



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

la Ludla

Periodico dell'Associazione “Istituto Friedrich Schürr”
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 XII – Giugno 2008 – n.5

La nōta d' Sa' žvân

Tirindël

Martedì 24 giugno a Magliano (Forlì), una frazione di 700 anime o poco più, immersa in un incantevole paesaggio agreste che il comune intende preservare, si è svolta, per iniziativa del locale circolo ACLI – animatore l'impareggiabile Walter Neri – la festa di San Giovanni (*Sa' žvân da la zola*). Ci sorprende di trovare tanta gente, tanta allegria provocata e sostenuta in gran parte dagli amici della *Bânda de' Grel*; tanto interesse per il discorso, anzi l'escursione demologica di Gabriele Zelli attraverso i miti solstiziali e le costumanze romagnole (e specificatamente maglianesi) relative alla notte di San Giovanni. E alla fine un “rinfresco” perfettamente in linea con le antiche costumanze romagnole che ha mandato a casa tutti satolli e contenti...

Se questo succede in un piccolo paese – ci si può chiedere – perché non si fa anche altrove, nei centri più grossi? O forse è proprio la dimensione piccola, più a misura d'uomo, quella più propria dal momento che richiama, insieme con la gente del luogo, tante persone anche da lontano, anche dalle città? Buona la seconda, verrebbe da dire. Intanto perché la gente del luogo, che partecipa in massa, potrebbe anche riuscire a sentire come propria (o non lontana da sé) la sostanza delle cose che si dicono o avvengono nello spazio per il ballo dove la *Bânda de' Grel*, sempre più sapientemente condotta da Mauro Platani e da Marina Valli, svolge le sue evoluzioni di danza sull'aria di vecchie musiche e vecchie *cante* (che alcuni dei più vecchi a volte ricordano), coinvolgendo tanta gente del luogo e persino giovanissimi che hanno costituito la sorpresa più gradita della serata. In una notte come questa in cui i vecchi ricordano e talora “spiegano” agli altri, compresi i ragazzi, è possibile che si realizzi una situazione favorevole alla meditazione, che ci induca a fare i conti con il presente (le sue contraddizioni angosciose ed i suoi drammi) e con il passato: con i suoi miti e i suoi abbellimenti che una certa cultura ha profuso a piene mani, per contrastare le nuove opportunità che i tempi ci proponevano, soprattutto in fatto di libertà e di democrazia. Mi viene in mente una canzone di Guccini: nel corso di una notte di *black-out* (*l'éra avnù mânch la luš*), dopo aver rievocato, complice l'oscurità ed il silenzio, tante decantate situazioni del passato, il poeta si chiede “*Chissà poi se eran quelli \ davvero tempi tanto belli \ o caroselli che giriamo \ contro l'ansia del domani...*”

SOMMARIO

- p. 2 **Cesare Martuzzi e la nuova polifonia di Romagna**
di Michele Ruffaelli
- p. 4 **Streta la foja, lêrga la veja... La fiaba: storia mitica dell'individuo e dell'umanità**
di Luisa Mariani Zaccherini
- p. 6 **I scriv a «la Ludla»**
- p. 7 **E' calzédar ad rêm**
di Antonio Gasperini
- p. 8 **I vintquàtar ad loj**
di Romano Comandini
- p. 10 **Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo - XX**
Rubrica di Gilberto Casadio
- p. 11 **Parole in controluce**
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 **E' bé di puret**
di Gianfranco Camerani
- p. 14 **La švérna**
di Antonio Sbrighi (Tunaci)
- p. 15 **Fa la nâna**
di Loretta Olivucci
- p. 16 **Dolfo Nardini**
di Paolo Borghi

Cesare Martuzzi, alfonsoinese di nascita (nel 1885), va tuttavia considerato forlivese d'adozione, giacché a Forlì è sempre vissuto e ha operato fino agli ultimi giorni.

Il suo nome, per noi romagnoli, resta e resterà nel tempo per aver egli improntato di sé la produzione più eletta e anche più popolare della "nuova polifonia di Romagna", per di più irripetibile e che, dal primo decennio sino agli Anni Trenta-Quaranta del secolo scorso, ci ha dato autentici capolavori di musica corale: le cosiddette *Cante della nuova Romagna*.

Quando si voglia ricercare – nel quadro delle manifestazioni più autentiche e più genuine della civiltà culturale e delle tradizioni della nostra Terra –, un'espressione assolutamente distintiva, non mutuabile o altrove ripetibile, ebbene, la "nuova polifonia di Romagna", e segnatamente quella martuzziana, ci dice quale sia in effetti la più coerente traduzione in musica dei sentimenti della nostra gente e della loro più aperta e genuina comunicatività. Non altrimenti che la musica corale di montagna che caratterizza distintamente il Trentino, gli stornelli la Toscana e la canzone napoletana la stessa Napoli. In Cesare Martuzzi va dunque riconosciuto, con Francesco Balilla Pratella, il capostipite

Cesare Martuzzi e la nuova polifonia di Romagna

di Michele Raffaelli

di questa nostra splendida polifonia regionale.

Nota era già la sua fama di direttore di cori, a lungo impegnato in più teatri della Penisola, ed anche di direttore d'orchestra. Nel 1910 aveva diretto nel Teatro Comunale di Forlì il *Werther* di Massenet, avendo ad interpreti, nelle parti protagoniste, i già celebri Alessandro Ravazzolo (tenore) e il soprano Elisa Petri.

Dello stesso 1910 è la prima *canta* romagnola d'autore che si conosca, opera dello stesso Martuzzi: *La majê* (la maggiolata), eseguita la prima volta, per coro di sole voci maschili, al "Trebbo" storico di Monte Maggìo (Bertinoro), e pubblicata due anni dopo sulla prima rivista spallicciana di cultura romagnola *Il Plaustro*.

Delle sue 29 *cante*, solo 13 vennero pubblicate, e ciò a causa della ferma ricasazione dello stesso Martuzzi a concedere all'editore la piena proprietà artistica delle partiture. Le restanti, unitamente a queste ultime, vennero pubblicate solo nel 1968 (alcuni anni dopo la sua dipartita, avvenuta nel 1960), ad opera dell'editore faentino Angelo Galletti e a cura di Padre Pellegrino Santucci, che si giovò della preziosa collaborazione del musicista forlivese Paolo Bonaguri.

Le *cante*, così definitivamente e interamente raccolte e pubblicate, appaiono suddivise in nove cicli: *Le quattro stagioni; Albe e tramonti; Amore e lavoro; Paesaggi e visioni di Romagna; I quattro borghi di Forlì; Visioni di guerra; Feste e ricorrenze annuali; Ballatine a leggenda e Poemetti e liriche*.

Sulla collaborazione sorta fra Aldo

Spallicci e Cesare Martuzzi, così felicemente prodiga di tante *cante* – e sul loro fortunato quanto discusso primo incontro, che si vuole avvenuto a Forlì fra il 1906 e il 1907 –, molto si è detto e molto si è scritto. Resta il fatto che un connubio così felicemente coeso, sì da doversi considerare una vera e propria "osmosi" artistica (letteraria e musicale), difficilmente potrà mai riprodursi in questa nostra Terra di Romagna.

E di tanto ne è prova lo stesso giudizio espresso da Aldo Spallicci su Cesare Martuzzi:

«Attraverso il suo temperamento di musicista lirico, i ritmi della classica canzone di popolo sono passati come brividi in un'arpa e ne è venuta "la canta nuova"; la *canta* che parve in sulle prime accolta dalla viva voce popolare, tanto ne era fedele il senso e la linea; la *canta* che appena levata, spiega il cielo e l'anima di Romagna. Quale lungo pellegrinare, negli anni ormai lontani dell'anteguerra, nelle "Camerate" delle società politiche campagnole, in cerca del rinomato stornellatore! Quante soste ansiose dietro la siepe con l'orecchio intento alla "biojga" cantata sulla stiva dell'aratro, alla "racujna" intonata sugli alberi a far la foglia, alla "rastladora" delle rastrellatrici lungo le stoppie arse dal sole! E quanto tenace battere a martello a richiamare quei tali "sordi" che non volevano sentire che per voci di "politica", per quei tali "sordi" per cui il bello era soltanto nel coro del melodramma o nei concerti accademici! Ed è stato movimento di popolo questo che ha portato dei giovani operai, ignari di ogni nozione di musica, a sentire nell'amore



del canto, l'orgoglio della regione. E Martuzzi è riuscito a dare a questo fior di popolo un animo d'arte. E il volo dell'arte sua spazia sempre più sicuro nei cieli della Romagna. Dalle prime "cante delle stagioni" al profondo lirismo de *E' mi paes*, c'è un cuore che batte all'unisono col cuore della terra natale!».

Non di meno, va ricordato il giudizio di Francesco Balilla Pratella che, a sua volta, ebbe a dichiarare come Cesare Martuzzi fosse stato "il primo a ideare e a comporre musiche di gusto e di struttura popolare su poesia dialettale romagnola, riuscendo così a creare un tipo di canzone in coro che, per la sua semplicità, schiettezza, vitalità e fascino, si può proclamare come modello del genere". Che più?

Vero è che la struttura corale delle *cante* martuzziane, tutte su testi dialettali (di cui ben venti sono quelli dettati da Spallicci), vieta che le stesse siano eseguite, come purtroppo ci è accaduto di udire, da parte di una sola voce solista, con accompagnamento di pianoforte o di altri strumenti.

Il canto musicale di Martuzzi non è canto monocorde, ma è la voce corale della Romagna intera, espressione di quel binomio d'arte (Spallicci-Martuzzi) di cui si è detto e che tuttora incarna la nostra Terra nella sua piena identità e ragion d'essere. E se sul canto corale di Cesare Martuzzi si leva spesso la voce rapsodica del tenore solista, è per annunciare, nell'assorta modulazione di quella voce, quel sentire "comune", quel canto popolare che il coro fa proprio e rielabora nel corso dell'intera esecuzione.

È noto che le *cante* che seguirono – dopo il "ciclo delle stagioni" e, per più aspetti, i cicli "Albe e Tramonti" e "Amore e Lavoro" –, furono oggetto da parte del maestro, di una più dotta, raffinata e complessa scrittura polifonica, anche per l'avvenuto ingresso nel gruppo corale (la "Camerata dei Canterini", poi "Società") delle sezioni femminili.

Che ciò abbia comportato, secondo il giudizio anche autorevole di taluni

(Santucci), ad un ripensamento "dottrinale" dell'autore già in età più matura, e alla prevalenza della buona scuola sino a sommergere la libera fantasia e l'estrosità delle prime *cante*, è giudizio questo che non ci trova d'accordo. Invero, quel paludamento "dottrinale" che si vuole sommerga nel secondo periodo la fantasia e l'estro dell'autore, riveste, a ben guardare, solo di sontuosi panni il discorso melodico sottostante, la cui ispirazione e spontaneità appaiono immutate nella loro sorgiva freschezza e nella vivacità dell'estro creativo.

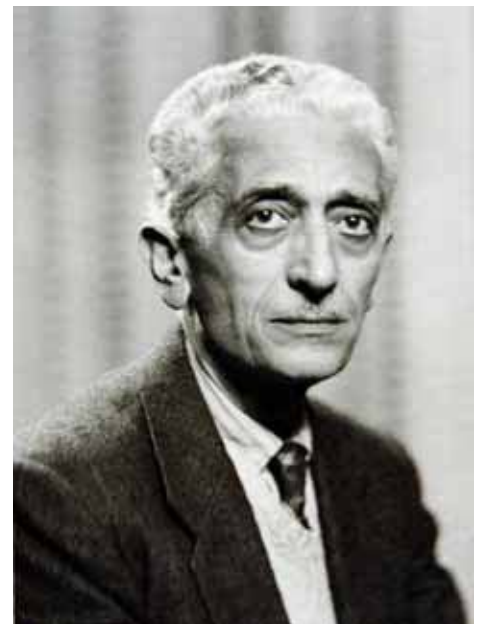
È fuor di dubbio che le *cante* martuzziane ancor oggi più frequentemente eseguite e più gradite all'ascolto comune, anche in terra straniera (vale a dire anche in altre regioni), restano la primaverile *La majé*; la delicatamente sensuale *Pr'e' chêld*; la popolarissima *A gramadora* (sbarazzina quanto impertinente dichiarazione d'amore di piacevolissimo gusto, popolarmente più nota col suo verso introduttivo *Bèla burdèla fresca e campagnòla*); la fòla *A trebb*; *L'ajbèda* (il mattino di "Rusinnèla"); la vespertina *Cun la préma stèla*; *A viòl* ("La j è rivèda l'ora..."); il pudico amore de *La vosta rôsa*; la fiera e ardita *Rumagnòla*; *Rumàgna marzuléna*; *Dmenga a Cesena*; *Sirinèda dl'ann nôv* e la *Canta de bon ann* (*e' bon ann a i soci*).

Resta da dire di Cesare Martuzzi direttore e autorevole didatta, dal 1927 al 1944, nel Liceo Musicale "Angelo Masini" di Forlì. Di Martuzzi autore di novelle, di liriche e di indovinelli (resta celebre quello riguardante il campanile di San Mercuriale). Di Martuzzi quale ideatore di una nuova e rivoluzionaria "Grammatica musicale", tale da schiudere nuovi orizzonti alla lettura della grafica odiernamente pentagrammata, mediante un sistema di tutta originalità, da lui chiamato "Musicotipia".

Della scrupolosità professionale e della genialità creativa di Cesare Martuzzi è tuttora duratura testimonianza l'alta considerazione in cui fu tenuto dallo stesso Pietro

Mascagni. Fu infatti il grande musicista livornese che lo segnalò e sostenne, sopra ogni altro, quale direttore di cori nella città di Udine. E fu a Udine che, nostalgicamente lontano dalla sua Romagna, Martuzzi trasse ispirazione per alcune delle sue più celebri e popolari composizioni.

Si va approssimando il cinquantesimo anno dalla sua dipartita (2010), e la Romagna tutta dovrà onorarne la memoria, unanimemente raccolta attorno alla sua produzione artistica, e massimamente alle sue *cante* e ai suoi saggi sulla parlata romagnola. E voglio sin d'ora prefigurarmi, anzitutto, che all'appello risponderanno "in coro" tutti i gruppi polifonici oggi presenti sulla scena musicale di questa nostra amatissima Terra. E tutti ancestralmente figli di quella prima "Camerata dei Canterini" da lui voluta nel 1910 e che pertanto, non a caso nella stessa ricorrenza, porterà a compimento il suo primo secolo di vita



Cesare Martuzzi in una cartolina diffusa a Forlì in occasione della sua scomparsa il 4 agosto 1960.

Nella pagina accanto una cartolina illustrante *La majé*, presente presso la Biblioteca Comunale di Forlì, Raccolte Piancastelli, sezione Cartoline Romagnole, che ringraziamo per aver cortesemente consentito alla pubblicazione.

Streta la foja, lêrga la veja... è un libro godibilissimo ed “evergreen” che contiene una serie di favole e fiabe raccolte da Edda Lippi e curato dall’Istituto F. Schürr; è la terza pubblicazione della collana “Fôla fulaja” ed è un’iniziativa davvero ponderosa per la faticosità dell’impresa di ricerca e di trascrizione delle storie e per l’importanza culturale intrinseca di questo lavoro; è un’opera altamente qualificata che testimonia dell’interesse e dell’attenzione accordati dall’Associazione al mondo della tradizione e dell’immaginario, elementi fondanti la struttura della lingua di un popolo e che ne caratterizzano l’identità. La fiaba parla la lingua delle radici, sia perché, in genere, è tramandata oralmente (erano le storie raccontate dai vecchi al tepore delle stalle

“Streta la foja, lêrga la veja...”

La fiaba: storia mitica dell’individuo e dell’umanità

di Luisa Mariani Zaccherini

nelle serate invernali), sia perché è germinata dall’incontro della lingua madre con i vissuti del bambino su un piano che tocca la fantasia e che si riverbera sul terreno dell’emotività profonda, due aspetti che connotano significativamente il pensiero infantile. Tante sono le fiabe di paura, fiabe spaventose che personificano i terrori del bambino, le “paure senza nome” che, spesso, prendono forma

negli incubi notturni.

Il raccontare le fiabe permette di dare nome a questi fantasmi: il terrore dell’ignoto “*E’ Lóv u-l ciapa e u-l met int e’ sach e u s’aveja vérs a ca.*”, le angosce delle esperienze di separazione dall’ambiente familiare protettivo, le ansie dell’incontro con un mondo estraneo, pericoloso “*Nö, ch’a-n ta dëgh! Che t-ci e’ Lóv che t’am megn!*”, ma anche la paura di crescere e di sperimentarsi con gli ostacoli della vita.

Le fiabe aiutano il bambino a non sentirsi solo nell’affrontare, piccolo eroe, l’impresa del vivere, dell’essere immerso in un mondo che, all’inizio, può solo essere vissuto come il nemico con cui confrontarsi e contro cui combattere. Ed ecco nella *fôla* comparire “il cattivo” per dare forma e pensabilità ai problemi del nostro piccolo esploratore della vita: “*Tuf tufegn/a sent un grând udór ad babegn/par cvent ch’u gn’j è/ par cvent ch’u gn’j è stê/me a m’i voj tot magnê*”, il male occorre incontrarlo, bisogna attraversarlo se lo si vuole vincere: “*E piò ch’la striséva, piò cl’la-l puléva, e’ pôrch e’ gvintéva sëmpar piò bël... e tot int una vólta e’ gvinté un bël ragaz ch’e’ fašéva mel voj*” e, nella storia, il problema diventa universale, è di tutti i bambini che la ascoltano, questo è un vantaggio che aiuta a depotenziare le tensioni e a diminuire le fantasie persecutorie perché si possono attribuire ai personaggi tutte le bruttezze che appartengono all’ascoltatore e che lo spaventano.

La fiaba, personificando le sue angosce, permette al bambino, in compagnia dell’adulto a cui si affida e da cui dipende, di vedere rap-



Il libro edito dal Ponte Vecchio (Cesena, 2007) è impreziosito da 13 illustrazioni di Davide Reviati di cui qui si ammira quella relativa alla favola *La Rusina e Mingon*, immagine che per la sua esemplarità è stata scelta come icona per la nostra collana di favole romagnole denominata «Fôla fulaja» in onore di Gioacchino Strocchi.

presentata la sua situazione di debolezza e di immaturità quale principiante abitatore della realtà e di sentire la paura condivisa col narratore che, con la tonalità della voce e la sua partecipazione empatica, gli comunica vicinanza e comprensione, contenendo così la sua ansia profonda.

E la voce, in particolare il dialetto, è la musica del materno che il bambino ha imparato a conoscere già nel periodo fetale, è l'ambiente sonoro noto, fatto di toni alti e bassi, di pause e di agglomerati di suoni, tutti movimenti che sottolineano le sensazioni, le emozioni primarie, gli stati di malessere e di benessere che impastano la natura umana.

Il racconto della fiaba è costituito da parole/bozzolo protettive che fondano le radici della vita psichica, sono parole incantate che consolano il piccolo, lo accompagnano e lo aiutano a sperare nella possibilità di essere aiutato. "Pôvra tabaca, t-ci pröpi capitêda mêl! A-l sêt che ch'lè mi marè? L'è e' Papon, cl'umaz ch'u-s mâgna tot i baben, parò t'an'è d'avé

pavura parchè me a-t lugh par ben e anson u-t truvarà"

Le fiabe hanno la funzione di esorcizzare le paure, infatti il bambino, identificato profondamente con l'eroe della storia, viene toccato da esperienze paurose senza esserne danneggiato, anzi, è un contatto benefico, come se fosse vaccinato, per produrre anticorpi che lo difendano dalle angosce terrifiche e gli diano l'opportunità di renderle pensabili e, di conseguenza, gestibili. "Ahm ch'a-t mâgn! E e' Lóv u-s la magnè!"

E il linguaggio simbolico, fantastico è il più gradito e adeguato al funzionamento mentale infantile, con il racconto si può parlare di tutto evitando discorsi troppo diretti, pedagogici, talvolta inaccettabili, perché generatori di ansia, di sensi di colpa, di sentimenti di inadeguatezza; le fiabe possono rappresentare anche situazioni vissute come traumatiche suggerendo diverse soluzioni e conclusioni più adeguate di quelle che il bambino, lasciato solo, potrebbe trova-

re."Zanibona l'avéva preparè i giud e e' martèl: bim bom, bim bom ... e' sèra dentar l'Orco e pu u-s va a ca..."

Ma, soprattutto la dinamica della storia è in grado di dar vita e comprensione a movimenti emotivi che il bambino, di fatto, vive già in proprio, ma con grande fatica: la chiusura, la fuga, l'avidità, la gelosia, i desideri di possesso esclusivo, la rabbia, l'aggressività, la paura della solitudine, del cambiamento degli stati umorali dei genitori, ecc.

"Oddio, cla brota besa!- E la besa la i diš- Cun piò t'am gvèrd, cun piò t'gvintaré brota".

E lo scopo del raccontare fiabe è quello di creare una buona atmosfera relazionale, di favorire un clima di apertura, di fiducia, di positività emozionale, di autonomia attraverso l'esperienza fondamentale dell'essere in compagnia nell'attraversare il buio pieno di fantasmi, dell'essere capiti e di poter trovare un rispecchiamento rassicurante rispetto alla confusione e ai turbamenti delle emozioni indigeribili.

La fiaba è uno strumento impagabile, fondamentale, nel favorire lo sviluppo della personalità, è una tappa esperienziale indispensabile di trasformazione della vita psichica, come il sogno aiuta a metabolizzare le sensazioni e le emozioni in rappresentazioni di pensiero.

La fiaba è, dunque, indispensabile per quanto riguarda lo sviluppo della vita psicosomatica dell'individuo, ma lo stesso processo avviene anche per la storia dell'umanità, infatti, non a caso, se si vuole conoscere un popolo, è proprio attraverso i suoi miti che lo si può incontrare a livelli profondi, per poi riconoscerne le differenze e poter stabilire legami di solidarietà.

*"Stret e' fòs,
larga la veja,
dite la vostra
che ho detto la meja."*





I scriv a la Ludla

Daniele Vitali

Da Città del Lussemburgo, dove lavora come traduttore presso la CEE, Daniele Vitali ci scrive:

«Carissimi amici, sto preparando i cartoni in ufficio perché devo fare un trasloco interno da un piano all'altro in attesa del trasferimento a Bruxelles e ho trovato le tessere della Schürr accumulate negli anni.

Ho notato che ogni volta col cartoncino spedite anche la bustina di plastica per contenerlo. Si tratta sicuramente di un pensiero cortese nei confronti dei soci, ma volevo farvi una proposta: dal momento che dobbiamo ridurre il volume dei rifiuti e dei consumi, noi soci non potremmo tenere il vecchio involucro di plastica e ogni anno metterci dentro il cartoncino nuovo? Sarebbe un modo per limitare gli imballaggi e anche le spese dell'associazione, penso.

Spero di averci preso, considerate questo messaggio come un piccolo contributo propositivo di un socio affezionato.»

Speranza Ghini

Speranza Ghini di Minerbe (Verona) fa riferimento alla lettera alle giovani mamme romagnole pubblicata nel numero scorso ed esprime poca fiducia nell'impegno delle stesse. Vorremmo sperare che più d'una voglia smentirla con i fatti, ma...

«Caro Direttore, a jò let la su letra al mêdar rumagnòli. Lo, còma sèmpar, u gl'ja met tota cun al piò bèli paròli de' mònd, sperènd che i l'ascolta. Nun, mêdar d'na vòlta, i nòstar fiul a j aven alvè a teta e "Dondon palöt" in rumagnòl, e cvând che adès a j sinten nench da luntàn cun cal paròl in boca, u-s trema e' còr.

Cveli d'adès [...] al n'i ten a scòrar una lèngva che agli arcòrda d'in do' ch'al ven, dla miséria, de' padì di nost vec. L'è un degradès s'a-n scor in itagliàn e chi tabèch cun j urcin e i bragon a cagarèla, e' cul ins e' mutòr e la machina e "boca mea s'a vut?" i n'à gnànch còlpa. A i piò tent u-n gn'intarèsa un càpar dal radiš, dla cultura ch'la distingvéva da chjétar: ló i sta ben in brànch...»

[segue una composizione che abbiamo allegato alla cartella personale di Speranza conservata in archivio].

Franca Zanelli

Docente all'Università di Bologna, dopo aver ricevuto i nostri libri Streta la foja, lèrga la veja... curato da Edda Lippi ed illustrato da Davide Reviati e Tradizioni popolari nella Romagna dell'Ottocento curato da Brunella Garavini, ci scrive:

«I vostri libri sono molto interessanti e soprattutto (diversamente da tanti altri che si stampano oggi) non temono il passare del tempo, anzi il tempo li rende sempre più "preziosi", perché salvano dal silenzio un

patrimonio ricchissimo, quello del dialetto romagnolo con le sue antiche tradizioni.

Un sentito ringraziamento.

Aurelio Angelucci

Invitato a raggiungerci sul Concorso teatrale "Leonessa d'oro", ci comunica:

«La compagnia comico dialettale Cinecircolo del Gallo di Forlì (che festeggia quest'anno 45 anni di attività ininterrotta) è stata invitata a partecipare all'VIII Concorso teatrale del dialetto "Leonessa d'oro" di Travagliato (Brescia). Il nostro dialetto romagnolo ha così conseguito un ottimo successo con *Gagliunaz* (tre atti comici di Alfredo Pitteri) che è stato calorosamente applaudito da cinquecento spettatori. Successivamente due professori di Brescia hanno letto *Rumâgna in Paradiš* di Walfrido Grossi e *Furlè, vècia Furlè* di Matteucci ed Ely Neri; quindi tre attrici del Cinecircolo del Gallo (Laura, Vanda e Bruna) hanno letto due poesie in dialetto bresciano. Era la 2145° serata! [...]»



Anna Maria Vannini

La consocia Anna Maria Vannini, presidente del Società Canterini Romagnoli di Ravenna Corale Pratella Martuzzi, ci scrive:

«Nel ricevere una e-mail di Paolo Borghi, mi sono ricordata di un vocabolo che da tempo mi ritorna alla mente. Da bambina la domenica, prima di uscire di casa per andare alla messa, passavo sempre dalla mia nonna materna per avere la sua approvazione. Lo scopo era quello di carpire un complimento e soprattutto un gesto affettuoso. In quell'occasione, sollevando con mano leggera qualche ciuffetto ribelle di capelli che scendeva sulla fronte, diceva: "tira so che ce" (ce con la e chiusa). È un termine che non ho mai più sentito e, non so perché, mi dà l'impressione che derivi dal francese. [...]»

Cara Anna Maria, nessuno nella redazione può aiutarti. Speriamo che qualche lettore venga al soccorso!

E' calzédar ad rêm

di Antonio Gasperini

Pubblichiamo con piacere e orgoglio la poesia inedita del consocio Antonio Gasperini, autore di stimate

raccolte di liriche in romagnolo (*Tra i mi cùdal*, il Ponte Vecchio, Cesena 1999; *Int e' lundlôuna*, Il Ponte Vecchio, Cesena 2006) ed in italiano (*Parole di terra*, Il Ponte Vecchio, Cesena 1994; *Ricongiunti colloqui*, Pazzini, Villa Verucchio 2007), che ha spiccato la medaglia d'oro alla XXX edizione del Premio Nazionale di Poesia dialettale *Valente Faustini* di Piacenza.

E' calzédar ad rêm

Int j èn dl'inucénza
ho sèmpra cupiè da i piò grénd,
e 't al sôeri chèldi dl'instèda
ènca mè ho dbôu
– s'la bòca m'e' calzédar –
l'acqua frèscà de' pòzz
du ch'e' dbalèva la lôuna
tòta nôuda e biènca
cmè al vòj d'un burdèl.

Lighé ma la zrèla,
l'è ancòra a là e' calzédar ad rêm
a tné da cònt
– s'la aqua e s'la lôuna –
tòtt cal ròbi ch'a 'l rèsta pracéisi
int la nemória d'un s-cèn
che incù e' va
– piligrôen sènza bisàza –
a zarchè santuvéri impusébil
adlà di suntir d'èrba
du ch'l'ha pidghè da znéin
si pi nôud.



Studi di bimbi di Giulio Ruffini

Il secchio di rame. Negli anni dell'innocenza \ ho sempre copiato dai più grandi, \ e nelle sere calde dell'estate \ anch'io ho bevuto \ – con la bocca al secchio – \ l'acqua fresca del pozzo \ dove danzava la luna \ tutta nuda e bianca \ come i desideri di un bambino. \ Legato alla carrucola, \ è ancora

là \ il secchio di rame \ a conservare \ – con l'acqua e con la luna – \ tutte quelle cose che restano uguali \ nella memoria di un uomo \ che oggi va \ – pellegrino senza bisaccia – \ a cercare santuari impossibili \ oltre i sentieri d'erba \ dove ha camminato da piccolo \ a piedi nudi.



[segue dalla prima]

La nôta d' Sa' žvân

Penso che contesti come quelli di Magliano si presentino come i più propizi a tentare delle sintesi, partendo dall'autocritica per aver conservato del passato quello che non era utile ed aver gettato quello che andava gelosamente conservato; ma anche la convinzione che nel passato c'è sempre qualcosa che è definitivamente (e talora fortunatamente) morto. Ma possono maturare anche altri convincimenti: che se dentro di noi, nel nostro sangue e nei nostri tessuti, scorre e si perpetra il retaggio fisiologico dei nostri maggiori, perché mai parte della loro cultura non potrebbe restare operante nel nostro DNA culturale, come retaggio positivo, come sto-

ria, come essenza identificatrice nel mondo della globalizzazione, utile per affrontare le sfide terribili della contemporaneità, buttando sul tappeto il realismo dei nostri vecchi contro le sirene della multimedialità interessata?

Noi che siamo "*cvi de' djalët*" ricordiamo infine agli amici che questo *medium* non è un orpello del passato, come certe vecchie madie nei salotti borghesi, ma più il tempo passa e il presente si fa drammatico, il dialetto pare veramente indispensabile per riportare *ad diem* l'essenza della nostra cultura popolare e l'esperienza profonda della nostra gente.

Còma e' sölit, d'instê, tent Ravnén i va žo a Marena e nenca me, in cumpagni ad mi moj e di nòstar amigh, quând ch'l'è pusèbil, a végh in spiàgia a brustighem un pô.

L'ètar dè, i vintquàtar ad loj, döp avé fat un bël bâgn e una partì a chêrt, a jò ciap int e' giurnêl e a m so mes a lèžar.

Döp un pô, a n so còma, a m so truvé dnénz un tabachet, forsi ad diš o ong èn, ch'e' ciacaréva in ruma-gnôl.

Me, incuriošì, a j ò dmandê chi ch'l'éra, d'in do' ch'e' vnéva e quel che u j éra sužest par ésar a lè.

Lo u m cònta che l'éra i vintquàtar ad loj quând ch'e' nasè; su mâma, una dònna stila, la l fašet pôch prèma ad mèža-nòta, döp avé pasè tot e' dè a médar int i chemp.

La béglija la rivet döp ch'l'éra nêd, nò söl par l'òra têrda mo nenca parchè la ca, da e' paéš ad muntâgna l'éra luntân e l'onich mèž ad tras-pòrt l'éra e' sumar che la strê u la cnunséva ben parchè lo l'éra e' terz fjôl che la su mâma la mitéva a e' mònd: la piò grânda l'éra una femna e e' šgònd un mas-c, còma lo.

Me armanzè a boca avérta a sintì e' racont ad ste tabach: la serenità la i sprizéva fura da tot al pêrt!

Döp um conta d'na dunina che, söl cun una cavreta e poch quèl ètar, la sfaméva li e i su anvud parchè in ste pôvar paéš ad muntâgna e' quèl piò impurtânt l'éra e' magnê.

U m mostra i pi schélz ža pin ad chël, e' diš che l'è ža da mêrz che u n pôrta al schêrp, u m'e' conta senza nison rancór parchè par lo e i su žirè schélz tra i spen e i struncon de' fen, l'è un quèl nurmêl.

Ciò, urměj ste tabach u m'à incantê e sèmpar piò incuriošì. A i dmând:

“A ch' scòla ét fat?”

I vintquàtar ad loj

*Racconto di Romano Comandini
segnalato al Concorso di prosa dialettale “e' Fat” 2007*

Illustrazione di Giuliano Giuliani

Lo sòbit, senza pérdar temp, u m'arspònd:

“La quenta elementèra cun la Zupeta” e u m spiegghè che la méstra l'avnéva numinèda acsè parchè la zupéva... par vi d'un difèt a un'ânca.

Tot al maten lo e' paséva da ca su e li la i dašéva i livar da purtê a scòla sota braz e una méla còma premio. L'éra ža da la šgònda che tot al maten, agli öt e diš in punta, l'éra dnénz a la su pôrta ad aspité ch'la dašes fura, cun e' su baston par apugê e una careza par che babin.

Lo u m fa capì che a ca su u n'éra abituè a sti cumpliment e acsè tot al vòlt u s tiréva un pô indrì brun-tlènd, lasènd la méstra sèmpar un pô inzérta e senza 'rivè' a capì e' mutiv.

A la dmenga, quând ch'e' va a Mesa al diš e mèž cun i su, j incontra la méstra, i la saluta e pu i j dmânda: “Còm' a val e' nòstar bastêrd?” (acsè i ciama i tabèch a e' su paéš) e la méstra, šlungghèndi sèmpar la sölita careza, l'arspònd:

“L'è brêv, e' scriv ben e e' lez ben!!!”.

La méstra Zupeta l'avéva una bicicletta e la l'avléva vèndar a e' bab de' tabach che tot al matén u s'afarméva incantê a guardèla par un minut: l'avéva i zarcion e al raž ad legn! Par lo l'éra còma un mument!

A ste pont lo u m diš ch'l'à prisija, parchè l'à d'andêr a ca par badè i sumèr dla ženta che la ven da luntân e che i lasa a ca su lighé a l'òra di gils. A mèždè, döp a la Mesa, i riva i padrun a ritirei e lo che u j à badé icè e' ciapa qualquèl: chi dà du, zéncv, diš, chi queng, chi vent french. Acse döp mèž-dè u s putéva cumpré' e' žlè da Giulio ad Gildin, ch'l'éra e' su cumpâgn ad bânch. Cun lo a la matèna prèst, prèma d'intrè' a scòla, i žughéva cun i quarcin sóra e' muret.

Döp a i dmând se u j è qualquèl ch'u i dà nòja. Lo u m diš che un quèl ch'u n capiva l'éra e' parchè, quând ch'l'incuntréva su nòna int la piazza de' marchè, nenca li zòpa, la fašéva fenta ad gnint, gnânca d'avdél; a ca, invezi, l'éra pronta a ragnej dri tot al vòlt ch' e' respiréva. E' mutiv ad ste cumpurtament u n l'à mai capì e ancóra adès, racuntend e' fat, l'è disturbè.

U n'à mai capì gnânca parchè su bab u n' avlet cumpré' la bicicletta dla Zupeta: quânt u i sareb piašù muntej sóra, söl pr'un šgònd, par puté avdé cal raž ad legn rincorars dri ona a la vòlta!

Guardènd cal raž a pirulè' a 'rvet i oc tot int 'na vòlta, a m guardet in žir mo che babin l'éra andè vi; me a



rmanzet mêl e a oc spalanché a dmandet a i mi amigh:

"Duv'èl andê che babin?"

I m diš che e' babin l'è un pëz ch'l'è andê vi, l'è ormai piò ad zinquânt' èn ch'u n s véd piò! Acsè a capet che nenca ló j avéva capì che e' babin ch'avéva sugnê a séra me da znen. E' sarà stê un chês, mo l'andê acsè e a v degħ la veritê: l'è stê un bël sogn, e' piò bël righêli ch'u m putes capitê' e adês la stôria a la fnes me, senza che tabach che u m dà l'imbichêda.

A n véd l'óra ad putêl cuntê' a i mi fradel, mo ormai nenca ló un pô i s'è sluntané; mi bab sè, e' puret, l'ascultareb vlun

tira, mo ormai l'è piò ad vent èn ch'l'è andê fra i piò.

E' vra di che al cuntarò a mi mâma, la pureta, che ad sigur la s'arcôrda ad che vintquàtar ad loj, adês ch'l'è arturnêda stila còm'alóra.

Quând ch'i éra zni i mi du fjul a i racuntéva ad che bastêrd, chisà se i s'arcôrda piò!

Adês agl'ucašion par scòrar cun ló agli è piò pôchi, parchè i stugia luntân e acsè, quând ch'a s sinten, u n gn'è piò temp par che babin.

Mo questa l'è... tota un'êtra stôria...

Consonanti finali

In generale si può affermare che il romagnolo tratta le consonanti finali latine alla stessa stregua dell'italiano: la tendenza di massima è quella della loro caduta, di norma senza lasciare traccia.

Diverso è naturalmente il caso delle consonanti che in romagnolo finiscono per ritrovarsi in posizione finale, a causa della caduta delle vocali atone diverse dalla *a*. In questo caso la consonante di massima si conserva. In alcune parlate si assiste nella pronuncia all'assordimento delle sonore finali, per cui ad esempio *d* tende a *t*, *g* a *ch*, *b* a *p*: *chêld* > **chêlt*; *amigh* > **amich*, *andreb* > **andrep* ecc.

La *-m* e la *-n* risultanti finali, nel romagnolo occidentale, nasalizzano la vocale precedente e non si pronunciano: FAME > *fâm* /fâ/ 'fame'; CANE > *cân* /câ/ 'cane' ecc.

Anche la *-r* degli infiniti verbali cade, salvo ripresentarsi in forma debole e non 'obbligatoria' nella catena parlata, quando la forma sia seguita da parola iniziante per vocale. Es. *Cantê* 'cantare'; *avdé* 'vedere'; *sintì* 'sentire', ma *cantêr a la steša*; *avdêr un fantêšma*; *sintir al campân*.

La *-t*, risultante finale, cade di regola nelle forme del participio passato delle coniugazioni regolari: *saltê* 'saltato'; *avnù* 'venuto'; *magnê* 'mangiato', *sintì* 'sentito' ecc.

La caduta di *-t* avviene anche in numerosi altri casi come in: *išé* o *ašé* 'aceto'; *prê* 'prato'; *sé* 'sete' e naturalmente nei sostantivi o aggettivi che traggono origine da un participio, anche se questo non è più nella coscienza dei parlanti, come *marchê* 'mercato', *cugnê* 'cognato'; *vstì* 'abitato'. In altri casi si conserva, come in (*a*)*nvod* 'nipote' o *red* 'rete'. Accanto a *marì* o *maré* 'marito' in alcune parlate è più comune *marid*.

FENOMENI GENERALI

Spostamento dell'accento

È regola generale lo spostamento dell'accento nei nessi IE ed IO dal primo al secondo elemento. Uno dei casi più comuni è dato dal suffisso latino *-IÖLU* che passa in romagnolo a *-iôl* (*-jôl*). Es.: FILIÖLU > *fiôl* 'figliolo'; *VIÖLU >

Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo

XX

di Gilberto Casadio

viôl 'vicolo'; *CARDIÖLU > *garžôl* 'la parte più interna e più tenera degli ortaggi' ecc.

Metatesi

Si dice metatesi la trasposizione di un suono, consonantico o vocalico, all'interno di una parola. Si tratta di un fenomeno molto comune che interessa in particolare alcune consonanti, come la *r* e la *l*.

Metatesi di *r*: PETRA > **preta* > *pré* 'pietra'; *ADOPERARE > *adoprare* > *adropare* > *druvê(r)* 'adoperare'; COOPERIRE > *coprire* > *cropire* > *cruvî(r)* 'coprire'; APERIRE > *aprire* > *arpire* > *arvî(r)* 'aprire'; TURBIDU > *trubidu* > *trovd* 'torbido' ecc.

Metatesi di *l*: POPÛLU > *poppûlu* > *ploppu* > *ploppa* > *piöpa* 'pioppo'; COPÛLA > *coppûla* > *coppla* > *cloppa* > *ciöpa* 'coppia'; COMPLIRE > *clompire* > *ciumpî(r)* 'compiere' ecc.

Metatesi vocalica: AREA > *aera* > *aira* > *éra* 'aia'; RUMIGARE > *rimugare* > *armughê(r)* 'ruminare' ecc.

Il riminese *batech* 'bacchetto', rispetto al romagnolo occidentale *bachet*, costituisce un esempio di metatesi reciproca fra due consonanti.

A volte succede che avvenga contemporaneamente la metatesi consonantica e vocalica nella stessa parola, come nel passaggio dal latino FIBÛLA 'fibbia' al romagnolo *fiöba*: *fibûla* > *fibbûla* > *fubbîla* > *fubbla* > *flubba* > *fiöba*.

[continua nel prossimo numero]





Rubrica di
Addis Sante Meleti

Boja de' singulèr[i]: era certo la più 'singolare' delle bestemmie. I preti, quand'ancora spiegavano di persona la dottrina ai fanciulli, insistevano sull'unicità di Dio; *ma u'n s'capiva parchè i fašes tènna lōlla a dī ch'l'è singulèri, ch'u 'n gn'è gnint da capi*. Qualcuno, appena cresciuto, credendo d'evitare il peccato mortale *pr e' rot dla scofia*, ebbe l'idea di bestemmiare sostituendo al nome un attributo che pareva di scarso significato; ma la nuova imprecazione divenne quasi un'esclamazione in bocca agli innumerevoli imitatori i quali neppure facevano caso a chi fosse nascosto dietro lo strano aggettivo.

Non era l'unica bestemmia contorta e strana: **Fafin ad Dunen** così spiegava l'aggettivo 'ipocrita': *u fa cumpagna cl'ipòcrit de' po[ve]r Giommi ch'u dgiva: "Boja tot cal dōni con un burdël in braz"*¹.

1) La famiglia civitellese dei Giommi traeva origine da un agente pontificio di Fano trasferito in paese nel 1831, con madre vedova e cinque fratelli a carico. L'ultima della famiglia fu la figlia dell'originale bestemmiatore, la spilungona

Clementina, responsabile dell'allora 'deposito farmaceutico', ancora nota perché a quei tempi viveva come un uomo: passava il suo tempo nel caffè dove andava subito a cercarla chi volesse una medicina, **la purtèva i calzón con e' curpèt, l'andèva a caval, la fumeva la caratèna** (pipa di terracotta), **l'andèva a caza a e' paratàj**; frequentava le fiere e amministrava da sola i suoi poderi **parchè i fatùr i è tot léder e pu a rubé l'è sa** (cioè 'bastano') **i cuntaden**. Salutista *ante litteram*, in ogni stagione e con ogni tempo **la fèva e' bagn tot i sèbet int e' fiòn** avvolta in un lenzuolo; ma era solita ripararsi sotto le pile del ponte, anche per non essere vista. Correva voce che nella sua magrezza si gettasse le mammelle rinsecchite ed allungate sopra le spalle; i più discoli, seppur da lontano, cercavano di godersi lo spettacolo. Anch'io una volta, pur senza veder nulla, mi trovai tra i più piccoli della compagnia; ma il mezzadro del campo vicino il giorno dopo alla messa fece la spiata a mia nonna che me ne fece passar la voglia. La Clementina morì nell'ottobre del 1944, durante il passaggio del fronte, quando si viveva rintanati in cantina, perché dal monte delle Forche piovevano cannonate appena in paese si muoveva qualcosa. Solo due persone perciò accompagnarono verso sera la morta al cimitero: il

prete e l'appena ricordato **Fafin ad Dunen**, il vecchio falegname più anticlericale del paese, che spingeva il carretto con la bara messa insieme la sera prima. Alla prima cannonata il prete fuggì per ripararsi sotto un'arcata e invitò Fafin a seguirlo con due versi dell'Ariosto che ricordava dai tempi del seminario:

*...che sarebbe un pensiero poco accorto
perder duo vivi per seppellire un morto.*
Abbandonati carretto e salma a metà del ponte, il mangiapreti parlò per la prima volta a un **usláz ner**, osservando: **Da com ch'a si scapè via, e' me arzi-prét, int e' Paradiš o ch'a 'n gn'i cardì, o ch'i v'ha ža det ch'i v sera fora**. Ed aggiunse: **Ma dato ch'ai si dré, biasi un patèr enca par me, che, dal volti, se e' vost Signór u i fós da bòn..., u 'n si sa mai...; e me, par fèv un piašè a tot a du, pr adés a'n biastèm brišol**. E il prete, solito a parlare in italiano, come per invitarlo a non dir altro: *Giuseppe, l'ho capito che anche tu sei del partito*. Ancora parecchi anni dopo, Fafin a richiesta ripeteva volentieri le fasi del suo armistizio momentaneo con la chiesa; e a chi gli chiedeva come facesse a ricordare persino i due versi rispondeva: **Va' là, va' là, che s'i t'spèra int e' cul con e' canon, u t'ven la memòria enca a te**.



Adesso che il vino italiano, compreso quello romagnolo, ha conquistato qualche punto di nobiltà in ambito internazionale ed è cambiato, radicalmente cambiato, non solo il modo di produrlo, ma altresì quello di consumarlo, vorrei parlare del vino dei poveri ove il bere (*e' bé*) nelle campagne a sud di Ravenna significava sia il bere che il vino stesso.

“*Va a tirê e' bê*” diceva con tono di rimprovero l'uomo che rientrava in casa dal lavoro se la mezzetta non era già ad attenderlo in mezzo alla tavola, come ogni onesto lavoratore si aspettava. Questa doppia significazione non aveva corso in tutta la Romagna e, se capitava qualcuno che era uso dire “*e' ven*”, lo si coglionava bonariamente con un'espressione *ad hoc*: “*Chi è ch'ven, ch'a-n vegh incion?!*” (chi viene mai, che non vedo nessuno?!).

Il vino come l'oggetto più proprio del bere identificava anche il romagnolo rispetto all'emiliano ed al marchigiano nella nota proposizione “*Cvânt ch'i cmenza a dêt de' bé e nò dl'acva, t'si in Rumâgna*”.

Per questa costumanza gli studiosi di demologia (scienza che studia le costumanze popolari) hanno strologato spiegazioni tali che ci fanno figurare meno nobilmente di quanto a noi romagnoli piacerebbe. Non sarebbe un impulso di generosità a spingerci ad offrire per prima cosa il bicchiere della “buonvenuta”, ma un costringere l'ospite a compiere una libagione rituale¹ alle divinità domestiche del focolare (i *capitones*, ovvero i *cavdon*), rendendo, di conseguenza, improduttiva ogni eventuale azione ostile di malocchio. Può anche darsi che questa fosse la ragione, ma altrettanto vero è che da noi, specie d'estate, l'acqua del pozzo era così malsana che berla “schietta” esponeva ad un lungo corteo di malattie intestinali, la più temibile delle quali era il colera. L'insalubrità delle acque era anche causa rilevante della altissima mortalità infantile e mia nonna *Gëpa* (classe 1895) soleva ripetersi con orgoglio che la di lei madre, *la Cilësta*, aveva cresciuto senza perdite tutti i sette figli facendo loro bere regolarmente acqua bollita con

E' bé di puret

di Gianfranco Camerani

qualche erba medicinale dentro: acqua di pessimo gusto (*la jëra šgvegna*), ma salubre. Questo le era consentito dalla loro condizione di boari (un punto decisamente sopra i braccianti) poiché beneficiavano di un po' di terra a mezzadria e persino di una piccola quota di salario in danaro. I normali braccianti che dovevano “spigolare” (*garavlê*) ogni sorta di combustibile (e sempre ignobile) erano esclusi da questa possibilità di bollire l'acqua per i bambini. Per loro, però, soccorreva *e' šiden* (“acetino”): praticamente vino deteriorato allo stato di aceto che veniva aggiunto regolarmente all'acqua per stemperare la virulenza del vibrione del colera.

Ma veniamo ai modi della vinificazione che forse hanno le radici nella tradizione vinaria celtica basata sul legno, in luogo della ceramica latina e greca e sull'ebollizione naturale in luogo di quella artificiale.

Il legno poteva anche essere un pregio, ma negli anni del mio ricordo infantile (anni '40 e '50 del Novecento) era piuttosto la dannazione del vino. *E' tinaz* (tino), *e' mastël* (per le minori bolliture), *i bgonz* (dal latino *bi-congius*, misura di capacità da due congi) e *al bot* (le botti), considerati inalienabile patrimonio familiare, e mai, dico mai, rinnovati con recipienti nuovi, erano i diretti responsabili delle malattie in cui il vino annualmente incorreva; e se per qualche inspiegabile circostanza un anno il vino restava godibile fino all'ultimo boccale, era un evento da segnare *int e' Lunèri di Šmëmbar* che anno dopo anno si sovrinchiodava nelle porte delle stalle per segnalare le date della sgravatura delle mucche (*vach e burëla*).

Per di più il vino *e' dvintëva fôrt* (acido)

o *e' fašëva i fiur*, quando non *al tél* (nei casi peggiori) e la botte si riempiva di immonde velature gommose, come se una pecora vi si fosse sgravata dentro! In questo caso non c'era rimedio: il vino di quella botte andava buttato.

Di molto aiutava il fatto che il vino, anche nelle case dei contadini, era così poco e la voglia di berlo tanta che non gli si lasciava il tempo di andare a male in grandi quantità...

Ma andiamo per ordine. Quando dall'esame del “cappello” (*e' capël*) delle vinacce che si alzava sul tino e da altri segni si giudicava che l'ebollizione tumultuosa fosse giunta a buon punto, si procedeva alla svinatura e il vino nuovo si spillava e si riponeva, bigoncio dopo bigoncio, nelle botti. Ricordo che la cantina si riempiva di fragranti profumi ed io, nonostante le esortazioni dei miei a togliermi dai piedi, mi ritrovavo sempre sopra il bigoncio dove il vino appena portato all'aria, schiumava e friggeva.

Una volta che uscii dalla cantina barcollante, sentii lo zio Bruno che diceva a mia madre: «*Vê, e' babin l'è imbariegh còma una ciözà!*». Mi ero ubriacato per inalazione!

Ultimata la svinatura, le vinacce non venivano certo buttate: dopo un risciacquo con pura acqua del pozzo si otteneva una seconda bollitura (se così si può dire) sì da poter procedere ad un'ulteriore svinatura che dava il cosiddetto *mëž ven* o anche *e' prëm fradël*, la cui qualità non era poi lontanissima dal vino schietto. Molto inferiore, invece, quella del “secondo fratello”, per non parlare del terzo (!) il cui nome più proprio mi pare fosse *acvadez* (acquaticcio).

E non era tutto: il terzo fratello non veniva spillato e travasato interamente: se ne lasciava un po' nel tino, e da questo punto in poi, tanto se ne spillava, tant'acqua si aggiungeva. Voglio dire che la donna che scendeva in cantina recava, pieno d'acqua, il recipiente che avrebbe poi riempito d'acquaticcio: prima versava, poi spillava... E avanti così finché le vinacce non marcivano al di là di ogni ragionevole dubbio ed era giocoforza buttarle².

Nel dopoguerra, ma non subito, si diffuse l'uso di torchiare le vinacce. Con questa nuova pratica si otteneva molto meno vino, ma la qualità era decisamente superiore, anche se *e' tòrc* (il vino così ottenuto) risultava alquanto ruvido al palato, per l'eccesso di tannino, ma non per questo sgradito, dal momento che poteva essere allungato con acqua, senza degradare troppo. Perché allora si usava annacquare il vino!

Immagino che molti inorridiranno di fronte a queste barbariche manifestazioni di lesa enologia, ma allora era così: il vino si beveva per lo più annacquato. E forse i giovani non sanno neppure che la bevanda più dissetante che ci sia è il vino allungato con acqua fresca, specie se bianco. Quando si facevano lavori pesanti sotto il solleone, come il trasporto dei covoni del grano dal campo all'aia, e i liquidi si disperde-

vano immediatamente in sudore, non c'era ristoro migliore *de' ven dacvè*. E vino annacquato dispensava di regola *la tavarnèra*: la donna che nella squadra dei braccianti trebbiatori visitava uno alla volta i lavoratori nel posto di lavoro per portar loro il ristoro del vino e dell'acqua fresca. Magari dopo il desinare, a chi lo chiedeva, porgeva un bicchiere di vino schietto.

Fra i ricordi della fanciullezza indelebile resta quello delle nostre cene familiari. I miei erano braccianti e solo alla sera ci si ritrovava a mangiare insieme, attorno alla tavola. Nove volte su dieci c'era la *mnèstra mata*³. In barba all'inopia del desco, il desinare cominciava sempre con una solennità: il capofamiglia che riempiva fino all'orlo il capace bicchiere di vino schietto, poi, senza versarne una goccia, ne beveva la metà, indi ripianava il resto con acqua e da quel punto in poi beveva sempre annacquato. Io e mia madre bevevamo solo annacquato...

Non ci credete? Allora eccovi, al riguardo, una probante vecchia barzelletta, risalente agli anni '50, allorché anche l'umorismo romagnolo, non ancora visitato dallo *humor* inglese, era alquanto diverso dall'attuale. Le barzellette erano racconti lunghi, quasi dei piccoli "fatti", che richiedevano il loro tempo per arrivare all'inversione di senso che ge-

nerava il fatale equivoco. Insomma, il fatto è questo. Un piccolo coltivatore diretto un brutto giorno giunse al fondo dell'ultima damigiana. Ne parlò la sera nell'osteria, casomai ci fosse qualcuno disposto a vendergli un po' di vino. Si fece avanti un giovanottone (*un bas-cianaz*) dicendo che lui una damigiana poteva vendergliela, ma si trattava di vino alquanto "grosso" (stringente e ruvido al palato). "*E' va ben, e' va ben*" disse il contadino e s'accordarono sul prezzo. Il giorno dopo, già sul far dell'alba, il giovanotto caricò la damigiana sulla carriola e via di buon passo, per arrivare a destinazione prima che il daziere (a quel tempo c'era ancora il dazio) si mettesse in circolazione. Arrivato sull'aia "diede la voce" a quelli della casa. Il contadino e la moglie erano ancora a letto e l'uomo pensò bene di mandare giù la donna, per restare ancora un poco a godersi il tepore delle lenzuola. Quella scese in camicia e già nel chinarsi per afferrare il manico della damigiana lasciò intravedere attraverso la scollatura un esaltante tremolio di tessuti molli... Giunti in cantina la donna volle "sentire" il vino... ma forse non si limitò a quello. Dopo un po' la si sentì esclamare: "*Mo cum'ch'l'è dur! Mo cum' ch'lè grös!!!*" al che dalla camera da letto il marito la rassicurò: "*Mej, mej... ch'e' pòrta piò acva!!!*"

Note

1. I vecchi ricorderanno il cerimoniale che voleva che l'ospite, per prima cosa, alzasse il bicchiere, poi bevesse, lodasse le qualità del vino (mentre il padrone di casa le sminuiva), quindi gettasse un goccio di vino, appositamente preservato, nel focolare.
2. A queste procedure fa riferimento Massimo Stanghellini nel racconto *E' gat smari* contenuto in *E' prenzip pretòr*, Edizioni del Girasole, Ravenna 1999.
3. "Matta" voleva dire di farina impastata con acqua in luogo dei rossi d'uovo e condita con un "battuto" (*e' batù*) di lardo o pancetta e cipolla, poi allungato con acqua e conserva di pomodoro: una cosa veramente sgradevole!

La turciadura in un disegno di Giuliano Giuliani



*Questa poesia, che è un inno alla trebbiatura ed alla ri-
posizione del grano, richiede alcune notazioni che forse è
meglio anticipare. La šverna era propriamente il forag-
gio necessario ai bovini per passare l'inverno; e dunque
non di eccelsa qualità. In senso metaforico (ed autoironi-
co) veniva usato dai braccianti per indicare il fabbisogno
alimentare da raccolto a raccolto, calcolato allora in tre
quintali per persona; il che vi dice quanta minestra e
quanto pane consumassero i lavoratori più umili.
L'ansimo che si sente è quello dei locomobili, i propulsori a
vapore delle trebbiatrici che rimasero in uso fino agli anni
'30. Col termine "silos" si indicava l'edificio ove si confe-*

La švérna

di Antonio Sbrighi
(Tunaci)

*riva ilfrumento dopo la trebbiatura (l'ammasso del gra-
no). Qui lavoravano i facchini che prima accoglievano e
riponevano poi smistavano tutto il grano conferito dagli
agricoltori di una zona, escluso quello destinato
all'alimentazione familiare.*

La švérna

La matena d' loj la-s švapóra a e' prèm raz;
par l'èria e' bat un lansir ad caldir,
ch' u-s stènd par tota la pjâna:
l'è la tèbja, da i mont a marena.

Fila ad cara a la longa dla strê,
bu a e' tmon, êlt e bjench còma monument,
firum sota e' sól ža êlt,
cun sól la boca e la còda in moviment.

Silos avért, švuit còma una capa,
giazê e' salghê, al culoni, i mur d' ziment,
l'èria ch' žuga la i dà un fridulez a e' còr,
ch'e' šmegna ad scaldês cun al garnëli d'ôr.

Còma furmighi in fila ch'purta int e' sigur la švérna,
griv i fachen da un pèš piò pèš ad ló,
j incontra i schêrgh, alžir cumpâgn a foj,
incapucé int e' sach bagnê ad sudór ch'e' fa da croj.

Ženta da e' bšogn furzê a supurtê fadighi,
ch'agli acasareb agli òs nenca a i sumër,
pardunì se èt e paròli dal vòlti l'è lèca ad fòs:
i n'è ló ch'ciacara, mo e' pèš ch'i pòrta adòs.

Parchè l'è sèmpar ad cvela; pèš, fadiga e sudór,
da matena a séra, e se u j è un mument ad ben,
l'è cvânt che e' cuntaden u i fa truvê,
arpösta int la sughëla, una fjasca ad ven.

Al cara a-n romp fila e e' grân l'ariva al cös:
do scvèdri ad burdel i n'à fat un càmpe d'bataja:
i-s tofa, i-s splès, i sèlta e pu dal cavarjol...
e dal finèstri e' pjòv e' sól int una pòrbja d'ôr.

E' silos l'è pin e chi burdel i-s sfida a tuchê i trév,
cument, e' fachen, acasê da e' pèš dal préš,
vujti di cavajon e avérti a e' trel e a e' sèlt di grel,
ch'al sta garnend incóra al spigh de' pangastrël.

O bona tëra, tëra banadeta
che da un pogn u-s n'è còlt un stér,
par stân e' pân u j sarà par tot:
tròcval a i puret e brišli a i pasarot.

[La traduzione alla pagina seguente]



La trebbiatura è finita. I braccianti sono tornati a casa; il locomobile che per ore ha divorato acqua e carbone ha cessato di sbuffare e l'alto camino non erutta più fumo e faville; i pajaren accudiscono alla trebbiatrice che dovrà essere pronta per il mattino seguente; il grano è stato "partito" e il fattore, mani sui fianchi, pare soddisfatto: i contadini, che per tutta la giornata non hanno avuto tregua, finalmente possono concedersi un attimo per rifiatere e riflettere...

La švérna (La scorta alimentare)

Nella mattina di luglio la terra svapora al primo raggio; \ per l'aria risuona un ansito di caldaie \ che si spande per tutta la pianura, è la trebbiatura, dai monti alla marina.

Carri incolonnati lungo la strada, \ buoi al timone alti e bianchi come monumenti, \ fermi sotto il sole già alto: \ solo la bocca e la coda che si muovono.

Silos spalancato, vuoto come un guscio d'arsella, \ freddi il selciato, le colonne, i muri di cemento, \ l'aria che vi spira dà un brivido al cuore, \ smanioso di scaldarsi con i chicchi d'oro.

Come formiche in fila che portano al sicuro la scorta alimentare, \ i facchini, [che vanno verso il granaio] gravati da un carico più pesante di loro, \ incontrano quelli di ritorno, leggeri come foglie, \ incappucciati nel sacco bagnato di sudore che funge da "cercine".

Gente dal bisogno forzata a sopportar fatiche \ che fiaccherebbero le ossa anche agli asini, \ perdonateli se a volte atti e parole sono melma di fosso: \ non sono loro che parlano, ma il peso che portano addosso.

Perchè è sempre la stessa storia; peso, fatica e sudore, \ dal mattino alla sera, e se c'è un momento buono, \ è quando il contadino gli fa trovare un fiasco di vino riposto nella cassetta del plastro.

I carri si susseguono senza soste; il grano [nel silos] ormai raggiunge le cosce [dei ragazzi] che, divisi in due squadre, ne hanno fatto un campo di battaglia: \ si tuffano, sprofondano, saltano e poi capriole... \ mentre dalle finestre piove il sole in una polvere d'oro.

Il silos è pieno e i ragazzi si sfidano a chi tocca le travi: \ il facchino è contento, seppure accasciato dal peso [del prodotto] delle terre, \ ora vuote dei cavaglioni e aperte al trillo e al salto del grillo, \ che ancora stanno granendo le spighe della setaria.

O buona terra, terra benedetta, \ che da un pugno [di chicchi] hai restituito uno stajo; \ anche per quest'anno il pane ci sarà per tutti: \ tozzi per i poveri e briciole per i passeri.



Fa la nâna...

di Loretta Olivucci

La j éra un dunin ch' la n'arivéva a un metar e mēz, mēgra stlêda, ch' la paréva vecia nench cvant ch' la j éra žovna, parchè la s' amanéva sèmpar ad scur, la purtéva e' fazulet

*Fa la nâna, fa la nâna,
ste babin l'è dla su mâma
dla su mâma, de' su bà:
ch'u s'e' béda cvi ch'il fà.*

*Fa la nâna, fala so,
di babin a n'in vlen pjo;
fa la nâna, fala vi
stè babin e' vò durmì,
e' vò durmi un sunilen
fa la nâna e' mi baben.*

Un cvicadon êtar e' dgéva:

*Fa la nâna, fala so
la tu ma' la-n' im pō pjo.*

Stal parôl al fa pinsé' a la fadiga che al don al fašéva: tot e' dè int e' câmp, o a l'ôvra o int e' su, e, cvânt ch'a l' s' ardušéva a ca, agli avéva da fê' da magnê, da pulì, da stiré' o arpzè i cazten e, cvânt ch'al mitéva a lèt e' su babin, agli avéva rašon ad dî ch' al n' im putéva pjo!

E pu u-m ven int la ment che int al ca spes u j éra una zeja ragazza che nenca lì la lavuréva tot e' dè; dal vòlt la

int la testa e e' grimbièl sóra e' grimbialon par nò-l spurchè. La j éra bona còma un pèz 'd pân; "Dada" i la ciaméva i su anvud; par nó la jéra la Šina o e' Šinin.

La jéra bréva nench a cantè e u-m piašéva ad tnla d' ascólt cvânt ch' la cantéva da par lì o par indurminté' i mi babin; e u-m e' armast int la ment una nina-nâna ch' la fašéva acsé:



Capriccio, di Luciano Caldari, 1957

indurmintéva i babin, nench se la-n n'avéva voja e u-s capés ben dal parôl: "ch'u-s e' béda cvi ch'il fà". E pu, se cvest u n'éra incóra abasta, la dgéva: "di babin a n'in vlen pjo", tânt par tnis d'è cânt d'e' sicur!

A la fen, par furtona, e' babin u s'indurmintéva e cal pôr dòn ch'agli avéva lavuré tot e' dè, fòrsi, al-s putéva met' s in šdè!

Dolfo Nardini

Parlando di dialetti, è piuttosto diffusa fra eterogenee categorie di abituali praticanti così come di solo occasionali fruitori, la convinzione che questi siano ineluttabilmente vincolati al tempo trascorso ed alle culture che sino ad oggi ne sono state divulgatrici ed interpreti. Ne consegue si riveli pratica quasi ordinaria che, a volte in modo larvato ma ben più spesso palese, sia ritenuto ammissibile contrastare qualsiasi loro evoluzione linguistica (anche la più necessaria), e ad un tempo che si incontrino tante difficoltà a disancorarsi (almeno in poesia) dai consueti ed ormai abusati temi del ricordo, della nostalgia e del rimpianto nei riguardi di un passato con poca o punto disposizione a rinnovarsi ed ancor meno probabilità di ripetersi qual era. Gli odierni dati di fatto, all'opposto, lascerebbero prospettare qualcosa di ben diverso, visto che le lingue, né si vede perché i dialetti dovrebbero fare eccezione, sono costrette a fare i conti e dunque ad esprimersi con i modelli e con il

bagaglio di nozioni e di consapevolezza, in perenne evoluzione, che provengono dall'appena iniziato duemila. Lo stesso capita di conseguenza alla poesia, nei cui riguardi è quanto meno doveroso constatare, come quella dialettale sembri paradossalmente destinata a fare addirittura da traino a quella in lingua, più restia ad accettare ormai imprescindibili modelli di cambiamento. Il grande Raffaello Baldini ebbe a dire in una intervista che "certe cose accadono solo in dialetto": si tratta di un'immagine provocatoria quanto indubbiamente suggestiva, che va comunque interpretata, poiché non si vede come sia possibile confutare la compatibilità col dialetto d'oggi, di ciò che non riusciva ad avvenire in dialetto nel passato. I ripensamenti e la conseguente crisi spirituale, impliciti in FULVIA di Dolfo Nardini, *ch'la j è ciapeda via dal sori ciusi*, avrebbero avuto ben poche probabilità di essere tradotti in versi prima dell'avvento di un nuovo tipo di poesia romagnola che lo consentisse, né l'autore (peraltro ospite non ignoto alla Ludla: vedi anno X, n.3) è uno di quelli che rifugge per principio dallo sperimentarsi.

Paolo Borghi.

FULVIA

A s'guardem int la faza
e intent ch'la rid
la m'dis che sé,
ormai
l'è un an
ch'la j è ciapeda via
dal sori ciusi
ch'u j è vlù un po'
a arcia pes
l'è ste fadiga
«'Sa vut, par me
l'è 'ncora cumè e' fos
cme dis an fa.»
...
E a s'guardem int la faza
e u s'scappa da rid
cme du pataca.



FULVIA. *Ci guardiamo in faccia\ e mentre ride\ mi dice che si,\ oramai\ è un anno\ che ha preso il largo\ dalle sue-
re di clausura\ che c'è voluto un po'\ per riprendersi\ è stato faticoso\ «Che vuoi, per me\ è ancora come fosse\ dieci
anni or sono.»\ ... \ E ci guardiamo in faccia\ e ci scappa da ridere\ come a due sciocchi.*

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

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

Direttore responsabile: Pietro Barberini • Direttore editoriale: Gianfranco Camerani

Redazione: Paolo Borghi, Gilberto Casadio, Danilo Casali, 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 Schürr e Redazione de «la Ludla», Via Cella, 488 • 48100 Santo Stefano (RA)

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

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

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