



la Ludla

(**la Favilla**)

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

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001

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

Società Editrice «Il Ponte Vecchio»

Anno XVI • Settembre 2012 • n. 7

Lettera a Tonino

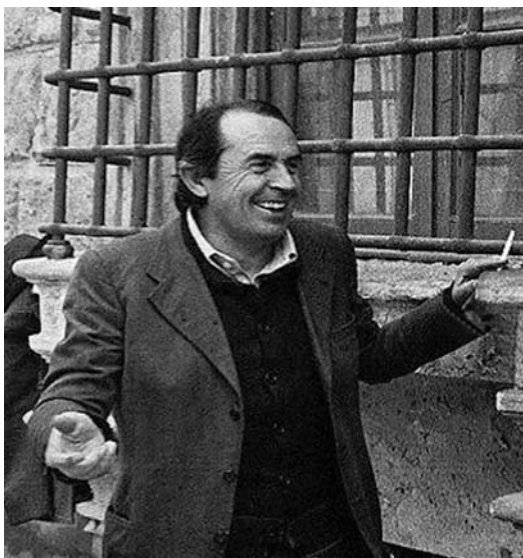
di Gianni Fucci

Ora non sei più ed io ho il cuore colmo di dolore pur se lo spirito risplende dell'immensa luce che mi hai lasciato. La luce del tuo affetto, la luce della tua amicizia è soprattutto la luce che, sprigionata dal tuo dialetto con le sue umili parole contadine, ha illuminato il mondo. La poesia è la luce del pensiero, è il fremito lieve delle ali misteriose della mente. Quella luce sarà con me per sempre e tu sei quella luce. Per questo io ti scrivo nel tentativo di onorarti dei nostri ricordi comuni.

Erano tempi duri, da poco era passata la guerra. Io diciottenne e tu già uomo. Un'atmosfera di grande ottimismo riempiva i cuori e la mente di tutti, come la certezza che il mondo si sarebbe rinnovato e finalmente ci sarebbero stati lunghi anni di benessere e di felicità. C'era aria di grandi miglioramenti e splendidi orizzonti si aprivano davanti a quella superstite esaltata umanità.

«...In questo clima di grande euforia (come ebbi modo di scrivere in un lontano "Ricordo di Nino Pedretti") attorno a te, appena tornato dai campi di concentramento tedeschi, arricchito da quella travagliata esperienza che di lì a poco sarebbe sfociata ne *I scarabòcc* (è in Germania infatti, come spesso tenevi a precisare, che nascono le prime poesie in dialetto che, recitate a memoria ai compagni di prigionia, romagnoli come te, avevano il pregio di mitigare l'acuto pungero della nostalgia e delle sofferenze), attorno a te appunto, andava formandosi, come per aggregazione spontanea, un gruppo composto di giovani, singolarissimo e inedito, almeno per Santarcangelo.

Continua a pag. 2



SOMMARIO

- p. 4 **Cristina Ghirardini - Noi siam le canterine antifasciste**
di Maria Tampieri
- p. 6 **Davide Pioggia - Fonologia del Santarcangiolese**
di Giuseppe Bellosi
- p. 8 **Garbòin**
di Nevio Semprini
Illustrazione di Giuliano Giuliani
- p. 10 **La mitologia femminile della Romagna - I**
di Silvia Togni
- p. 11 **Parole in controluce**
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 **Un pô ad stòria dla Spanucèda dla Schürr**
di Sauro Mambelli
- p. 13 **I scriv a la Ludla**
- p. 14 **Stal puiși agli à vent...**
- p. 16 **Franco Sandoli - Film**
di Paolo Borghi

Segue dalla prima

Questo gruppo che, rumoroso, battagliero e spregiudicato, turbò non poco il tranquillo ritmo di vita dei concittadini, aveva fissato la propria sede, chiamata pomposamente "Comune", proprio nella casa di Nino Pedretti.

Ne facevano parte, oltre a te, vero *Deus ex machina*, Nino Pedretti, Flavio Nicolini, Raffaello Baldini, Rina Macrelli, il sottoscritto, Lucio Bernardi, Giulio Turci, Federico Moroni, nonché, giunti in quei giorni da Roma su un tuo invito, "I tre del Portonaccio" e cioè i pittori Renzo Vespignani, Marcello Muccini e Graziella Urbinati. E proprio loro, usando semplici colori a calce, affrescarono alcune pareti della "Comune". Renzo dipingendo, in un viale solitario, scandito da contorti lampioni in stile liberty, in fondo al quale campeggiava un casermone squallido tra il verde muffito di prati desolati, un omino pallido che si allonta, come oppresso da una angosciosa solitudine. E Muccini a rincarare la dose, con i colori cupi e fuliginosi di un suo Cristo in croce.

Eppure ricordo con tenerezza quella stanza, con l'ottomana malandata, i pochi mobili d'accatto, le sedie spagliate dove, fra inutili cianfrusaglie, spiccava un efficientissimo grammofo. Era lì, che magari fino alle ore piccole, si stava ad ascoltare dischi di musica jazz, entusiasti dalla tromba solare di Louis Armstrong e dalla sua incredibile voce cartavetrata, dallo swing arabescato del clarinetto di Benny Goodmann, dal torbido notturno languore dei "moods" di Duke Ellington.

E si leggevano e discutevano libri fino allora introvabili o rari o proibiti: Moravia, Faulkner, Fitzgerald, Hemingway, Kafka, poi Ungaretti, Montale, Quasimodo, Eliot, Majakovskij, Eluard, Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, Garcia Lorca...

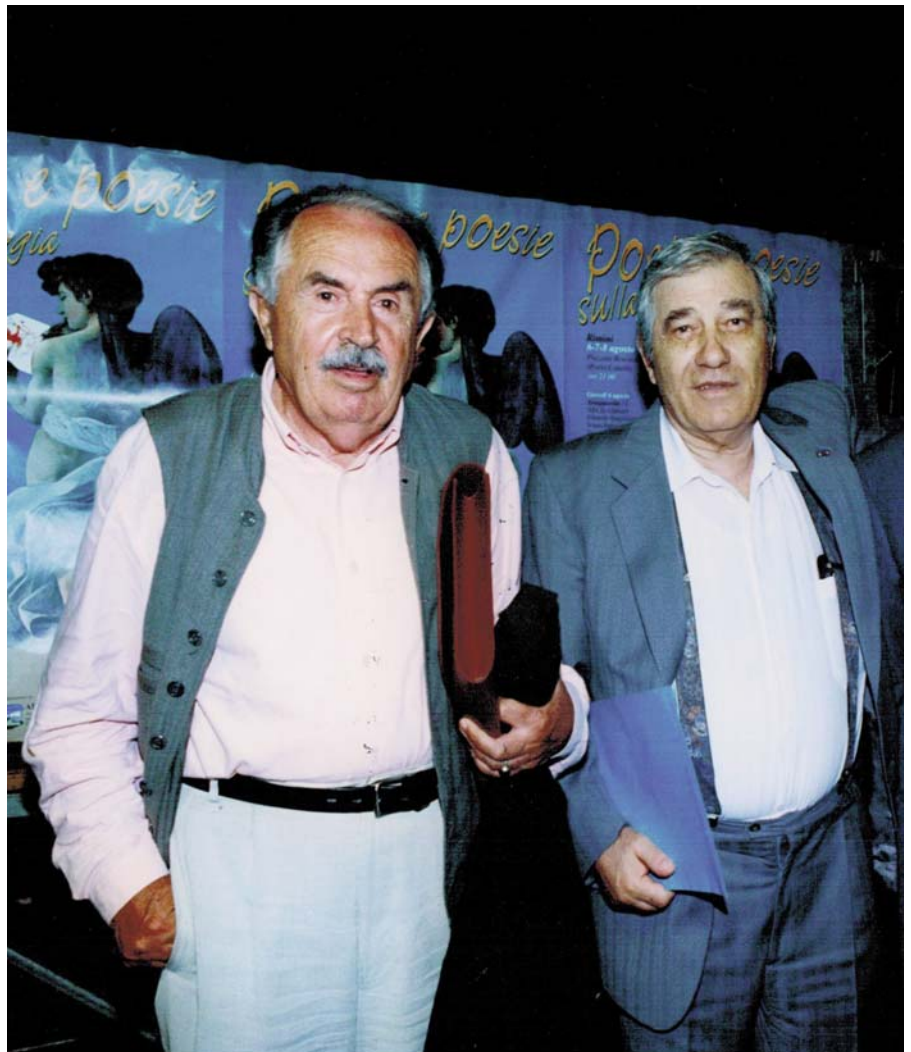
"Lorca è stato il Che Guevara dei nostri vent'anni", dirà la Rina Macrelli nella prefazione al mio *La morta e e' cazadour*. E fu Nino Pedretti a parlarmi per primo di Garcia Lorca. "Il poeta della tragica

allegria", degli "amuleti della fantasia", come amava definirlo.

Più avanti, abbandonata la "Comune" e luogo dei nostri raduni divenne il "Caffè Trieste", gestito da "Fredo" e la "Melia", i genitori di Lello Baldini, ogni tanto arrivava in bicicletta da Longiano Tito Balestra, gravido di quella sua endemica pigrizia, che tuttavia non gli impediva di affrontare quel tragitto e neppure la corrosiva sortita delle sue battute. Da Cesena, venivano spesso i pittori Giovanni Cappelli, Luciano Caldari e Alberto Sughì. Da Viserba, anche se più raramente, il poeta Elio Pagliarani».

Ricordi Tonino, quei nostri giorni felici? Quando in petto ci fiorivano i sogni e la vita sembrava una festa del cuore? Il portico ombroso del "nostro" Trieste, riecheggiava di giovani voci (le nostre), impegnate in

accanite tenzoni: ogni argomento era buono per sciorinare i saperi di ognuno: cinema, teatro, pittura, poesia. Momenti seriosi nei quali il nostro entusiasmo toccava vertici di pura follia. Credevamo che il libro avesse il potere di reggere il mondo (oggi ho enormi dubbi al riguardo). Ma certo qualcosa di molto importante accadeva in noi stessi, ed era la consapevolezza che un libro o un'opera d'arte aiutano a crescere, a capire le cose. Mi tremano ancora nel cuore i tragici e abbaglianti versi del "mio", amatissimo Lorca: "[...]Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, / un andaluz tal claro, tan rico de aventura. / Yo canto su elegancia con palabras que gimen / y recuerdo una brisa triste por los olivos." ("Tardará molto tempo a nascere, se nasce, / un andaluso così illustre, così ricco d'avventura. / Io canto la sua



Rimini, agosto 1998. Tonino Guerra e Gianni Fucci alla manifestazione "Poeti e poesie sulla spiaggia". Nella pagina a fianco ed in prima, due istantanee di Tonino Guerra nella Roma degli anni Sessanta.

eleganza con parole che gemono / e ricordo una brezza triste nell'oliveto.”). Era la gioia ineffabile di una scoperta, nel canto di una voce purissima, che da quel giorno, sempre mi accompagna. E c'era in quel nostro orgoglioso impulso che muove le menti, come il senso d'un magico andare in un tempo infinito, fatto però di piccole cose alla mano, come il fantastico orologio che il favoloso contadino Talàcia, aveva costruito appeso alla trave della stalla, là, in S. Martino in Riparotta, utilizzando vecchie ruote di legno e di latta, catene di biciclette, ingranaggi bislacchi. Perfetto nel suo inesorabile andare segnava i giri del sole e della luna, i minuti, le ore, i giorni, le settimane, i mesi, gli anni... (una “enciclopedia del tempo” come qualcuno lo definì), trasmettendo sentimenti e immagini vibranti, quasi fosse un misterioso strumento musicale. O come i nostri giochi fatti di innocue sfide al “calciobalilla” o al ping-pong. O come le piccanti partite di carte a *ciapanò*, che culminavano spesso con salaci sfottò verso il perdente.

Ma il tempo scandito in quell'orologio trapassa nel mito e lascia nel cuore il senso di un atto che ha dell'Eterno.

Dove sono ora quei giovani ardenti del “Caffè Trieste”, passati alla storia, a detta di qualche burlone d'allora, come *quèi de “Circàl de Giudèizi”*? Dov'è Nino coi suoi motti taglienti che dolce guardava il suo piccolo mondo dalla *Chèsa de témp*? E Rigo con quelle donnone alla spiaggia, ubriache di sole e quegli inquietanti orologi in rovina che beffano il tempo? E Lello che col suo *Cut* diventa sciamano e si occulta per sempre assieme ai suoi “matti”? *L'è pòrbia ad fasù!* Ironico afferma egli stesso in uno dei suoi testi immortali. È quel mondo, dov'è la “Fossa” luccicante di sole dove noi accendevamo accanite battaglie di fuscilli. Ci sono i mulini, il vecchio lavatoio con La Mòcca, al Capèli, la Patèta, la Vasèli, La Nécci che lavavano i panni “*scavcèdi cmè di / dièval / [...] / al s'aragnèva / e pu al cantèva insén / e l'era di rògg d'amòur / cumè dal gati*” (spettinate come / diavoli / [...] / litigavano / poi cantavano assieme / ed erano urli d'amore / come di gatte”). Così le canta Nino nello splendido volume “*Al vòusi*”. C'è Pidio coi suoi paragoni. E le bianche strade abbagliate, i lenti carri di buoi, la cui agonia così canti: “*Andè a di acsè mi bu ch'i vaga véa, / che quel chi à fat i à fat, / che adèss u s'era prèima se tratour. // E' pianz e' cor ma tòtt, ènca mu mè, / avdài ch'i à lavurè dal mièri d'an / e adèss i à d'andè véa a tèsta basa / dri ma la còrda lòngha de mazèl.*” (Andate a dire ai buoi che vadano via / che quello che hanno fatto hanno fatto / perchè adesso si ara prima col trattore. // Piange il cuore a tutti, anche a me, / vedere che hanno lavorato delle migliaia d'anni / e adesso devono andar via a testa bassa / dietro la corda lunga del macello).

Sovente mi torna alla mente quel tempo lontano. E ancora m'intrigano quei giorni eroici che segnavano l'inizio di una fine. Di lì a poco il mondo sarebbe cambiato e alla preziosa *Lettera 22* di olivettiana memoria, sarebbe subentrato il *Computer*.

Ma di quei nostri giorni selvaggi, di quella lontana



infanzia in Santarcangelo, il miserrimo borgo romito di un'agreste Romagna, resterà per sempre una cupola di emozioni, di impulsi animaleschi e sublimi, brulichio del sangue dai mille occhi dolenti, mito di povera gente abbarbicata disperatamente alla vita in uno straordinario sodalizio di miseria e allegria. Il tuo sempiterno regno di vecchio Ulisse di campagna, che così canta: “*Un raz ad sòul e' bat da una fisèura / tal bucalètti soura e' cantarèn, / mo l'òman gras ch'l'è i fònd a Muntalbèn / l'è slòngh un braz e u l'è ciutè s'un dàid.*” (Un raggio di sole batte da una fessura / sulle caraffe sopra il canterano / ma l'uomo grasso che ha i fondi a Montalbano / ha allungato un braccio e l'ha chiuso con un dito). E ancora: “*Andèmma t'un caffè dla pòra zènta / in dò ch'i zènd i furminènt te mèur / a fè dò ciàcri sòura un cafelàt, / a déi ch'l'è chèld, ch'l'è bòn, che fa par néun. // Gémma ch'a s sém vést la prèima vòlta in tranv / o t'un cantòun dl'America de Sud, / che la tu gata mórta tònna e' còl / sl'udòur ad péss de pòri Cantarèl, / l'era una vòulpa nira da cuntèssa. // Sòtta di lómm ch'l'è melarènzì ròssi / lòt lòt, lòt lòt cmè bés-ci da mazèl, / andèmma a fè dò ciàcri t'un purtòun / e gémma ch'a s vlém bèn, ch'l'è bèl, ch'l'è tòtt.*” (Andiamo in un caffè della povera gente / dove accendono i fiammiferi sul muro / a far due chiacchiere sopra un caffelatte, a dir che è caldo, che è buono, che fa per noi. // Diciamo che ci siamo visti la prima volta in tram / o in un angolo dell'America del Sud, / che la tua gatta morta attorno al collo / con l'odore di piscio del povero Cantarèl / era una volpe nera da contessa. // Sotto lampadine che sono arance rosse / pian piano, pian piano, come bestie da macello / andiamo a far due chiacchiere sotto un portone / e diciamo che ci vogliamo bene, che è bello, che è tutto.)

Ciao, grande vecchio amico, un abbraccio dal tuo

Gianni

Si direbbe che negli ultimi tempi si sia riaccesa l'attenzione verso i cori di mondine. Pochi giorni fa, al Concertone della Notte della Taranta di Melipignano, sono salite sul palco, dominato da un compiaciuto Goran Bregovic, anche le mondine di Novi di Modena; a metà luglio a Russi, a Palazzo San Giacomo, nell'ambito di Ravenna Festival, quelle di Medicina hanno fatto un breve intervento nel concerto *Vola vola vola* di De Gregori e Sparagna. Ultimamente le mondine sembrerebbero corteggiate dai palcoscenici ambiziosi che propongono artisti di varia provenienza, nel segno di un parolone, l'interculturalità, che in genere nel caso migliore è ridotto a garbate, amichevoli e veloci collaborazioni tra "artisti", nel peggiore ciascuno dei partecipanti è costretto a fare da piccolo tassello per un mosaico che riduce tutti al minimo comun denominatore dell'esibizione per un pubblico il più possibile vasto e trascinato, nel segno dell'eliminazione delle differenze, o comunque della loro volutamente, perlomeno momentanea, elusione.

Gli stessi palcoscenici difficilmente dedicherebbero una serata solo alle mondine di Medicina, o una serie di spettacoli solo a quegli ottimi musicisti e cantori ai quali vengono affidate parti del tutto secondarie, o magari non salgono neppure, sul palco della Notte della Taranta. Quando la loro "diversità" viene messa interamente a nudo e il loro fare spettacolo è espressione di un fare musica singolarissimo, non sempre trascinante come i concertoni di cui sopra, allora cambia il tipo di attenzione nei loro confronti. E invece sarebbe molto più sano ascoltare questi musicisti non come simboli identitari messi insieme allo scopo di proporre un bel mosaico (per usare un termine legato a Ravenna) il più possibile vario all'insegna dell'interculturalità di evasione (quella per cui i musicisti rom che suonano sul palco della Notte della Taranta sono degni di ammirazione perché ci paiono "inciviliti", mentre quelli dei campi nomadi delle nostre città sono considerati a prescindere ladri e truffatori) e del passaggio del testimone tra generazioni, ma come portatori di

una cultura musicale, di un'emotività ad essa legata e di una serie di valori e di una coscienza sociale che potrebbero anche non essere quelli a cui noi oggi aderiamo, ma che vanno rispettati e capiti.

Per fortuna esistono gli editori come Nota di Udine, che questa diversità la rispettano e si prodigano a pubblicare libri e cd che raccontano storie particolari, esprimono punti di vista a cui le masse non accedono, che richiedono un approccio riflessivo e fanno ascoltare voci e suoni che dovrebbero essere oggetto di attenzione profonda, non affrettata e non ad uso consolatorio per chi è in cerca di stimoli identitari. Fa parte di questi "cd book", come li chiama lo stesso editore, *Noi siamo le canterine antifasciste*, l'ultimo libro della nostra neopresidente, nato in seno al Centro per il dialetto romagnolo della Fondazione Casa di Oriani. Il volume parla di un coro che non esiste più, quello delle mondine di Lavezzola, di

cui però sono rimaste le registrazioni e perlomeno qualcuno, come Ilva Calderoni, una delle fondatrici, che ne può raccontare l'esperienza.

Il libro è suddiviso in due parti: una sulla storia del coro e l'altra sui canti dei due lp che le mondine hanno inciso negli anni Settanta, entrambi intitolati *Unità e lotta. Lotta e unità*. La storia del coro è stata ricostruita tramite i ricordi, i documenti e le fotografie conservati da Ilva Calderoni, che era anche una delle voci soliste del coro. Le parole di Ilva ricorrono spesso, soprattutto nel racconto dei numerosi viaggi che le mondine ebbero modo di fare in quella che allora era l'Unione Sovietica, a Berlino e nella ex Jugoslavia, grazie agli stretti rapporti con la CGIL e con il Partito Comunista. Ricorrono anche nell'evocazione delle occasioni più memorabili in cui il coro ebbe modo di cantare, certamente durante i viaggi, ma anche nelle numerose feste dell'Unità nella zona di Parma e Reggio Emilia a cui le mondine erano frequentemente invitate. Fondato nel 1968, in occasione di un anniversario della Federbraccianti, il coro infatti era strettamente legato al mondo bracciantile di Lavezzola, ma anche alla sinistra politica e sindacale ravennate, in particolare per il tramite di Maria Bassi, che aveva sollecitato la sua creazione e che, pur non facendo parte del coro, amava cantare con le mondine, come si deduce anche dalla foto di copertina del cd book. La storia del coro inoltre viene messa in relazione con altre esperienze forse non tanto note ma importanti: l'interesse di Ernesto De Martino per il canto bracciantile in Romagna intorno al

Cristina Ghirardini

Noi siamo le canterine antifasciste

di Maria Tampieri



1951-1952 e le istanze che determinano la nascita di altri cori di mondine nel territorio confinante tra Emilia e Romagna. Questi, è noto, in Emilia-Romagna nascono verso gli anni Settanta, dopo anni in cui le risaie erano state chiuse e quindi sono strettamente legati a un recupero dell'immaginario delle mondine, complesso e stratificato, di cui il libro cerca di indagare perlomeno alcune componenti.

La seconda parte comprende una serie di considerazioni sulle modalità esecutive dei canti e degli stornelli e in particolare sulla modalità di canto a due parti parallele detto *tron*. Seguono le trascrizioni testuali e musicali dei canti compresi nel cd allegato al libro. Per *par condicio* all'interno della Schürr (l'autrice comunque non se ne dimentica) è importante ricordare che un cd contenente i canti registrati dalle mondine di Lavezzola negli anni '70 è già uscito da qualche anno, ed è tuttora disponibile, nel catalogo della Strings Record di Forlì. L'ascoltatore attento potrà però rendersi conto che il cd allegato a questo libro non contiene esattamente le stesse esecuzioni del disco uscito per la Strings Record: in entrambi i casi è stato possibile ridurre in un solo cd il contenuto di due lp

perché si sono eliminate le esecuzioni "doppie" di quattro canzoni che le mondine hanno proposto in entrambi i dischi (*Son la mondina son la sfruttata*, *Allo spuntar dell'alba*, *La strê dla Valona*, *Mamma mia dammi cento lire*), cioè non sono state ripubblicate le esecuzioni di entrambi i dischi di queste canzoni, ma ne è stata scelta una sola. Tuttavia nel libro *Noi siam le canterine antifasciste* si sono privilegiate le esecuzioni tratte dal primo dei due dischi, prodotto dalla Federbraccianti in occasione del trentennale della Camera del Lavoro di Ravenna, mentre nel cd della Strings Record si trovano le esecuzioni del secondo disco, uscito alcuni anni dopo. Invito quindi i lettori che vogliano acquistare il libro a procurarsi anche il cd prodotto dalla Strings Record, per avere così il quadro completo e anche per tenere memoria di due operazioni diverse sulle stesse registrazioni.

La parte sul repertorio del libro *Noi siam le canterine antifasciste* è assai documentata, ma è forse quella più bibliografica, che risente maggiormente del fatto che il coro non esiste più e pertanto è impossibile approfondire con le protagoniste il ragionamento sulle modalità esecutive e sul valore

extramusicale che inevitabilmente le mondine attribuivano a quei canti, tuttavia qualcosa emerge comunque dalle testimonianze di Ilva Calderoni. Del resto il Centro per il dialetto romagnolo di Casa Foschi lavora su registrazioni che potremmo quasi definire "storiche", lavora su archivi ed è auspicabile che questo sia il primo di una serie di lavori che servano a riproporre, arricchite da considerazioni sul contesto, registrazioni oggi non facilmente reperibili. A cominciare, magari, da quelle delle mondine di Lavezzola che l'autrice menziona e che si trovano al Centro etnografico di Ferrara e all'Istituto Ernesto de Martino di Sesto Fiorentino.

Il libro, infine (come anche il lavoro che consente di aggiornare continuamente la banca dati di Casa Foschi disponibile sul web www.casafoschi.it), rivela un'impronta leydiana per lo scavo condotto nel singolo contesto e per l'approccio storico al coro di Lavezzola. Gli archivi tuttavia si prestano a tanti tipi di indagine e sarebbe ora che la Romagna cominciasse ad essere oggetto di contributi di taglio scientifico sul modo in cui ha conservato o perduto la coscienza del proprio patrimonio musicale tradizionale.

E la strêda dla Valōna

*E la strêda dla Valōna
l'è 'na strêda polverōsa
par chi zūvan ch'i va mbrōsa
non stan fermi con le man.*

*Non stan fermi con le mani
e nemeno coi genochi
mamma mia apre gli ochi
che tu fiōla la va a dān.*

*Mamma mia dammi un franco
da cumprê un fazzoletto
e la cipria e il belletto
l'è l'inganno dell'amor.*

*L'è l'inganno dell'amore
l'è l'inganno degli amanti
ne ho ingannati tanti e tanti
e t'ingannerò anche te.*

E la strê - da dla Va - lō - na l'è 'na
strê - da pol - ve - ró - sa par chi zu - van
chi va a 'mbrō - sa non stan fer - mi con le man.

«Qualcosa di barbarico e irsutamente inedito» trovava Gianfranco Contini nel dialetto santarcangiolese delle poesie di Tonino Guerra, inedito perché mai prima di Guerra quel dialetto era stato utilizzato in poesia, e anche perché era privo di una significativa tradizione scritta: infatti sono un caso isolato i pochi brani santarcangiolesi trascritti da Alfredo Sancisi (con l'aiuto di Augusto Campana) nel libretto *dialetto nella scuola* del 1926. È nel 1946 che questo dialetto periferico diventa centrale nella storia della poesia romagnola, con la prima raccolta di Guerra, *I scarabócc*, cui seguiranno *La sciuptèda* (1950), *Lunario* (1954), *I bu* (1972) e altre raccolte.

All'interno di quel fenomeno unico che è la poesia romagnola nel panorama letterario del secondo Novecento, gli autori santarcangiolesi costituiscono a loro volta un caso particolare per numero e qualità: Nino Pedretti, Raffaello Baldini, Giuliana Rocchi, Gianni Fucci, fino alla giovane Annalisa Teodorani. E tutti questi poeti hanno dovuto fare i conti con la scrittura del dialetto. Il dialetto è una lingua essenzialmente orale, una lingua della voce e non del segno, tant'è che risultano inadeguati i tentativi di dare al dialetto una veste grafica corrispondente alla materia sonora di cui è composto: sono infatti approssimative e imperfette le grafie utilizzate per fissare sulla pagina scritta suoni che sfuggono alle classificazioni e ai criteri usati per l'italiano: si pensi alle vocali nasali dei dialetti ravennati e forlivesi, ai dittonghi, a tutte le sfumature vocaliche degli innumerevoli dialetti romagnoli, così diverse dai semplici suoni delle sette vocali del toscano e dell'italiano. Inoltre, mentre per i dialetti della pianura ravennate e forlivese si è formata nel corso dei decenni, a cominciare dal 1840 con il *Vocabolario romagnolo-italiano* di Antonio Morri, una grafia sufficientemente adeguata, il dialetto santarcangiolese era privo, come si è detto, di una

Davide Pioggia

Fonologia del Santarcangiolese

di Giuseppe Bellosi

tradizione scritta. Così gli autori santarcangiolesi hanno dovuto inventarsi un sistema di scrittura e hanno preferito in maggioranza una grafia semplificata; solo Gianni Fucci ha elaborato un sistema grafico che identifica tutti i fonemi del dialetto santarcangiolese. C'è poi anche chi nel corso degli anni ha modificato il proprio modo di scrivere, come Tonino Guerra, che prima scrive *murèi* («morire»), poi *muròi*, ovviamente senza che cambi la pronuncia.

A dire il vero, un sistema di trascrizione utilizzabile per tutti i dialetti ci sarebbe: è l'alfabeto fonetico ideato dai dialettologi, ma è un sistema che solo gli specialisti sono in grado di leggere correntemente. È di questo alfabeto che si è servito il massimo studioso dei dialetti romagnoli, il linguista austriaco Friedrich Schürr, che nell'estate 1914 venne in Romagna con un apparecchio grammo fonico per la registrazione fornitogli dall'Accademia delle Scienze di Vienna, con l'intento di fissare su dischi la pronuncia dei più significativi dialetti romagnoli.

Era stato un maestro della linguistica romanza, Wilhelm Meyer-Lübke, all'Università di Vienna, a introdurre Schürr allo studio delle parlate romagnole, assegnandogli come tesi di laurea l'analisi fonetica del *Pulon matt*, un anonimo poemetto in dialetto di area cesenate composto probabilmente nella prima metà del XVII secolo. Lo scoppio della

Grande Guerra interruppe il lavoro di registrazione il 4 agosto 1914. Altre registrazioni furono effettuate solo alcuni anni più tardi (1918, 1924, 1937).

La trascrizione fonetica delle registrazioni eseguite nel 1914 furono pubblicate nel 1917 nel volume *Romagnolische Mundarten (Dialecti romagnoli)* e servirono a Schürr per studiare la fonetica dei dialetti viventi (*Romagnolische Dialektstudien, II, Lautlehre lebender Mundarten*, 1919). E tra i dialetti allora registrati figura anche quello di Santarcangelo: l'informatore era il ventunenne Dario Casali, ragioniere.

È ormai passato un secolo e l'ingombrante fonografo utilizzato da Schürr nel frattempo si è evoluto in un minuscolo registratore digitale in grado di fissare le minime sfumature di pronuncia con assoluta fedeltà. È con questo registratore che Davide Pioggia ha effettuato la propria documentazione, intervistando non un solo testimone, come aveva fatto Schürr, ma numerosi parlanti. E Pioggia non è un linguista venuto da lontano a osservare un dialetto per lui esotico, ma è un linguista "a chilometro zero": pur non essendo originario di Santarcangelo, vive ormai da anni in questa città. E questo suo vivere nel dialetto santarcangiolese fa sì che sia stato in grado di individuare non solo la struttura fonologica generale della parlata, ma anche particolarità che possono essere sfuggite a un osservatore esterno

come Schürr, che aveva a disposizione un tempo limitato e un solo testimone.

Il risultato di questo lungo lavoro di documentazione e analisi è l'eshaustività della descrizione, che ha anche messo in luce, tra l'altro, il fatto che il santarcangiolese non è un'entità monolitica, ma presenta varianti di pronuncia, che distinguono la parlata di Santarcangelo bassa da quella delle Contrade, dove, ad esempio, nel dittongo *òu* (*sòul* «sole») la parte accentata può avanzare fino a un'articolazione centrale: *âu* (*sâul*).

Nella prima parte del libro Pioggia identifica la struttura fonologica del dialetto, caratterizzata da un vocalismo tonico complesso: oltre ad *à*, *ì* ed *ù* esistono quattro *e* e quattro *o* (aperta lunga, chiusa lunga, aperta breve, chiusa breve), il dittongo *ê* (il cui primo suono è una *o* evanescente e il secondo una *e* aperta, secondo Fucci, che ha introdotto il segno) e altri suoni composti: *eu*, *âi*, *âu*, *ei*. La seconda parte è dedicata alla fonologia storica, cioè all'illustrazione dettagliata del passaggio dal latino volgare al dialetto.

Pioggia si è anche confrontato con l'analisi del santarcangiolese effettuata da Schürr e ha evidenziato la difficoltà del linguista austriaco a individuare e a trascrivere alcune vocali. Del resto lo stesso Schürr si era subito reso conto dalla difficoltà a cui andava incontro; osservava infatti: «Era soprattutto la ricchezza delle vocali toniche che si opponeva a una notazione esatta», tanto che una parola, se ripetuta dal medesimo informatore, a volte non veniva pronunciata esattamente nella stessa maniera. Del resto all'epoca delle prime inchieste di Schürr non era ancora apparso il *Cours de linguistique generale* (*Corso di linguistica generale*) di Ferdinand de Saussure (pubblicato nel 1916), che avrebbe introdotto la distinzione fra *langue*, sistema astratto e patrimonio sociale, e *parole*, realizzazione concreta e individuale della *langue*. E solo nel 1939 Nikolaj S. Trubeckoj nei suoi *Grundzüge der Phonologie* (Fondamenti di fonologia) avrebbe individuato la corrispondente distinzione tra i fonemi e la loro realizzazione in suoni concreti (foni). E la prima difficoltà che Schürr dovette affrontare, senza potersi basare sul concetto di fonema-fono, fu proprio la variabilità del vocalismo romagnolo. Il linguista austriaco cercò di risolvere empiricamente il problema individuando «un grado d'apertura normale» intorno al quale oscillavano le varianti occasionali di una vocale.

Pioggia ha tenuto in considerazione anche un altro studio sul dialetto santarcangiolese: la tesi di laurea di Rino Molari, *I dialetti di Santarcangelo e della vallata della Marecchia a monte di Santarcangelo*, discussa alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna nell'anno accademico 1936-1937.

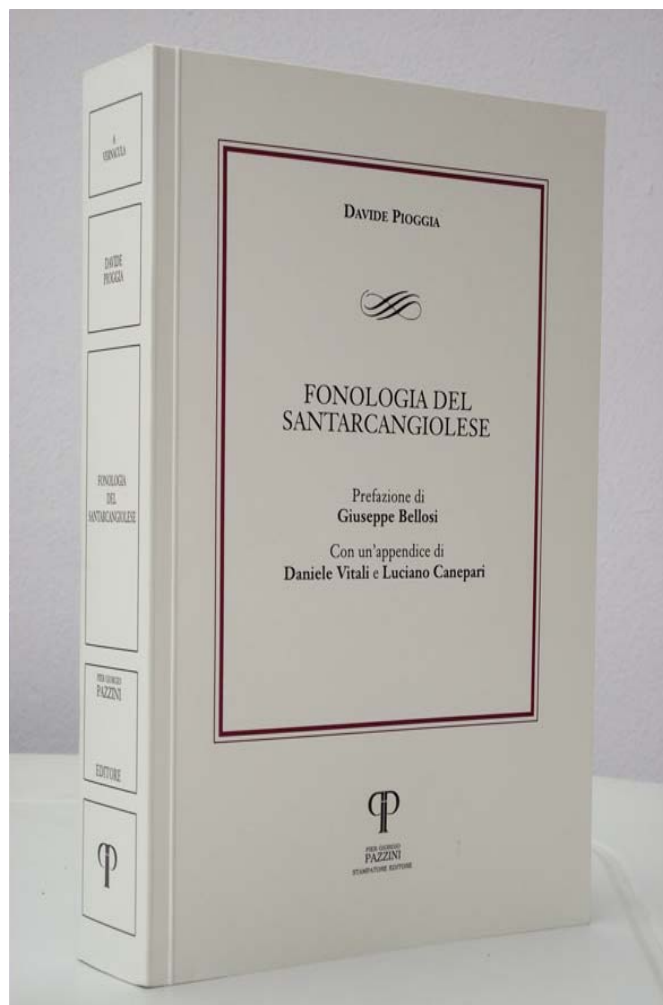
Il nostro autore, come già aveva fatto descrivendo il dialetto di Rimini e quello di Careste nel Sarsinate (in due saggi apparsi nel 2010 e nel 2011), anche in questo caso non ha voluto scrivere un testo accademico.

Spesso i lavori dei dialettologi sono inaccessibili al lettore non specialista, a cominciare dalle trascrizioni dei testi effettuate utilizzando un alfabeto fonetico. Pioggia,

invece, seguendo sostanzialmente il sistema grafico messo a punto da Fucci, fa ricorso all'alfabeto italiano, con l'aggiunta di alcuni semplici segni diacritici, che riescono a trascrivere in modo semplice, e comprensibile a tutti, i suoni vocalici del dialetto santarcangiolese.

Pioggia dunque persegue l'intento di far conoscere la struttura del dialetto d'adozione a un lettore mediamente colto e munito di un po' di vivacità intellettuale: per questo non rinuncia al rigore scientifico, che è lo stesso di una pubblicazione accademica per profondità e completezza di analisi, ma sa coniugare ad esso una qualità di esposizione che è di una chiarezza esemplare e sa accompagnare il lettore anche non esperto di linguistica nei meandri della complessa struttura del santarcangiolese.

Mi auguro che altri dialettologi prendano questo lavoro come esempio per la descrizione di altri dialetti romagnoli. E che i cultori del dialetto, in particolare gli scrittori dell'area santarcangiolese e della Romagna sud-orientale, leggendo questo libro, siano indotti a utilizzare per trascrivere i propri dialetti la grafia proposta da Pioggia, semplice e funzionale.



L'ampio studio di Davide Pioggia "Fonologia del santarcangiolese", è pubblicato dall'editore Pazzini di Verucchio. Si avvale di una appendice di Daniele Vitali e Luciano Canepari su "Santarcangelo di Romagna e i «dialetti dei dittonghi»", nonché di una prefazione di Giuseppe Bellosi che abbiamo riprodotta pressoché integralmente in queste pagine.

E' zuga s'al mulèti, u li fa prilè da tònnda me foil ch'al pèr dal zirandli, sa tót chi culur. E' foil in do chè la Maria la stendéva i pan da sugghè. E pu e' fa fis-ciè i fil di pèl dla luce, u i fa tuchè insèn pr'un sgond. E' fes-ci e' dventa un s-cioch sech, s'un sprai che e' per e' dè. La tenda la s'arvòlta, la sbatòcia, la fa la sbanzla, tachéda me fèr sa di anél d'utoun che i sòna cme e' campanel de prit proima dla comunioun.

Da la crèta di scurét cius u s'insteca un spéfri chèld. E' va e e' vin, drointa la cambra. L'è e' Garbòin che e' rogg ch'e' vò antrè. L'elza la poibra sóra la banchina ad mèrmi, óna stréssa bienca ch'la arlus e la taja in dó e' boj dla cambra. U s'è za fat dè.

E' lanzul frèsch ad bughéda l'è ardót un sblach mòl, me a-n ò ancoura cius oc e la sveglia la sègna al zinck e mez. Agl'ori arvènz per durmoi agl'è fnoidi. U gn'è gnienca bsògn ch'ai prova dlelt. Basta. La nota la è pasa t'un modi o t'un ènt.

Ades l'è òra ad preparès ma la bataglia fra té e ló: lo ch'l'à lutè tóta la nòta a sbat t'la tenda per antrè, e té che t'al vu lasè ad fura. Parchè lò l'è ignurent, l'è un dul ch'u-t s'insteca tla testa, ch'u-t chéva i séntimint, ch'u-t sparpaia tót agli idej che fina la nota proima u-t pareiva ch'al fos tóti te su post. U-t pareiva che l'arcòrd d'la Maria u-s ni stes bun te su cantunzèt. Sè, un po' u-t bruseva ancoura, mo ogni dè che pasèva, un pò 'd mench e pù ormai t'al cnuscivi che maltin te còr, ch'u t feva guasi cumpagnea.

E lo, e' Garbòin, u-t e' va a svigiè che mèl, s'óna cativéria masèda drointa che caldin che è pèr i sè garbèd. Te bój dla nòta u-t pòrta la tu Maria, te meintri che e' feva balè i su caval biond e pu e' carizeva la su pèla neuda e e' muovoiva ligir chi péil ciér dal brazi. L'è stè i lè a sbarlucìe, cla vòlta, l'utma volta.

- Tci un sgraziéd, proima ta-m fè voida la su faza, pu ta-m la port vi. Ta m'è impini la nòta ad fotografei dla Maria. E pu ta m'è fat pasè tot cal doni davènti mi mi oc cius, chi bramèva sno d'arpunses. Doni ad tot al razi; ogni volta ta m'è avisè s'un fes-ci. Puntuel cme un'ar-lòz: t'aspitivi che a m'imparluzés, pu un

Garbòin

di Nevio Semprini

nel dialetto di Poggio Berni

Illustrazione di Giuliano Giuliani

Racconto segnalato alla sesta edizione
del concorso di prosa dialettale "e' Fat"

fes-ci e prouna un'ènta dòna ad vènt; dal vòlta a la cnosioiva, dal vòlta a-n avoiva un nom da dei. Cumè cla volta che tci scap fura da sòta la crèta dla pòrta, una bambèsa ad vapour, che pién pién la ciapèva la dóima d'óna dòna, stila stila. Sno cvand ta-m la è fata arvè tachéd ma la faza, ò arcnosù e' su udour e e' su culour ad rosa biénca.

Alòra ò fat per tuchéla, a la vleiva 'brazè strèta strèta, mo pió ch'a slonghéva al brazi, pió ch'a gl'era lighédi ma la spònda de lét. Pu a-m svigieva da fat e a l'avdeiva sèmpra pió sbiavoida, fina a dvantè e' sbof d'una pgnata e andè vi sa te, vènt, che ta-m la avivi porta.

- Ad che culour t-ci, Garbòin? Nu ta mesa. At voi arcnos proima che t'arbèlta incvèl, proima che è sea tròp tèrd. Tci celèst cme e' zeil o t-ci ròsa e viola cme e' tramount? Tci mas-ci o fèmma?

U m'è 'rvenz un sudour ma la frònta, giaz cumè la bròina. Ch'u-s sea calmè adès? O ch'l'è d'ingaton d'ri me meur, prònt a scapè fura dlèlt?

U-n si sint pió un fiez. L'è pas, l'è pas tót... A sbadai, u-m ciapa la sunlania, u-m si ciud j occ.

A so sal znoci dla mi ma ch'la-m fa la nenna e la-m chénta sla vousa ancoura zòmna, «dacia minacia, che burdèl e' va a la cacia, e' va a la cacia e e' ciapa una bicacia, e' ciapa un bica-cioun... botli zò da che buroun!» intent ch'la m'elza sal mèni sotabraz e la-m smolla pr'un sgònd e me ch'a roid, ch'a roid...

- E pu t-ci arvat a 'rvinè incvèl: óna bré-scla sèca d'óna ròba arbèlta ch'la rugla sòta e' purghi. Una caplèta o di baratli. Ades a sint di pas, pas ad pì neud sóra e' pavimènt. La-n è una camnèda, u-m per d'al gambi ch'al bala, mo a vegh snò dagli òmbri scheuri. D'impruvois un sprai ad luce è pasa 'd travers de scuroun e ò vèst óna dòna nira, al mèni s'al doidi lònghi e stili ch'al cvarzoiva cal tètì neudi. Te balè la m'avniva da près, guasi ma dos e sopti las tirèva indri. A faz per alzèm e a-m sint cmè óna mèna ch'la-m chinca còuntra la frònta. A la veg ch'la s'luntèna da zét. D'arnov ta'm la è porta vi senza di gnént.

E adès a faz la sbanzla, la corda lighéda me rem gros de foigh.

- Spènz ba, pió fòrt ba, pió d'in èlt!

A vleva voida sóra la siva, l'èra dla Tonia. L'èra dla Tonia, d'un chent u j era la pòza, ch'la era sèmpra masèda dri chal piènti èlti, e nun a-n vidi-mi l'ora d'andei da tònnda. La pòza d'la Tonia per nun l'èra un lègh. L'èra i prit ch'i-s farmeva pr'aria chi paroiva tachéd so m'un foil. L'èra i tóf dal ranòci, l'èra tirè sla sfròmbla mi raganàz. L'èra la paveura dal bési niri. L'èra i rògg dla mi nòna:

- Av'afughè us-ciazi!

- Ancóra pió fòrt ba... - una bòta sèca, a m'arog-li ma tèra, a vag a fnoi t'un ènt insògni. La è artòrna la Maria. Stavolta la è mi pi de let, la sta zireda vers la pòrta, a l'arcnos dal spali sèchi sla pèla tachéda m'agl'òsi. Senza doi óna paròla, la

vèrz al brazi, la li mov só e zó cme s'la vulés vulè vi, mo pién pién, sènza fòrza. La s'è zirata un sgònd, proima ad spari per sempra. Propia at che mèntri che e' vènt u i mòv óna fieza 'd cavél ch'la i cvèrz la faza. Ancóra un ent dispèt, un castoig de Garbòin ch'u-n mi vo fè voida i su occ vird, ch'u-n mi vo fè capoi s'la-m gvardeva si occ bun da perdunèm, o si occ catoiv dla cundana.

- *Ades basta, tanimòdi t-ci snò un ingan. T'aròiv sa cl'aria chèlda, zantila, sl'udour dla primavéra e t-port vi l'anma. E dop ta-n ti si ancóra sfamèd, si tu mòdi garbid t'instech int la testa la matirìa. Ta t-ci dè enca un nom da mas-ci: Garbòin. Per frighés ma tót, mo me al sò che t-ci una fèmma, una dòna fulèt cumè tót cal dònì che ta m'é port, per no fèm pansè ma li, ch'la èra l'ónica, la Maria. A so prount. Ades a so prount per cumbàt sa te Garbòin, vènt o fulèt, t'pu es cvèl ch'u-t pèr.*

A scap de lèt, a-m faz la bèrba e a-m pétni se scarminèl. E' counta enca cvèst t'óna sfida. A-m met la camisa bienca, la sèrga nòva e al schèrpi da ténis. A mount tla màchina; l'è al si e un quert. E' sol l'è ancóra bas mo e' schèlda za un bisinin. La strèda la è svoita, a pos stè dò ch'u-m pèr, a dèstra o a sinèstra o enca te mèz. I piop sal fòi d'arzènt i lasa andè me vènt i fioch biénch dla smènza. E' per ch'e' bófa.

Dis mineud dòp a sò 'rvat sòta ma la ròca ad Scurghèda. A-m'avei so ma la carèra. Al su fulèdi l'i-m fa 'ndè ad travèrs, a scapòz, a-m zir indri. Gnèna un cris-cien, a sò da par mé. A-m'agrap mal ginèstri tachèdi me grèp. Mulinèl ad foj e poibra ti occ. U-m vò fè paveura, mo me aroiv fina in chèva me mount e pù a tac a rampichém mal genghi dla tòra vècia. S'al doidi e s'agli ongi a m'agrap mal creti e ma la gramègna. Un giarùl e' rògla zò, e' sèlta, e' rimbèlza te vènt... a-n e' vèg piò.

A sò sòra la tòra, in pi sòra che mur sbruclèd. Sòta mu me un buroun ad zènt mètri e piò. A vèg incvèl, a m'inchènt te spetacli dl'acqua de Marècia ch'la sbarlus me sòl. E chi sas biénch, les ad miera d'an d'acqua, e agl'arvùri tal spòndi, e i la zò la riga bló de mèr.



Una vantèda piò catoiva l'a-m fa fè la sbanzla, a-m met d'ingàtùn. Al so se ch'u-m vò doi: che i qua sò è cmanda lò. A m'elz, a lèns cmè un chén da caza. A arvènz in pi, gambi e braza lèrghi, puzèd cònta la fòrza de vènt. A-m vèg da burdel, cvand mal proimi fulèdi à scapeva ad fura ad scaranèda, per ciapel tót ma dòs. U-m paroiva che tóta cl'aria ch'la arvèva la duvés purtè enca una nòva. U m'avneiva la chérna ploina.

- *Fam voida e' post in dò' che t-partes, cum che t-fe a nas, fat cnos! Me a-n ò piò paveura ad tè, a m'afoid, Garbòin. Féma una scumèsa: me a m'apoig countra e' buroun sèmpa ad piò e te ta-m tin bòta sal tu fulèdi. A voi voida se t'é e' curag da fèm fura... a voi voida chi ch'l'à rasoun tra mé e té. Adès la mi anma la è sòra e' svòit de buroun, sòra chi sas ch'i gverda l'acqua e e' pèr ch'j aspeta chi còsa. La è la tu, se ta la vu.* A vèrz al brazi, a-m faz ninè de vènt, la sfida la è cmènza.

- *T'un dè cme cvèst t'é rubè l'anma dla Maria, e adès a-t faz un'uferta nòva: la mi anma la è prouna.*

T'azèt. Si tu sófi chéld ta-m spènz

indri te mèz dla tòra. Ta-m fes-ci fòrt t'agli urèci, t'sbóf. E me a arfied e pu a rogg sa tóta la vousa, si pulmun e sla pènza, fina ch'a-n fnes e' fiè. Fina ch'a-n bot fura énca l'anma.

- *A-t la rigal, Garbòin! Sta tenti, ch'la è prègna d'arcurd e la poisa 'na masa. Fala balè cumè una foja, mo nu fala mai tuchè ma tèra. Te, che t'ci ligir e vulatèi cumè i pansir d'un burdèl, fala arturnè burdèla.*

E lo u-m la fa vulè, d'in èlt sòra agl'arvuri e pu zo dri ma la canèza, e pu so dlèlt. U i fa voida e' Marecia, da la surgènta te Fumaiul e zo zo dri m'agli ansèdi, sòra cl'acqua ciera ch'la cor zèta zèta fina Rémni.

L'anma la m'à las un bus svòit cmè ste buroun. Se ch'a faz i qua so? Me a-n m'arcord piò gnent, la pavèura la-m fa strimulì e' sanguì. Arvènz a ninè te vènt cmè una bandira sbrandlèda ch'la è dvènta un straz sbia-void.

Ò bsogn d'aria, à vèrz la bòca piò ch'a pòs. Bòca verta, a n e' respir snò, al magn e' vènt. A mand zò un pcoun ad Garbòin e dròinta u j è l'anma ch'la è artòrna.

Straca s-cienta mo ligira e cuntènta.

Silvia Togni, laureata presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori di Forlì, è nota per avere di recente pubblicato "Una Pigna per Ravenna", una mini guida della città rivolta ai ragazzi delle scuole elementari e medie.

Dopo aver collaborato alla redazione di tre dizionari italiano-francese e italiano-russo-italiano ha voluto dedicarsi un po' anche alla sua lingua madre con questo saggio sulle mitiche figure femminili romagnole.

La mitologia femminile della Romagna - I

di Silvia Togni

Il dialetto romagnolo è una lingua neolatina, al pari di lingue contemporanee come l'italiano o il francese con cui condivide l'evoluzione fonetica e la scomparsa della flessione (declinazione) dei sostantivi. Infatti, fra i secoli VII e IV a.C. la Romagna - già allora terra di confine - venne occupata da varie tribù galliche che si stabilirono in quasi tutta la Val Padana. Ciò che però distingue il romagnolo rispetto agli altri dialetti dell'Italia settentrionale è un insieme di fattori storici e geografici, quali il retaggio grecobizantino dei secoli VI, VII e VIII, l'esposizione agli influssi germanici, prima e dopo le invasioni barbariche, e l'esistenza di un substrato celtico con la caduta totale della atone.¹

Tuttavia, se questi aspetti caratterizzanti del dialetto romagnolo sono prettamente formali e glottologici, se ne ritrovano altri di carattere esclusivamente culturale. La terra di Romagna, nonostante oggi sia legata politicamente all'Emilia e sia stata in passato terra di ripetute violenze e conquiste, ha sempre conservato intatta un'identità culturale sorprendente. Tra tutti i vari fattori, credo meriti una riflessione particolare la tradizione fortemente matriarcale che, nonostante gli anni di oppressione durante la conquista pontificia, è rimasta fortemente radicata nella nostra terra.²

È già stato scritto molto sulle figure femminili storiche della nostra terra, donne che hanno modificato gli equilibri politici e sociali dell'Europa contemporanea con la loro forza, intelligenza e tenacia, ma nessuno ha mai

notato come questa cultura matriarcale si sia poi radicata anche nell'immaginario collettivo, producendo personaggi ormai mitologici quanto mai fantastici. Tutti personaggi non a caso declinati al femminile, volti ad esorcizzare la paura della morte e delle cose negative della vita. In effetti, come osserva Renato Cortesi³, in Romagna, dov'è più forte il matriarcato, la paura della morte e il dolore ad essa legato sono meno forti. Antropologicamente parlando, infatti, la donna è sempre associata al grembo materno, quindi al ritorno alle origini e alla tomba, mentre le culture patriarcali hanno sempre avuto un disgusto per il culto dei morti.

Non stupisca, quindi, di trovare sempre immagini femminili, anche laddove potrebbero esserci le corrispettive maschili: perché *piligrona* per esempio e non *piligrone*, visto che la pellagra colpiva uomini e donne? E perché si dice *fugarena*⁴, dal momento che il fuoco (*e' fugh*) è maschile anche in dialetto? Immagini scelte proprio perché più evocative e adatte ad esorcizzare le paure più ancestrali dell'uomo. Questo meccanismo psico-sociale si ritrova in tutte le culture totemiche celtiche, laddove si adorava una divinità per non incorrere nelle sue ire e in segno di obbedienza totale.

Come afferma Cortesi, «nei racconti popolari, nelle tradizioni, nelle favole della Romagna è possibile rinvenire tracce che trovano origine in un patriarcato antico, comune a molte altre popolazioni del continente europeo, mediante un percorso che indaga secondo le due diverse direttrici dello spazio geografico e del tempo. In questo percorso si incontrano e si indagano personaggi forse inaspettati...».

Mitizzare la donna in Romagna, quin-

di, significava esorcizzarne la paura, in quanto essa stessa rappresentava una sorta di pericolo per la comunità maschile. A questo processo essoterico, quindi aperto e comune a tutte le culture patriarcali, se ne affianca invece un altro, quello esoterico, legato tradizionalmente ai misteri e al mondo delle donne.

Nella nostra regione si possono individuare decine di figure 'mitologiche' femminili legate ad altrettanti mali sociali ma, come vedremo, la loro classificazione varia spesso da zona a zona e risulta assai complessa in ragione di una mancanza pressoché totale di documenti scritti. Già Giuseppe Gaspare Bagli, in apertura del *Saggio di studi su i proverbi, i pregiudizi e la poesia popolare in Romagna*, asseriva: «In Romagna è stato trascurato taluno degli studi che meglio convergono a chiarire la storia ed i costumi di quel popolo: trascuratissimo poi è stato quello dei dialetti».

(Continua)

Note

1. Secondo la tesi dell'Ascoli, il substrato celtico è presente in quasi tutte le parlate a nord degli Appennini, ma solo qui con caduta totale delle atone; nel romagnolo, infatti, le atone cadono ad eccezione della 'a', che si conserva di norma in ogni posizione (così le parole latine trisillabe o quadrisillabe vengono ridotte a monosillabi: il lat. *genuculu* diventa in romagnolo *znòc* 'ginocchio').

2. Si noti che la Romagna fu terra di conquista e di stanziamento di popoli etruschi prima e celti poi entrambi a forte vocazione matriarcale o in cui le donne godevano di libertà e rispetto da parte degli uomini.

3. R. CORTESI, *Streghe, folletti e santi fra Romagna ed Europa*, Imola, La Mandragora, 2008.

4. Si tratta di un rogo che dovrebbe portar via con sé i rigori della brutta stagione.



Rubrica curata
da Addis Sante Meleti
da Civitella

azèr, inazari. A partire dalla rivoluzione industriale con l'evoluzione della metallurgia, per 'acciaio' s'intendono varie leghe di ferro, in particolare con una percentuale di carbonio, più ridotta rispetto alla ghisa¹, per ottenere maggiore elasticità, durezza, ecc. Ma prima, azèr si riferiva di fatto al ferro dolce indurito: e' fer dolz inazari, che diventava 'acciaio' (azèr) int e' fil de' taj o in punta. Era quanto bastava per armi e strumenti: dal vomere agli altri attrezzi agricoli, dagli scalpelli e dalle pialle alle spade, come quelle arabe e spagnole, famosissime del medioevo, e alle lastre delle armature². Le barre di ferro scaldate nella fucina (fušena), venivano doppiate e battute più volte sull'incudine (incózna) fino a risaldarsi insieme e realizzare l'oggetto finale. Alla giusta temperatura, l'oggetto finito veniva 'temprato' (timprè) e immerso nell'acqua, ma l'olio bruniva pure e preservava dalla ruggine³. Inazari pió de gióst, il ferro diventava persino fragile e poteva scheggiarsi o rompersi sotto un colpo netto. Ricavato a questo modo nella bottega dei nostri ultimi fabbri spesso da ferraglia di recupero, il ferro convisse per quasi due secoli con

quello prodotto con più complessi procedimenti.⁴

Il nome azèr 'acciaio', lat. tardo *aciarium*, deriva dal lat. *acies*: 'punta' e come i suoi derivati si presta a tante metafore⁵. Tra i derivati: èg 'ago', in lat. *acus*; guiéda (con l'a iniziale caduta); [a]góz, 'acuto' o 'aguzzo'; ašé, 'aceto', šérb (con l'a iniziale caduta), ègher, 'agro', a cui s'è affiancato tardivamente àcid; aza, 'accia', (lat. *acia*, il 'filo' continuo ritorto tratto dalla soffice massa di lino, canapa, o lana)⁶; azaról 'azzeruolo' e azaren, 'acciarino' (la pietra focaia che sfregata produce scintille per accendere micce che i primi archibugieri, tenevano accese ed a portata di mano⁷).

Note

1. Il termine più recente 'ghisa' - in ted. *Gusseisen* - si rifà al ted. *Gusse* (colata, fusione), mediato dal franc. *guise*.

2. Furono di ferro forgiato anche i primi grossi cannoni, sostituiti poco dopo da quelli di bronzo che aveva un punto di fusione più basso e potevano essere prodotti perciò con un'unica colata impossibile col ferro per quell'epoca: i primi più grossi erano fatti di barre di ferro unite da cerchi roventi, che si stringevano raffreddandosi, come le doghe di una botte.

3. Uno degli ultimi fabbri di campagna che a questo modo a forza ad bat int l'incozna u arfaseva e' fil al gméri (vòmeri), al ponti di scarpèl, ecc., fu Fiom dal Zrédi, detto Chichin (Francesco Fiumi, classe 1908, delle Cerrete, sul fianco sinistro del Bidente tra Civitella e Galeata). Col ferro sapeva forgiare anche oggetti mai fatti prima: "l'è sa [= asé, 'basta'] ch'a m' dasiva vo la déima o la mostra, com ch' a la vлива ciamè; parchè me a 'n sò lèz, ma a sò sgné i nónumber - confessava. Quend ch'a sera un burdél, la scola la i era a pió ad du kilometri e 'na volta ch' l'eva piuvù come Dio u la mandeva, a m' arturnét a ca con la pulmonita ch'a m'avèt da muri. Allora la mi ma, la purètta, ch'la foss int e' mez de' paradiš, la dget: Mèi ignurent ch 'n è mort. Con la prema guera mundiéla, i carabignir i eva dl'èter da fè che badèm a me ch'a 'n andèva a la scola. Enca a fè e' fàber a i ho imparè da par me: a sò andè a butega da un mat indgiavlè ch'u 'n ciacaréva mai: s' tu šbaieva, u biastmèva e u t' dèva di chilz int e' cul;

u bšugneva par forza tò só inciosa con i oc' [apprendere solo guardando]. Enca allora, u t' rugiva dré: - 'S' he t' da guardè, incantè? Bèda a fè ben quèl ch' a t'ho det!". Memore delle spiegazioni non ricevute a suo tempo, Chichin spiegava a chiunque gli capitasse a tiro quel che stava facendo. Una volta volle mostrarmi quand'erano da immergere per la tempera delle punte da scalpellino: occorre attendere che le cime, raffreddandosi e oltrepassando i vari colori dell'iride, raggiungano un colore tra il verde marcio e il blu: Avdi, la temprà la sta tota a qué, a ciapèi int e' mument: avdi? U 'n gni vó 'na gran masa d'inžegn. Come a dire: me ch'a só in alfabeto - parole sue! - a l'ho imparè senza tent scùrs. S 'a 'n fósuv bon ad fèl éncà vo, dop ch'a v' l' ho fat pu éncà avdè, a sarésuv propri un bel quaiòn...

4. In latino *acies* era pure la 'schiera dei soldati' che doveva incunearsi in quella nemica per scompagnarla.

5. Quali, ad esempio: l'era un òm d'azèr e l'è mort tot int 'na bòta; oppure, per chi ha durezza di cuore: che t'he dl'azèr int i vintrón? Infine, nel *Pulòn Matt* (XVI sec.) l'11, compare un vuchiet azzarid [vecchietto inacciarito]: 'indurito' dalle esperienze della vita come il ferro battuto e ribattuto sull'incudine.

6. Petronio, *Satyricon* LXXXVI: *ab acia et acumi omnia exposuit* (mi esposò ogni cosa [a partire] dall'accia e dall'ago): si compilavano già liste di vocaboli in ordine alfabetico. Tra i derivati s'aggiunga èšer, 'acero', in lat. *acerum*, un albero dalle foglie palmate, 'a più punte' secondo le varietà, ricordato per i colori autunnali da Ovidio, *Metam.* X 95: *acer... coloribus impar* (acero impareggiabile per i colori). E, infine, l'azaról, o e' lažaról, da *acrem+arbòrulum* (dal frutto acidulo) come il Meyer-Lübke suggerisce, detto anche pumariér 'pomo reale'.

7. Per il Cortelazzo-Zolli meza ('miccia') deriva dal «francese mèche (sec. XIV, nel senso di 'materia che prende fuoco facilmente', ma dal 1130 col sign. di 'stoppino per lampada)', prob. dal gr. *mýxa* 'muco', passato in lat. per l'aspetto mucoso del 'becco della lampada, il luminello'. E' luminél indicava pure il piccolo foro orlato presente nelle pistole e nei fucili ad avancarica (a bachèta), su cui si fissava l'innescò (anch'esso luminél) e su cui cadeva il 'cane' (e' chen dla sciòpa).

La prèma Spanucêda a la faşesum int e' domela e tre int l'azienda agrècula 'La turaza' che la jera de' nòstar amigh Loris Ricci che döp un cveich ân u l'avreb vinduda a la cuperativa di şbrazent ad Sânt Albért.

La Turaza l'era una vècia buvari a puch chilòmitar da e' şboch di Fiom Unì, cun tarşent tarnadur ad tèra, al stal e tent camaron da fê da magažen e una ca cun di grend camen par scaldês e cùşar da magnê.

Avemìa ڑa fat dagl'ètri fêst, cun la chèrna còta int la gardèla e dal grândi tavulê: in ca cvând che l'era frèd e fura int la bèla staşon. Cl'ân, i dodş ad setèmar, nó dla Schürr insem cun cvi dl'Asuciazion culturèla U. Foschi ad Cas-cion u s vens l'idea ad urganizêr una spanucêda dato che Ricci l'avèva un bèl câmp ad furminton. Int e' döp mēz-dè Sternen e' faşet l'impiânt ad luminazion e pu l'Oriana e la Flora al parcet int l'era par una zintnèra ad parson. A la séra me e Galli, cun i fugon a là fura a cuşesum al braşul, cun atórna di zanzalon che i parèva dj elicòteri, intânt che la ڑent la spanucèva e la faşeva i pajèz, i matarèz d'una vòlta fêt cun al foj de' furminton.

Com ch'l'uşeva una vòlta cvând che e' lavor u s faşeva a mân e l'era l'ucaşion che tota la famèja e i vşen i s'arduşeva int l'era, fnì ad magnê, cun la

Un pô ad stòria dla Spanucêda dla Schürr

di Sauro Mambelli

muşica un cvicadon u s mitê a balê, Biscotini e' cuntè una cveica barzileta, e pu int la vècia tora, cvela ch'la dà e' nom a la buvari, int e' bur dla nòta e cun la lona pina, e' spuntè nencia un fantêşma che invezi ad fê pavura u s faşet ridar tot cvent.

Pasê un cvelch ân, de' domèla e sèt, la Schürr la pinset ben ad rinuvêr la fêsta dla Spanucêda, mo stavòlta int e' curtil dla vècia scòla ad Sa' Stèvan indòv che u j è la sèd dl'Asuciazion. Adès la fêsta la j è piò par i znin che i s divert a spanucêr e a şgarnê e' furminton cò ma che i faşeva una vòlta int al ca di cuntaden e pu int un canton la Carla e la Giovanna agli insegna al babini a fê dal bamboz e di fiur cun al foj scartzuèdi. Int un êtar canton la Rosalba la fa a i babin

di scurs in dialèt, la j conta dal fòl, la j fa dj indvinel e ló i s divert un mònd. E pu u j è la capanina dla piadina indòv che l'Oriana e al su amighi, vèci azdòri, al sta dri al babini che al pròva a s-cè l'impast e a cùşar una piè sóra la tegia. Intânt dj êtar burdèl cun dal vèci machineti i pròva a şgarnêr al panòc ad furminton cun i grend dla Schürr che i ji spiega cvel che e' suzideva una vòlta. Mo nench i bēb, al māmì e i nòn i s diverta ad ascoltêr al mùsichi di bèl che i faşeva int l'era còma e' triscon, e' saltarèl, la viniziana (e magari pruvè nencia ad balèj) o sinò a fêr una brenda cun un bèl piat ad pulenta cun e' ragù ad zuzeza, una fêta ad zambèla e un bon bichir ad ven ros.





Cari amici della Ludla, il “Confronto sulla grafia” sembra volgere al termine, e io vorrei dire la mia un’ultima volta.

Nel corso del dibattito sono emerse posizioni a volte incomprensibili, o frutto di incomprensioni. Ad esempio, Ferdinando Pellicciardi ha definito “idea stravagante” la mia affermazione per cui un’ortografia adeguata dovrebbe assegnare un grafema a ciascun fonema. Eppure è proprio quello che lo stesso Pellicciardi fa dal 1977, con la pubblicazione della sua “Grammatica del dialetto romagnolo” che prevede un segno specifico per ciascuna delle vocali orali del suo dialetto. Resta dunque un mistero perché tale affermazione sarebbe un’idea stravagante anziché uno dei capisaldi su cui poggia qualunque scrittura adeguata dei nostri dialetti.

Mi sono anche accorto che molti confondono un’ortografia dotata di diacritici con l’Alfabeto fonetico internazionale (IPA). Per chiarirci una volta per tutte: i grafemi ê, ô, ë, ö, é, ó, è, ò ecc. non c’entrano nulla con l’IPA, sono semplicemente i segni usati per scrivere in ortografia adeguata i dialetti romagnoli di area RF [ravennate-forlivese della pianura, n.d.r.].

Ciò che mi sono limitato ad aggiungere io è che, constatata la validità e utilità di questi segni per i dialetti RF, da lì si dovrebbe partire per scrivere tutti gli altri dialetti della Romagna. Siccome però dialetti diversi hanno fonemi diversi, alcuni dei segni usati per l’RF non servono per i dialetti romagnoli orientali, mentre è necessario aggiungere qualcuno di nuovo. In questo modo si può arrivare a scrivere, con un’unica “Ortografia Romagnola Comune” (ORC), tutti i dialetti della Romagna, col duplice vantaggio di mostrare gli elementi comuni ma anche le differenze, e di consentire a tutti di leggere correttamente tutti i

dialetti, anziché solo ai parlanti di un dialetto specifico.

Alcuni hanno obiettato che arrivare a un simile risultato non è possibile: probabilmente sotto sotto si rendono conto che quest’obiettivo presuppone uno studio serio delle diverse zone della Romagna, coi loro dialetti e i loro inventari fonemici diversi, ed è chiaro che è più comodo continuare ad occuparsi soltanto della propria variante e dire che è “il dialetto romagnolo” tout court. Voglio rassicurare queste persone: nessuno chiede loro di fare ricerca sul campo, perché in questi anni ci hanno già pensato altri, fra cui Davide Pioggia e io stesso, aiutati da Luciano Canepari, professore di fonetica all’università di Venezia.

In questo modo siamo riusciti ad isolare, oltre ai fonemi del ravennate (Vitali, “L’ortografia romagnola”, I parte, www.bulgnais.com/OrtRom.pdf), quelli del sarsinate (ivi, II parte), del riminese (Vitali e Pioggia, “Il dialetto di Rimini - Analisi fonologica e proposta ortografica”, www.bulgnais.com/DialRim.pdf) e del santarcangiolese (Vitali e Canepari, “Santarcangelo di Romagna e i dialetti dei dittonghi”, www.bulgnais.com/DialSantarcang.pdf), e stiamo già facendo lo stesso col cesenate e il forlivese. Per ciascuno di questi dialetti abbiamo proposto e proporremo un’ortografia che tenga conto dei principi sopra enunciati.

In pratica, quello che alcuni definiscono “idea stravagante” è un progetto concreto ormai quasi completato. Quando sarà completo per davvero, presenteremo l’ORC ai romagnoli, perché ciascuno di loro decida se la vuole adottare o meno, in assoluta libertà: senza commissioni, tavole rotonde, congressi, circolari o altro; semplicemente con l’autorità di un lavoro fatto secondo le regole della glottologia.

Coi migliori saluti,

Daniele Vitali



In seguito al mio articolo *Acsè ad par ridar* sul numero scorso della Ludla, ho avuto uno scambio di opinioni riguardo all’uso di quell’*ad* che qualcuno pensava fosse di troppo; bastava dire: *acsè par ridar*.

I titoli sembrano aver lo stesso significato, ma nella mia esperienza linguistica non è così.

Acsè par ridar significa fare qualcosa per burla, per scherzo, e a volte anche con l’intenzione più o meno evidente di far ridere; *a jò fat par ridar* vuol dire *a jò fat apösta*, per scherzare, non sul serio.

Acsè ad par ridar si usa quando si inizia un’attività un po’ in sordina, senza troppe aspettative, lavorando, sì, con serietà e impegno, ma senza aspettarsi risultati appariscenti; è un qualcosa che si fa perché ci si crede e basta, poi finisce che ci si prende gusto, il lavoro si amplia, ci sono sviluppi che non erano nelle previsioni e così si realizza un lavoro di qualità e come tale è apprezzato ed è fonte di gratificazione.

Spero di essere riuscita a spiegare quello che, nel mio vissuto, è la differenza fra i due modi di dire, e se qualcuno sentisse il dovere di ulteriori precisazioni, questa rubrica è qui apposta.

Loretta Olivucci



Su un numero della vostra rivista [Gennaio 2012 n.d.r.] ho trovato una filastrocca che recita:

*Til, tel, ton
al campèni d’fra Simon,
j’ ira tre chi li suneva,
pen e vèn i guadagnava,
i guadagnava un bastunzèl
per ander a Montibèl,
Montibèl e Montifior,
Santarcanzul l’è traditor.
A casa mia (sono di Cusercoli - Seguno, Comune di Civitella) si conosce nella sottostante versione:
La campana ad Sèn Simon
j era in tri chi la suneva,
j guadagnava pân e vèn,
j guadagnava un pèr ad gapun
da pùrtè ai su padrun.
I su padrun in n’era a cà,
j era da la Rusèna mata
cla faseva e pân con al zèmpì de cân.
E cân l’era un po’ vecc
e u steva sèt e lèt.
E lèt l’era un po’ bas
e ui steva ânca e gat.
E gat l’era in camisa
... e i sciupeva töt dal risa.*

Palmiro Capacci



Stal puiși agli à vent...

XI edizione del concorso “Omaggio a Spaldo” indetto dall’Accademia dei Benigni di Bertinoro.

Un strémul ad cuntantèza

di Antonio Gasperini
primo classificato

Int l’aligrì dla prèmvira
un babéin l’arvés la pòrta
e pr’un schéraz inuzént
l’abraza e’ nòn da d’dri
ch’e’ smét ad bota
e’ smanèz strach di pansir
pr’una buchèda d’aria bóna
tra dò fazi ch’al réid.

A là fóra intènt,
e’ zil e la tèra i lòuta
- féna ch’u j è de’ feil -
a smislé e’ ghéfal



d’una véita ch’la va
e d’un’ènta ch’la vén.

Mo par lòu dòu
ch’i réid sénza déj gnént
e’ témp l’ha pérs la misòura
e tót u s’è farmè
in che strémul ad cuntantèza
ch’u n’ha stasòun.

Un fremito di gioia *Nell’allegria della primavera / un bambino apre la porta / e per uno scherzo innocente / abbraccia il nonno dal di dietro / che smette di colpo / il maneggio stanco dei pensieri / per una boccata d’aria buona / tra due volti sorridenti. // Nel frattempo là fuori, / il cielo e la terra continuano / - finché c’è del filo - / a disfare il gomitolo / di una vita che se ne va / e di un’altra che viene. // Ma per loro due / che ridono senza dire nulla / il tempo ha perso la misura / e tutto si è fermato / in quel fremito di gioia / che non ha stagioni.*

Un zèj strunché

(A Melissa Bassi)

di Adolfo Margotti
secondo classificato

Tra lom e scur, òmbar e figur,
al s’distèngv a malapèna
quând che l’élba
la cor in braz a e’ dè,
mo un règan l’ufènd l’aria,
un fulet e’ strapa un fiór;
un ton un rug d’terór
che un’onda la pòrta
di ca in ca, la’ şbat da os a os.
E’ sól ch’e’ sta spuntènd,
impèt a tânt urór,
u n’sa sé avnir avânti
O turnè in braz a la nòt.
E’ maladet e’ vò e’ sintir
cvért d’fiur in do ch’e’ pasa,
e’ vò adubèz d’fiur fresch
par scivar la su stòria.
D’un zèj apèna şbucè,
suspèş int l’aria,
u ngn’armèsta êtar che l’udór
ch’e’ va so vérs a e’ zil
pr andè a furmè una stèla,
udór d’una vita strunchèda.
I dopi da e’ campanil,
pront a scampanzè
par avisè dla fèsta,
j armèsta mot
dnènz a e’ dulór d’na mâma...
un dulór ch’e’ durarà una vita.

L’è premvira, mo incù u n’è fèsta:
fèsta la srà cl’a matèna
che int e’ zarden dla vita
tra lom e scur u n’i sarà piò bşogn
d’fiur strunché da un règan
par scivar una stòria.

Un giglio troncato *Nel crepuscolo ombre e figure, / si distinguono appena / quando l’alba / corre in braccio al giorno / ma un uragano offende l’aria / un turbine strappa un fiore; / un boato un urlo di terrore / che un’onda porta / di casa in casa, batte ad ogni porta. / Il sole che sta spuntando, / di fronte a tanto scempio, / non sa se proseguire nel suo cammino / o tornare in braccio alla notte. / Il maledetto vuole il sentiero / coperto di fiori dove cammina / vuole addobbarsi di fiori freschi / per scrivere la sua storia. / Di un giglio appena sbocciato / sospeso nell’aria / non resta che il profumo, / che sale verso il cielo / per andare a formare una stella / profumo di una vita troncata. / I doppi dal campanile, / pronti a suonare a distesa / per annunciare la festa, / restano muti / di fronte al dolore di una mamma... / un dolore che nulla potrà mai più lenire. / È primavera ma oggi non è festa: / festa sarà quel mattino / che nel giardino della vita / all’alba non ci sarà più bisogno / di fiori troncati da un uragano / per scrivere una storia.*

Sófi

di Gigliola Neri
terza classificata

Sabia féna
la sguéla tra al dida.

Gujèda curta
e’ fil di sógn,
şbadaj d’ na stèla.

Dè struscîè a dè mént
al j’òmbar busèdri.

Alzir l’è e’ sófi dla vita.



Soffio *Sabbia fine / scivola fra le dita. // Gugliata corta / il filo dei sogni, / sbadiglio di una stella. // Giorni sciupati ad ascoltare / ombre bugiarde. // Leggero è il soffio della vita.*



Stal puisì agli à vent...

Premio “Urgonautiche” di testi agresti e bucolici organizzato dalla Associazione culturale Pro Rubicone

Bônanòta

di Daniela Cortesi
prima classificata ex aequo

E' bur e' camèna sora i cùdal
cun i pi nigar e alzir.
I chémp i pè smanè dop la batdura ,
la lônà la sbresa di tra al vid.
La zvèta la s'pripera par la caza,
un sorg e' cor in priscia int e' su bus.
E' bai d'un cân e' dà la bônànòta
ad ôna mama cun e' su babin.

Buonanotte *Il buio cammina sopra le zolle / con i piedi neri e leggeri. / I campi sembrano denudati dopo la battitura, / la luna scivola tra le viti. / La civetta si prepara per la caccia, / un topo corre veloce dentro al suo buco. / L'abbaiare di un cane dà la buonanotte / ad una mamma con il suo bambino.*

E' gal

di Loris Pasini
primo classificato ex aequo

Puntuèl piò che un arloz svèzar
intunè piò che una tromba in te ciaror
culurè piò che l'arcbalen dop un sciòn d'istèda
incazarec piò che un cinghiel fri
impeti e stimos piò che un pavon in amor
padron permalos de su pulèri e dal su galèni
guardien sicur de su pudèr
la cresta ed al barboj rossi cl'arlus
la longa coda a felza blu sèmpra drete
us ved da luntèn nenca in tla nebia féta cl'as taja cun e curtel.
In te mez ad l'éra
ut guerda tramez al péni dla testa
cme fos un tòr che in tl'arena
l'è preparè a cumbat alla morta
par salvè la su dignità rumagnola.

Il gallo *Puntuale più d'un orologio svizzero, / intonato più d'una tromba nel chiarore, / colorato più d'un arcobaleno dopo un temporale d'estate, / iroso più d'un cinghiale ferito, / impettito e orgoglioso più che un pavone in amore, / padrone permaloso del suo pollaio e delle sue galline, / guardiano sicuro del suo podere, / la cresta e i bargigli rossi che fanno luce, / la lunga coda a falce, blu, sempre dritta, / lo si vede*



da lontano anche nella nebbia fitta da tagliarsi col coltello. / Nel mezzo dell'aia / ti guarda attraverso le penne della testa / come se fosse un toro che nell'arena / è pronto a combattere fino alla morte / per salvare la dignità romagnola.



Franco Sandoli

Film

È verosimile che possa aver già tediato i lettori della Ludla, sostenendo che uno dei futuri ipotizzabili per la lirica dialettale non possa prescindere dal pur graduale abbandono di tutti quegli archetipi e quelle convinzioni, inesorabilmente legati a mondi, culture e società d'altri tempi, che ormai non esistono più altro che nel coinvolto ricordo di noi portavoce superstiti.

La teoria è confutabile quanto si vuole, resta comunque il fatto che, vista l'età degli esponenti che hanno avuto rapporti con quel clima intellettuale, a breve l'aggettivo "nuova" non sarà più plausibilmente applicabile ad una poesia ancora condizionata da tali caratteristiche, pensata ed espressa in una qualsiasi delle nostre parlate locali.

Allo stesso modo vedo gramo il futuro di quel dialetto

che, per voler restare caparbiamente ancorato solo a specifiche esperienze, non riuscirà a trovare al suo interno la forza e la volontà di rinnovarsi con occhio volto all'oggi e magari al domani.

Un poeta idoneo all'appellativo, benché assuefatto agli anni e pur senza essere tenuto a rinnegare alcuno dei propri trascorsi, dovrebbe custodire prioritaria coscienza dell'epoca in cui vive e delle metamorfosi che il tempo, nella sua corsa, opera sulla collettività, sul costume, sul modo di pensare della gente. Franco Sandoli dimostra di saper accettare il confronto e ne dà prova in questa poesia, affrontando in forma nuova e senza remore il tema di una relazione giunta a scadenza.

Questione antica come il mondo, questa, su cui sono state scritte migliaia di pagine ed affrontata qui dal poeta come se stesse curando la sceneggiatura di un film, una sceneggiatura in cui il ribadirsi inquieto di quel *capisci?* fa da premessa all'ultimo turbato *Va bene...* prologo, a sua volta, di un uscio che si chiude.

Paolo Borghi

Film

Stanota ch'an durmiva
guardand int e' suffet
ho vest un film ch'u m'à fat pianz:
J'atur a sami me e te
firum... in pia... davèinti a ca di tu:
t'a i sirta preima te che t'scurivta
pianin pianin, cun una gran pazinzia
e d'ogni teint "capisci?"
givta, "capisci?"
E me ch'a n'aveva la forza par guardet,
la testa banduneda par un vers
a faseva segn ad se, se, se...
e dop int un momeint
t'a m'è tuchè una spala cun un did
e t'è det "va bene?"
E me ch'a sareb mort par non es a le
ho alzè la testa, ho fat una piga cun la bocca
e ho dett "va bene... certo" e po dop
inteint ch'andeva a la funteina par lavem la faza
te t'è cius la porta.



Film. Stanotte che non dormivo / guardando la parete / ho visto un film che mi ha commosso / gli attori eravamo io e te / fermi in piedi davanti a casa tua / c'eri tu che parlavi / con un filo di voce, con infinita pazienza / e ogni tanto "capisci?" / dicevi "capisci?" / e io che non avevo la forza per guardarti / la testa rovesciata da una parte / facevo segno di sì, sì, s... / poi all'improvviso / mi hai toccato una spalla con un dito / e hai detto "va bene?" / e io che sarei morto per non essere lì / ho alzato la testa ho piegato la bocca / e ho detto "va bene certo" e poi... / mentre andavo alla fontana per lavarmi la faccia / tu hai chiuso la porta.

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

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

Direttore responsabile: Pietro Barberini • Direttore editoriale: Gilberto Casadio

Redazione: Paolo Borghi, Gianfranco Camerani, Veronica Focaccia Errani, Giuliano Giuliani, Omero Mazzesi, Addis Sante Meleti

Segretaria di redazione: Carla Fabbri

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

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

Telefono e fax: 0544. 562066 • E-mail: schurrludla@schurrludla.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