

“Poca favilla gran fiamma seconda”  
Dante, Par. I, 34



# 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 XVII • Febbraio 2013 • n. 2

## La ristampa del **Plaustro**



“Far conoscere la Romagna ai romagnoli ed ai non romagnoli, fare amare la nostra piccola patria come figlia della patria grande, ecco l'intento nostro. Allacciare in un sol fascio ideale le forze giovani e vive della nostra terra al di sopra d'ogni sterile animosità di campanile, ad onta delle avversità e delle apatie ecco il nostro sogno”. Con queste parole si apriva il primo numero de «Il Plaustro. Quindicinale di illustrazione romagnola» diretto da Aldo Spallicci, stampato a Forlì dalla Tipografia Bordandini. La rivista, il cui primo numero uscì il 4 ottobre 1911, cessò le pubblicazioni con il numero 49-50 del 31 dicembre del 1914: in tutto 408 pagine numerate progressivamente.

Il giovane Spallicci (era nato nel 1886), affiancato da un gruppo di collaboratori altrettanto giovani, aveva dato vita con «Il Plaustro» ad un'avventura editoriale mirata alla difesa dell'identità romagnola: un'esperienza che si spense purtroppo nel giro di soli tre anni, salvo poi rinascere nel 1920 con la rivista «La Piè» alla quale arrise maggiore fortuna e longevità.

Oggi la raccolta completa del Plaustro è pressoché introvabile: pochissimi sono i collezionisti e le biblioteche pubbliche che la posseggono. È giunta dunque quanto mai opportuna la ristampa anastatica presso l'Editrice La Mandragora di Imola, promossa da Giuseppe Bellosi, Dino Pieri e Antonio Castronuovo. Dopo un tentativo, non andato a buon fine, di ottenere il sostegno economico alla pubblicazione di varie istituzioni pubbliche e private, i promotori hanno lanciato una pubblica sottoscrizione alla quale hanno aderito oltre un centinaio di privati che hanno sottoscritto una o più copie della ristampa rendendo così possibile il successo dell'iniziativa. A questi, oltre che naturalmente ai promotori ed all'editore, va la gratitudine di tutti gli studiosi e cultori di cose romagnole.

### SOMMARIO

- p. 2 Del posto che spetta al romagnolo fra i dialetti limitrofi  
di Friedrich Schürr
- p. 4 Antonio Gasperini - Sla spònda de' fióm  
di Paolo Borghi
- p. 6 Analisi del vocalismo cesenate negli appunti di Cino Pedrelli  
di Davide Pioggia
- p. 8 E bal dla vite  
di Marco Magalotti  
Illustrazione di Giuliano Giuliani
- p. 9 E' fughesta  
Testo e xilografia di Sergio Celetti
- p. 10 La filatrice  
di Veronica Focaccia Errani
- p. 11 Parole in controluce  
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 14ª edizione del concorso “e' Sunet”
- p. 13 Walter Galli: un poeta-pittore senza illusioni  
di Davide Argnani
- p. 14 I scriv a la Ludla
- p. 15 E' fòigh  
di Rino Salvi
- p. 16 Dauro Pazzini - La tèra tal paróli  
di Paolo Borghi

## Del posto che spetta al romagnolo fra i dialetti limitrofi

di Friedrich Schürr

La ristampa del «Plaustro», annunciata in prima pagina, dà agli appassionati di studi romagnoli la possibilità di avere più agevolmente a disposizione numerosi contributi che, ad un secolo di distanza, non hanno perso il loro interesse.

Al tema della dialettologia - che maggiormente interessa la Ludla - non sono dedicati molti interventi, se si eccettuano alcuni articoli di Paolo Poletti (il noto avuchett Pulett, nipote di Olindo Guerrini) e soprattutto i due articoli del giovane Friedrich Schürr: Del posto che spetta al romagnolo fra i dialetti limitrofi (1911 n. 6, pp. 51-52) e Intorno ai rapporti fra lingua e dialetti e del valore della poesia dialettale (1913 n. 29, pp. 233-234).

Riproduciamo qui il primo contributo che rappresenta "un breve sunto sulla formazione del dialetto" del ventitreenne Schürr ad un anno dal suo primo viaggio in Romagna, da lui rievocato nelle prime righe.

Lo stesso argomento, oltre due decenni dopo, verrà ripreso dall'autore in forma molto più ampia e documentata, con il titolo La posizione storica del Romagnolo fra i dialetti contermini, nella «Revue de Linguistique Romane», IX (1933), p. 203-228.

M'invita il «Plaustro» a esporre su queste colonne un breve sunto sulla formazione del dialetto romagnolo sapendo che ne sto preparando un trattato. Non so se io, straniero, debba arrogarmene la competenza, anzi ne dubito assai, e se ciò nonostante approfitto dell'ospitalità di questo periodico lo faccio per rimettermi in relazione coi romagnoli.

Si, ricordo volentieri la gentile ed ospitale accoglienza che mi fu fatta in quella terra or più di un anno fa. Confesso che al principio lasciando quella bella Firenze e attraversando l'Appennino ero un poco sgomento credendo di trovare un paese e un popolo consimili alla loro parlata irsuta quale l'avevo studiata sui testi antichi. Niente affatto, rimasi piacevolmente deluso. Trovai un paesaggio caratteristico, uomini franchi e gentili, donne veramente belle e così mi acclimatai presto. Quello che specialmente mi andò a genio fu l'interesse che dappertutto si mostrava per le mie intenzioni.

— «Ma è proprio vero che Lei è venuto a studiare il romagnolo, il nostro aspro dialetto?» — Mi si domandava più d'una volta — «Guarda, guarda, che cosa studiano a V...!»

La meraviglia fu generale. Non si capiva che quel vernacolo potesse essere l'oggetto di studi speciali. No, no, troppo modesti siete, o Romagnoli! se pure bisogna ammettere che il romagnolo non abbia l'armonia del toscano o del veneto o magari di altri dialetti ancora non è nemmeno così aspro come lo fa parere la grafia poco

conseguente ed illogica di certi testi antichi ed anche moderni. Oltre a ciò possiede una certa originalità fresca ed un certo vigore.

Ed aggiungiamo che è uno dei dialetti più interessanti d'Italia essendo rinchiuso in quell'angolo tra l'Appennino e il mare ed avendo conservato così, poco toccato dall'influsso degli altri, più pure le native impronte come vedremo.

\*\*\*

Non intendo esporre qui tutto un sistema di fonetica comparata: non sarebbe opportuno il farlo qui; ma vorrei bensì indurre i romagnoli studiosi a pensare sopra alcune correnti fondamentali della propria parlata e della diffusione di questa. Mi contenterò dunque di accennare in generale a quelle tendenze e di citarne pochissimi esempi essendo ogni romagnolo in grado di trovarne un'infinità e in fin dei conti perché spero di poterne parlare fra breve diffusamente in quel mio futuro trattato sopra menzionato. Prima di venire ai fatti osservo che chi vuol informarsi in generale sui dialetti italiani veda Meyer-Lübke in Gröbers Grundriss I<sup>2</sup>, p. 696-711 e per i dialetti gallo-italici il «Saggio sui dialetti Galloitalici» del Biondelli.

Quanto al consonantismo, niente di speciale da osservare; incontriamo i fenomeni caratteristici per tutto il nord, quali il raddolcimento delle esplosive sorde (*d*, *g*, *v* per *t*, *c*, *p*), i sibilanti (*z* dolce e aspra, *s* dolce) invece dei suoni palatini *ci* e *gi*, la semplificazione delle raddoppiate. E così

passiamo subito al vocalismo che offre tutto un intrecciamento delle seguenti tendenze fondamentali:

1.° alterazione delle vocali toniche cagionata specialmente da *i* finale. Esempi: *i fett* (\*), sg. *fatt*; *i mis*, sg. *mes*; *dis dieci* (ant. dittongo *ie*); *i mud* (ant. ditt. *uo*), sg. *mod*. Fenomeno che fu scoperto nel romagnolo dal Mussafia (*Darstellung der romagnolischen Mundart*, Wien 1871, p. 66).

2.° effetto della quantità sillabica sulle vocali toniche: vocali aperte in sillaba aperta (cioè dinanzi a consonante semplice, muta seguita da liquida e in romagnolo anche liquida seguita da consonante) si prolungano e diventano strette e viceversa vocali strette in sillaba chiusa (cioè dinanzi a consonante complicata o raddoppiata) si accorciano e tendono a pronunzia più aperta. Si capisce poi da sé, che vocali strette in sillaba aperta e quelle aperte in sillaba chiusa rimangono inalterate.

Esempi: *mel* male, *brev* breve, *nov* nove (queste ultime due voci in romagnolo con un suono alquanto stretto o almeno medio, in italiano invece con suono aperto); *strett* stretto, *pozz* pozzo (queste due con vocale più aperta che in italiano), *trest* triste, *gost* gusto.

3.° Scomparsa delle vocali atone eccetto *a* finale e protonica (e poi certi casi non ben chiari, nei quali si conservano anche altre vocali protoniche, *u* (*o*)). Qui mi pare superfluo allegare esempi manifestandosi questo fenomeno in quasi ogni voce romagnola.

Per reazione abbiamo poi lo (4.°) sviluppo di nuove vocali atone dalle consonanti stesse e cioè di *a* od *e* (in alcuni luoghi *a*, in altri *e*) dalle liquide, di *u* dalle labiali. Esempi: *pedar* padre, *meral* merlo, *esan* asino, *saluv* salvo, *colum* colmo.

Il fenomeno 1.° ha riscontro in certi dialetti del sud-est della Sicilia, della Calabria, nel napoletano, nel pugliese, abruzzese e marchigiano da una parte (soltanto che qui anche *u* finale ha lo stesso effetto di *i*, che si tratta in parte di alterazione dei soli *e*, *o* aperti, in parte di *e* ed *o* stretti ed aperti e solamente in Arpino (nap.) e nell'abruzzese anche del mutamento di *a* dinanzi ad *i*), dall'altra parte in tutta

la sua estensione nel bolognese, in maggior parte ancora nel modenese (come pare risaltare dal lavoro del Bertoni: *Il dialetto di Modena*, Torino, Loescher 1905) e non più nelle altre città emiliane (cfr. Malagoli in Arch. gl. XVII, e Eggorra in *Zeitschrift für romanische Philologie* XIV e XVI) come Reggio, Parma, Piacenza ecc. Lo troviamo ancora in parte nel padovano per non parlare dei casi isolati di *i* ed *u* da *e*, *o* stretti sparsi in quasi tutta l'alta Italia (Umlaut).

Per seguire le tracce della legge fonetica 2.° sarà opportuno parlare prima del solo cambiamento di *a* in *e* nelle condizioni sopra menzionate, il quale da quel grande glottologo che era Ascoli fu chiamato «l'acutissima fra le spie celtiche» per accennare al fatto che ha luogo in regioni che nei tempi antichi furono abitate da Celtici, cioè a dire in Francia e nell'Emilia. Ma vediamo subito che non solamente non si trova nel lombardo e piemontese che si parlano anch'essi su un territorio già celtico ma d'altra parte si manifesta in una zona da Taranto fino alle Marche (che fanno eccezione) e nell'aretino, regioni che mai non furono abitate da quel popolo. Come già notai dunque l'*e* da *a* si trova in tutta l'Emilia fino alla Trebbia, non più a Ferrara e Mantova, in Piemonte nella sola desinenza dell'infinito in *are*.

A proposito delle altre vocali quella legge si palesa ancora nel sud-est, a Taranto, Bari, Brindisi ecc. e dalla Romagna a Bologna, Modena, nel Reggiano (Novellara) e va trasformandosi assai nelle altre città emiliane, a Parma, Piacenza ecc. (cfr. i lavori relativi sopra citati).

La scomparsa poi delle atone (3.°) è un fenomeno che forse con maggior diritto dell'altro si potrebbe chiamare «celtico» avendo esso luogo anche in altra terra già celtica, nel francese, provenzale ecc. sebbene in nessuna parte in modo così esteso e conseguente come in Romagna e in Emilia. Per conseguenza anche la reazione (4.°) si trova altrove, in Emilia quasi come in Romagna, in qualche altro dialetto settentrionale molto più limitato. Quest'ultima s'incontra del resto

anche in periodi antichissimi delle lingue indoeuropee (svarabhakti) [*termine sanscrito che indica l'anaptissi, cioè l'inserimento di una vocale d'appoggio in un gruppo di consonanti, n.d.r.*].

Dalle righe precedenti forse si potrebbe dedurre che Bologna, e certe altre città d'Emilia fossero ancora affatto romagnole di vocalismo. No, bisogna avvertire che a Bologna, per quanto si avvicini al romagnolo, cominciano a incontrarsi i dittonghi *ei* ed *ou* da *e* ed *o* stretti in sillaba libera, i quali poi passati per tutta l'Emilia si continuano nel genovese e piemontese. Per giunta si sono infiltrati nell'emiliano i suoni lombardi *ö* ed *ü* (a Parma e Guastalla soltanto *ö*).

Così abbiamo visto che le impronte così caratteristiche e riunite nel vocalismo romagnolo vanno perdendosi dall'una come dall'altra parte lungo il versante orientale dell'Appennino. Non oso dire che la Romagna sia il centro della loro espansione benché ci sia molta apparenza; ma di fronte alle molte concordanze tra il romagnolo ed i dialetti marchigiani, abruzzesi e pugliesi e nel settentrione con l'emiliano col quale un tempo prima dell'infiltrazione lombarda deve aver formato un'unità dialettale più salda ancora, sarà lecito domandarne la ragione storica. E non mi pare del tutto inopportuno accennare al fatto che la Romagna così nei tempi del dominio bizantino come più tardi quando apparteneva allo stato pontificio era legata politicamente alla «Pentapolis», mentre l'Emilia era aperta all'influsso lombardo e per conseguenza si discostò alquanto dalla Romagna.

Aggiungo alla fine che il dialetto romagnolo quanto alla scomparsa così estesa e conseguente delle atone e la sua conseguenza mi ha sempre fatto l'impressione di un radicalismo straordinario, il che, se non è sbagliato del tutto il voler trovare rapporti tra la lingua e il carattere del popolo che la parla, mi pare confermato dalle condizioni politiche della Romagna.

dott. Friedrich Schürer

(\*) Rinunzio qui alla grafia fonetica essendo noto che l'attualità dei suoni varia di luogo in luogo.

Nato a Montiano nel 1939, Antonio Gasperini ha avvertito l'urgenza di dedicarsi alla poesia dialettale a cinquant'anni passati. La sua prima raccolta in romagnolo Tra i mi cudal, reca la prefazione di Dino Pieri ed è stata stampata a Cesena nel 1999, seguita nel 2006 da Int e' lundlôuna.

In precedenza, a partire dal 1962, tre erano state quelle in italiano: Ciò che non è più (Cosenza, '62), Fata Morgana (Milano, '67) e Parole di terra (Cesena, '94). Ultimamente s'è aggiunta a queste Ricongiunti colloqui, pubblicata a Villa Verucchio nel 2007.

Dopo un lungo periodo trascorso lontano dalle sue colline, Gasperini, fatto ritorno alla mai scordata Montiano, si è affermato come uno dei più apprezzati poeti dialettali di Romagna.

Sue opere sono apparse su riviste letterarie e su antologie di poesia contemporanea e non si contano le affermazioni conseguite in numerosi concorsi cui ha partecipato e che lo hanno visto protagonista.



## Antonio Gasperini Sla spònda de' fióm

di Paolo Borghi

Nella sua ultima raccolta di poesie in dialetto romagnolo (*Sla spònda de' fióm*<sup>1</sup>, Società Editrice «Il Ponte Vecchio» 2012) Antonio Gasperini esterna ai suoi lettori quella marcata forma di inquietudine che, sperimentata inizialmente in se stesso, trova origine nell'analisi di una società e di un territorio che troppo facilmente e troppo in fretta si sono consegnati alle persuasioni del nostro tempo, abbandonandosi alle spalle senza ripensamenti i propri trascorsi e le proprie memorie.

Emerge nel poeta un personale status di emarginazione, nel quale egli prende le distanze da una comunità che a suo parere sembra aver smarrito quel corretto rapporto con l'ambiente, espresso un tempo dal modo di averne cura portandogli rispetto, una collettività in cui tutto ciò che non è attuale sembra essere relegato al passato e ad una dimenticanza prematura. In una sorta di celebrazione del distacco e dello sradicamento l'autore avverte l'impraticabilità di rincorrere ulteriori vie di salvezza: l'estremo saluto alle esperienze di una civiltà contadina cui è legata la sua gioventù è ormai concluso, e pressoché inefficace il proposito di avvicinarsi alle generazioni d'oggi...

*...par lèz la stòria d'un viaz  
ch'u m'pjis ad racuntè  
mo che i fiul d'incù  
i n'vò santèi.*<sup>2</sup>

Un testimonianza poetica, questa di Gasperini che, una pagina dopo l'altra, viene condensandosi in tracce

intensamente consone alla sua dedizione per la propria terra e per i propri trascorsi. I versi della sua raccolta attingono a piene mani alla privata "selva di ricordi" in cui sono sparse le parole, altro non sono, dunque, che una sintesi di misurati e ben circoscritti componenti: una rievocazione di vicende per lui essenziali in cui sono coinvolte cose e figure della sua infanzia, in sostanza oggetti, abitazioni, alberi e personaggi, interpreti o portavoce di un passato senz'altro irripetibile, ma pur sempre vivido nella memoria di tracce significative ed indelebili.

Il poeta avverte fluire in se stesso l'anima spontanea ed autentica della terra in cui è cresciuto, eppure ha piena coscienza che non saranno i suoi versi quelli capaci di riportare in vita opere, persone e luoghi appartenenti ad un passato che gli apparteneva, sì, ma che sarebbe vano inseguire altro che in quelle tracce rosse, marcate anni addietro sulle pagine di un vecchio calendario.

*Imbàts int i pòst  
lasé indri 't la fuga d'j insògn  
l'è cmé arvèj vécc calandèri  
e zarchè e' séns dal dèdi  
mèssi in vésta ad dôentra di zéirc röss.*<sup>3</sup>

Nella poesia - e quella dialettale non vedo perché dovrebbe fare eccezione - non è inconsueto rintracciare frammenti composti di pochi o addirittura di un solo verso che, anche se a un primo incontro frequentemente impulsivo e schematico, si sottraggono al loro intrinseco contenuto, alla

resa dei conti possono poi riservare delle sorprese.

Una susseguente analisi, magari più vigile e meditata, schivando di subordinarsi senza slancio al precipuo tema della poesia cui appartengono, saprebbe sviscerare più a fondo quei passaggi allargandosi dal soggetto specifico, per trovare in loro difformi contenuti e motivi su cui soffermarsi a riflettere.

In *Sla spònda de' fióm* non mancano simili opportunità; valga a puro titolo d'esempio un singolo verso come: *ad dôentra e' su mònd ad zil e 'd tèra*<sup>4</sup> (da "La zanèta de' nòn", pag. 74) con quelle parole recanti al loro interno un gusto sapido di terra e vasto di cielo, che possono confarsi pienamente solo a qualcuno abituato ad intrattenere con la terra e col cielo un rapporto oggi obsoleto, un legame che pochi del nostro tempo sono ormai in grado di recuperare.

E all'improvviso parole del genere conseguono la forza di condurci oltre la poesia da cui sono scaturite, scavando compiutamente in quell'assunto della memoria che caratterizza tante pagine di Gasperini, per sfociare in una campagna affatto dissimile da quella odierna, la campagna di un'epoca in apparenza scomparsa per sempre, e nella quale ambiente naturale, società e cultura inducevano ancora l'uomo ad un rapporto più consapevole ed integrato col territorio che lo circondava. Un'epoca che ha presenziato e concorso alla formazione dell'autore come uomo e come poeta, anche se, allo stato attuale delle cose, quei tempi gli sembrano ormai lontani mille anni,

*Da là i spòunta i racòunt  
dal ròbi che me ho vest  
mo che incù al pé  
ad mell èn indri.*<sup>5</sup>

non avendo manco assistito a quell'incondizionato esodo dalla terra che ha caratterizzato tanta parte delle campagne e soprattutto delle colline romagnole, abbandonate da gente che fuggiva la precarietà e la crudezza del lavoro agri-

colo di quei tempi, in cerca di un mestiere meno duro, di abitazioni più comode, di condizioni di vita più accettabili. E le città hanno presenziato in poco tempo ad un ingigantirsi ad oltranza di anonime periferie clonate una dall'altra in cui, anche per coloro che provenivano dalla campagna, era inevitabile disimparare man mano non solo il proprio passato, ma persino l'incedere - un tempo consueto - delle stagioni:

*Tót bèl, tót pracéis  
int la zità sènza stasòun  
du che e' cheld e e' fred  
j'è sòul di ségn  
int e' vòul di gazott  
e tra i rém dal piènti.*<sup>6</sup>

Ed ecco Gasperini, nel far proprio tutto questo, avvertire l'esigenza di palesare agli altri, non meno che a se stesso, le inquietudini e i turbamenti suscitati in lui dalla percezione di simile consapevolezza, e tale compito egli lo avverte come qualcosa di ineludibile che allontani da sé l'ipotesi - o chissà il timore - di non riuscire a spuntarla nell'intento di trasferire al

domani qualcosa di sé e del suo pensiero, prima che quest'impronta finisca celata in fondo ad un fosso:

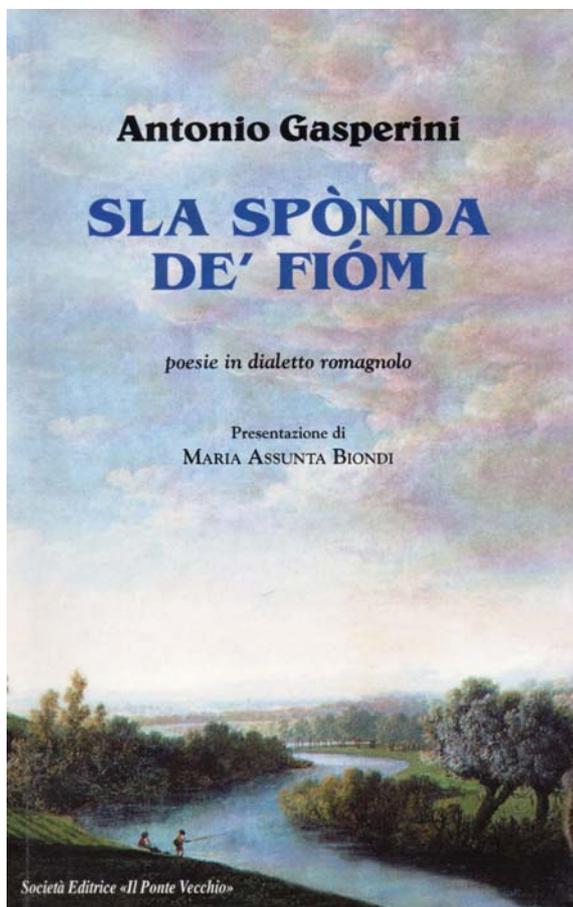
*tè t'a t'pird cmé la foja  
ch'la chésca zò int e' fos  
e nisòun u la vòed.*<sup>7</sup>

In fin dei conti, per l'autore, la vita è una recita che ci è concesso interpretare una sola volta e, dramma o commedia, va dunque vissuta sino in fondo con rispetto e coerente risolutezza, fino al momento in cui si fanno continuare a crearsi soverchie chimere poiché, quando si inizia a prendere coscienza della destinazione finale, inseguire i sogni si paleserebbe solo come una resa incondizionata a illusioni, che avranno ben poche occasioni per concretarsi.

*L'è inòtil luté e incuntrés  
par zarchè d'jilt insògn  
ch'i s'ha za ciòus la porta:  
lasém da par mè  
fén'a l'ùtum sòfi 'd vént.*<sup>8</sup>

#### Traduzioni

1. Sulla sponda del fiume
2. ... per leggere la storia di un viaggio \ che mi piace raccontare \ ma che i figli d'oggi \ non vogliono ascoltare.
3. Imbattersi nei luoghi \ lasciati indietro nella fuga dei sogni \ è come aprire vecchi calendari \ e cercare il senso delle date \ evidenziate dentro cerchi rossi.
4. dentro il suo mondo di cielo e di terra.
5. Da là spuntano i racconti \ delle cose che io ho visto \ ma che oggi sembrano appartenere \ a mille anni indietro.
6. Tutto bello, tutto preciso \ nella città senza stagioni \ dove il caldo e il freddo \ sono solo segni \ nel volo degli uccelli \ e tra i rami delle piante.
7. tu ti perdi come la foglia \ che cade nel fosso \ e nessuno la vede.
8. È inutile continuare a incontrarci \ in cerca di altri sogni \ che ci hanno già chiuso la porta: \ lasciatemi da solo \ fino all'ultimo soffio di vento.



## Introduzione

Fra la miriade di appunti manoscritti che il compianto Cino Pedrelli ci ha lasciato, si trova una cartella dedicata alla grafia del dialetto cesenate e di alcuni dialetti contigui, che la figlia Lia mi ha gentilmente consentito di consultare. La cartella contiene, fra l'altro, materiale attinente a un convegno che Pedrelli descrive in questo modo:

Sabato 10 gennaio 1981, ore 15, Cesena, Circolo Cittadino.

Presenti: Walter Galli, Agostino Lugaresi, Cino Pedrelli, Dino Pieri / Cesena

Leonardo Maltoni / Cesenatico

Vittorio Tonelli / Sarsina

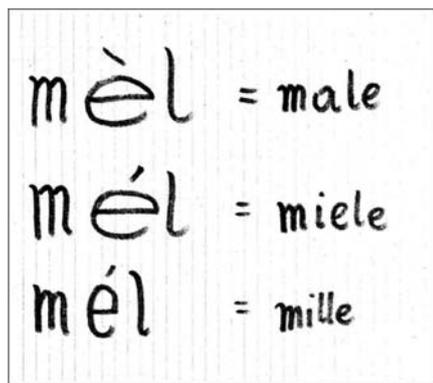
Oggetto: grafia delle vocali e suoni vocalici per il lettore

Assieme agli appunti presi durante il convegno, si trovano alcune decine di fogli scritti a mano, dai quali emerge un'accurata analisi del vocalismo del cesenate. Vediamo ora cosa si evince da questa analisi. Ci limiteremo ai soli elementi vocalici accentati, che sono i più difficili da analizzare.

### Analisi fonologica e proposta grafica

Gran parte del materiale è costituito da un pacchetto di una trentina di fogli, ognuno dei quali contiene poche parole scritte con caratteri alti circa tre centimetri, come se dovesse essere mostrati a un pubblico.

Il primo di questi fogli è qui riprodotto:



Come si vede, Pedrelli stava cercando di definire dei criteri grafici per distinguere le tre diverse "e" che si trovano nelle parole corrispondenti a «male, miele, mille», e a questo scopo pensava di combinare gli accenti e la dimensione orizzontale della lettera. Gli accenti sono i due che si impiega-

# Analisi del vocalismo cesenate negli appunti di Cino Pedrelli

di Davide Pioggia

no anche in italiano, ovvero quello grave e quello acuto, mentre la dimensione poteva essere «allungata» in contrapposizione a «normale o ristretta», come egli stesso scrive di suo pugno negli appunti del convegno. Abbiamo così è, é e é. Vediamo alcuni altri esempi proposti dallo stesso Pedrelli:

è: *calè, fèma, canzèl, lèt* «calare, fame, cancello, letto»

é: *magné, érba, prèda, témp* «mangiare, erba, pietra, tempo»

é: *brèta, e' gét, réz* «berretta, disse, riccio»  
Parallelamente a queste tre "e", si trovano altrettante "o":

ò: *bòta* «botta»

ó: *bóta, cór, fjól* «bòtola, cuore, figlio»

ó: *bóta, lóm, pjóma* «botte, lume, piuma»

Questa grafia «per il lettore» voleva essere un modo intuitivo per esprimere ciò che noi chiameremmo un tratto quantitativo delle vocali, ovvero la loro «durata». Infatti in una tabella intitolata «Le vocali del dialetto cesenate» egli scrive che si può avere un «suono lungo o breve». Gli elementi vocalici visti fin qui sono dei monottonghi, o per lo meno vengono scritti come tali, ma accanto a questi si trovano anche dei dittonghi. Vediamo innanzi tutto i seguenti due:

éi: *méil, séira, savéi* «melo, sera, sapere»

óu: *dutóur, carbóun, móunt* «dottore, carbone, monte»

C'è poi un terzo dittongo, che si trova solo davanti alle consonanti

nasali, e che per Pedrelli può assumere due forme, che egli scrive rispettivamente *ài* e *èi*, a seconda delle parlate. Non solo, ma secondo Pedrelli si trovano anche dei cesenati che non pronunciano né *ài* né *èi*, ma *è*. Così per parole come «fine, gallina, catena» abbiamo tre varianti:

*ài: fàin, galàina, cadàina*

*èi: fèin, galèina, cadèina*

*è: fèn, galèna, cadèna*

A questo punto mancano solo tre vocali accentate, per le quali Pedrelli non ha preparato apposite tabelle, dal momento che sono banali e non richiedono particolare attenzione. Si tratta delle vocali che egli probabilmente avrebbe proposto di scrivere *à*, *ù*, *ì*, o semplicemente *a*, *u*, *i*, e che si trovano ad esempio in *cavàl, savù, fil* «cavallo, saputo, filo» Riepilogando, secondo l'analisi di Pedrelli per scrivere il cesenate bisogna individuare ben dodici elementi vocalici accentati, uno dei quali si trova solo davanti alle consonanti nasali e risulta «polimorfo»:

(i)	(ù)
éi méil «melo»	óu tóun «tuono»
é mél «miele»	ó bóta «bòtola»
é mél «mille»	ó bóta «botte»
è mèl «male»	ò bòta «botta»
(à)	
ài / èi / è fàin / fèin / fèn «fine»	

Fin qui l'analisi e la proposta messe a punto da Pedrelli in preparazione del convegno. E sicuramente questa analisi trovò consenso da parte degli intervenuti, perché viene accolta fra le «deliberazioni». C'è poi un appunto finale in cui Pedrelli scrive: «Il Prof. Pieri ha proposto i segni di breve e lunga latini in luogo delle lettere lunghe e strette». Per noi, che siamo interessati all'analisi fonologica, l'impiego di una convenzione o l'altra ha un'importanza marginale. Ciò che ci interessa è che i convenuti abbiamo riconosciuto la presenza di tratti quantitativi accanto a quelli qualitativi, e che abbiano individuato il repertorio fonologico del cesenate.

### Abbozzo di un'analisi fonetica

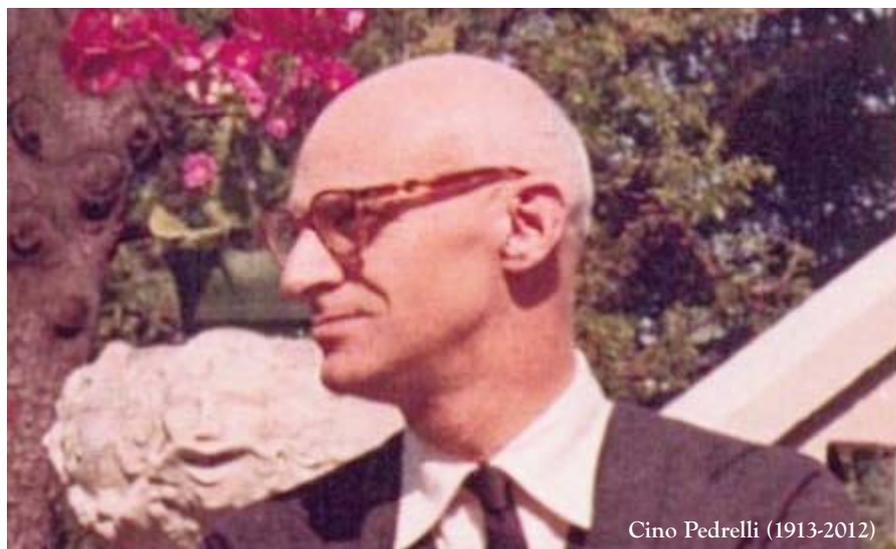
L'appunto circa la proposta di Dino Pieri potrebbe essere utile per collocare la citata tabella, quella intitolata «Le vocali del dialetto cesenate». Infatti in questa tabella Pedrelli impiega proprio i segni di breve e lunga per fare un'analisi più approfondita del vocalismo cesenate, il che lascia supporre che tale analisi sia stata compiuta dopo il convegno, usando i criteri grafici proposti da Pieri. Ma non possiamo neanche escludere che egli avesse già usato questi segni in precedenza, per fare un'analisi propedeutica alla definizione di una grafia «per il lettore». In effetti la grafia impiegata in questa tabella è molto più dettagliata di quella illustrata in precedenza, e qui Pedrelli individua «da 12 a 18» elementi vocalici. La ragione di questo margine di incertezza è che in questo caso la sua analisi presenta alcuni aspetti di quella che tecnicamente si definisce un'analisi fonetica, in contrapposizione all'analisi che abbiamo illustrato in precedenza, che è prettamente fonologica, in quanto è tesa a definire quanti e quali sono gli elementi vocalici che devono essere scritti diversamente. Vediamo di chiarire questa differenza con un esempio. Il sesto elemento vocalico descritto da Pedrelli è «lungo | chiuso | semidittong(ato)», ed egli lo scrive  $\bar{e}^a$ . Lo troviamo ad esempio in  $m\bar{e}^a$ ,  $f\bar{e}^a$ ,  $pr\bar{e}^a da$ ,  $uc\bar{e}^a da$  «miele, fiele, pietra, occhiata». Viene poi il settimo

elemento vocalico, che è anch'esso «lungo | chiuso», ma anziché essere «semidittong(ato)» è «semplice», e per questo viene scritto  $\bar{e}$ . Pedrelli percepisce la presenza di questo elemento vocalico in  $f\bar{e}n$ ,  $vl\bar{e}n$ ,  $t\bar{e}mp$ ,  $z\bar{e}nta$ ,  $magn\bar{e}$ ,  $taj\bar{e}$ ,  $\bar{e}rba$ ,  $lus\bar{e}rta$  «fieno, veleno, tempo, gente, mangiare, tagliare, erba, lucertola». Potrebbero sembrare due vocali diverse, ma Pedrelli mette un graffa unificatrice di fianco alle due righe, con un punto interrogativo, quasi a chiedersi se si tratti in qualche modo di una stessa vocale nonostante quella differenza. D'altra parte nei fogli in cui egli propone il suo sistema grafico, basato sull'impiego di lettere larghe e strette, egli usa lo stesso elemento grafico  $\bar{e}$  in queste parole:  $m\bar{e}l$ ,  $f\bar{e}l$ ,  $pr\bar{e}da$ ,  $f\bar{e}n$ ,  $vl\bar{e}n$ ,  $t\bar{e}mp$ ,  $z\bar{e}nta$ ,  $magn\bar{e}$ ,  $taj\bar{e}$ ,  $\bar{e}rba$ ,  $lus\bar{e}rta$ . Qui Pedrelli dimostra di avere un'intuizione profonda, nonostante non disponga di strumenti tecnici specialistici per un'analisi di questa portata. Tecnicamente diremmo infatti che si tratta di realizzazioni diverse di uno stesso fonema, e quando adottiamo un sistema alfabetico per scrivere una lingua associamo i segni (o combinazioni di segni) ai fonemi, non a tutte le realizzazioni possibili, che in questo caso possono essere anche di più, e più varie, delle due individuate da Pedrelli.

### Osservazioni e conclusioni

L'analisi fonologica del dialetto cesenate fatta da Pedrelli è sostanzialmente corretta, anche alla luce di studi più recenti (cfr. Vitali-Pioggia, *I dialetti*

*romagnoli*, in corso di pubblicazione). L'unico appunto rilevante che gli si può muovere è che il dittongo che si trova solo davanti alle consonanti nasali non presenta due varianti nettamente distinte, ma si hanno una serie di realizzazioni intermedie che nell'elemento accentato possono avere più o meno la coloritura della “a” e della “e”. Per questa ragione sarebbe opportuno adottare un segno vocalico specifico, scrivendo ad esempio  $\bar{a}i$ . Inoltre coloro che non pronunciano un dittongo chiaramente riconoscibile come tale, non lo “raddrizzano” del tutto in una  $\bar{e}$ . Questo semmai è parzialmente vero nella particolare parlata di Pedrelli, che in alcune parole ha effettivamente  $\bar{e}n$  (o meglio ancora  $\bar{e}n$ , seguendo i suoi criteri grafici), ma nelle parole in cui c'è il dittongo si trova al più un dittongo poco esteso. E anche i cesenati che pronunciano questo dittongo poco esteso fanno comunque sentire la differenza fra  $f\bar{a}in/f\bar{e}in$  «fine» e «farne» che, secondo la grafia proposta da Pedrelli, dovrebbe essere scritto  $f\bar{e}n$ . Comunque sia, queste sono annotazioni marginali, e ciò che conta è che egli aveva colto pienamente la specificità di questo dittongo. Tenuto conto di ciò, possiamo dire che già all'inizio degli anni '80 del secolo scorso si sarebbe potuto cominciare a scrivere il cesenate esprimendo chiaramente e distintamente tutti i suoi elementi vocalici. È un peccato che non si sia trovato un accordo in merito, perché una volta giunti a questo punto il più è fatto, e si tratta solo di definire alcune convenzioni condivise.



Cino Pedrelli (1913-2012)

Un dé, int'e dopmezde sobit, e sol ad loi e caicheva sora la valeda cun una querta ad bresa c'la ruvdeva la tera e la impasive nenca al foi dal sevi. Ugn'era un'amne vive in zir, i nimeli insché int'agl'ombri piò fétti, nenca i'usell spari chi sa duvò e al zghili agl'aveva farmè. La zenta ciusa int al ca cun al finestri capanedi. In sta calura, cun la vecia cla balineva sora i cantir, int'e zet de fium, a l'ombre di sambug ch'pischeva int l'aque strache, la vite e la morte al s'incuntret senza fè parole. Ona ui brileva i'oc dla voia ad rid dla cuntantezza, de campè ardi dla zuvantò. Cl'eta la zarcheva ad masé e su gnaf, cun i'oc pirs int'un svuit che spavanteva. Al cminzet a guardes ona cun cl'eta, balend in scagnes par no scupris, par zughis la sorte ad ste burdel che da par sé e vleva gods e fresc de gorg, int la ciuse de Mullen Zent. Prema zò int'e fond cun un tof dret e po dl'et so int'un vol par respiré: ac fat divertiment, una gudurie. L'era ciapè via da ca senza di gnint cun nisun, intent che i sue is arpunsèva un po'. Parchè s'i l'ess savu i'avreb mnè 'dos: un puteva fè e bagn int e fium, spezi da cl'ora, ch'l'era sempra un pericul. T'putiva sguilé int'i ses vird di tistun, t'putiva truvé una buse dù t'ant l'aspitive. La ciuse po, propi no, la iera spaventosa. Enca se l'aque la pareva ferma, sota

## E bal dla vite

di Marco Magalotti

Primo classificato al Premio letterario "Sauro Spada" - Concorso 2012

Illustrazione di Giuliano Giuliani

l'as intruvlineva cun una forza tremende che l'at tneva zo, l'ant faseva scapè piò, t'an avniva piò so e t'finive spari int'e scur de gorg. Mo la voie la iera trope. Chi piò grend i cunteva sempre di su tof da la sponde d'in elt, ac beleza a ste a mol int e fresc, cum e daseva gost a fè al forzi cun l'aque, cl'at'abrazeva e l'an't laseva piò, dl'astuzie ad scapè la sconda volta che turnivte a gale, parchè la terza l'an i sareb steda: e pareva ch'i fos di eroi, a la vantura. L'era impusebil no pruvè enca lo. E ades e profiteva de curag, che nenca lò l'avreb putu cuntè la su bravure. Mo forse ad dei però l'avnive menc, e respir us faseva sempra piò curt, e daseva so l'ingoz. L'anme de sid, spaiteda int e silenzi, la guanteva piò ardide, e la se vleva

tnei, tot par lia, tot i pàti. Roba ad minud, ad sgond... l'era quasi andè: piò che sbateva par scapè piò e santiava la streta dl'acque ch'l'ai ciapeva al gambi. Al forzi al caleva sempr'ad piò, l'aque la bseva che pareva cl'al sciazes intent che e respir ui sciupèva int'agl'ureci. Ugn'e la faseva piò, mo e fò alore che un brevid, la faze di sue, e dutor dla su ma, un'urazion all'i paset tot'un int'un pansir che daset un spinton a e bal dla morte: che la sgület int'e fond tot sporc ad leche, l'as inschet tra i ses, la cminzet a sbrazes d'in qua d'in là, agl'osi sgumbiidi ch'ann'ariveva a fè forze... e la ét da fè molt tent par no 'fughès. E profitet svelta la vite, pronte par tirè so che por burdel, caichel a rive e fei ciapè una frasche.



U s e' truvè ad di dri a l'impruvisa e l'avè queşi paura da e' mument che u n avniva mai inciun in che buş infughì a là sotatèra.

- U m dispjiş s'a v'ò fat pavura... a paseva da sti chent e a m so det, a voj andè a vdé coma ch'e' va la furneşa. A m şmingheva ad div che me a so e' chèpméstar che u la jà tirèda so... dodg... no tredg enn fa e a sera curios d'avdè s'la jera incora a post. E dgend acsè e' guardeva i mur fèt ad maton refrateri, e' striseva cun la man e u s'afarveva s'l'avdeva una chica carvajina:

- U m pê ch'e' sia tot a post, fasim avdè e' tirag.

E' fughesta l'arvè e' gran spurtèl ad fèr e e' fugh ciapend piò èria u s'in-grusè cun un romb da pavura.

- Sri, sri, si no u s tira so nenca no... e' tira, os-cia s'e' tira.

E' cuntinuè:

- E' prugèt il faşè du inžgnir e a un zert pont i truvè nenca da di par via che e' saltè fura, a què dova ch'a sen no adès, 'na gran cisterna fata a i temp antigh da i ruman che pu la fo abandoneda.

Dop a 'na bèla discusion i dididè ad fè la câmbra de' fugh a qua sota e quand che a squarcèsum la cisterna e a tachèsum a pulila e' saltè fura d'ignaql: tanta tèra, naturalment, e sès e pu dagl'èrum, dal pistòl rizni-di, dal spè, di pugnel, di veş da cuşena, mo quel ch' u s'imprisiunè un bël pô e' fo e' fat ch'a truvèsum dagl'os ad oman e... a n i cardari... nenca dagl'os ad babin.

Mèntar ch'e' racunteva l'aveva cminzè a tarmè.

- On di inžgnir, ch'l'era un apasiunè ad stòria, l'andè in biblioteca e zarchend, zarchend e' truvè che a què sóra un temp u j'era e' zarden d'un convent cun 'na badessa, ch'la javeva piò la vucazion pri sgnur e i cavalir che pre' nòstar Signor. E la nòta l'era tot un via vai ad nòbil che dop avè saltè la mura i salteva int e' lèt dla badessa, d'ogni tânt u j scapeva nenca di duvèl e

## E' fughesta

Testo e xilografia di Sergio Celetti

chicadun l'avanzeva infilzè, allora il buteva zò in tla cisterna. Da tot ste caşen e pê ch'e' nasces nenca di babin e nenca ló i fniva, e' Signor ch'u m pardona, a qva sota.

E tirè fura d'int la saca e' fazulet e e' tachè a sughès e' sudór.

- Quand ch'a vniva zò par cuntrulè i lavur, cardim, me a sintiva i rog ad chi babin e pu a j sintiva nenca la nota a ca mi... l'è tredg enn ch'a j sent... tredg enn... un turment ch'a n puti imazinè.

L'era dvintè biànch biànch, e sudend e' tarmeveva cmè 'na foja:

- Dgim, mo vò a n'avi mai sinti gnint, propi gnint?

E' fughesta e' cusè la tèsta par di ad no.

- Scuşim... a n l'ò mai det cun inciun... mo incù a qva sota a l'aveva da di, a n i glia faşeva a tñimal dèntar, scuşim, scuşim incora...

U l tuchè sora 'na spala e pu l'imbu-chè la schèla e e' sparè int e' bur.

E' fughesta, un òman a la bona, sèmplic, l'era vanzè imprisiunè fura ad manira da che racont.

U s'era fat mezdè e cmè e' solit l'arvè la su borsa e e' tirè fura la gamè-la, mo u n aveva voja ad magnè.

E' tindè l'urecia parchè u j pareva ad sinti coma di lament.

U n ariveva a capì da dov i daşes fura, e' faşè e' zir di mur e u j parè ch'j avnes da dèntar la furneşa.

Alora l'arvè e' gran spurtèl, 'na lengva ad fugh la j'arivè queşi ados insen a un armor insupurtabil fat ad spèd ch'al s'in-cruşeva, ad rog, biastemi, imprecazion e rog, rog ad babin.

Dop un bël pô, a l'impruvisa u s faşè e' silenzi, e' fugh u s'artirè e l'oman e' sintè cmè 'na fòrza che pareva atirèl in dentra a la furneşa e pu e' crulè sfni int la scrana cuntinuend a gvardè imbambulè la fiâma.

Quand che e' fughesta de' dop mezdè l'arivè par dèj e' cambi u l truvè in şdè int la scrana ch' u n aveva magnè e che fiseva incora e' fugh.

L'aveva fat tot i cavèl biench, u j cusè 'na spala par dij ch'l'era arivè, lo u s zirè e u l gvardè coma ch' u n l'aves mai vest.



Celetti

La filatura è una fra le arti più antiche, praticata sin da tempi remoti dalle tribù a regime pastorizio: tutte le fibre, infatti, sia vegetali che animali (tranne la seta, già filata in natura dal baco), devono essere necessariamente cardate e unite in un lungo filo continuo e regolare per poter essere utilizzate nella successiva fase di tessitura.

La tecnica più antica e semplice per la filatura consisteva nell'arrotolare sulla coscia, a mano, i piccoli pezzi di fibra; si trattava, tuttavia, di una tecnica estremamente lenta e che dava come esito un filato discontinuo. L'uso di attrezzi, quali il fuso (*fus*), permise di rendere più veloce la procedura e di ottenere un prodotto più omogeneo e resistente.

Gli arnesi utilizzati dalla filatrice erano piuttosto rudimentali: la rocca (*róca*), strumento di canna sopra il quale si poneva il pennechio (*cur-nèc*), cioè la quantità di materiale da filare; il fuso, attrezzo di legno, tornito, grosso al centro e sottile nelle estremità, su cui si avvolgeva una modesta quantità di fibra per poi farlo cadere, in modo che, col suo peso, attorcigliasse le fibre e generasse automaticamente una sorta di filato. Successivamente venne introdotto il filatoio (*filaren*), uno strumento meccanico che si azionava tramite un pedale: tale arnese permetteva che il filo si avvolgesse direttamente sul rocchetto (*ruchèt*), il quale veniva semplicemente sostituito una volta riempito. Il filo avvolto nei rocchetti veniva poi dipanato in matasse (*matàs*) per mezzo dell'aspo (*nasp*); le matasse potevano infine essere suddivise in gomitoli di varia grandezza per mezzo del dipanatoio (*dvanadür*).

## Nomenclatura

**Curnèc** (*curnéc*: Mattioli): s. m. 'pennechio', 'roccata', materiale posto sulla rocca per essere filato.

Dal lat. *cornic(u)lu(m)*, dim. di *cornu* 'corno', per via della forma che il materiale assume sulla rocca (REW 2239, DEI s. v. *pennechio*).

**Dvanadür**: s. m. 'dipanatoio', strumento rotondo sul quale si mette la matassa per dipanarla, o incannarla.

# La filatrice

di Veronica Focaccia Errani

Dal lat. med. *devanatorium* 'arcolaiò', deverbale di *devanare* (XIV sec. GLE), per \**depanare* (REW 2569), da *panus* 'filo della trama', forse dal dorico \**pános* (DEI, DELI s. v. *dipanare*).

**Filaren** (*filadür*: Mattioli; *filira*: Masotti): s. m. 'filatoio', macchinario di legno impiegato per filare fibre tessili. Questo termine, a livello popolare, ha assunto anche il significato, in senso figurato, di 'corteggiatore', in quanto il giovane innamorato si poneva al fianco della ragazza, standole vicino, così come il filatoio (Ercolani, Casadio).

Deverbale dal lat. *filare*, v. tr. 'ridurre in fili' (REW 3293), der. da *filum* 'filo' (GDLI, DELI).

**Fus**: s. m. 'fuso', strumento più grosso nel centro e sottile verso le estremità, utilizzato nel procedimento di filatura manuale.

Dal lat. *fusu(s)*, di etimologia incerta (DEI, DELI, GDLI), con diffusione panromanza (REW 3620).

**Matàsa**: s. f. 'matassa', quantità di filo avvolto sull'aspo.

Dal lat. *mataxa* o *metaxa* (XVI sec.), prestito dal greco *mátaxa* 'seta, filo' (DEI,

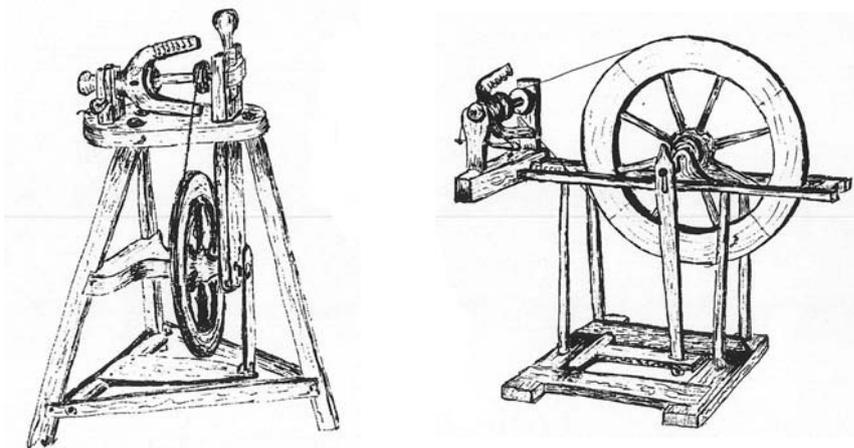
GDLI), accolto nel II sec. d. C. (DELI) e di ampia diffusione (REW 5403).

**Nasp / Naspà**: s. m. / s. f. 'aspo', strumento su cui s'avvolgeva il filato per produrre una matassa. L'uso della duplice variante maschile e femminile è attestata già nell'italiano antico (GDLI).

Dal got. \**haspa* 'aspo' (REW 4069, DEI s. v. *aspo*); la presenza iniziale della consonante nasale, documentata non solo nella voce romagnola ma anche nella maggior parte delle lingue romanze, è probabilmente dovuta alla concrezione della preposizione semplice *in* da \**inaspere* 'avvolgere sull'aspo', 'mettere in aspo', da cui il v. *naspere* (XV sec., GLE) e *naspò* (DELI).

**Róca**: s. f. 'rocca', strumento sopra il quale si poneva la materia da filare, durante la procedura manuale.

Dal got. *rukka*, che si fa risalire al germ. \**rokko*; l'introduzione di questo nuovo strumento ad opera delle popolazioni germaniche portò alla sostituzione in gran parte d'Italia dello strumento tradizionale romano, la *conucula*, 'conocchia', causando quindi anche la sostituzione del termine tecnico associato (GDLI, DELI).



Due diversi tipi di filatoio.

Da: Graziella Dragoni, *Lavur 'd Rumagna*, Bologna, Guidicini e Rosa, 1980.



Rubrica curata  
da Addis Sante Meleti  
da Civitella

**gatabura:** in ital. *gattabuia*, *prigione*. Si pensa che la voce sia la corruzione del latino parlato *\*catu[g]ia[m]*, dal greco, dove già come aggettivo *katògeios* significava sotterraneo. Un'etimologia popolare sballata trasformò la voce in **gatabura** 'gattabuia'; ma per la finale *-buia* deve aver pesato l'antica variante napoletana *catorbia* una volta fraintesi significato e funzione del prefisso *cata-*: sempre che si dia retta al Devoto, *Avviam.*: «... incrocio del napoletano *catoio*, 'stanza a terreno', risalente a *catagea*) e 'orbo'», ovvero 'stanza cieca' o quasi, com'erano molte prigioni.

Del resto, ancor più degli uomini finivano rinchiusi gli animali, compresi i gatti, macellati e frollati sotto la neve, non solo in tempo di fame<sup>1</sup> e non solo finché visse un certo **Sapaióla**.<sup>2</sup> Il proverbio **no di gat s' u'n è int e' sac** - noto in tutt'Italia - non fu suggerito dalla sola assonanza: già nel '700 il Muratori precisava che a Modena 'gattara' significava 'prigione'.<sup>3</sup> La memoria corre al dantesco 'carcere cieco', anzi, il Pianigiani, *Diz. Etim.* 1907, per *-buia* rinvia alla 'natural burella' (*Inf.* XXXIV 98), suggerita dalla fila dei lunghi e bui cunicoli sotterranei dei

resti dell'anfiteatro fiorentino dove si rinchudevano i prigionieri a vita, nell'*Isola delle Stinche*.<sup>4</sup>

Nel travagliato percorso che parte da *\*catugia* s'inseriscono pure due glosse segnalate dal du Cange: a) «*catabulum*: ...*clausura animalium ubi de super aliquid iacitur* (...chiusura degli animali dove si butta sopra qualcosa)»<sup>5</sup>; b) «*captabulum*...», in bocca al ravennate san Pier Damiani. La prima glossa reinterpreta *catabulum* come 'gettato di sotto', riferito all'animale; il santo invece pensa ad un etimo tutto latino, da *captare* ovvero 'catturare', con un suffisso del tipo di *sta-bulum* (da *stare*), *pa-bulum* (da *pasci*, 'pascere'), *tintinnabulum* (da *tintinnare*), ecc., evidenziando che il greco nell'ex-esarcato era ormai ignoto anche agli istruiti.

'Gattabuia' e 'gatta' erano usate spesso come metafore, equiparando la gatta alla moglie e la gattabuia alla casa in cui la moglie era relegata: **la moi la i ha da badè la ca cumpagn a la gata**; per qualche marito in vena di tenerezze poi **la moi la i era la su gatina che però pr intent la tira a dè di sgrafègn**. Non c'è troppo da stupirsi se pure nei modi di dire e nelle favole, a 'gatta' s'accoppiò l'aggettivo 'buia', fuso o separato che sia, alternato di volta in volta con 'cieca', 'orba', 'mora', 'morta': aggettivi che ben si associano pure a luoghi tristi come i tuguri o le prigioni di un tempo. Ma con questi discorsi complicati, **a que la va a fnì ch' i m' sera int 'na gatabura e i bota la céva**.

#### Note

1. Da giovane, nel bergamasco, mi capitò d'esprimere disgusto per chi si cibava di carne di gatto con la mia padrona di casa che, dopo qualche mese, m'invitò al pranzo della domenica. Credevo di mangiare il coniglio in salmi con le carote, come fanno da quelle parti; ma a fine pasto mi fu fatto notare che era sparito il più grosso gatto di casa: era stato ucciso, frollato sotto la neve e lasciato per più giorni a mollo con foglie d'alloro nel vino rosso. La carne è più rossa di quella di coniglio, com'è più larga la spatola dello sterno che anche da noi tirando si usa spezzare in due: chi resta con la spatola in mano indovina il sesso di un nascituro dei dintorni. Gli inglesi lo chiamano *wishbone*

(osso dell'augurio): chi resta con la spatola sarà fortunato. In altri tempi, pure in Inghilterra avranno mangiato gatti scambiati per conigli.

2. **Sapaióla** era il soprannome di un minuto venditore di setacci, ritenuto responsabile della scomparsa d'ogni gatto del paese. Il soprannome era preso dal nome dial. della passera *scopaiola*, che spazza il terreno con la coda: il dial. rispetto all'ital. cambia l'oggetto di riferimento - **la sapa**, 'zappa', anziché la 'scopa' - ma non la funzione. L'omarino girava per le campagne coi ferri del mestiere in un sacco, fasce di legno, setacci e reticelle di ricambio arrotolate insieme sulle spalle; ma le contadine tenevano gli occhi aperti nel timore che insaccasse qualche gallina. Una volta una a cui non tornava il conto dei polli, gli gridò da lontano: **No fašiv piò avdè, parchè da vó i šdèz a 'n i còmper piò: d'incò in là a i cumprarò da quèl ad San Pìr** (San Piero in Bagno). E lui, senza provar a negare, gridò pronto: **A farésuv un bel afèri: quèl che lé l'è bon d'rubév sota e' nès enca i vidèl!**

3. **Gatera** (Masotti, *Voc.*) è il miagolio dei gatti in amore a febbraio; ma nel medio Bidente si dice **andè in gatègna**, esteso ai giovani che rientrano tardi la notte.

4. 'Isola delle Stinche' è il nome d'una piazzetta di Firenze verso Santa Croce nei pressi della curva 'via dell'Anfiteatro', i cui sotterranei restano sotto i palazzi. Per il diz. Devoto-Oli il nome 'stinche' è preso da un castello in Val di Greve. Sarà; ma il nome della piazzetta rammenta *stinco*, il germanico *stenc* che corrisponde al lat. *tibia*: erano le ossa dei condannati morti abbandonate nei sotterranei, dove a monito dei carcerati si disfacevano lentamente della carne.

5. *Catabulum* descrive quanto avveniva in molte case, compresa la mia: il cappone per il brodo, o il galletto, o due piccioncini per l'arrosto domenicale, acquistati al mercato - che a Civitella cade di domenica - gettati sul pavimento della cucina, venivano coperti con la cesta del bucato; e, perché se ne stessero quieti, vi si poneva sopra **un blac** e un peso, finché la nonna uscita dalle prime due messe non tirava loro il collo. **Ma intent l'animèli u s'era cavè l'utma voja scagarlènd int e' pianci**, specie se era stato ben ingozzato di sassolini dal venditore **par fè de' pès**: al mercato chi comprava tastava il gozzo al pollame.

## L'orientament

di Adolfo Margotti - Fusignano  
Secondo classificato

«Mi fiòl u n'è ch'e' seia acsè indurment,  
e' dšéva e' bab: l'è tèmid, l'à paura,  
e u i mânca un bišini, l'orientament,  
i punti cardinali dla cultura.

Parò quând ch'l'à capì, par j ignurent,  
che a i nòstar temp la s'fa sèmpar piò dura,  
u s'i è mes d'voja e cun acaniment:  
e' va a Bulogna e e' stùgia la natura.

A so urgugliòš d'mi fiòl, a capiri,  
l'è un universitèri, ètar che me  
ch'a n'ò gnanch fat al mèdi, insimuni!

Mo sàbat l'è avnù a ca, fata vargogna!  
l'à dmandè: 'Bab, che sòl ch'aven a que,  
èl sèmpar quel ch'fa lom nench a Bulogna?'

**L'orientamento** «Mio figlio non è che sia così addormentato / diceva il babbo: è timido, ha paura, / e gli manca un pochino l'orientamento, / i punti cardinali della cultura. // Però quando s'è reso conto, per gli ignoranti, / che ai tempi nostri si fa sempre più dura, / gli si è messo d'impegno, con accanimento; / va a Bologna e studia la natura. // Sono orgoglioso di mio figlio, capirete, / è un universitario, altro che io, / che non ho fatto neanche le medie, scimunito! // Ma sabato è venuto a casa, che vergogna! / ha chiesto: 'Babbo, quel sole che abbiamo qui, / è sempre lo stesso che illumina anche Bologna?'

## E' lament de' pinsionè

di Francesco Capucci - Fusignano  
Terzo classificato

L'è za d'che pòch ch'a m'in sò adè - a scarzèma? -  
che me in ca meja an sò piò e' nomar on,  
ch'a végh šghinlènd zo zo d'alà a la zèma...  
L'è acsè magari, ètar che un'impresion!

U n'è, no no!, ch'in m'épa piò cla stèma  
ch'j à sèmpar avù, e riguèrd e divuzion;  
no no! Sòl ch'in m'abèda piò int la prèma  
e s'i fa d'mànch ben ben dla mi upinion.

Un pasten a la vòlta, acsè piàn piàn,  
im met da un cànt, cun ghèrb e cun premura,  
ch'e' pè ch'i dega: "S'u n'è incù l'è dmàn

mo quest l'è on che prèst us ciàma fura,  
fašen cont d'gnit". E me, ch'an so un bagiàn,  
a stègh zet zet, mo a m'in sò adè. Sicura!

**Il lamento del pensionato** È ormai da tanto che me ne sono accorto! - scherziamo? - / che io in casa mia non sono più il numero uno, / che vado scivolando giù giù di là in cima... / È magari così, altro che un'impresione! // Non già, no no!, che non abbiano più per me quella stima / che hanno sempre avuto, e riguardo e devozione; / no no! Solamente non mi rispondono alla prima / e pure fanno facilmente a meno della mia opinione. // Un passettino alla volta, così

## 14<sup>a</sup> edizione del concorso "e' Sunet"

Secondo e terzo classificati nella sezione faceto-satirica

*pian piano, / mi mettono da parte, con garbo e con premura, / che sembrano dire: "Se non oggi, è domani / ma costui presto si fa da parte, / facciamo finta di niente". Ed io, che non sono un baggiano, / me ne sto zitto zitto, ma me ne sono accorto. Sicuro!*



A chiusura della pubblicazione delle composizioni vincitrici del concorso e' Sunet, ci piace riportare un commento in versi giunto da Ferdinando Pellicciardi nel quale si nota con piacevole sorpresa come quasi tutti i premiati provengano dalla stessa zona sulle rive del Senio, nel raggio di poche centinaia di metri l'uno dall'altro. In realtà anche il sesto, Augusto Ancarani, che risiede a Bruxelles, è di origine lughese e quindi non troppo distante dagli altri. Ci preme inoltre ricordare che Francesco Capucci, primo classificato nella sezione lirica, è purtroppo venuto improvvisamente a mancare nella notte fra il 24 e il 25 gennaio scorsi.

Mò gvèrda ch' fati rob ch'u m toca d vedar!  
Agli è d cal rob ch'al capita acsè d rèd  
che s t a n li vi t'a n i putres mai crear,  
l'è coma ciapè l'as cun e do d spèd.

Ciò, i era trenta in fila pr andè a medar  
l'amlori de sunet, che l'era nêd  
dl'utantatre a Sastevn. A pol zuzedar  
ch'e venz cvii sol d'un post? Ciò, ten d'abèd:

zencv premi sora a si, s'i n è andé a fni  
a Masira, i è andé a fini a Fusgnan!  
Sol on l'è andé a Bruxèl, sol cvel di si!

Margot e sta a Fusgnan coma Capoz  
- e i s'è truvé du premi pr'on in tal man -  
Punseg e sta a Masira cun Mingoz.

A n so coma ch'la s sèja  
u i srà pu una rason  
se e don dla puisèja  
l'è tot in tun canton.

Mè a dègh ch'u i è cajcvel  
in tl'aria - ch'la n ingana -  
d'cva e d'là da che fiumsel  
ch'e ven da la Toscana!

Ferdinando Pellicciardi

La modestia è stata uno dei pregi di Walter Galli, ma non quella della resa o della malinconia. La modestia è sempre stata la forza della sua volontà di essere e di dire le cose che sentiva dentro con la massima franchezza e libertà di pensiero. La sua franchezza e onestà di intenti hanno sempre alimentato la mia stima fin dal primo istante. L'ho conosciuto tardi, agli inizi degli anni settanta. Con *pazienza*, pian piano incominciai a capirlo e a scoprirlo. Frequentandolo e dialogando con lui scoprii la bellezza dell'uomo puro e tutto d'un pezzo, dell'essere umano che sa ascoltare e accettare il dialogo, il confronto a viso aperto, senza mezzi termini. Mi ha sempre stupito il suo modo di essere restio a scoprire le carte del proprio lavoro artistico, e aveva ragione: la riservatezza, anzi il rigore, serve soprattutto a non lasciarsi influenzare dai condizionamenti altrui. Questo è sempre successo nel corso degli anni del suo lungo e intenso lavoro di bulino, sia per quanto riguarda la poesia, sia per il lavoro più nascosto e silenzioso della pittura.

Per Walter la scrittura deve aver rappresentato la fatica di vivere, mentre invece la pittura deve essere stata la liberazione da quel *...gruvéi ad spèn, ad spiun/cun l'urtiga a mèzagamba* 'groviglio di spini, di sterpi / con l'ortica a mezzagamba' a cui la vita spesso lo aveva costretto.

Non so se la sua poesia sia nata prima o dopo la pittura, comunque la materia, il disegno, il colore, la manualità del segno sono stati complementari a

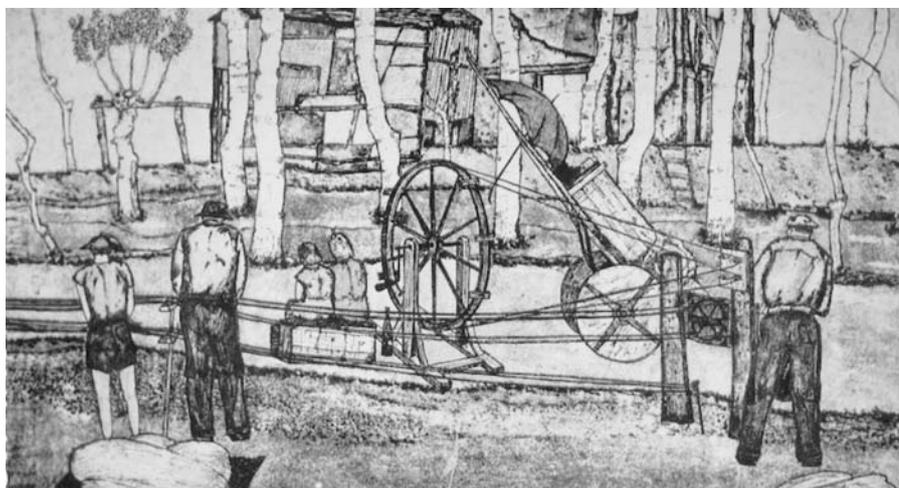
## Walter Galli: un poeta-pittore senza illusioni

di Davide Argnani

tutto il suo mondo artistico. Se la poesia ha rappresentato il veicolo principale della sua espressione nota a tutti, invece pochi intimi sapevano della profonda passione per la pittura. Se la sua poesia mette al centro l'uomo con tutte le peculiarità esistenziali, la sua pittura ne è il contrario e il contrappeso, in senso positivo, ovviamente, e senza ambiguità alcuna. La coerenza in Galli è il valore indiscusso del suo pensiero.

Guardando i 'paesaggi' o le 'nature morte' della sua complessa opera pittorica, a prima vista ciò che può creare imbarazzo è l'assenza completa della figura umana. Ma come? Come mai se per tutta una vita l'artista non ha fatto altro che parlare della malattia umana in tutta la sua poesia? Ogni essere umano, ogni artista, qualche volta, nella vita ha bisogno di ritrovarsi con se stesso in un momento di quiete, di solitudine, di riflessione, di incontro-colloquio con la 'natura' per purificarsi dall'inquinamento quotidiano della prigione

sociale che il sistema ripetitivo della vita organizzata impone. Ancora una volta il poeta è alla ricerca del "posto ...con la neve e col sole / dove abbiamo fatto le prime sfide...". L'artista insiste a sottolineare la verità delle origini, senza retorica e lontano da qualsiasi nostalgia. Ammirando l'opera pittorica di Walter Galli credo che questo sia il messaggio principale che l'artista ha saputo e voluto esprimere attraverso i suoi immaginari racconti visivi. Intendo dire che nella pittura di Galli l'elemento principale è sempre il senso narrativo della natura e non la semplice, retorica, decantazione del paesaggio. Infatti anche se al primo colpo d'occhio si può essere indotti a facili interpretazioni visive, quello che conta è invece l'esecuzione, l'invenzione e la disponibilità dell'artista a una sapiente traduzione della realtà come, appunto, risalta evidente dal profondo espressionismo lirico della pittura di Galli. Rupi, calanchi, fiori, colline, angoli indelebili rispecchianti il proprio cantone d'appartenenza da salvaguardare, senza ritegni e senza nevrotiche nostalgie, rivelano l'estrema sensibilità di un poeta che anche attraverso i colori e il pennello riesce a raccontare le emozioni della propria vita senza incantesimi, ma con grande realismo affettivo. Linee purissime, colori delicatissimi, velature e trasparenze di intensità e tonalità descrittive e rappresentative sono, nella pittura di Galli, correnti di forza di un linguaggio incisivo e allo stesso tempo sereno ed equilibrato rivolto alla ricerca della forma pura della realtà. Un linguaggio che sa parlare direttamente all'occhio e allo spirito di ogni lettore.



Walter Galli, Il cordaio. Per gentile concessione di Cesare Galavotti e Anna Simoncini Galli.



Mi sono posto il problema se valeva la pena rispondere all'articolo di Maria Tampieri [*La Ludla*, n. 1, gennaio 2013, p. 4, n.d.r.] e dopo vari ripensamenti ho deciso di dare una risposta unicamente per chiarire alcune cose fondamentali dato che quanto è stato scritto mi coinvolge direttamente, anche se non vengono indicate le mie generalità.

L'articolo, forse firmato troppo leggermente da Maria Tampieri, è un condensato di inesattezze e fin dall'inizio si qualifica in maniera molto evidente per l'approssimazione con la frase: "Si dice che ...". Sembra l'inizio di una favola che comincia con il classico "C'era una volta".

L'articolo non è altro che una ricostruzione romanzata e fumosa dei fatti, non si capisce perché sia stato scritto e pertanto non merita commenti.

Da parte mia posso dire che, da cittadino ravennate qualsiasi, sono andato a sentire una conferenza tenuta alla Casa Matha su un argomento di mio interesse e che ho espresso un parere negativo sulla relazione poiché l'ho ritenuta incompleta e fuorviante ed ho cercato di portare alla attenzione della Relatrice e dei Presenti i vari aspetti della operatività attuale dei Canterini.

Nell'esprimere il giudizio ho parlato soltanto a mio nome e non a nome di altre persone o associazioni pertanto trovo fuori luogo il titolo dell'articolo "Lettera aperta ai Canterini Romagnoli"; mi sono presentato con il mio cognome, ho detto che sono socio della Schürr, che sono

socio della Casa Matha, che sono nativo di Perugia, che abito da circa cinquanta anni a Ravenna e che sono un Canterino Romagnolo...

Comunque, nonostante ciò che è avvenuto e nonostante la successiva interpretazione, auspico vivamente che fra le due Istituzioni di cui faccio parte, Società dei Canterini Romagnoli e Associazione Friedrich Schürr, che operano con le stesse finalità, ci siano sempre degli ottimi rapporti che si concretizzino in esperienze e collaborazioni con sicuri benefici per la Cultura Romagnola (come è successo con i corsi di Canto Corale nelle scuole).

Domenico Lombardi - Ravenna



Leggo con un certo piacere, mescolato ad un retrogusto amaro, l'intervento di Nadiani e Savini nel numero di Gennaio de La Ludla. Non so voi, ma io mi sento sempre più afflitta dai luoghi comuni della Romagna, nei quali mi riconosco poco o niente. Sarà che ho viaggiato tanto, che lavoro sempre a contatto con turisti e forestieri, che insomma incontro tanta gente infarcita di tanti pregiudizi. Tutte le volte mi sento ripetere che non sembro affatto una romagnola, che certamente devo avere origini diverse, perché... beh, sono troppo distante dallo stereotipo comune e sono "un'incorreggibile bacchettona". Ho perfino pensato di attaccarmi ad un braccio il bollino IGP di Romagna per rivendicare le mie origini romagnole "purissime". E questo, non tanto

per rivendicarne la superiorità, quanto piuttosto per cercare di abbattere i luoghi comuni...

Allo scopo di vendere la "Romagna ospitale e allegra", la promozione turistica ci vuole tutti paciosi, procacci, amanti della cucina (più è grassa e meglio è), fanfaroni, rumorosi e sempre felici. E invece, come sottolineava anche Ivano Marescotti in un suo recente spettacolo, il romagnolo è uno serio, un gran lavoratore, spesso malinconico e riflessivo, come si evince da numerosi detti, componimenti poetici in dialetto o da canzoni popolari... a partire dalla conosciutissima *Romagna mia*. Forse basterebbe solo rispolverare le vere tradizioni romagnole per scoprire quali sono i caratteri veri delle genti di Romagna.

Silvia Togni - Ravenna



Spettabile Redazione, ho letto con grande interesse le argomentazioni di Giovanni Nadiani e Marcello Savini, in cui mi sono riconosciuto pienamente: mi sembra che il voler bene alla propria regione, sub-regione o città dovrebbe andare oltre l'orgoglio di esservi nati (cosa di cui in fondo non si hanno meriti diretti) ed esprimersi in un rispetto per la sua cultura tradizionale e per il suo patrimonio ambientale e architettonico. È possibile conservare il dialetto senza escludere i nuovi arrivati (anzi!) e mantenere la bellezza dei paesaggi senza ritardare il progresso sociale ed economico (super-anzi!). Per tradurre queste considerazioni in atti concreti, oltre ai gesti quotidiani di ciascuno di noi serve naturalmente anche l'impegno delle autorità pubbliche. E non va mai dimenticato che, in democrazia, queste autorità sono scelte da noi...

Daniele Vitali - Bruxelles



Chéra la mi Ludla, l'è un pó ad témp ch'án sintè, mo adèss ch'agl'è trè stmán ch'a sò malé, a j'ò avù e' temp par lèzart, salténd, naturalmént, tóti cal pagini

ch'al trata cla materia ch'l'à la virtù ad... (ul dis Stechetti), e par fé una cvélca cunsideraziòn.

Instánt i t'avrèb da scrivar in dialèt, ogni autór int e' su, cun la grafi che cred, cun la sola traduzió ad cal paról che on dla bàsa e putrèb no cnósar. Par esempi "e' bofa" che e' vó di ch'e' neva.

E' mì dialèt e' vè da i mì nòn: on ad Traverséra, ona ad Róss, on ad Sa Pir a Vencvål e ona ad la Madòna, tott pu avnù a Ravèna cvesi un secul fa par fém dla confusió int la tèsta.

I profesur, pù, ch'i vó fé dal riunion (mo u i và póca zènt) par unifiché gramatica e' grafi, ai pinsé che "salvaguardia" de' dialèt (l'è int e' statuto dla tu asuciaziòn) e' vó di "proteggere, custodire, difendere e garantire l'intangibilità?" (ul dis Manlio Cortelazzo), e nò invanté dal robì nóvi? Parò i fa bè l'istès, icè (nò "acsè", parchè Ravèna la j'a agli "i" lascéda da i Venezian) i Rumagnul i avrà cvélca nòva lèz da cuntesté. E' vér Rumagnól l'è anarchic, sota e' Pepa l'avleva l'unité, dop a l'unité e fasè

dal rivólt a e' grid "viva e' Pepa e viva Franzeschièl" contra al tass de' masné e dal finestar. Cun la munarchì l'avleva la repoblica, cun la dittatura l'avleva la libartè, cun la libartè l'avleva Bafon, cun Monti un avléva èsar spré...

A vég avánti a lezàr. Tánt i scriv in rèma, mo al pueseì agl'è póchi, nèca s'al ciàpa di prémi l'istès. I treb di Piadaiul, ch'i i era la vidrèna piò prestigiosa, ins fa piò parchè l'è manché e' ricámbi generaziunél di poeti e, tèmp fa, on di urganizadur e' scrivèt: "Non è possibile che pensierini che un tempo compilavano i bambini della seconda elementare siano considerati produzioni poetiche anche se hanno il potere incantatorio della parola dialettale. Chi ascolta deve avere il piacere di apprendere e, piacevolmente, scoprire l'emozione di una parola dimenticata o di un sentimento rimasto sopito: solo così i Trebbi potranno rinnovare e innovare la geniale intuizione che fu di Aldo Spallicci". (Peppino Pelliconi, *La Pié*, maggio 1990).

Finalmént agl'i ariva al tu pagin piò

bèli, cveli che la gran masa di letur i zérca (che a i ò fat un'indagina): i racont e, soratot, i fèt e' véra. Cvist i t'apasiona e it fa rivivar di ricurd luntán... coma cvest:

Quand u i éra la gvèra, ch'a s'era un tabac, a m'arcord (o i m l'à fat arcurdé), che dal vólt e' suneva l'alérum ch'a sèmia da i nòn dri a e' Dom. Allora us cureva int e' rifugi ch'l'era detra a la mura tra e' turìo di Prit e Porta Gaza. Là a-s truvemia nèca cun Gianétto (Zanotti), cvel de' Curnàc dla Pinarèla (lez Capsánt) ch'u l'aveva cun su moi meridiunéla: "Me an avléva maridém, mo li l'am dgeva: «Io nun te custerò niente, me bastano due foje d'insalata e 'na lacrimucchia d'olio». Ciò, am la so tólta, mo adès l'a-s magnarèb e' sumàr con e' sotcodà!"

Bè, a s'ò arivé a la fèn de mi sfogh, t'a m'aré da scusé: a i ò la févra e pu a so incazé parchè par st'influeza a i ò lascé a la pziari 137 euro, chè la mutua la pasa sol l'antibiotic da tri euro.

Pier Giorgio Bartoli - Ravenna



A vdòil acsè l'é un fòigh ænca se, a dói la verità, u n'é própi cmè ca gl'ilt sé tràunch té mèz e i rém tótt datònda, no léu u s'ælza drét snò pr un métri scærs pu u s póiga ad travérs, própi sàura la béusa dé stàbi.

Par mè l'é speciæl parchè u m fa i fòigh cvant ch'l'é àura, mò u m fa ænca da cavàl tótt i dè. A j'ò puzæ 'na bàla vècia per fæ la "sella" e du pézz ad spægh per fæ "le redini". Mè a sò "lo Sceriffo".

Pam, pam, pam! I bandòid i chésca cmè mòschi tla béusa de stàbi insén si fòigh móss.

Mò u i n'è èun ch'u m fa s-ciupæ, e va cmè 'na sfròmbla, cvant ch'a spær u m fa la zvèta, alàura mè a m gòb sla scòina dé cavàl, e a i rógg t a gl'urèci «Vai bello, vai!» mò che pòrch davænti l'é bræv ció!

E fa un purbiàun ch'u m'inziga e pu, tla curva a gòmti, sóbti dop e' mòil, e sparés; a tòir al redini tótt da sèch e

## E' fòigh

Racconto di Rino Salvi  
nel dialetto di Poggio Berni



che pòri cavàl, par farmæs ad bòta, u s'à da alzæ sal zæmpi davænti e fæ un gran préll, intænt mè, in pi sal stafi, sla mæna sàura j'òcc per nò fæm imbarbàjæ da e' saul, a guærd tótt datònda.

«Ma dov'è quel maledetto, non può essere sparito nel nulla... eccolo!» a rógg «Quel puntino laggiù all'orizzonte!»

«S'el té vést, Rino? I cvaiéun sò ma j'èlbri?» la m dóis ridénd la Sintina ad là dla siva.

E l'a m'arvòina tótt e' zugh!

## Dauro Pazzini

# La tèra tal paróli

Nel grembo di questa standardizzata contemporaneità, sulla quale spadroneggia una informazione omnicomprensiva e spersonalizzante, incarnata da internet e dalla divulgazione multimediale, esistono ancora spazi usufruibili dalle parlate locali? Non c'è, probabilmente, una risposta spiccata e anzitutto univoca alla domanda, visto che ogni dialetto andrebbe esaminato quale soggetto a sé stante, in base a tutta una serie di elementi che esulano dai propositi di queste righe. Quello che veniamo constatando nei riguardi del Romagnolo, tuttavia, è una lenta anche se ineludibile decadenza come parlare quotidiano, compensata in certo qual modo da una sua riconversio-

ne – per non dire rinascita – come lessico di poesia. Sulle cause di questo passaggio s'è disquisito in più di una circostanza e a ben altri livelli, in questa pagina sedici ne prendiamo semplicemente atto, appagandocene, grazie pure alla mediazione di questa poesia di Dario Pazzini, nella quale l'autore assimila il nostro idioma ad un territorio delle parole, un territorio che ci appartiene e che non possiamo lasciare incolto, in abbandono, ad inselvaticchire. Ne consegue che, per il poeta, questa terra-dialetto è il solo luogo d'elezione che ci identifica del tutto ed in cui ci si fa agevole rinascere, riconducendoci al linguaggio che ha caratterizzato gli anni della nostra infanzia e della nostra formazione.

Una sorta di codice/idioma riconquistato, dunque, e appunto per questo da proteggere con ogni espediente, magari giovandosi di un veleno (*e' vlén che t dróv*) che aiuti ad estirpare dal suo interno quella zizzania di parole dilaganti e improduttive, mutate da un italiano in affanno e che, col loro uso indiscriminato e sovente inutile, stanno inquinando e mortificando allo stesso modo il nostro dialetto.

Paolo Borghi

### La tèra tal paróli

[...]

Mo quand t zòrr e' tu dialètt  
ch'l'à dal paróli musichèli,  
u s sént la tu tèra:  
i fólmin ch'i la bréusa,  
la dènta dal furmóighi tra la scórza;  
e' vlén che t dróv.  
E u i è che u s sént,  
tla tu canzòuna,  
cal vusini mórbi 'd fiéur  
ch'i n po  
nas d'impartótt.



**La terra nelle parole** [...] *Ma quando parli il tuo dialetto / che ha parole musicali, / si sente la tua terra: / i fulmini che la bruciano, / il ballare delle formiche tra la scorza; / il veleno che adoperi. / E c'è che si sente, / nella tua canzone, / quelle vocine morbide di fiori / che non possono / nascere ovunque.*

«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, Veronica Focaccia Errani, Giuliano Giuliani, Omero Mazzesi, Addis Sante Meleti**

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