Ad sicur a savè che e' dialet e cambiarà. Se vnes a e' mond mi nunê a cred ch'e sreb scandalizê da e' mi dialet. E s'a pute-sum arturner a e' mond - a dscor par cvi dla mi etê in so - tra zincvant'en, forsi a sresum scandalizê nêca nō par come u l' dscor i nostr'anvud (sempar s'a gli avên insignê!)

Viviamo immersi nel mondo della comunicazione e tutti ormai sappiamo, nêca cvi ch'i n' à fat di studi sora la lengva, che la trasmissione di un messaggio tra un emittente e un ricevente avviene attraverso un canale e si realizza all' interno di un codice. A teatro - per semplicità - immaginiamo che "emittente" siano gli attori e "ricevente" il pubblico (in realtà la comunicazione a teatro è circolare, anche dalla platea giungono messaggi agli attori) e che vi sia un fascio di codici (verbale, gestuale, luminoso, sonoro, visivo, emotivo, etc.) ch' i viaza avâti e indri da e' pëlch ala platea, servendo la comunicazione instaurata tra attori e spettatori. La lingua è solo uno di questi codici. Nel nostro genere di teatro: il più importante. La visione teatrale passa attraverso la lingua. Ma perché funzioni, la lingua - a teatro - deve passare inosservata. Deve essere come il vetro di una finestra, sul quale il nostro sguardo non si sofferma, ma passa per vedere oltre. Lo spettatore che non capisce il senso di una frase, che è costretto a ragionare sul suo significato, si trova nella stessa situazione di chi vorrebbe guardare attraverso una finestra ma un vetro opaco costringe la sua vista e gli impedisce una chiara visione.

E' teatar, se vò campê trâm ala zêt, l'è cuștrêt a dscorar cun la lengva ad tot i dè, che - materia viva - la cãmbia dè par dè insên ala sucietê ch'la la dscor.

Purtroppo la parlata romagnola si è impoverita enormemente. Quella lingua essenziale, con poca o nulla letteratura, poco incline a parlare dell'astratto - in rumagnôl, pr'esêpi, al savè tot, u n' gnè brisul al parôl par di: "Ti amo" a e' masum u s'pò di: "A t'voj bē" o sinò "Ta m' pis una masa"; il dialetto non parla di se stes-so in dialetto. Nei convegni dialetta-

li, negli incontri che si fanno per la salvaguardia del dialetto se ne parla sempre con un'altra lingua: l' itagliã - quella lingua, a dgeva, non ha seguito passo passo l'evoluzione della società e in teatar, incudè, s' u s' vò afruntê zerti situaziō e bsogna par forza adruvê sempar piò spes nêca l'itagliã. Se analizziamo qualche copione che tratti temi attuali lo troviamo zeppo di neologismi, di traduzioni a braccio dall'italiano al dialetto. Troviamo sempre più frequentemente dialoghi misti con passaggi rapidi dall'uno all'altro idioma e viceversa. I giovani che fanno teatro in dialetto sempre più frequentemente semplificano moltissimo la pronuncia. Ad esempio le doppie vocali ê, ë, ô, ö, diventano semplici e le nasali tendono a sparire.

Mo òl giost ciamêr incora teatar in dialet un teatar ch' l'armês-cia sèmpar piò tânt e' dialet cun l'itagliã? A ne so. Ma in tot i chês a i ò fed ch' u n' gni seia alternativa. A i ò za det che e' teatar e viv dè par dè u n' pò dscorar che cun la lengva ch'la viv dè par dè. La lingua di noi romagnoli è solo l'italiano? No! Èl sol e' dialet? Gnâca. Agli è tot do insê. Da e' dialet piò strêt all'italiano più sofisticato. Attraverso una gamma pressoché infinita di possibili lingue intermedie, che includono neologismi, espressioni di altre lingue, sgond al situaziō, i persunêg e le epoche ch' u s' vò metr'in sèna. Sta ad autori, registi, attori, calibrare la lingua secondo della loro sensibilità, cercare e trovare un proprio linguaggio all'interno di tutte queste possibilità.

Ecco: cvest l'è tot cvel ch'a cred ch'a putê fê cun e' teatar par dêr una măm a e' nostar dialet. E' teatar u n'pò tnil da cõt, non può conservare una parlata, e u n'p'ò insignêla ala zêt. E' teatar u n'pò cambiê e' distê de dialet; distê ch' u s'è zughê e u s' zuga da tot êtar cāt. Finché il dialetto sarà una lingua sufficientemente viva, il teatro potrà valorizzarlo utilizzandolo. Nuietar, ôman e don ad teatar, a s'avè da preocupê prêma 'd tot ad fê de teatar ad cvalitê e se fasênd de teatar ad cvalitê a druvarê nêca e' nostar dialet a i farê 'd sicur un bō sarvèzi!

Di fronte al quesito: "Quale futuro per il teatro romagnolo in dialetto?" reagisco quasi istintivamente ponendomi piuttosto un'altra domanda: "E perché siamo qui, noi, oggi, a domandarcelo?"

È altresì evidente che un interrogativo di questo genere sottende il giustificato timore (o per alcuni la maledetta speranza) che questo futuro non esista proprio. O che sia, in ogni caso, fortemente minacciato.

Molti addirittura, confessiamolo, non vedono l'ora di assistere, con un malcelato senso di liberazione, alla morte del teatro in dialetto romagnolo.

Nei confronti di una tanto incombente tragedia tuttavia io sorrido. E la risposta più immediata che trovo in me è tutto sommato consolante, incoraggiante: il nostro teatro non morirà.

Almeno fino a quando ci sarà chi, come noi, come voi, avvertirà l'insopprimibile desiderio di continuare a raccontare. E a raccontarsi. Raccontare storie da vedere, da ascoltare, da toccare, da annusare, da gustare.

Storie per la scena e non per la carta.

## Quale futuro per il teatro romagnolo in dialetto?

Intervento di

### Paolo Parmiani

Storie più agite che pensate, storie di fatica e di stupore, di risate e di pianto.

A me sono sempre piaciute le storie. Le storie non mi hanno mai spaventato, nemmeno quando parlavano di lupi mannari o di orchii cattivi. Proprio perché erano storie. In perfetto equilibrio fra verità e finzione.

E le storie mi facevano sentire libero. Avvolgevano le mie emozioni. Poi d'improvviso le lasciavano volare via.

Erano teatro. Il mio teatro. E sognavo da bambino che mi riuscisse un giorno di raccontare a tutti quelle storie, rendendole vive, su di una scena

vera. Con gli occhi, le orecchie ed il cuore. Sì, era teatro.

E sarebbe stato difficile spegnerlo.

Forse per questo riaffiora in me anche oggi la voglia di raccontarvene una.

Una storia che parla di un bambino come... noi, un bambino che si chiamava... *ch' il ciaméva Paiózz... parchè l' era grând coma una paja.*

*Paiózz e staséva in cà cun e su babb e la su màma. Un gn' amanchéva pröpi gnit: l' aveva néch e su ört drì da cà, cun un zris che e daséva al zris a la su stasón...*

*Mo Paiózz u n' era cuntènt, parchè e vléva andèr a stèr int e pöst piò bèl de món... e lò un savéva indòv.*

*Un dè Paiózz e ciapè l'óss e us mitè in viàz.*

*Par zarchèr e pöst che e fóss e piò bèl de món.*

*Camèna che te camèna, e cavale i mônt, e travarsè e mèr piò luntàn... U s' incantè pr' un pò a guardèr i sid piò bèl, mo u n' era mai cuntènt. U n' era mai bôn d' atruvèl, e pöst che e fóss e piò bèl de mond. Una matèna, che Paiózz l'era dvintù ormai vècc a fôrza d' zirandlé, u s' atruvè int un ört che un n' aveva mai vést di piò bèl.*

*E ui era un zris ch' u si andéva a la véta e da la sò un s' avdèva quési gnit, mo quel ch' u s' avdèva l' era pröpi e pöst piò bèl de món.*

*Paiózz l' era arivé int l' ört drì da cà su. Un viaggio lungo e breve, quello di Paiózz, ch' u s' era tólt d' in cà pr' arivé ins l' óss.*

Senz' altro un viaggio breve nello spazio, oppure lungo nel tempo. Ma sicuramente un viaggio profondo, intenso, intimo ed unico. E comunque un viaggio. Che racconta un po' la fatica di vivere, e un altro po' la semplice magia della vita.





*Paiózz* è il viaggio. *Paiózz* è in fondo il mio teatro. Fare teatro è per me partire, per un viaggio dentro e fuori di noi. Dal particolare all'universale. È toccare le corde di un'emozione che si fa gesto, parola, dialetto (che è gesto e parola insieme).

Io non so se il teatro romagnolo è ancora vivo. Non so neppure se e come è ancora vivo il mio dialetto. Non so nemmeno se è ancora vivo il teatro. Non importa. Finché avrò la sensazione di un viaggio che mi provoca, che mi accende, che alimenta la memoria, avranno un futuro il mio teatro ed il mio dialetto.

*Paiózz* parte in cerca di un futuro che ritroverà invece nel passato. Ma non ne uscirà sconfitto. Ne uscirà piuttosto rigenerato. Perché libero.

Io credo che il teatro in dialetto, in qualunque dialetto o in qualunque lingua sconfitta dal mondo, continuerà a vivere se saprà essere vero viaggio, cioè vero teatro, e se saprà parlare una lingua vera, ancora libera.

Per questo mi piacerebbe, oggi o domani, un teatro in dialetto che avesse un senso solamente se in dialetto.

Vorrei cioè che quella parola, quel suono, quel gesto avessero un significato per uno spettatore di oggi, o di domani, solamente perché in dialetto. Non importa in quale dialetto. O in quale altra lingua sconfitta del mondo.

Potrebbe essere un obiettivo interessante. Interessante per tutti, intendiamoci, non solo per chi il dialetto lo capisce ancora, lo parla, lo pensa, ma per tutti. Perché ognuno ha una chiave da usare per aprire una serratura, fra le tante, delle emozioni che il teatro regala.

Quel teatro, che pur vivendo solo nel presente, in quel momento, è capace di farti rinascere nel passato, oppure cavalcare il futuro, commuovere nella finzione, appassionare nel gioco, divertire.

Attenti però: l'emozione è una cosa seria. Non è una stupida risata che si esaurisce un secondo dopo la battuta, ma è quel pensiero complice che ti porti a casa, anche e soprattutto dopo lo spettacolo.

Conosco purtroppo un teatro in dia-

letto inesorabilmente chiuso in un campanilismo triste e sterile. Conosco purtroppo anche un teatro di *accademia* in dialetto dove ci si crogiola nel piacere di sentirsi privilegiati, quasi unici, grazie alla possibilità, concessa a pochi solamente, di comprendere il significato di quella parola o di quel modo di dire.

Conosco purtroppo un teatro in dialetto che tenta pateticamente un aggancio al presente attraverso un orripilante ricorso ad innovazioni linguistiche del tipo: "*Evidentemënt l'è auspicàbil truwè e mēzz par prevèdar e iputizzè un cumitèt, cioè un evënt che comunqve e pòssa assecundè agli esigēnz di söci...*" (Mio Dio, l'ho sentito veramente, e vi giuro che ho tentato di superare il trauma imponendomi, per due settimane, di parlare - e pensare - solo in italiano).

Conosco purtroppo un teatro in dialetto improvvisato e banale, dove trame e personaggi inconsistenti si trascinano sulla scena fra battute imbecilli scaturite da dialoghi noiosi e ripetitivi all'inverosimile.

Questo teatro, che purtroppo conosco, spero proprio che non ce l'abbia, un futuro.

L'oggi e il domani del dialetto stanno nel raccontare cosa c'è, per noi e per tutti, dietro il suono del dialetto. Raccontarlo ed aprirlo al mondo. Non ripiegarlo in se stesso, ma regalargli un respiro nuovo. O forse antico. Come è sempre nuovo ed antico ad un tempo il raccontare la fatica del vivere, ma anche la magia della vita. Senza parafrasi né traduzione. Ma solo poesia. Che diviene universale. Perché arriva al cuore del mondo. Che magari non ne comprende il significato, ma l'emozione sì.

Ecco perché mi piacerebbe che il teatro in dialetto potesse essere solo in dialetto. Ho la presunzione di pensare che lo spartiacque fra ciò che è teatro in dialetto e ciò che non lo è non sia affatto l'uso o il non uso del dialetto, ma la sua inconvertibilità, la sua poetica intraducibilità.

Perché non si traduce l'emozione. Voi tutti sapete bene che ciò che in italiano ha bisogno spesso di peri-

frasi per essere spiegato può trovare invece nel dialetto una strada estremamente diretta, sintetica ed efficace di essere raccontato. Una strada più vicina all'essenza delle cose. Una strada più vicina a ciò che è verbo, azione.

Voi tutti sapete bene che il dialetto è più rapido di gesto che di ragionamento.

Voi tutti sapete bene quanto teatro ci sia nella natura più intima del dialetto.

C'è chi insinua che il dialetto è morto, che al massimo può trovare solamente nell'arte dei nostri più celebrati poeti un autorevole riscatto. Verissimo, oppure no. È morta quella civiltà contadina che lo alimentava, è morta quella dimensione sociale che lo giustificava. Ma il dialetto non è morto.

È semplicemente addormentato. Nella più profonda intimità delle nostre radici. Che non muoiono.

Che non possono morire. Altrimenti morirebbe il desiderio di libertà dell'uomo.

Bisogna farne rivivere il suono. Quel suono trattenuto e prepotente che sa vibrare di alta poesia e di calda schiettezza.

Bisogna farne rivivere il gesto. Quel gesto che non si accompagna al pensiero, ma all'azione.

Quel gesto che parla in dialetto, che impreca in dialetto, che ride in dialetto, che in dialetto piange.

Bisogna farne rivivere la teatralità.

La teatralità vera.

Se *Paiózz*, dopo quel lungo viaggio fatto anche di fatiche e di speranze, si fosse nuovamente chiuso in casa, deluso e sconfitto per non aver trovato il posto più bello del mondo, il suo teatro, il suo dialetto, sarebbero morti per sempre. Ma se *Paiózz*, dopo quel lungo viaggio fatto anche di fatiche e di speranze, ha potuto invece ritrovare nell'orto dietro casa il senso vero della sua libertà, allora il suo teatro, il suo dialetto non sono ancora morti.

E non moriranno mai.

Almeno fino a quando *Paiózz* sentirà dentro di sé la voglia irrefrenabile di raccontare a tutti la sua storia.

Laggiù nel crepuscolo la pianura di Romagna. O donna sognata, donna adorata, donna forte, profilo nobilitato di un ricordo di immobilità bizantina, in linee dolci e potenti testa nobile e mitica dorata dell'enigma delle sfingi: occhi crepuscolari in paesaggi di torri là sognati sulle rive della guerreggiata pianura, sulle rive dei fiumi bevuti dalla terra avida là dove si perde il grido di Francesca: dalla mia fanciullezza una voce liturgica risuonava in preghiera lenta e commossa: e tu da quel ritmo sacro sorgevi, già inquieto di vaste pianure, di lontani e miracolosi destini: risveglia la mia speranza sull'infinito della pianura o del mare sentendo aleggiare un soffio di grazia: nobiltà carnale e dorata, profondità dorata degli occhi: guerriera, amante, mistica, benigna di nobiltà umana antica Romagna.

Dino Campana, *Canti Orfici*, *La Verna*.

Innanzitutto voglio ringraziarvi per avermi invitato. Devo anche dirvi che subito dopo aver ricevuto l'invito mi sono chiesto con che coraggio avrei parlato di teatro romagnolo in dialetto. Non assisto da diversi anni a rap-

## Quale futuro per il teatro romagnolo in dialetto?

Intervento di

### Luigi Dadina

presentazioni di teatro in dialetto, di teatro dialettale romagnolo, di commedie in dialetto, di teatro amatoriale romagnolo. Le definizioni che ho appena elencato le ho tratte da diversi siti dove si presentano e propongo stagioni teatrali interamente dedicate a rappresentazioni in lingua romagnola. È comodo e semplice venire a contatto con il ricchissimo mondo del teatro dialettale attraverso la rete, internet, il computer. E anche paradossale. Ho riascoltato la voce di vecchi narratori, ho confrontato le declinazioni dei verbi tra il dialetto

imolese e quello forlivese, ho visitato i siti di molte compagnie soffermandomi sulle foto di scena, sull'elenco dei premi.

Ho poi assistito a due spettacoli presentati nella rassegna "Ritroviamoci al Rasi". Dopo questi frettolosi tentativi la mia cultura sul tema era migliorata di poco. Sono ripartito dal titolo dell'incontro di questa mattina nel quale, a differenza dei titoli delle rassegne teatrali, c'è un rovesciamento, un sottosopra, un'inversione, da cui ho preso spunto.

Teatro. Romagnolo. In dialetto. Il Teatro delle Albe ha rappresentato e messo in vita, cinque lavori integralmente in dialetto romagnolo. Eppure siamo definiti, ci definiamo, teatro di ricerca... nuovo teatro... sperimentazione.

Certo. Eppure. A metà degli anni ottanta dedicammo una serata d'onore a Mario Parmiani, grande attore del nostro teatro dialettale, al Teatro Goldoni di Bagnacavallo che allora avevamo in gestione. Eppure gestivamo la prima stagione teatrale interamente dedicata alla ricerca. Assieme a Parmiani, Leo De Berardinis, la Societas Raffaello Sanzio, la Valdoca, Marco Paolini...

Quando sul finire degli anni settanta, primi anni ottanta decidemmo di fare teatro, di essere e vivere di teatro, rimanendo a Ravenna, molti ci presero per pazzi. Quella scelta era fatta di presunzione e necessità. Oggi la chiamerei testarda convinzione di non voler andar via, percezione netta di non poter perdere la propria lingua, per poter essere teatro di carne, di terra. Allora come oggi crediamo che non si possano annacquare, nascon-





dere, mistificare, le proprie origini, la propria lingua, se si vuole parlare al mondo.

Ci spostavamo per conoscere i maestri, vedere i loro lavori, partecipare ai laboratori che tenevano, mettendoci in relazione con una intera generazione teatrale che come noi muoveva i primi passi.

C'era necessità di fuggire dalla provincia sonnolenta e dai suoi riti culturali. Sentivamo la necessità di costruire una relazione nuova, artistica, con la tradizione culturale, con ciò che rimaneva di essa, ma anche con il dialetto, col suo intimo risuonare dentro di noi che doveva farsi lingua scenica.

Apparteniamo a una generazione che se da una parte ha dovuto assistere alla scomparsa (o quasi) del proprio dialetto, come è accaduto per la gran parte dell'Italia, qui in Romagna ha avuto la fortuna di assistere alla nascita, all'evolversi, all'affermarsi di una scuola poetica in lingua romagnola di straordinaria importanza, decisiva nell'innovare e inventare il panorama poetico nazionale. Inutile elencare i nomi. Questa rinascita, particolare e spiazzante del nostro dialetto è stata per noi esempio e motivo di confronto.

Grazie alla capacità di confrontarsi con la poesia del mondo, i nostri poeti hanno potuto scrivere una poesia radicalmente romagnola capace di parlare a chiunque.

Allora il nostro tentativo è stato quello di creare un teatro che potesse attingere anche alla cultura dialettale, usare e sporcare il dialetto, non per conservare una tradizione, ma per dire cose nuove, partendo da un intreccio di carne e vita e cultura.

Noi abbiamo riscoperto la Romagna anche attraverso l'incontro con l'Africa. Per me la scoperta, la ri-scoperta del *Fuler*, il raccontatore di fiabe della nostra tradizione è scaturita anche dal corpo a corpo con i miei compagni attori africani, dai loro racconti sui Griot, i detentori della tradizione orale dell'Africa sub-sahariana.

Ermanna Montanari ci ha portato in dote la sua lingua madre, il dialetto di Campiano. Noi l'abbiamo fatto scontrare e incontrare con altre lingue: prima fra tutte il wolof, la lingua più diffusa in Senegal.

Oggi la Romagna felix del teatro di ricerca, è conosciuta in tutta Europa. La ricchezza di gruppi e situazioni viene presa ad esempio in Italia.

Questa situazione io credo vi riguardi

da vicino. È anche parte della vostra storia.

Quello che voi rappresentate, che siete, deve oggi trovare il modo per mettersi in relazione con il complesso e articolato mondo del teatro di ricerca romagnolo contemporaneo.

Lasciatemi concludere questo intervento ricordandovi che a pochi chilometri da qui, a Lido Adriano, la frazione del comune di Ravenna con il maggior numero di giovani, si parlano 55 lingue. È dalla reinvenzione delle nostre radici, dalla nostra e vostra capacità inventiva, dalla schiettezza e vivacità del confronto che forse riusciremo a raccontare loro le nostre storie in dialetto, e questo avverrà se saremo capaci di ascoltarli. Coscienti che la nostra lingua, il nostro teatro, come tutte le lingue e come tutti i teatri, nascono e si rigenerano dall'incontro e dallo scontro con altri popoli. Siamo forse nella paradossale situazione in cui la nostra lingua madre, in parte morta, possa, reinventandosi, diventare strumento per creare confronto e dialogo proprio perché incarnata in un territorio, più che lo sbiadito italiano televisivo, impoverito di significati e di termini, oggi sempre più intriso di pregiudizio.



[continua dal numero precedente]

## L'avverbio

### La desinenza in -a

La presenza in romagnolo (come del resto in italiano) di avverbi di uso comune con la terminazione in *-a* ha fatto sì che anche altre forme avverbiali abbiano per analogia acquisito questa desinenza non etimologica.

Così sulla base di *sóra* («SUPRA 'sopra'»), *incóra* («HANC HORA 'a quest'ora'»), *alóra* («AD ILLA HORA 'a quell'ora'») abbiamo: *sota* 'sotto', *avluntira* 'volentieri', *nenca* 'anche', *gnanca* 'neanche', *fura* 'fuori' ecc.

### La desinenza in -on

Alcuni avverbi, esprimenti una particolare postura del corpo o, più in generale, un comportamento o atteggiamento fisico, si formano con il suffisso *-on*, che corrisponde all'italiano *-oni* (bocconi, cavalcioni, carponi, tentoni...). Come in italiano questi avverbi sono spesso rafforzati dalla preposizione *a*. Esempi: *a gnargaton* 'a carponi', *a spinduclo* 'a penzoloni', *a taston* 'a tentoni', *a vajon* 'in giro' ecc.

### Locuzioni avverbiali

L'avverbio è spesso reso con espressioni formate da sostantivi (o più raramente da aggettivi) retti da preposizione.

Esempi: *ad nôt* 'di notte', *d'arnôv* 'nuovamente', *ad còrsa* 'di corsa', *ad bôta* 'di colpo, all'improvviso', *in câmbi* 'in cambio', *in freza* (*in prisia*) 'in fretta' ecc.

### Avverbi di luogo

#### Qui, qua, lì, là

Dall'espressione latina ECCU HIC 'ecco qui' abbiamo *què* (*cvè*) 'qui', rafforzato con *a*: *a què*, scritto anche *acquè* (*acvè*). Da ECCU HAC 'ecco qua' abbiamo invece *qua* (*cva*) 'qua', *a qua*, *acquà* (*acvâ*).

Similmente dal latino ILLIC 'lì' e ILLAC 'là' abbiamo rispettivamente *lè* 'lì', *a lè* (*alè, ilè, vilè*) e *là* 'là', *a là* (*alâ, ilâ, vilâ*).

#### Ci (vi)

L'italiano *ci* (o *vi*), particella atona usata in posizione protonica o postonica, è reso in romagnolo con *i*, dal latino

## Appunti

# di grammatica storica del dialetto romagnolo

XLIV

di Gilberto Casadio

IBI 'ivi, in quel luogo'. Questa *i* nella catena parlata quando segue o precede una vocale assume la pronuncia palatalizzata: *j*.

Esempi: *u n j è incion* 'non c'è nessuno' (letteralmente '\*egli non ivi è nessuno'); *a n i végh* 'non ci vado'; *e' bșu-gnareb anděj* (\**andé i*) 'bisognerebbe andarci'.

Non bisogna confondere questo *i* 'ci' con *i* 'gli, le' o con *i* 'loro': *A j végh* 'ci vado', *a j degħ* 'gli (le) dico'; *a j vegħ* 'li vedo'. È da questa confusione che nascono dialettismi come 'io ci dico'.

#### Dove

In latino il concetto era espresso da UBI 'dove', in seguito rafforzato con la preposizione DE: DE UBI 'd'ove > dove'. Il romagnolo rafforza ulteriormente l'espressione con *in*: *in dov* 'dove'; *in dov a sit?* 'dove sei?'. 'Dove' ('da dove') è reso con *d'in dov*: *d'in dov a vent?* 'dove vieni?'

#### In nessun luogo

In italiano antico esisteva *ovelle* 'in qualche luogo' dal latino UBI VELLIS 'dove vorresti'. Da un'espressione simile viene il dialetto *invél* (*indvél*) usato solo in frase negativa: *u n s trôva invél* 'non si trova da nessuna parte'.

Etimologicamente bisognerà risalire ad un IN DE UBI VELLIS 'in dove vorresti'. Da VELLIS dovremmo aspettarci dal punto di vista dei passaggi fonetici una *e* aperta \**invël* e non *invél*: la "chiusura" della *e* si spiegherà con l'influsso lasciato dalla caduta della vicina *i* di UBI.

[continua nel prossimo numero]







Rubrica curata  
da Addis Sante Meleti  
da Civitella

**carióla**: in ital. *carriola*; dimin. del lat. *currus* o *carrus*, voce d'origine celtica, da cui derivano anche *currere* (*côr* 'correre') e il tardo \**carricare*, con la doppia r che s'è persa per strada: in dial. **carghé**. I Cinesi l'avrebbero inventata tre secoli prima di Cristo, ma in Occidente solo dopo un millennio Isidoro di Siviglia accenna ad un *vehiculum unius rotae* (veicolo ad una ruota), che però attese parecchi altri secoli prima d'esser presente presso ogni casa colonica.<sup>1</sup> Nel XIV sec. a Rimini si registra \**broatius*, da una voce dialettale simile a *brouette* che in Francia è ancor oggi la carriola. Tuttavia ancora nel XVII sec. il francese du Cange, *Gloss.*, scriveva: "BROETA: Pro birota, *vehiculum duas habens rotas*, Galli *brouette*... 1251" ('birota', veicolo che ha due ruote: i Francesi [la chiamano] *brouette*...). Dal lat. *birota* deriva pure \**biròtium* cioè **baròz**: c'è da supporre quindi che *brouette* e *broatius* – ancor più tra '200 e '300 – fossero **di baruzen alzir a do rodi**, trainati o spinti da un uomo. Tra il carretto a due ruote e la carriola – oltre al più antico cesto portato sulle spalle o sul capo ancor oggi in molte zone del terzo mondo – si fece uso pure d'una cassetta o d'un piana-

le con le stanghe e coi 'piedi', portato da due lavoratori a mo' di barella o portantina<sup>2</sup>, finché non si ebbe l'idea di sostituirla con una ruota: il lavoro sarebbe risultato più produttivo, quando però il nuovo strumento avesse raggiunto forma e dimensioni funzionali grazie ad adattamenti empirici che richiesero dell'altro tempo. Il lento diffondersi del *vehiculum unius rotae* coincise coi grandi lavori compiuti alla fine del medioevo: cattedrali, fortificazioni, ponti, canali, argini di fiumi pensili, ecc.<sup>3</sup> Da quel momento si videro sfilare carriole e scariolanti (**scariulent**) che erano coloni raccolti anche da luoghi distanti, ancora tenuti a prestazioni gratuite da 'servi della gleba': purtroppo, non per tutti il medioevo era finito.<sup>4</sup> Poi come braccianti salariati gli 'scariolanti' continuarono a lavorare fino ai primi decenni del '900: molti di loro, romagnoli, lavorarono anche negli scavi di Ostia antica. Ma, nel frattempo, in Occidente la carriola comparve presso ogni casa colonica dove per la sua semplicità di costruzione sembrò esistita da sempre.

#### Note

1. A leggere bene quel che scrive Lampridio nella *Historia Augusta* del III sec. d. C. non si desume affatto – come qualcuno vorrebbe – che anche il *padillum* in cui l'imperatore Eliogabalo si faceva trasportare da quattro belle donne fosse un *vehiculum unius rotae*. L'idea del *padillum* come 'pianale' – su ruote o su stanghe – che il Georges dà come diminutivo d'un imprecisato *padone[m]*, ne suggerisce il possibile etimo. Il termine può derivare dal lat. *pavire* (=stendere, pavimentare), un etimo presente pure in **pavéra/pavira** come 'piano' delle sedie **impavirédi**. E fors'anche **badil** 'badile'. I verbi lat. *pavire* (stendere, pavimentare) e *pavère* (aver paura, spaventarsi) forse in origine erano tutt'uno: ancor oggi chi è spaventato, almeno per metafora, in dial. **I'è a tera, u s' bota zó**.

2. P. Sella, *Gloss. lat.-emil.*, riporta per Cesena (1359) la voce 'barella': ... *pro ferendis lapidibus*... (per portare sassi). Negli scoscesi sentieri delle vigne di montagna si portava a casa il mosto pestato sul posto con **e' caraté**: una botte lunga e stretta provvista di stanghe. Sempre il Sella registra ancora per Ravenna (1304) *zueria*:

«*unam zappam, unum badile et unam zueriam... pro remondando domum (par mundè la ca) ... et exportando lutum (...e purté via e' lòz)*»: il notaio dà una veste latina al dialetto dei presenti. La 'barella' era detta *zueria* perché, come un 'giogo' (*zóg* o *zón*), accoppiava due lavoratori. Da 'barella', usata fino a tempi recenti nelle 'valli' della bassa, dove la carriola si sarebbe impantanata, derivano il verbo **šbarlè** (per 'rovesciare', 'scaricare') e l'agg. **imbarlé** (= 'non in piano', 'sghembo').

3. L'inglese *Storia della tecnologia* vol. II, a cura di Ch. Singer, Torino, s. d., mostra alcune antiche incisioni tra cui: a) a pag. 17 e a pag. 605 alcune carriole tratte dal *De Re Metallica* (1556) dell'ingegnere minerario tedesco Giorgio Bauer, detto Agricola; b) a pag. 651, in un'illustrazione forse più antica – secc. XIII-XIV? – sono presenti entrambi i mezzi di lavoro: su una rampa la barella carica di mattoni trasportata da due operai e, in piano, la carriola: questa però ha ancora quattro piedini, quando ne bastano due, quasi a conferma della filiazione diretta della carriola dalla barella. La presenza del sovrano e di due dignitari in un angolo fa pensare a un lavoro importante (cattedrale, fortificazione, argine?)

4. Per fornire un esempio, dai verbali della comunità di Civitella per il 1599 risulta che il Cardinal Legato di Ravenna aveva imposto alle varie comunità della Legazione d'inviare nel periodo estivo i propri contadini a scavar canali nel 'Porto del Cesenatico' (distante da Civitella più di 60 km). La comunità s'appellò ad un vecchio privilegio papale che l'esonerava; ma alla fine per il rifiuto dovette pagare una penale. In un'altra pagina dello stesso verbale, dall'inchiostro quasi tutto svanito, risulta nel 1578 un'ugual imposizione per certi fossi di Ravenna. A questo modo furono fatti pure gli argini dei fiumi pensili. Non solo: ancora nel 1762 alcuni coloni di Civitella 'comandati' a norma degli Statuti vigenti fino al 1797 – con tre assenti giustificati dal medico – riattarono la strada verso Cusercoli. In tale circostanza, l'unica ben documentata, la paga fu una 'propina' di nome e di fatto: erano i **sold de' bé**. In dial. **prupéna** – dal greco *pro* (a favore) e *pino* (io bevo): quindi 'bevuta' – fino a 50-60 anni fa almeno lungo il Bidente era in uso tra i più vecchi, talora come metafora di legnate promesse.



**Marino Monti**

## **Stasón**

di Paolo Borghi

Marino Monti, classe 1946, è nativo di San Zeno di Galeata e ormai da tempo risiede e vive a Forlì. Abituale frequentatore dei trebbi poetici della Piè, nel corso dei quali interpretava, apprezzato, le proprie poesie, a partire dal 1998 ha pubblicato con la Casa editrice imolese "La Mandragora" quattro raccolte di liriche in dialetto romagnolo, succedutesi con regolarità a tre anni di distanza l'una dall'altra. La prima è stata *E' bat l'ora de temp, cui hanno fatto seguito nel 2001 A l'ombra di dè, nel 2004 L'ânma dla tèra ed infine, nel 2007, Int e' respir dla séra. Quest'ultima silloge: Stasón, è datata all'agosto del 2010 ed è stata pubblicata per i tipi della casa editrice "Piergiorgio Pazzini stampatore editore", di Villa Verrucchio, nella collana "Parole nell'ombra" diretta da Ennio Grassi.*

Quando ci si accinge alla lettura di una raccolta di poesie, per interpretare correttamente il carattere distintivo e la concreta entità dell'autore occorre rifarsi ad una chiave di lettura del suo operato, ed è realistico, allo stesso modo, considerare che assai sovente questa chiave non è univoca, bensì legata nell'intimo alla personalità ed all'indole del lettore, alla sua formazione, allo stato d'animo del momento insomma, ad una infinità di variabili fortuite e coinvolgenti che, nel loro insieme, sono quelle che rendono la poesia così preziosa ed insostituibile per tutti coloro che le si accostano d'impulso, scevri da diffidenze e preconcetti.

Nel caso di Marino Monti una di queste fondamentali chiavi di lettura, forse la più imprescindibile, è quella della coerenza, un nesso che caratterizza tutta la sua produzione letteraria ed in pratica l'intero suo percorso di poeta e di uomo.

Nel trasformarsi incontenibile di una comunità e di un'epoca, in un periodo inquieto e frenetico come quello in corso, che s'affanna da tempo nella ricerca di nuovi modelli ed ideali che vadano a sostituire quelli che ci si sta abbandonando alle spalle, l'intera produzione poetica di Marino Monti sembra voler documentare l'unicità e l'insostituibilità delle consuetudini, in sostanza il compendio di tutte le esperienze ed i valori su cui, più con ragione che a torto, ha fatto assegnamento la società fino a ieri, primi fra tutti quelli connessi al suolo, alle colture, alla terra... la terra cui ci si sente di appartenere.

È, quella di Monti, e quest'ultimo libro, se ce ne fosse bisogno è in grado di darne coinvolgente conferma, una poesia introversa e recondita, ritmata dai cicli tenaci ed immutabili della natura,

gli stessi che disciplinano da sempre il giorno e la notte, l'alternanza delle stagioni, il consumarsi insieme fattivo ed inane del tempo.

Proprio a questo proposito vi sono parole cui l'estro del poeta sembra essere particolarmente legato, lemmi che si ripetono, si rincorrono nei testi come in un appuntamento da cui l'autore sembra trarre una significativa parte del suo impulso narrativo, della sua ispirazione. Ed è tutto un rinnovarsi fra le pagine di giorni e sere, luci e ombre, voci e silenzi, tutto un invischiarsi nelle ragnatele di un tempo che si dipana accanito alle spalle dell'uomo...

*Un ragn  
e' stènd  
la rêda,  
in chi fil d'arzent  
u s'ingavâgna  
i s-scen.<sup>1</sup>*

... recandosi appresso un senso di sbandamento e in primo luogo di inutilità, che trova conforto solo nel concedere alla terra ed unicamente alla terra la facoltà affrancatrice di operare da tramite fra il passato ed il presente, in ciò sconfessando e rendendo dunque non necessario, qualsiasi altro dissimile e soverchio tentativo di analisi del problema.

*La tèra  
la sa d'un savor  
vèc  
ch'ariva in ca,  
ch'e' cuses  
e' temp andé  
cun cvél d'incù.<sup>2</sup>*

La corposità intrinseca del dialetto si adegua senza remore in Marino Monti

al suo intento più palese: quello di esternare in modo schietto ed immediato gli impulsi, le sensazioni e le consapevolezza di un se stesso e di una società rurale ancora legati nel profondo ai propri luoghi d'estrazione, ed a ben identificati percorsi di vita, del resto mai sconfessati.

E tutto questo in lui si converte in poesia e da questa si impongono, intatti, i valori da lui conferiti alla realtà che lo attornia, facendo delle proprie pagine qualcosa di differente dalla semplice conseguenza ultima delle sue considerazioni e del suo pensiero. Esse divengono, anzi, per l'autore una necessità reale, un'urgenza che non acconsente a dilazioni: in concreto il medesimo impulso a farsi sentire che ha *...un campanil \ ch'e' pôrta int la \ faldé \ la su campâna.*<sup>3</sup>

Anche se troppi poeti dialettali tendono ancor oggi ad abbandonarsi in modo compulsivo all'onda del ricordo, occorre pur sempre considerare che, da subito dopo l'accesso alla vita consapevole, gran parte dell'esistenza dell'uomo è in relazione ad esso, e ad esso s'accompagna e da esso è guidata e spesso condizionata.

È dunque congruente e razionale che il percorso della memoria appartenga a

molte pagine di questa raccolta, addirittura si potrebbe affermare che tale processo induca, da tempo, una parte insopprimibile della poesia di Marino Monti, ne consegue che nel suo abbandonarsi alla dolce melanconia della reminiscenza ci sia partecipazione, tenerezza, complice intesa e proprio in tutto questo essa seguita a conservare una sua pertinente ragion d'essere.

Forse non è affatto una circostanza accidentale che negli idiomi provenienti dal latino (e tale è, per inciso, il dialetto romagnolo) nel definire il tempo atmosferico e quello cronologico venga adoperato il medesimo vocabolo, e c'è razionalità nell'asserzione, poiché si tratta per entrambi i significati di elementi che l'uomo è destinato a subire inerme per tutta la durata della sua realtà terrena, non essendo in grado di esercitare su di loro alcun genere di controllo.

Il concetto può essere consolidato dalla contingenza che sole o neve, pioggia e vento sono avvinti fra loro dal correre e dal consumarsi delle stagioni ma mentre queste si rigenerano un anno dopo l'altro, al contrario la vita umana è destinata a consumarsi senza alcuna possibilità materiale di rinnovamento o di riscatto mondano.

A colmare le vessazioni di questo tempo incoercibile ed ambiguo non meno che dominatore ed incomben- te è adatto solo il poeta, e non in virtù di un desiderio utopico bensì grazie ad una certezza che egli coltiva in se stesso e ripropone conseguente a noi lettori, la convinzione nel seguito dell'esistenza in qualcosa che trascende la morte, un dono che, solo, è in grado di farci comprendere con quale spirito Marino Monti sia in grado di scrivere versi come:

*E' va  
e' son  
ch'e' strenz  
la gola  
ch'l'è un piase  
cmandèr  
ad muri.*<sup>4</sup>

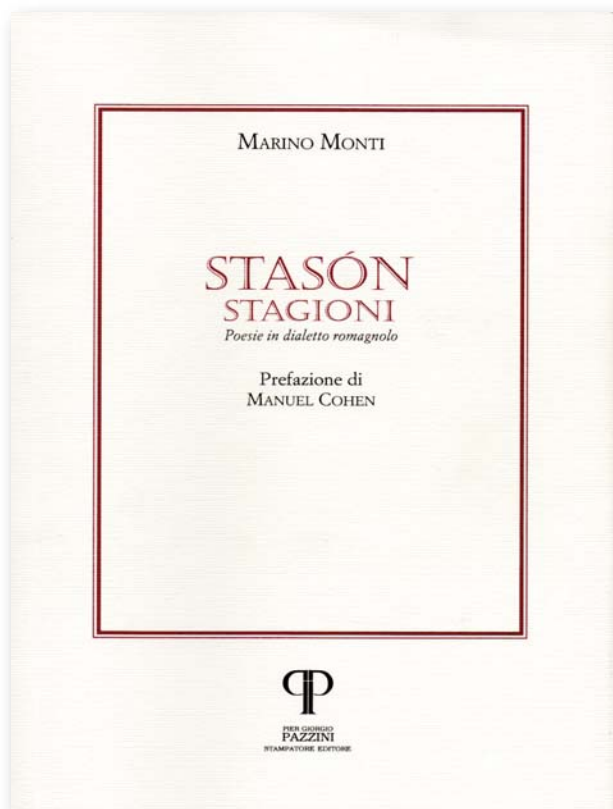
#### Note

1. *Un ragno \ stende la rete, \ in quei fili d'argento \ si aggrovigliano \ gli uomini.*
2. *La terra \ sa di un sapore \ vecchio \ che giunge in casa \ che unisce \ il tempo passato \ al presente.*
3. *...un campanile \ che porta nel \ grembo \ la sua campana.*
4. *Va il sonno \ che stringe la gola \ che è un piacere \ chiedere \ di morire.*

## STASÓN

Insdé  
int e' cantòn  
dla ca  
guardér  
al foi che e' vent  
e' spéca.  
Al vola,  
al pasa.  
L'è tót  
cvél che una  
stasón  
la t'lasa.

**Stagione** - *Seduto \ nell'angolo \ della casa \ guardare \ le foglie che il vento \ stacca. \ Volano, \ passano. \ È tutto \ quello che una \ stagione \ ti lascia.*



Argomento di conversazione per eccellenza, del tempo si parla sempre più spesso, in relazione alle previsioni televisive e via internet.

Tutti a parlare di onda anticiclonica e fronti perturbati in quota... Peccato molti non sappiano capire che cambierà il tempo (*e' temp*) dalla puzza di fogna, dal vento o da come tramonta il sole: "*e' va zò mèl*".

Accade così che le tante informazioni e le previsioni dei siti web, facciamo diventare tutti esperti: eppure si confonde la *curena*, vento caldo di sud-ovest, che spira sulla Romagna con raffiche talvolta violente, con lo scirocco (*e' siroch*) regolare vento che arieggia il litorale e 'viene' da sud-est quando il tempo è 'buono'.

Nessuno poi parla del maestro, vento di nord-ovest, *e' sarnér*: il vento serenaro.

A tal proposito cito un passo del Paradiso di Dante, canto XXVIII ...*come rimane splendido e sereno / l'emisfero dell'aere, quando soffia / Borea da quella guancia ond'è più leno* (79-81).

Passata la burrasca, il maestrale avrebbe asciugato i campi, *i chemp, al près* e, verso la centuriazione cesenate, *i cantir*.

## E' mèlcanton

di Pietro Barberini

Attorno al Dismano questo vento viene chiamato anche *vintgen*, venticello che è benaugurante anche nel nome!

"*E' ven sò e' temp*" diceva mia nonna, aggiungendo: "*u s' è fat scur int e' canton*". Ciò detto guardava verso nord-ovest che, per dove abitavo io, a Bagnacavallo, era un punto verso la Pieve di San Pietro in Silvis, *la Pi*. Là si addensavano nubi scure e minacciose, che avanzavano ingigantendosi in un turbinio di vento...

*E' mèlcanton* non perdonava e dopo poco, giù acqua a catinelle, grandi-

ne, tuoni e saette!

Quelli che nel linguaggio dei bollettini sono "fenomeni temporaleschi anche violenti".

La saetta (*saeta*) che era caduta davanti alla celletta, mi affascinava particolarmente: aveva lasciato un odore forte di zolfo ed ozono, pochi danni ma una bella botta e tanti commenti al forno e per la strada.

In campagna, si guardava con preoccupazione a *e' mèlcanton* se si avvicinava il raccolto del grano, se si era tagliato il fieno *cun la fèra* o se si dovevano svallare (*şvalér*) le barbabietole.

Il contadino oltre alla grandine (*la timpèsta*) temeva la pioggia che per le caratteristiche produttive di allora, avrebbe creato gravi danni. In determinati periodi, nei mesi autunnali, terminati tutti i raccolti e dopo aver seminato, occhi attenti scrutavano a nord-ovest in cerca di qualche ammasso nuvoloso: se fosse piovuto ciò avrebbe favorito la germinazione del seme. In questo caso *e' mèlcanton* veniva quasi invocato!

Anche in epoca di 'gps' e 'Google Earth' non andiamo al di là dei luoghi comuni: ora le paure sono annunciate e vengono vissute 'prima'.

Le previsioni però, tanto più precise siano, fanno vivere nell'attesa, ma sparisce l'emozione, il racconto colorito e soggettivo, da vivere in diretta, come una volta, sentendo la *porbia* che ti frusta le ginocchia nude e il suo odore sprigionato dalle prime gocce di pioggia.





I vintri d'agost de' 1863 l'era ona dmenga, e a Ravèna u i fo la cerimö-gna par e' prèm viaz de' vapór par Castèl Bulgnèş. I òspit d'unór j era e' prenzip Eugenio ad Carignano e e' generèl Enrico Cialdini doca ad Gaeta, ch'l'era clu che e' Re l'avéva mandè in Basitaglia par scunfèzar i brighent e par cuntrastèr i garibal-den.

L'avéva da èsar un dè ad fèsta e ad tri-pudi, ma la gazzarra dei gaudenti fu tur-bata da una inaspettata e tumultuosa dimostrazione, còma i scrivet i giornèl «Il Diritto» e «L'Unità Italiana», ùrgan de' pinsir democratich e de' mèlcun-tent dla Rumâgna, incóra tresta par i fèt ad Gambàrie. Forsi a v'arcurdari che in che sid dl'Aspromont un ân prèma, par èsar precis e' 29 d'agost 1862, Garibaldi e' fo fri e fat parşunir da i suldè savujèrd.

Par cla fèsta agl'autoritè al-s tnéva d'apstèr 1300 òman dla Gvèrgia Naziunèla, mo i-s praşantè sulament in 152, quèşi tot vec, parchè la piò pèrt di zùvan j era schèp la matena prèst par nò avè a ch'in fè cun la ceri-mögna; parò, prèma, j aveva tapizè al strè, indo' che i ùspit j avéva da pasè, cun di fujet cun scret: *Roma o morte,*

## Ona dmenga d'agost de' 1863

di Pier Giorgio Bartoli

*Viva Garibaldi, Viva i martiri del-l'Aspromonte.*

Cla giornèda la-s concludè a e' teàtar Alighieri cun la cumegia «*La fortuna in prigione*» presentèda da la cumpagnì "Silvano e Fabbri", ma nonostante il teatro fosse seminato di guardie, non mancarono lunghi e clamorosi evviva al Grande Esule Genovese e al Martire dell'Aspromonte, e grida fragorose e insistenti che ebbero termine solo quando il Principe abbandonò il palco del Governo.

Tot sti fèt i faşè cveşi pasè in şgònd piân una gran nuvitè: par la prèma vòlta e' teàtar, invezì che cun i lom a öli, l'era iluminé con la luce del Gaz,

ch'l'avnéva da e' gazömetro ad Pòrta Srè costruì l'ân prèma. Intignamòd cveicadon e' scrivè: «...un splendór e' fa int la scena, che fa un lom, dentr'e' teàtar, ogni fiâma par vintquàtar».

A prupòsit ad lom a öli, «*Il Regolamento Generale, ossia discipline per l'interno dei teatri*», fat da Giuseppe Benelli ad Ravèna int e' 1855, e' pre-vidéva, fena a e' dè prema, che l'Illuminatore dovrà adoperare olio della migliore qualità, proibitogli di valersi d'olio graveolente, e sarà responsabile dei danni che potessero avvenire specialmente dal versamento dell'olio sugli spettatori e su qualsiasi individuo ed oggetto.



## Rinnovo quota sociale 2011



Burdèl, e' Lion ad Reviatì u v'avişa che l'è óra ad paghè' la cvòta de' 2011, che st'ân l'è carsuda a 15 ivar...

Se pu a vli dvintè "Socio Sostenitore" a putì paghè immànch 30 ivar e avri nencia on di nòstar livar, come a javen za det int la Ludla de' mès d'utòbar. A putì druvèr e' bulten dla pòsta o avni a la Séd ch'l'è mej; acsè a faşen do ciàcar... I dè j è sèmpar cvi: e' mért döp-mèz-dè (dal tre in avànti), la zuiba döp-mèz-dè (döp al cvàtar), e' vènar matena (döp al nôv).

A putì andè nencia a la bânca e cvist j è i nòmar:

Unicredit, ag. S.Pietro in Campiano (RA):

IT 26 Y020 0813 1760 0000 3192 658

Banca Popolare, ag. Punta Marina Terme (RA)

IT 05 L056 4013 1110 0000 0005 520

Cassa Risparmio, ag. Santo Stefano (RA):

IT 72 J062 7013 172C C072 0003 912

Se invèci a javì za paghè - e j è parec cvi ch'i l'à zà fat! - nò a-v ringrazien ben tânt...

**Lorenzo Scarponi**

## La Fèsta

In un precedente numero della Ludla (Novembre 2009) s'è parlato un po' affrettatamente di una ipotetica inadeguatezza del dialetto romagnolo nell'accostarsi alla poesia d'amore. La frettolosa quanto superficiale considerazione traeva supporto dalla disamina di un linguaggio nel quale spicca l'assenza (sarebbe intrigante appurare se esclusivamente romagnola), del verbo amare rimpiazzato, si sottolineava, da un assai meno compromettente *at voi ben senz'altro* più evasivo ed ambiguo.

Per esimersi da una così sommaria asserzione sarebbe stato sufficiente sfruttare un attimo di pausa, per gettare uno sguardo spoglio di pregiudizi a quanto scritto da tanti poeti romagnoli sul tema in oggetto: dalle pagine struggenti di Nevio Spadoni, a quelle a volte sconsolate a volte beffardamente evocative di Raffaello Baldini, dai ricordi scanzonati di Miro Gori, a quelli intimi accorati e toccan-

ti di Baldassari, per non dire poi della gioiosità disinibita di Pedrelli, o dell'anticonformismo di Galli.

E sarebbe agevole proseguire a lungo nella disamina perché l'amore è per la poesia e per l'uomo (ed in questo la Romagna non fa eccezione) qualcosa di imprescindibile, un impulso categorico anche per noi che abbiamo tentato di esorcizzarlo, esprimendoci in un dialetto nel quale al verbo amare è stata imposta la caparbia mordacchia dell'ostracismo.

Per fare ammenda torniamo sull'argomento con questa poesia nella quale il bellariense Lorenzo Scarponi (uniformandosi ad una per niente sconsigliata "romagnolità") ci parla, pur senza mai menzionarlo, delle implicazioni usualmente coniugate dal verbo amare, riservando solo agli ultimi due versi il compito di palesarcele con quella singola occhiata lanciata all'ultimo istante dalla porta: soltanto un *laèmp...* un *baloin*, ma pur sempre in grado di suscitare nel destinatario di quell'irripetibile sguardo, tutte le suggestioni e i turbamenti che affliggono e rapiscono, assillano e allettano, inquietano e seducono fin dalle origini del tempo la relazione, o meglio il reciproco patto d'intesa, che unifica l'uomo e la donna.

Paolo Borghi

### La Fèsta

*Lusi toti zòisi,  
scarani tachèdi mè mur.  
I sunadur chi fà al provi.  
L'aroiva zenta, guasi tota t'una volta.  
Chitara, urganèt, viulòin...  
us bala ad countenui,  
senza mai farmès:  
saltarel, manfròini... una giga.  
E' temp e' vòula.  
I balaroin i s'n'un vè un dri ma cl'èlt.  
L'arvènza e' sòlit groupèt  
ch'un smitareb mai.  
Quant chi scapa,  
insen sl'aligri,  
e' pèr ch'j s'porta vi aènca la lusa.  
La fèsta la s'è smorta.  
Da sèch... un laèmp, un balòin:  
sla porta la s'è zirata par guardèm.*



**La festa** *Luci tutte accese, / sedie attaccate alle pareti. // I suonatori provano gli strumenti. // Arriva gente quasi tutta assieme. // Chitarra, organetto, violino... / si balla di continuo, / senza mai fermarsi: saltarelli, manfrine... una giga. // Il tempo vola. // I ballerini se ne vanno uno dietro all'altro. // Rimane il solito gruppetto che non smetterebbe mai. // Quando escono, / assieme all'allegria, / sembra che si portino via anche la luce. // La festa si è spenta. // All'improvviso... un bagliore, una luce: / sulla porta si è girata per guardarmi.*

«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](mailto:schurriludla@schurriludla.191.it) • Sito internet: [www.argaza.it](http://www.argaza.it)

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

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