



la Ludla

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

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001
Poste Italiane - Ravenna - Spedizione in A.P., Legge 46, art. 1, comma 2 D C B

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

Società Editrice «Il Ponte Vecchio»

Anno XIV • Giugno 2010 • n. 4

Per Tolmino Baldassari

di Gianfranco Camerani

Tolmino non ebbe da ragazzo l'opportunità di approfittare dei benefici culturali offerti dall'istruzione medio-superiore. Fu indirizzato, invece, verso il lavoro manuale nell'accezione socialmente più umile, fra i braccianti agricoli. L'ansia di emancipazione lo spinse verso l'impegno politico-sindacale cui poi si dedicò da funzionario e, successivamente, nei patronati sindacali, mentre la tensione culturale, che lo animò si può dire da sempre, lo indirizzò verso la letteratura, segnatamente la poesia e, indirettamente, verso lo studio delle lingue, specie dello spagnolo cui si dedicò per una maggiore conoscenza della letteratura ispano-americana. Conformemente a questi interessi culturali, cresce la sua biblioteca personale in cui Tolmino profonde una parte consistente dei suoi non certo lauti proventi di sindacalista. Un investimento da cui scaturirà una biblioteca ad indirizzo letterario fra le più cospicue della zona.

Il passo da lettore perseverante di poesia a poeta non si fece attendere; dopo aver coltivato per decenni la poesia italiana debuttò nel 1975 in quella dialettale con *Al progni serbi* cui seguirono varie altre raccolte che posero il Nostro all'attenzione della critica più importante.

L'ingresso nel mondo delle lettere lo porta a frequentazioni personali significative: basti qui ricordare i rapporti di colleganza con autori come Franco Loi o Gianni Fucci o la familiarità con critici come G. Lauretano, F. Fortini, G.L. Beccaria, F. Brevini, P. Civitareale...

Entrato nel novero degli autori più conosciuti, presente nelle antologie di poesia dialettale più importanti, Tolmino gode finalmente di un pressoché unanime riconoscimento dei propri meriti poetici e in questa aura di considerazione e di affetto si è spento lo scorso 28 aprile.



SOMMARIO

- p. 2 **Anche ai poeti capita d'andare...**
di Paolo Borghi
- p. 4 **Campè uns n'à mai a sa**
di Maurizio Balestra
- p. 6 **Garavlè**
di Gianfranco Camerani e Romano Tombetti
- p. 8 **I cùdal**
un racconto di Romano Comandini
illustrato da Giuliano Giuliani
- p. 9 **Lamon**
di Roberto Bertoni
- p. 10 **Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo - XXXIX**
Rubrica di Gilberto Casadio
- p. 11 **Parole in controluce**
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 **LEARdo e' RE**
di Carla Fabbri
- p. 13 **Mario Gurioli - Padron, fatur e cuntaden**
di Bas-ciân
- p. 14 **Stal puiși agli à vent**
- p. 15 **I scriv a la Ludla**
- p. 16 **Biancuș**
di Paolo Borghi

Una nōta

Una nōta am sō şvigé
ch'e' nvéva cumè una vōlta
a j ò vest la mi nōna
ch'la ciudéva e' purton d'spen dla cōrta
e la faşéva al pēdghi biānchi
pracīşi a cveli che un dè
la j avreb fat pr'andé'...¹

Tolmino Baldassari non c'è più ed il primo, smarrito contraccolpo è un senso di abbandono e di assenza, la nozione ed insieme la consapevolezza di un vuoto incolmabile, scavato nell'animo dalla scomparsa di un autore che se n'è andato senza tramandare a supplenti il compito di rimpiazzarlo nei nostri pensieri.

E noi ci sentiamo addolorati non meno che impotenti di fronte all'ineluttabilità di questa perdita, poiché sperimentiamo giorno per giorno sulla nostra pelle l'inadeguatezza dell'uomo a far fronte in maniera attendibile o comunque acquietante all'idea della fine di tutto, poiché frequentiamo da sempre, seppure in forma inconscia, la comune riluttanza ad ammettere inidoneità nei suoi confronti ed ancor più nel consolare coloro che si trovano a soggiacerle.

Solo un grande dello spessore di Tolmino poteva riconoscere ed accettare questo tormentato amalgama facendosene una ragione e convertendolo, per noi, in poesia e compianto e tuttavia non più che compianto posto che quelle scritte da Tolmino non si possono certo definire pagine consolatorie. La sua poesia e l'uso che egli fa in essa del dialetto stringono il linguaggio sino al suo limite di rottura, in prossimità del quale le singole parole, acquisite nuove valenze, conseguono il dono di conciliare l'uomo anche col tema della morte scavandogli nel profondo dell'animo, là dove il mondo del tempo presente e di quello trascorso si stemperano nel silenzio nell'abbandono, nell'assenza.

In chēv de' cantir

J'è tot in chēv de' cantir
ch'im guērda mo i sta zet
e in s'mōv d'un fil
[...]
a j ò 'vu cumpasion
nenca parchè an putéva fè' gnint

Anche ai poeti capita d'andare...

di Paolo Borghi

dōp a j ò pinsè che un dè
cvaicadon fōrsi u m'avdrà
in chēv de' cantir
ch'a faz di segn
e nenca lo un putrà fè' gnit²

Certo, il concetto di trapasso fa intrinseca parte di tutti noi che, in un modo o nell'altro, conviviamo senza tregua con una cognizione di caducità che rappresenta pur sempre l'altra faccia della vita. E tuttavia, anche se abbiamo connaturata esperienza che nulla a questo mondo sia destinato all'eterno, pure ci ostiniamo ad esorcizzare il pensiero dell'ultimo epilogo rifugiandoci nell'idea, o meglio nella confidente speranza di una prosecuzione salvifica, in una sorta di trasognato protrarsi nella perpetuità di passato e di presente.

I bév cun me j amigh

Ad nōta i bév cun me j amigh
a s'artruven da un êtar temp
u n'è ch'a ciacaréma tāt
i chēs dla vita j è za sté
ogniun e' sa che cl'èt l'è lè
mo cvēşi an s'avden
an saven cvānt mōnd ch'ui sia
o ch'u ni sia.³

Pochi, in cuor loro, sentono e sono in grado di dichiararsi veramente, sinceramente apprestati alla morte. Ebbene, Tolmino Baldassari dava idea di far parte dell'esiguo novero d'eccezioni atte a confermare la regola. La sua poesia, pur senza quasi menzionarla in modo esplicito, da sempre è stata in intima relazione con la consapevolezza dell'aldilà, con l'istintiva adesione ai silenzi che gli fanno da scorta, con la contiguità a tutti quei defunti che in vita, per un verso o per l'altro, avevano intersecato la propria esistenza con la sua.

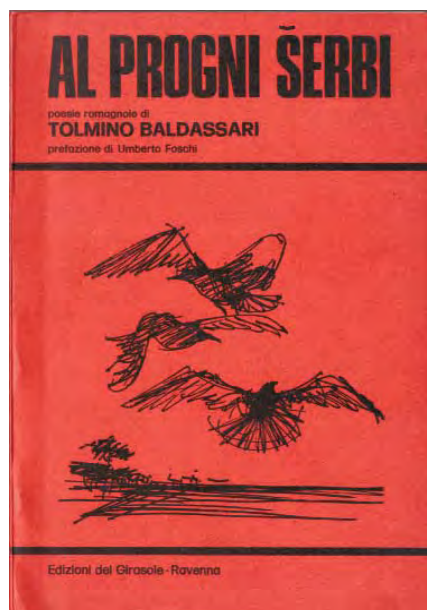
I dôrma

I dôrma in tēra tot insen
e t'pinsares ch'is pō şvigé' dmatena
mo sōl al rōvri al s'şmēşa
tachēdi so int e' zil

e' vent l'è sēmpar quel
e' şbresa d'fiānch dla bota pīna d'gīaz
int e' canton dla ca

prōva d'ciamé' int la nebīa
vōşa ch'la n trōva e' fond
e' şbat al pōrti

cum'a sarebla adēs la Nini?⁴



La copertina della prima raccolta di poesie di Tolmino Baldassari: *Al progni şerbi*, Ravenna, 1975

Ora che anche lui è entrato a far parte di quella pluralità di scomparsi

che tanto aveva ispirato e coinvolto la sua capacità creativa, a noi resta l'incombente intima della memoria e la coscienza che ci mancherà, eppure, ovunque egli sia andato, serberemo durevole in noi a incompleto conforto la sua poesia con quell'ultimo, incancellabile verso di *Al rivi d'èria*⁵, dal quale balza implicita una figura che simboleggia, sì, l'uomo e nella quale, dunque, ognuno potrebbe ravvisare anche se stesso, ma nel nostro pensiero quella figura, d'ora in poi, sarai semplicemente tu Tolmino, alto, eretto, col volto in faccia a e' vent e' vent ch'e' pasa e t'ai si d'dentar...⁶

Note

1. **Una notte.** *Una notte mi sono svegliato \ che nevicava come una volta \ ho visto la mia nonna \ che chiudeva il portone di spini della corte \ e lasciava le orme bianche \ come quelle che un giorno \ avrebbe lasciato per andare...*

2. **In fondo al campo.** *Sono tutti in fondo al campo \ che mi guardano ma non parlano \ e non si muovono \ solo due alzano un braccio \ ho avuto compassione \ anche perché non potevo far niente \ dopo ho pensato \ che un giorno \ qualcuno forse mi vedrà \ in fondo al campo \ che gli faccio dei segni \ e anche lui non potrà far niente*

3. **Bevono con me gli amici.** *Di notte bevo-*

no con me gli amici \ ci ritroviamo da un altro tempo \ non perché parliamo tanto \ i casi della vita sono già accaduti \ ognuno sa che l'altro è lì \ ma quasi non ci scorgiamo \ non sappiamo quanto mondo ci sia \ o non ci sia.

4. **Dormono** *Dormono in terra tutti insieme \ e penseresti che possono svegliarsi domattina \ ma solo le rovere si muovono \ appese al cielo \ il vento è sempre quello \ scivola di fianco alla botte piena di ghiaccio \ nel cantone della casa \ prova a chiamare nella nebbia \ voce che non trova il fondo \ sbattono le porte \ come sarebbe adesso la Nini?*

5. *Le rive d'aria*

6. *il vento, il vento che passa e ci sei dentro...*

Le raccolte poetiche di Tolmino Baldassari

In romagnolo:

Al progni sérbi, prefazione di Ugo Foschi. Ravenna, Edizioni del Girasole, 1975

E' pianafórt, prefazione di G. Laghi. Ravenna, Edizioni del Girasole, 1977.

La campâna, prefazione di G. Bellosi. Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1979.

La néva. Poesie 1974-1981, introduzione di F. Brevini, prefazione di G. Giardini. Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1982.

Al rivi d'èria, commento di F. Loi. Firenze, Il Ponte, 1986.

Quaderno di traduzioni. Forlì, Nuova Compagnia Editrice, 1990.

Òmbra d'luna, prefazione di G. Tesio. Udine, Campanotto, 1993.

I vidar, prefazione di P. Civitareale. Faenza, Mobydick, 1995.

E' zet dla finëstra, prefazione di A. Cappi, postfazione di A. Bertoni. Castel Maggiore, Book, 1998.

L'éva, prefazione di G. Lauretano. Villa Verucchio, P. G. Pazzini, 2002.

Se te t'gverd. Osnago, Pulcinoelefante, 2005.

Canutir, prefazione di G. De Santi. Rimini, Raffaelli, 2006.

L'ombra dei discorsi. Antologia 1975-2009, a cura di Gianfranco Lauretano. Puntoacapo Editrice, Novi Ligure, 2010.

In italiano:

Qualcosa di una vita, postfazione di A. Bertoni. Lugo, Edizioni del Bradipo, 1995



Per Tolmino*

La paróla ad Tolmino da Canózz spichènta e lénda: vòusa ch'l'è magéa d'infézzni, d'aqui, ad vént, ad òmbri. E' sprózz di *Canutir* ch'i pasa, ch'i va véa mo ch'i è' fèrmi te zétt, e sl'òc agózz ta i vàid sparèi tla curva dl'agonéa t'un èlt témp, te pensir; che lòu i va indvè che vèita e mórta insén a l sta.

Gianni Fucci

La parola di Tolmino da Cannuzzo / splendente e linda: voce ch'è magia / d'immagini, di vento, d'ombre. Lo spruzzo / dei Canottieri che passano via / ma fermi in quel silenzio; l'occhio aguzzo / li guarda nella curva d'agonia / sparir nel tempo, nel pensier; ché vanno / là, dove assieme, vita e morte stanno.

* Dal poema inedito *Rumanz*. Un'epica familiare in dialetto santarcangiolese



Gianni Fucci con Tolmino Baldassari.

E' vec

Nu dmandém, t'e' fat gnént
du t'ci stè,
t'e' incuntrè qualcadéun
par la strèda.

A sò vèc:

ò pers i mi cumpagn
a vagh pianìn
cmè una luméga.

Se tòuna a m mètt un brètt
a vagh tl'ört,
sla teraza

a ciócc una melarèzza.

Ma la mi mòì

a i ò las i sóld sòura la tèvla,
l'è fadèiga a campè, burdèll
e a murèi adès

ch'a o u i ucèl nòv, u m'agrèsta.

Nino Pedretti - *La chèsà de' témp*

Anche se il vivere “è fatica”, morire, per quanto tocchi a tutti, non piace a nessuno. Ecco, per quanto banale, un solido punto di partenza da cui avviarsi per un piccolo escursus, all'interno della poesia romagnola contemporanea, sul tema della morte. Tralascio di soffermarmi sulla domanda del “cosa c'è dopo?”, che è successiva, quello che qui mi interessa è un'altra cosa, è il problema dei problemi: la morte come fine della vita, dalla cui inevitabilità hanno origine tutte le nostre paure e tutte le nostre angoscie.

U n'e' savrà niséun

Ch'avémm campè
ch'avémm tòcch al strèdi si pii
chi andeva aligar
u n'e' savrà niséun.

Ch'avémm guardè e' mèr
da e' finistéin di trèni,
ch'avémm respiré
l'aria ch'la s pòza
sal scaràni di bar,
u n'e' savrà niséun.

A sémm stè
sla teraza dla véta
fintènt ch'l'è arivat ch'i élt.

Nino Pedretti - *La chèsà de' témp*

I Murt

La bèla véita
la va da mèl,
che mat de' temp
l'ha guàst inquèl.
E tot in féila

Campè uns n'à mai a sa

di Maurizio Balestra

Se cumadoin,
i murt i réid
te ricurdòin.

Sante Pedrelli - *E' Ghéfal*

L'apuntamènt

L'è quis-cion ad slunghila
mo e' ven, e' ven
e' mumènt de' pepacul
quant t'a t'n'adé
ch'la cminzia a bazighé tónd a ca'
fasand cont ad gnint,
la t'fa la rónnda sempra pió da prèsa,
la t'fila dria, la t'screca l'òc,
la t'cema da pèrta
ch'la j à un quèl da dit.

Walter Galli - *Tutte le poesie*

È solo questione di tempo, prima o poi sul comodino ci sarà anche la nostra fotografia. La paura, l'angoscia, *quel ch'u s'agresta*, nell'attesa del momento supremo, non è solo quella del “vecchio” (tanto più che nessuno può sapere quello che accadrà domani), ma è la condizione propria dell'uomo.

Il rifiuto del Paradiso terrestre attraverso l'acquisizione della conoscenza (la consapevolezza del bene e del male) ha fatto di noi quello che siamo: uomini costretti a vivere con angoscia la nostra esistenza.

Perché con angoscia? Perché intrinsecamente legata alla coscienza del nostro essere (io ci sono, sono qui, agisco, sono vivo...) c'è la consapevolezza della nostra fine (la morte).

La Morta

Mu me la mórtà
l'a m fa una pavéura che mai
ch'u s lasa tròpa ròba ch'l'a n s vaid piò:
i améig, la tu faméia,

al piènti de' pasègg ch'a gli à cl'udùr,
la zènta te incuntrè una volta snò.
A vréa murèi d'inveran quand che pióv
ch'u s fa la saira prèst,
e d'fura u s spòrca al schèrpi t'e' pantèn
e u i è la zènta céusa ti cafè
datònda ma la stóva.

Tonino Guerra - *I Bu*

L'aver scelto la conoscenza (di tutto ciò che è bene e di tutto ciò che è male, compreso il male supremo: la morte) è ciò che ci distingue dagli animali, inconsapevoli della propria morte come del paradiso in cui continuano a vivere.

Questa consapevolezza è ciò che ci distingue dagli animali e ciò che, nello stesso tempo, ci mina dall'interno.

S'tat caz un po' a pansè
quand ch'e' ven sera
t'sint che la morta
la j è un po' pió dria
ch'e' raspa e' sorgh
e tot quji ch'i t'è dria
j è mes cme te
e 'csé chi mel e mela
che ta n'i cnos e ta n'i cnusaré.

Dolfo Nardini - *E' lavor de' pisirel*

La “morte degli altri” è la sola morte che possiamo sperimentare (“...quando ci siamo noi non c'è la morte e quando c'è la morte non ci siamo noi” - Epicuro) e per noi è sempre un'esperienza angosciosa (perché ci rimanda alla nostra) e per quanto possa essere anche dolorosa (la morte di chi ci è caro), è sempre accompagnata dal pensiero che quella non è la nostra morte: “io sono qui e sono ancora vivo” e questo ci solleva e ci porta a pensare ad altro.

La paura che proviamo di fronte al cadavere (ciò che prima era un uomo ed ora è diventato una cosa inanimata, una bambola, quello che saremo noi) generando il pensiero “io però sono qui e sono ancora vivo” si trasforma in qualcosa di altro. Nel testo che segue si trasforma in un gioco. Ma in questo caso ci troviamo di fronte all’esperienza di un bambino.

La mórta

Quant che murèt la moj ad Tavaglìni,
lèu e ziréva daònd ma la casa,
us farmèva, ui guardèva e e’ féva tott
[i minéut:

«La mi znina, la mi znina!...»

Cal váci al giòiva e patèr,
cl’éra una fóila lónga ad “scatinòra”
sòta ludòir dal candòili.

Mè a stéva zétt, strètt m’al sutèni
[dla mi mà.

La morta la paròiva una bunbòza
S’i gambirèll e al sutanini curti,
e al manìni cal j éra ad zira bièncà.

La matòina dòp
avdòjva la morta tl’aqua de cadòin,
si cristàl dal finèstri, se légn de tulir.
E a rugióiva: «Mà, a la vègg sla porta,
a la vègg disdòj sla scaràna,
a vègg la su faza t’e piatt,
dròinta la bòcia dl’aqua!»

E la mi mà la ridóiva, la ridóiva,
parchè un po’ a la avdòiva da bon,
un po’ a féva a pòsta,
par zughé s’la morta.

Guglielmo Giovagnoli – *E zapatin dal chèsì*

Farsi l’idea di qualcosa di cui non possiamo avere esperienza è difficile (si ha esperienza della morte degli altri, non della propria). Si tende a pensare al noi “da morti” come se fossimo ancora dei vivi. Come se, anche da morti, magari con qualche limitazione, potessimo ancora godere degli odori, sentire i rumori, i discorsi, e’ tramèsch di s-cen...

A qui de’ mi paes
a n’dmand, no, no, ch’u m’s’dedica ‘na stré,
U m’basta un viol, on d’chi viul dsaman
ch’in Zagunéra, Budr o Barbìan,
sgavitlendsla tr’al bosch d’spen biench
[cmè béss,
i s’fa da un trèv s’un scol e in s’n’éra i fnén

Ah, ch’pès! e pù che bon odor d’viol
ch’a m’gudrebb, ‘t e’ mès d’mèrz, longh
[st’mi viol!

Nettore Neri – *Poesie in dialetto romagnolo*

I murt

I murt i n’è pjò bon d’nasé
e’ vent dri a la spagnéra, l’udór
de’ grán sech,
in bév brisa, in rid
maj.

I murt i sent e’ tramèsch di s-cen,
mo i n’è e’ mòd d’dé la vós.
I fa sól al mösi dla boca
e i slèrga j oc
intoran.

Giuseppe Bellosi – *I segn*

Stiamo mettendo il piede su di un confine scivoloso, stiamo passando alla domanda successiva, al “cosa c’è dopo?”, la domanda a cui il pensiero, che non riusciamo a tenere ben fermo, tende a dirigersi immediatamente.

Facciamo allora un passo indietro e torniamo al punto di partenza: morire non piace a nessuno.

Perché questo rifiuto di un qualche

cosa che non riusciamo neppure a focalizzare, a bloccare?

Non sappiamo cos’è ma non ci piace. Che cosa non ci piace quindi? Il pensiero scivola attorno all’idea della nostra morte, tende continuamente ad allontanarla nello spazio (la morte degli altri) e nel tempo (la nostra morte), senza riuscire ad afferrarla... ciò che si coglie invece, sempre, è il senso di apprensione che l’accompagna e ci spinge ulteriormente e più o meno inconsciamente, a sfuggirla.

I murt
int al fotografji di manifest
j è tot a lé ch’i rid
e i pè in saluta...

...segn ch’i sta ben du ch’j è.

Sarà, mo me a n m’afid...

... e’ pò in du ch’j è?

A n’e’ voi gnench savéi.

Dolfo Nardini – *Fin a qué*

E allora meglio non approfondire. Meglio non pensarci e magari trasformare la tristezza in sorriso... un sorriso amaro.



‘Il vecchio’ (1651).
Incisione di Václav Hollar (Praga 1607-
Londra 1677) da
Hans Holbein il Gio-
vane.

Distratto dalla Morte che gli offre il dulcimer da strimpellare, il vecchio non si accorge di cadere nella fossa. La clessidra abbandonata sul muricciolo ammonisce che il tempo è finito.

Commenta l’immagine un versetto del Libro di Giobbe (14, 1): “Il mio soffio vitale si spegnerà, i miei giorni si estingueranno e a me rimane solo il sepolcro.”

D'invéran, cvânt che la tēra la s' arpónsa e magari la dōrma sota la néva, u-n gn'j éra gnint da fé' par i şbrazent, ch'j éra bon ad pasé' di miş zenza fé' un'òvra [giornata di vero lavoro, pagata secondo tariffa], zenza ciapèr un bajöch; e intânt e' sach de' grân, cvel de' furminton e cvel dla rişena (e' riş bon u n'éra pr'i şbrazent) i dvintéva sèmpar piò şgvegn [flosci].

E' putéva capitr un'òvra a imbalèr e' fen cun la prēsa a mân, mo agli éra furtoni. E' fen, che l'avéva durmì int al pajéri, e' vnéva vindù e mandè cun e' tréno, da la stazion de' Sèvi, int al caseni dla Lumbardi indóv ch'i tnéva tanti ad cal burèli [mucche da latte], mo tanti, che e' fen dal marzidi [marcite, prati irrigui] dla Lumbardi u-n bastéva; e alóra i i daşéva la zonta cun cvel dla Rumâgna. Mo prēma ad spedil, e' fen e' bşugnéva imbalèl, e par ste lavór u j avléva una scvèdra ad imbaladur ch'i saves e' fat su e ch'j aves dla strenga [forza e resistenza] par chjchèr int la tajòla par fèr al fandèli (ch'agli andes d'amşura int l'imbaladóra), e par tirèr int e' mângh dla prēsa.

Int la bona staşon i şbrazent j avéva sèmpar un pô d'tēra a tarzari; e pu ognon l'avéva di rapurt ch'a putrèsum di d'clientéla cun una fameja ad cuntaden che, int i mument che e' lavór l'avéva da ésar fat, i-n dgéva ad nò se e' şbrazânt u s'ufriva ad dèj una mân pr'una ciöpa d'óri, magari la séra, döp a l'òvra. E magari, döp e' lavór, e' şbrazânt u s'afarméva a le a magnè'; o u-s purtéva a ca una böcia d'lat, o una fjasca d'bé, o una spórta ad patèti; insoma e' garavléva cajcvèl; e "garavlè" [racimolare] l'éra pröpi la paròla giosta.

Pr'i şbrazent ad Cas-cion d' Ziria, ad Pişgnân, ad Canoz e a le ziron u j éra dagli ucaşion in piò par garavlè cajcvèl da dè la zonta a e' lavór dla campâgna: a scor dal Saleni ad Ziria che al daşéva da magnè' a i salinér (u-s pö di, a una zitè intira), mo l'éra una risórta nench par cvi che i n'i luvuréva, mo i i staşéva a le intóran.

Adès, che e' sèl u-n gosta scvèşi gnit, al Saleni agli è armasti un impjânt che u-s ten a le par cunservè' la mimòria dla nösta vita d'alóra e dla nösta stòrja, mo sóratot par l'ambjent

Garavlè

di Gianfranco Camerani

e Romano Tombetti

(l'è una risérva naturèla). Adès a faşen fadiga a capì cvel ch'e' putéva ésar una vòlta al Saleni. A e' temp de' pèpa u j éra un det: «Dat plus parva Cerviola, quam tota Romandiola»: e' rend piò tânt la pècula Ziriòla ch'ne tota la Rumagn[òl]a. E' riferiment sóratot l'andéva al tas che e' gvéran de' pèpa e' mitéva sóra e' sèl ch'l'éra on di puch cvel che tot j éra custret a cumprè', non sól par magnè', mo nench par cunsarvè la röba, a cminzè' da la chèrna ad pörch, e pu e' pes che u-s mitéva sota sèl... U-s pö di che l'impusizion fischèla che alóra la pşéva sóra e' sèl, incü la fareb la pata cun cvela che e' nöst gvéran e' met sóra la benzina; e l'è tot un di.

Mo turnèma a i nost şbrazent. Cvânt ch'l'éra la staşon ad cavè e' sèl, cvejca zurnèda i la putéva fé' e in cagli ucaşion i purtéva di pèn che al su don agli avéva – dşema acsè – elaburè apösta: l'urèl di bragon l'éra cuşi in mòd

che u s'i putes farmès una zérta cvantitè ad sèl; e pu j avéva dal sachi apösta, e i diş che int una bona saca u i putes stè' nench un chilo ad sèl.

Mo u j éra nench cvi che e' sèl i l'andéva a purtè' vi la nöta: di grupet ad züvan i s'avşinéva al salen coma j indjen int i cino ad caplon; i paséva e' cundot a möl int l'acva, staşènd atent al gvèrgi dal Saleni e a i finanzir che i badéva al salen cun e' muschet e, s'l'éra e' chèş, i tiréva; in gènar in èria, mo dal vòlt nench a i s-cen; e una nöta un züvnöt ad Cas-cion d' Ziria, u-s ciapè una s-ciuptèda int la schina e, pr'un malet ad sèl, u j armittè la vita.

Mo nó adès a scurema ad garavlè'; e rubèr e' sèl u-n gn'intréva cun e' garavlè'; la diferenza, nench se dal vòlt la paréva stila, la j éra, e còma.

Int al Saleni u s'j andéva nench a caza, mo par puté mazè' un cvejch uşèl bon e' bşugnéva instichès int i



coc [appostamenti di caccia] di salinér, magari in cal nòti ch'è' fašéva burasca fòrt e u-s putéva sperè' che i zirjot i stašes int e' lèt. Int al saleni, šgond al stašon e i post, u-s putéva truvè' tânti razi d'ušel: fleni [pavoncelle] e pivir [pivieri] int al lèrghi intórna al salen, e dèntar al salen, gambèli [trampolie-ri] ad tot al raz, pivinèz [chiurli], folghi [folaghe]... Mo e' cazadór l'avéva sèmpar int la testa j anèdar [germani reali], agli arbèli [canapiglie], i cudlenz [codoni], i fis-cion [fischioni], j zègar [alzavole] e i canarul [marzaiole], i badilèz [mestoloni], i maghès [fistioni], i muriton [moriglioni] e al mureti [morette]; par nò scòrar dagli ôchi che dal volti al paséva nenca ló... L'è inùtil a di che int i cazadur la pasion la jéra grânda, mo l'éra grânda nench la fâma e e' bšogn. Se la caza l'éra stèda furtunèda, i cazadur i purtéva j ušel a Cišena par vèndi, o i i baratéva cun cvi de' paèš. E' rišot e' pjašéva a tot, mo pr'e' cazadór puret la su fameja la j avnéva par utma.

E pu u j éra la pesca che la sareb stèda vjetèda: al Saleni l'éra una risérva, mo zèrti peschi agli éra tulerèdi. Sicurament nò cvela cun la sfrosna [fiocina], vietatesma, mo che l'éra, fórsi, cvela piò pratichèda, parchè un piscadór bon, cun la sfrosna un brudet u-l garavléva sèmpar, sóra-

tot d'invéran; mo e' bšugnéva nös fè' ciapè' e alóra u s'j andéva ad nòta, cun la nebia o int i dè ad burasca, sota l'acva, specialment d'invéran. Insoma, l'éra una vitaza, mo un brudet, d'invéran, l'éra una risórta contra la fâma e contra e' fred ch'u-t curéva sèmpar dri, ad dè e ad nòta int e' lèt, e toti cal caluri, che adès al fa pavura còma s-ciop chèrgh, alóra agli éra e' sogn ad tot i šbrazent che

non a chès j éra ciamé "i magroni"... Scvèši tulerèda l'éra la pesca cun la padèla [bilancino]: al gvèrgi ogni tânt al fašéva una "ridèda" par tné bas e' nòmbar di piscadur, e pu al stašéva chèlmi par un pò, e in ste tira e mōla i nost šbrazent i-s barcamenéva.

E' fat che adès a-v voj cuntè' l'e cvel ad Zigöcia (Dino Cacchi) che una nòta cun la sōlita scvèdra ad pisca-

cl'èt cadé ló int la réda dal gvèrgi. Insoma Zigöcia tot int 'na vòlta u-s n'adašè ch'l'éra zircundè, zenza pusibilitè ad fuga. Alóra e' su pinsir e' fo pr'i cumpegn e par dè' l'alèrum cun elegânza e' fašè cont ad èsar sórd e u-s mitè a scòrar acsè fòrt che tot j avè la pusibilitè ad sintil e ad scapè'. Intânt al gvèrgi al bjastméva: "Ste surdaz u s'à arvinè la ridèda!" mo

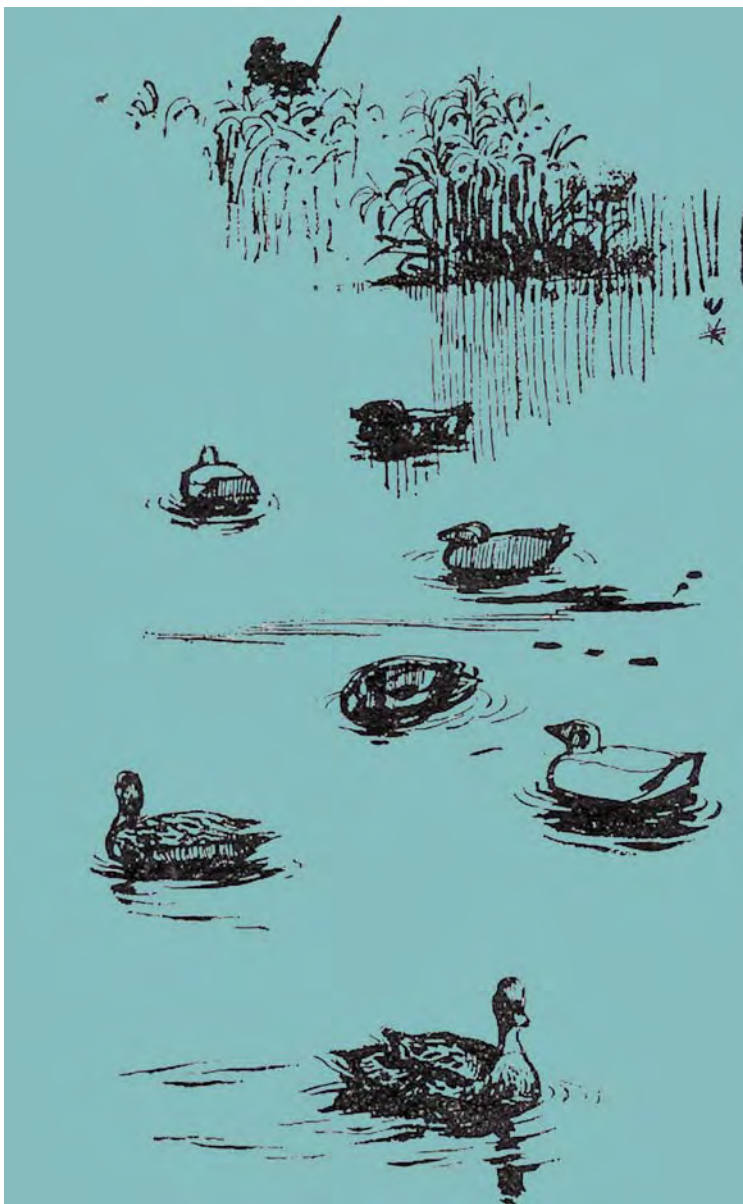
Zigöcia u-n s'in dašéva pr'intéša: e' scuréva sèmpar piò fòrt e l'arspundéva a cvel che i i dmandéva sèmpar a l'arvérsa. A la fen al gvèrgi a gli secvestrè la réda e al l'e' mandè a ca.

La sèra döp j amigh i s'ufrè [si offrirono] ad paghèj una réda nòva, mo lo e' des: "Nò avi prisìa che me, la mi réda, a la végh a tu!". La zuiba, dè ad marchè, u-s prašantè a la direzion dal Saleni, dgènd a tota vòša che l'éra avnù a tu la réda che i javéva secvestrè. "Avdiv, me a so un pò sórd e a n'ò capi ben e' dè che i m'à det d'avni a tula". La gvèrgia la javéva un bël di che la réda ormai i gli avéva secvestrèda, ma lo e' badéva a di: "Se a n'avéva da vni incù, a vegn dmân, cvandinò sàbat; a val ben sàbat?". Cvânt che la gvèrgia la n'in putè piò, la i fašè segn ad tné da stè' e l'andèt int un curtil intéran indóv ch'u j éra un'èta gvèrgia che la capè sòbit ad chi ch'u-s tratéva, parchè la j éra nenca li la nòta dla ridèda: "Cvest l'è che surdaz che l'èta nòta l'à fat scapè' tot i piscadur... Cun lo t'an-t

šgavegn, daj cla réda e dij ch'u-s chéva d'int i cvajon... zident a i surd!".

Zigöcia u i gvardéva da la finèstra e, sicoma ch'l'avéva un'urecia acsè fena che e' sintéva respirè al moschi, e' capè che, par cla vòlta, u la javéva pasèda lesa...

Le immagini che illustrano il racconto sono di Roberto Lemmi.



dur: (j éra zencv e tra cvist u j éra nench e' mi bab, Tonino det Ruson) j arivè a e' Zircundèri [Canale circondario] dal Saleni, i gnascundè al biciclet, i pasè e' Cundot int i post ch'i savéva ló e pu i-s sparguiè, ognon int e' pòst ch'u i paréva piò adat; mo e' bšugnéva sèmpar stè' atent còma l'ušel int la râma, parchè al gvèrgi al preparéva al su trapli e i nost, da piscadur, i putéva da un mument a

“Stat a cà che t’stènd e’ grân”, quest l’è quel che i-m dgéva i mi fradel quând che a zarchéva d’andêr cun ló a còjar al zriž e me, che a séra e’ piò znen, a pinséva fra me e me: “Mo se i pasa ló d’int e’ mēz e’ grân, a pasarò pu nenca me che a so piò znen”.

A dir la verità, nenca lò i n’éra tânt grând, parchè fra tot tri avren avù trent’èn. Adēs, invezi, a n’aven zentutantasi in tri. Me andašéva mat pr’al zriž, quei muróni, e l’éra fadiga che i-m la fašēs da sota e’ nēs, parò tot al vòlt l’éra ad quela. “Tórna indri che a-n t’avlen cun nó!” Me a-n mulèva l’ös e ló, cal ligéri, tot du d’acòrd i-m tiréva i cùdal, chi znin parò e ögni tânt a-n ciapéva una scudlê int la zoca. Sè, pröpi i cùdal, quei che mi bab e’ fašéva quând e’ lavuréva al tēr sòdi ad muntâgna, cun i bu ataché a e’ partighér cun e’ vòltaurèc. A m’arcòrd che nó burdel, schélz còma la còda d’un sorgh, a-s divartema a caminê sóra sti cùdal par sintir e’ fresch sota i pi, rincurendas dri longa a sti cantir. L’éra un piašér, östa còma ch’j éra les! Ach difarenza da cal vòlt che a duvéma stèndar e’ stabi! Cun la tēra sòda e cun tot chi struncon, a pi schélz u n’éra un grând divertiment, e pu u-s lavuréva da la matena prèst a la séra fat e’ bur!

E’ fo un döp-mēz-dè che mi bab u-m dmandet d’andêr cun lo; e’ bröz l’éra za cargh ad stabi e me a-m mitet

I cùdal

Un racconto di Romano Comandini

illustrato da Giuliano Giuliani

dnenz al bes-ci còma sölit. Andesum ad dlà da ca int la “piâna”, i la ciaméva acsè parchè l’éra l’ónich cantir ad tēra in piân in tot e’ pudér; me a tireva un pô e’ cul indri, parchè avlèva andêr a zughêr cun i mi amig de’ paēs. Me a dnenz al bes-ci e mi bab ad dri e’ baröz, cun la frosta int al spal e e’ furchêl infilzè int e’ stabi, che u-m dašéva vòš quând che a-m duvéva farmêr: “Fermààà!!!...Vààà!!!...” Ad ögni farmèda e’ scarghéva una muciadina ad stabi, che l’avreb stēs pu e’ dè döp. Me, a n’avdéva l’óra ad fnir pr’andêr a zughê, parchè, guërda chēs, pröpi che dè a scòla, a-s sema mes d’acòrd pr’andêr a ciapêr i grel cun la paja. Quând che mi bab u-m dgéva “Fermaa!!!” me a-m farméva sèmpar un

pô piò avânti pinsend ad arivèr prèma a ca. A un zért pont mi bab u-s stufè e u-m dašet dri cun la frosta, che l’avéva pugiè sóra e’ bröz; jó... jó... azident ach baraca! Mi bab e’ puret, un umarcin èlt che tânt par pudé fêr e’ suldè e che u n’avreb fat de’ mèl nenca a una mosca, e’ cmanzé a s-ciuchêr la frosta còma un s-ciucaren e me via, còma una pala da s-ciöp, longh a la piâna, e lo, dri!!! Iv prešent la lévra cun e’ cân di dri? Me a fašet praciš. A un zért pont, u m’avéva quaši ciapê, e me, che a n’un putéva piò, a-m firmet tot int ’na vòlta e a m’aquacet in tēra. Lo che u-n-s l’aspitéva u m’avnet a šbàtar adös e acsè u s’ingambarlè vulénd in tēra, tramēz e’ stabi. Me, a ste pont, a



scapè ad còrsa vers a ca, a-m zìret indrì do tre vòlt, cun la pavura che u-m cures dri, invezì lo l'éra inşdé in tèra, cun la frosta int al mân; a n'i cardrì mo e' suridèva, nonostànt che u-s fos araviulè tramèz e' stabi, acsè a pudè capì che u m'avèva za pardunè e' tot.

La pavura l'éra tânta, che apena a 'rivet a ca a-m nascundè l'istes drencia e' fóran, dów par zughèr a nascondino nó burdel andema spes. E' fóran l'éra ancóra tévd da la matena, parchè la nòna l'avèva cõt e' pân e una tegia ad pér vulpeni, a-n so còma a m'indurmantè, fórsi pr'e' caldin o par la stracona. A-n so quânt a durmet, mo quând a-m şvigè e' fóran l'éra giaz. A la séra a tèvla mi bab u-n dget gnint cun nison, e i dè döp parò, senza ch'e' dges gnint, int e' arè a-m firmeva int e' pont giost, cuntent ad sintir sota i pi schélz i cudal fresch. La frosta la ciuchèva in èlt e nò in bas

còma che dè; al bes-ci cun e' pas strach, li-m sufiéva int e' cupet còma par dir: "Ten e' pas giost, se no at munten int i pi schélz".

Parò par me e' moment piò bèl l'éra quel dla smenta, quând che la tèra l'éra fena e i cudal j'éra spari sota e' rabi e al bõt dla sapa mara. A m'arcòrd che mi bab l'avèva una màchina da simnèr che la vnèva tirèda avànti dal bes-ci, indo' ch'u-s pudèva e' simnèva cun quela a lè, invezì tot e' rèsst a mân. Simnèr l'éra on ad chi lavur delichè, alóra dnenz al bes-ci u s'i mitèva mi bab, parchè bşugnèva andèr dret par nò fèr dal fili dopi. Mi fradèl, ch'e' faşèva za la quenta elementèra, l'éra ad dri a cuntrulèr e' serbatòj dla semna e me, dispitòş, a-m divartèva a tirej di cudlin ad tèra. A-n so còma, ma un còdal e' vulet drencia e' serbatòj dla smenta, mi fradèl par pavura che e' grân u n'andes zo ben e' zarchè ad tirèl so cun al

mân int e' mentar che la màchina l'andèva avànti. Tot int 'na vòlta e' tiret indrì la mân faşend un grând zigh, mi bab e' firmè al bes-ci e e' curet sòbit a vdèr. Ció, mi fradèl l'éra andè a fnir cun e' did int n'ingranag e u s'éra purtè vi la veta d'un did! A i dèsum una lighèda cun un straz e pù a cuntinuesum a simnèr, ma i cudal par che dè a n'i tiret piò e a-v las imazinèr e' parchè.

Ancóra adès, döp zinquant'èn dal vòlt u-m fa avdèr e' did spuntè, còma par di: "Prèma o döp ta-m la pégh". Adès a staşen tot tri in zitè, a que i cùdal da tirè i-n s'atròva, e a n'e' so se sia mej o peş. Chissà se, adès che a sen ormai vec tot tri, i-m tureb so cun ló a còjar al zriş o se i-m dges: "Stat a ca che t'stend e' grân!!!"

Intânt che a scriv, l'è la staşon ch'u-s pò truvèr de' grân stés e còma alóra, purtröp, a sent che la cojpa i-m la dà ancóra a me.



Lamon

di Roberto Bertoni

Zo par chi grep, alà sóra a Marè
tramèza i sès a t'ò sintì cantè'
ruzlènd zo par cal riv t'ci dvent piò gròs
e adès l'è un fìom cvel ch'l'éra nèd un fòs.

E pu a t'ò vest un dè a la marena
cvând che e' sól l'apeja la matena
farmèt un àtum a l'óra d'un puntil
prèma ad cunfondart tramèz a mèr e' zil.

E pu a Fenza, un dè ch'l'éra fiumâna,
che la-n şvaglièva ormai sól pr'una spâna
cun tot chi vec 't la riva a ciacarè'
ognon la su fiumâna da cuntè'.

Piò bèl parò un'instè, e' sól ch'e' bruşa,
alè da Iran, un pò piò zo dla ciuşa
agl'èlbar chini a fè' al gatozl'a e' fìom
e me burdèl a mól int e' Lamon.



Lamone Giù per quei greppi, là sopra Marradi\ in mezzo ai sassi t'ho sentito cantare\ ruzzolando giù per quelle rive sei divenuto più grosso\ e adesso è un fiume, quel ch'era nato un fosso.\ E poi t'ho visto un giorno alla marina\ quando il sole accende la mattina\ fermarti un attimo, forse per un pensiero\ prima di confonderti fra mare e cielo.\ E poi a Faenza, un giorno ch'era in piena\ e non straripava ormai solo per una spanna\ con tutti quei vecchi ammassati sulla riva\ ciascuno con la sua fiumana da narrare.\ Più bello però un'estate, il sole che brucia\ dalle parti di Errano, un po' oltre la chiusa\ gli alberi curvi a far solletico al fiume\ ed io fanciullo a bagno nel Lamone.

[continua dal numero precedente]

Le forme *épa* 'abbia' (al posto del 'regolare' *èva*) del congiuntivo presente di *avé* 'avere', sono dovute all'influsso di *savé* 'sapere' (*sépa*); influsso che sta anche all'origine dell'antico *sipa* 'sia'.

Congiuntivo imperfetto

Come nel congiuntivo presente anche nell'imperfetto la vocale tematica *e* si estende alla prima coniugazione: *a purtes* 'portassi', *a gudes* 'godessi'; *a cures* 'corressi'; *a sintes* 'sentissi'. Nella seconda persona plurale le forme corrispondenti all'italiano *-aste*, *-este* sono sostituite, come già nel passato remoto, dalle forme in *-assi*, *-essi* con l'aggiunta del pronome personale enclitico *v* (dal latino VOS). Es.: (*E' bşugnareb*) *ch'a purtèsv, ch'a curèsv* ecc. ('Bisognerebbe che) portaste, che correste ecc.'

Il verbo *avé* 'avere', oltre al normale *avès*, presenta anche la forma contratta *ès*. Es.: *A m cardéva ch'l'ès det la varitè* 'Credevo avesse detto la verità'.

Condizionale

Come il futuro indicativo si forma dall'infinito più il presente di *avere*, così il condizionale si forma dall'infinito più l'imperfetto o il perfetto di *avere*.

Il primo caso (con la forma latina *habebam* 'avevo' ridotta a *-ia*, attraverso *aveva* > *avea* > *avia*) si incontra solo nei testi antichi italiani e, per quanto riguarda il romagnolo, nel *Pulon Matt*, che conosce solo le forme in *-ia*: *a saria* 'sarei', *a cardria* 'crederei' ecc.

Il dialetto più recente aggiunge invece all'infinito il perfetto di *avere*, con alcune varianti rispetto alla lingua nazionale: *A purtareb* 'porterei', *t' purtares* 'porteresti', *e' purtareb* 'porterebbe', *a purtaresum* 'porteremmo', *a purtaresuv* 'portereste', *i purtareb* 'porterebbero'.

Si noti l'estensione per analogia della desinenza *-eb* dalla 3ª singolare (e plurale) alla 1ª singolare e la sostituzione dell'uscita in *-sti* della 2ª singolare con quella in *-ssi*, fenomeno già osservato nel passato remoto indicativo e nel congiuntivo imperfetto, esteso, qui come là, alla prima e alla seconda persona plurale.

Imperativo

Alle forme latine della 2ª persona singolare *PORTA*, *GAUDE*, *CURRE*, *SENTI* corrispondono regolarmente quelle roma-

Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo

XXXIX

di Gilberto Casadio

gnole: *pôrta!* 'porta tu!', *gôd!* 'godì tu!', *cor!* 'corri tu!', *sent!* 'senti tu!'. Si noti la conservazione della *-a* finale nella prima coniugazione e la caduta di *-e* ed *-i* nelle altre.

Nella prima e seconda persona plurale si usano le forme corrispondenti dell'indicativo: *purten!* 'portiamo noi!', *guden!* 'godiamo noi!', *curen!* 'corriamo noi!', *sinten!* 'sentiamo noi!'; *purti!* 'portate voi!', *gudi!* 'godete voi!', *curi!* 'correte voi!', *sinti!* 'sentite voi!'.

Imperativo negativo

Come in italiano, la seconda persona singolare è resa da *non* più l'infinito presente: *no purtè!* 'non portare!', *no gudé!* 'non godere!', *no còrar!* 'non correre!', *no sinti!* 'non sentire!'.

Nella seconda plurale, mentre l'italiano ha *non* più l'imperativo positivo (*non portate!*, *non correte!* ecc.), il dialetto alle forme corrispondenti *no purti*, *no curi* ecc. preferisce *ni* più l'infinito: *ni purtè*, *ni còrar* ecc.; dove quel *ni*, più che un improbabile plurale di *no*, dovrebbe essere il risultato della fusione di *no* con la desinenza della seconda persona plurale (*-i* 'voi') e quindi andrebbe forse scritto *n'i*.

Il *no* può essere rafforzato da *brışa* o *miga*: *no brışa purtè!*, *no miga purtè!* 'non portare assolutamente!' ecc.

Il rafforzativo *brışa* (ma non *miga*) può sostituire *no*: *brışa purtè!* 'non portare!'.

Altre forme di imperativo negativo sono rese con il congiuntivo presente con valore esortativo: *t'a-n còra!* 'non correre!'. E al plurale: *ch'a-n curegna!* 'non corriamo!', *ch'a-n curiva!* 'non correte!'.

[continua nel prossimo numero]





Rubrica curata
da Addis Sante Meleti
da Civitella

Ragàz, ragazzòl, tabàch: per la voce ragàz e alterati o derivati, atteniamoci al Devoto, *Avviam.*, che si rifà al Pellegrini: «dall'arabo magrebino *raqqas*, plur. *raqaqis*, 'corriere, messaggero', lat. *medievale ragatius e varianti*». A partire della Sicilia feudale degli Svevi, a contatto col mondo musulmano, il nome si diffuse in italiano e nei dialetti¹.

Due parole in più merita tabàch, quale sinonimo di 'bambino' o 'ragazzo', in uso nel Ravennate e derivato secondo Ercolani, *Voc.*, dal lat. *mediev.* **tabacus*, d'origine turca, il giovane cuoco delle galere venete. La cronologia induce subito ad escludere ogni collegamento al tabacco da fiuto o da fumo, importato dall'America dopo il 1492, ma divenuto di largo consumo due secoli più tardi con un nome (in spagn. *tabaco*) uguale – solo per caso – a un altro termine già in circolazione. Da alcuni secoli gli speciali (e' spiziér era il farmacista) vendevano i rizomi d'una pianta esotica importata dall'Oriente, una varietà d'*inula viscosa*, chiamata in arabo *tabbàq* e italianizzata in 'tabacco'. Se ne ricavava un infuso diuretico, antisettico ed eccitante².

Per giunta, negli scrittori toscani tra

'400 e '500 si ritrovano alcuni termini derivati, uno dei quali è riportato ancor oggi nel *Dizionario Italiano Devoto Oli*: «INTABACCARSI. v. medio intr...tosco. Restar preso in una passione o relazione amorosa. – Arc[ai]co]. Prender parte con eccitazione ad un gioco...». Come succede a bambini e ragazzi, anche senza ricorso ad infusi.

Da eccitato per l'infuso ad eccitato in genere e, poi, a giovincello eccitato perché innamorato cotto, il passo era breve, specie se si trattava d'un ragazzo di bottega o d'un giovane imbarcato su una galera – cuoco o mozzo che fosse – il cui cuore si mostrava più intenerito e agitato di quello d'ogni altro navigante nella dantesca 'ora che volge il desio'³. Come contrazione d'*intabaccato* o di *tabaccante*, con vari cambi di sfumature e di significati, quindi tabàch finì per indicare chi, giovanissimo, mostrava d'essere 'preso in una passione o relazione amorosa'. Ma il gioco delle metafore che condusse al significato attuale fu forse più prosaico, giacché il *Grande Diz. Battaglia* per il diminutivo 'tabacchino' dà la definizione: «region[ale]. Bambino nato in un istituto d'accoglienza per ragazze madri», come per secoli fu a Venezia il 'Conservatorio della Pietà', dove insegnò musica anche il grande Vivaldi. Era stato istituito per ovviare alla grave piaga sociale delle ragazze nubili rinnegate e cacciate di casa perché gravide: 'intabaccate' loro, ovvero 'restate prese in una passione o relazione amorosa' per dirla come il Devoto Oli; 'tabacchini' e poi 'tabacchi' – eccitati, irrequieti, turbolenti – i loro figli cresciuti senza padre⁴. Infine, se più di una ragazza 'intabaccata' una volta uscita dall'istituto finiva per amore o per forza per fare la prostituta e, talvolta, la raffinata 'cortigiana' (la ricca e decadente Venezia offriva lavoro a parecchie), il 'tabacchino' cresciuto, dopo essere stato 'innocente messaggero' d'incontri, poteva trasformarsi in 'ruffiano' e trarne di che campare: usa il diminutivo a questo modo Pietro Aretino⁵.

Tabàch da noi forse entrò nell'uso quando Ravenna e Cervia tra '400 e '500 caddero sotto il dominio di Venezia, perdendo un po' alla volta ogni significato peggiorativo, come capitò al sinonimo *bastèrd*, riferito anch'esso

in origine ai 'nati fuori di nozze regolari' e ai 'trovatelli'. S'estese quindi anche al garzone di campagna o di bottega già adulto e allo scapolo, compreso e' zion già avanti negli anni: l'è ancora tabàch.

Note

1. Il Maigne d'Arnis, *Lexicon manuale...*, segnala *ragacii et servi...* nelle *Constitutiones Frederici* [†1250] *regis Siciliae*; P. Sella, *Gloss. lat.-emiliano*, registra *ragazzinus* (Faenza 1492). Più o meno in quegli anni, dalla Francia feudale giunse anche *garson*, latinizzato in *garcione[m]*: *garzòn*/'garzone'. Riporta il du Cange, *Gloss.*: a) *hunc praecedebat cum parma garcio...* (lo precedeva un garzone con lo scudo); b) *... garcio qui sequitur curiam et portat aquam in castris exercitus* (garzone che segue la corte e porta l'acqua negli accampamenti dell'esercito). 'Garzone' assunse in luoghi e tempi diversi nuovi significati; da ultimo in Italia quello di 'garzone di stalla' o di 'uomo di fatica', non necessariamente giovane.

2. Anche in Italia se ne conoscevano alcune varietà ricordate da Columella, Plinio, Celso; il *Moretum* di Virgilio (?) riporta: *acidas mavult inulas* (preferisce le acide enule). Ma l'enula importata dall'Oriente doveva essere più ricca di principi attivi. Ancor oggi in Piemonte l'*inula helenium* è conosciuta come *tabàc servàj*, tabacco selvatico. (v. *Gr. Diz. Battaglia*).

3. Dante, *Purg.* VIII. *Era già l'ora che volge il disio / ai naviganti e intenerisce il core / lo di che han detto ai cari amici addio; / e che lo novo peregrin d'amore / punge, se ode squilla di lontano / che paia il giorno pianger che si muore...*

4. Anche in altre città, come ad es. Napoli che ne aveva quattro, 'conservatorio' indicò dapprima un istituto caritativo sorto con lo scopo di 'conservare' esposti, orfani, ecc. lontani dai pericoli della strada.

5. Dal 1528 l'Aretino si era rifugiato nella città lagunare per sfuggire alle vendette dei potenti del tempo di cui aveva sparato. Avrebbe poi dettato come proprio epitaffio: "Qui giace l'Aretin, poeta toscano: / di tutti disse mal fuor che di Cristo, / scusandosi col dir: – Non lo conosco". Tutti gli altri li aveva conosciuti bene, poiché lui stesso era un poco di buono; o, come mia nonna avrebbe commentato: *maza maza, ma i è tot d'una raza*.

È attuabile un azzardo di questo tipo? Sposare inglese e romagnolo? È un'operazione da equilibrista sul filo teso sulle parole, che Giovanni Nadiani ha saputo creare per il palcoscenico e che ha avuto la sua prima rappresentazione il 20 maggio al teatro Diego Fabbri di Forlì gremito per l'occasione.

Già dal titolo della commedia si intuisce la commistione anglo-romagnola perché LEAR, il personaggio shakespeariano (re abbandonato dalle figlie), si completa romagnolescamente in Leardo e' re per un testo che, ideato da Tinin Mantegazza, ha visto la sua realizzazione attraverso la penna di Giovanni Nadiani poeta e scrittore, capace di sposare la lirica alla lingua popolare, ai fatti e misfatti quotidiani e anche alle lingue straniere, e per il mestiere di Giampiero Pizzol attore e comico, autore di personaggi e commedie popolari che celebrano la Romagna nelle sue più surreali, malinconiche, divertenti sfaccettature.

Alla fine della serata scambiando al volo due parole per complimentarmi con Tinin Mantegazza famoso umorista e poliedrico artista presente alla prima, quasi sorvolando su qualsiasi apprezzamento e dirottandolo anche sugli altri due autori, mi ha risposto "è stato un lavoro a tre".

Ed effettivamente questa risposta poteva essere presa per vera sia per gli autori che per i tre attori che si sono resi interpreti di una trasposizione sulla scena delle tragicomiche vicende di un re Leardo indiscutibilmente romagnolo con la storia della sua vita snocciolata ad iniziare dal tempo della guerra fino a un presente di evidente tragica attualità. Giampiero Pizzol veste i panni di questo re Leardo, anziano solitario abbandonato dalle figlie e

LEARdo e' RE Commedia anglo-romagnola

di Carla Fabbri

privato della casa e racconta di miseria, di capitali accumulati e perduti, di figlie traditrici, di fughe dai ricoveri e di altre vicende, reali o surreali, vere o solo immaginate. La storia si intreccia con quella della riviera romagnola attraversata prima dalla guerra e poi dalle folle di turisti, pas-

sata dalla miseria alla ricchezza, dalla civiltà tradizionale al consumismo moderno.

Il re non è solo, attorno a lui c'è tutta una corte di personaggi che arricchiscono la fauna teatrale dell'opera e trasformano con Pizzol la tragedia in commedia; l'estro di Giampiero Bartolini dà vita a figure maschili e femminili, a buffoni di corte e avvocati di cause sballate mentre Teodoro Bonci del Bene tira le fila della trama shakespeariana della vicenda che si sovrappone alla vita di Leardo.

Durante tutta la recitazione di questa commedia che si ispira ad un classico senza tempo come Re Lear, in un ritmo vorticoso di alternanza di situazioni, di buffonerie, di anglicismi, di ritmi di balli popolari e canzoni del dopoguerra, di cambi di temi e di stili, lo spettatore, sempre sul punto di perdere il filo del rapporto fra realtà e metafora, è assalito da ricordi di situazioni, rumori, ambienti ed esperienze già vissuti, come un déjà vu.

L'esperimento, se esperimento si può chiamare, a fine spettacolo è stato applaudito a lungo da un giovane pubblico partecipe, attento e talora entusiasta.



Mario Gurioli, nato a Rio Paglia di Brisighella, ma dall'età di tre anni faentino d'adozione, nel suo *Padron, fatur e cuntaden* (Casa editrice *Tempo al libro*, Faenza) ci offre un quadro quanto mai vivo e fedele della vita contadina di un tempo attraverso la descrizione delle tre principali figure che la caratterizzavano: il padrone, il fattore e il contadino.

I padroni erano i proprietari terrieri che di solito risiedevano in città, spesso in sontuosi palazzi disegnati da architetti famosi, e che, salvo rari casi, non esercitavano alcuna professione e vivevano della rendita dei loro poderi. L'autore si sofferma sulle loro 'occupazioni' (la caccia, soprattutto) e sulla descrizione della struttura dei loro palazzi cittadini e delle ville di campagna con annessa l'abitazione del mezzadro che lavorava il podere circostante, secondo uno schema abitativo che continuava quello della villa urbanorustica del mondo romano antico.

A fare da tramite fra la proprietà ed i contadini c'erano i fattori. Poteva capitare che i padroni avessero scarsi contatti con i loro mezzadri e demandassero ogni cura amministrativa della loro proprietà a questi intermediari che finivano perciò per essere considerati dai contadini alla stessa stregua dei proprietari. Per questo motivo ricorda Gurioli "i mezzadri non avevano particolari simpatie per *e' fatôr*, che veniva visto come colui che mirava a fare soprattutto il suo interesse approfittando sia dell'inesperienza o del disinteresse dei proprietari, sia dell'ignoranza o della sottomissione dei mezzadri". La loro posizione, in bilico fra padrone e contadino, molto spesso protesa a trarre il massimo profitto dall'uno e dall'altro dà l'occasione all'autore di riportare diversi episodi gustosi con questi intermediari per protagonisti.

Il terzo gradino, quello più basso, di questa scala della vita agricola era rappresentato dai contadini, ai quali spettava il compito di faticare nei campi tutto l'anno. A loro l'autore dedica la parte principale del libro descrivendo con grande cura la casa colonica, l'aia, la figura dell'*azdor* e dell'*azdora*, i trebbi, le tradizioni e le superstizioni legate al ciclo dell'anno e le principali atti-

Mario Gurioli

Padron, fatur e cuntaden

di Bas-ciân

vità agricole, dalla fienagione alla mietitura, dall'aratura alla semina, dall'orticoltura alla cura del bestiame...

"Tutto questo - nota Gurioli - è durato più o meno fino agli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, poi la continua e progressiva riduzione della mezzadria, il passaggio da un'agricoltura tradizionale e di sussistenza a una prevalentemente di mercato, la sua massiccia meccanizzazione e la sempre più crescente globalizzazione hanno portato alla definitiva e pressoché totale scomparsa di un modo di vivere che per secoli aveva contraddistinto l'attività umana nelle nostre campagne."

In conclusione diremo che si tratta di un libro di grande interesse da segnalare soprattutto per due motivi. Innanzi tutto per la ricchezza della documen-

tazione fotografica. Le immagini, in parte inedite, provengono dalla Fototeca Manfrediana che ha sede presso il Dopo Lavoro Ferroviario di Faenza e dagli album dei ricordi di alcune famiglie di area faentina.

Ma il motivo di maggiore interesse, che pone l'opera in piena sintonia con le finalità della nostra associazione, è la dovizia della terminologia dialettale inserita nel contesto descrittivo. Un metodo che rende le voci dialettali più facilmente comprensibili e memorizzabili rispetto agli aridi elenchi di tipo lessicale.

Faenza, 1900. Il fattore e una parte della famiglia contadina. Una bella illustrazione del libro di Gurioli proveniente dalla raccolta della Fototeca Manfrediana.





Stal puişì agli à vent...
 Concorso di poesia inedita sul tema "La Libertà"
 a Castiglione di Ravenna

La libartê

di Carmen Bendandi
 prima classificata a pari merito

L'éra l'óra d' nòta,
 e' sunéva l'Èv-Mari.

Di pi schélz i spuntéva
 da sota una cvérta
 d'un culór indiciş,
 ch'e' savéva ad gvéra.
 Ad chi éri chi pi?

La babina la s'afarmet,
 la spalanchet j oc;
 i pi j éra a lè,
 schélz, gunf, pavunèz,
 tot cios ad lëca...

Ad chi éri chi pi
 acsè masacrè?
 Parchè j éra a lè,
 int e' mēz de' cruşéri?
 'S'a j éral sota la cvérta
 ch'la savéva ad gvéra,
 ad bòmbi, ad mōrta?

La babina la-n capéva,
 la javéva sól pavura;
 la-s gvardet datònd:
 u-n gn'j éra incion,
 la strêda la jéra vuita:
 pôrti, finèstri srèdi.

Al gâmbi a gli tarmet,
 e' stòmat u i daşet un vulton;
 la vreb ësar a ca,

abrazêda a la su mâma
 e rugiè a tot e' mōnd
 e' prēz dla libartê.

Era l'imbrunire, / suonava l'Ave Maria. // Dei piedi nudi uscivano / da sotto la coperta / di un colore indecifrabile, / che sapeva di guerra. / Di chi erano quei piedi? / La bambina si fermò, / spalancò gli occhi, / i piedi erano lì, / nudi, gonfi, paonazzi, / tutti sporchi di melma... // Di chi erano quei piedi / così massacrati? / Perché erano lì, / al centro del crocevia? / Cosa c'era sotto la coperta / che sapeva di guerra, / di bombe, di morte? // La bambina non capiva, / aveva solo paura, / si guardò attorno: / non c'era nessuno, / la strada era vuota, / porte, finestre chiuse. // Le tremarono le gambe, / lo stomaco sussultò; / vorrebbe essere a casa, / abbracciata alla sua mamma / e urlare al mondo intero / il prezzo della libertà.

La libartê

di Maria Lasi
 prima classificata a pari merito

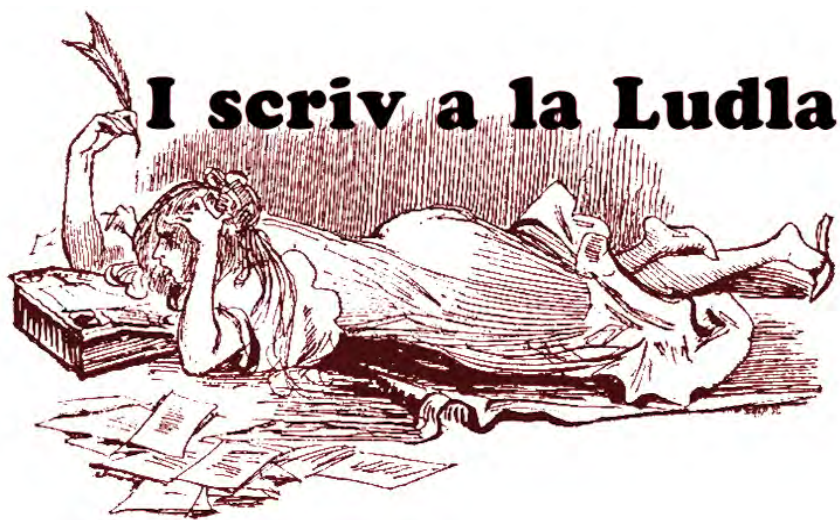
So int e' canon dla bicicletta cla matena:
 "Ven babina che incù l'è nêd la libartê."
 "Bab, chi ëla la libartê?"

"L' è guardè i riuplen chi pasa élt,
 l'è vivar in pēs
 senza piò gvèri nè violenza
 e libarê e' pinsir dal su parşon,
 l'è dignitè par tot, rispèt dla vita,
 diret d'lavór e studi, şvilop dla scienza
 e pu tot quel ch'e' srà d'incù in avânti;

la mi babina te t'cnos i patiment
 la libartê l'è fjōla ad suferenza,
 fōrza d'pinsir ad chi ch'è mōrt par li,
 mo par nó ch'a sen armasté
 l'è e' prēm pinsir da fè
 prēma d'lavès la faza la matena
 pasè parōla int i temp ch'avrà da vni
 parchè la libartê la-n pò muri!!!"

So int e' canon dla bicicletta cla matena
 t'pinsivti a i tu cumpegn ch'i-n gn'j éra piò
 j oc inacvari da l'emuzion i-m suridéva.
 E me a cminzè a cantè, e te a fis-cè la Bella ciao.

Sulla canna della bicicletta quella mattina: / "Vieni bambina che oggi è nata la libertà." / "Babbo, chi è la libertà?" // È guardare gli aeroplani che passano alti / è vivere in pace / senza più guerre né violenza / e liberare il pensiero dalle sue prigioni / è dignità per tutti, rispetto della vita, / diritto di lavoro e studio, sviluppo della scienza / e poi tutto quello che sarà da oggi in avanti; // bambina mia tu conosci i patimenti / la libertà è figlia di sofferenza / forza di pensiero di chi è morto per lei / ma per noi che siamo rimasti / è il primo pensiero da fare / prima di lavarsi la faccia la mattina / passare parola nei tempi che dovranno venire / perché la libertà non può morire!!! // Sulla canna della bicicletta quella mattina / pensavi ai tuoi compagni che non c'erano più / gli occhi inumiditi dall'emozione mi sorridevano / e io cominciai a cantare / e tu a fischiare la Bella ciao.



I scriv a la Ludla

Ho letto con molto interesse l'articolo "Sull'etimologia di caratena" pubblicato su "La Ludla" di aprile-maggio 2010. Un mio zio (classe 1908) mi ha sempre raccontato questo aneddoto: L'ambulante (molto probabilmente "Occ in sò, occ in zò") andava in giro per le strade di Ravenna e reclamizzava la sua merce gridando:

"Pep, pep incanedi..."

Una volta un tipo si affacciò alla finestra e gli urlò:

"I à incané tu fiola..."

E lui, cambiando tono, proseguì la sua strada dicendo:

"Partugal e limon!".

La Zopa Caratena finì i suoi giorni a Ravenna nel Ricovero di Mendicità Garibaldi (via di Roma, a due passi dalla basilica di Santa Maria in Porto). Purtroppo la guerra ha distrutto buona parte dell'archivio e pertanto non esiste nessuna traccia della presenza della Zopa nella struttura.

Franco Gàbici, via e-mail



Il lettore Paolo T. da Imola [La Ludla n. 3, aprile-maggio 2010, n.d.r.] pone un quesito che avrebbe potuto essere molto più semplice se la parola da scrivere fosse stata identificata con *Dšné* anziché in qualcuno degli altri modi indicati, a partire da *Dgné* e alle successive complicazioni *Dg'né* o, peggio (dico io, anziché meglio, come dice il lettore) *Dgg'né* (e perché poi sarebbe meglio fare la scelta di raddoppiare la g finale per poterla pronunciare dolce? Lo so che c'è chi fa

questa proposta per rappresentare la pronuncia dolce o sonora delle consonanti c, g, s, z, ma ci sono altre soluzioni, come quella di mettere un segno diacritico sopra la consonante stessa; io ho imparato a fare così dalla grammatica di Pellicardi del 1977). Al contempo, non si sarebbe posto il problema di tirar fuori il trattino per dividere e unire, concetto piuttosto ostico per i miei limiti, certamente, che tuttavia mi permettono di sopravvivere facendone a meno, del trattino. Paolo, è sicuro che a Imola la seconda lettera della parola sia una g, o non invece proprio una j francese, come è appunto in *déjeuner*? E, siccome la j francese in Romagna la pronunciamo "quasi" come una s sonora, allora potremmo scrivere tranquillamente *Dšné*. Ecco *elóra che la papa l'è cōta e bon aptit* (o *appétit*, se si preferisce l'originale francese).

Angelo M., via e-mail

La lettrice G. F. di Forlì, che ci segue fedelmente, ci chiede l'origine della parola *cumpens* che indica nel suo dialetto il "ripieno" per i cappelletti.

Il termine *cumpens* pare essere diffuso solo nelle parlate ravennati e forlivesi. Nel faentino si usa *batù*, mentre nel riminese, come registra il Quondamatteo, *cumpast*.

Cumpens può essere - come l'italiano "compenso", che però non ha il significato di "ripieno" - il participio del latino *compèndere*: letteralmente "pesare assieme, equilibrare" e potrebbe riferirsi al fatto che il ripieno dei cappelletti viene equamente diviso e distribuito su ogni quadratino di sfoglia. Ricordo che *pensum*, in latino, era la quantità giornaliera di lana da filare che la matrona romana assegnava alle sue ancelle.

Mi pare però più suggestivo pensare ad un latino **compensum*, participio di **compinsere* 'pestare assieme (nel mortaio)'. Il senso si adatta molto meglio e non vi sono difficoltà dal punto di vista dello sviluppo fonetico. È pur vero tuttavia che il verbo *pinsere* 'pestare' ha più forme di participio passato. Oltre a *pinsus*, abbiamo *pisus*, *pinsitus*, *pistus* e solo quest'ultima forma ha avuto sviluppo nelle lingue romanze (vedi per l'appunto l'italiano 'pestare'), ma non è detto che anche *pinsus* non possa avere avuto suoi derivati in qualche dialetto romanzo. Ma per questo occorrono più approfondite ricerche.

[gilcas]



Biancuș

Lo stimolante ed in un certo senso provocatorio articolo, col quale Maurizio Balestra coinvolge noi lettori della Ludla a pagina 4 affrontando in nostra compagnia l'inesausto tema della morte, dopo averci condotto col supporto della poesia ad analizzare tutta una serie di problematiche legate al termine dell'esistenza, con tutto ciò che esse comportano di paure, senso di precarietà, ineluttabilità e rinuncia, chiude piantandoci in precario, scivoloso equilibrio sull'orlo di un fossato in fondo al quale, per quanto

Biancuș

*Cvând a e' tragvêrd arivaren biancuș
abitaren dal ca biancuși ad zez,
e u-n zîrarà fra d'nó ôdi e afezion
a cujmé dla su éco
chi șbiavi sintir 'd mérom*

*sól a jadasaren'e' nöst'arcôrd
adôs i viv ch'is piânz
e senza scòrar
a javren tot 'na vós*

*i-s lugrarà etiran i mument
e agli ór e i dè e j'èn
dla de' rimpîânt*

*a saren'int un mont da nò cuntês
tènt da rașé' e' singulêr
tènt da imbruiês a e' gnint.*

Bianchicci

Quando verremo al fine lattescenti \ abiteremo bianchicce case di gesso, \ e non correranno fra noi odi e affezioni \ a colmare della loro eco \ quei pallidi sentieri di marmo \ solo addosseremo il nostro ricordo \ ai vivi che ci piangono \ e senza discorrere \ avremo tutti una voce \ consumeranno eterni gli istanti \ e le ore e i giorni e gli anni \ al di là del rimpianto \ saremo numerosi da non potersi contare \ tanti da rasentare l'unità \ tanti da ingarbugliarsi col niente.

ci è dato toccare con mano senza affidarci al trascendente (*Mira dla divuzion, \ la môrt traduşènd int un scöp, \ l'è venzar la disperazion.*) potrebbe attenderci con identica plausibilità il tutto o il nulla.

Non sappiamo se questo abbandonarci al cospetto di un inquietante "cosa c'è dopo" si rivelerà soltanto un comodo espediente dell'autore per destare il nostro interesse circa un futuro approfondimento dell'analisi, ma se così non fosse si vorrebbe tentare con questa "pagina 16" di persuaderlo al contrario, e cioè alla prosecuzione di un colloquio che, sempre attingendo alla poesia, potrebbe rivelarsi altrettanto suggestivo e intrigante della premessa. Poiché, se è vero che l'idea di lasciare quella che pure abbiamo il vezzo di definire come una valle di lacrime, ci lascia del tutto sopraffatti dallo smarrimento, è altrettanto inconfutabile che prima o poi saremo costretti a farlo, fondendo le nostre individualità di voci, rimpianti e aspettative, in quelle della moltitudine di chi ci ha preceduto e ci seguirà.

Paolo Borghi



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

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

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

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

Segretaria di redazione: **Carla Fabbri**

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

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

Telefono e fax: 0544. 562066 • E-mail: schurrudla@schurrudla.191.it • Sito internet: www.argaza.it

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

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