



la Ludla

(**la Favilla**)

Periodico dell'Associazione “Istituto Friedrich Schürr”
per la valorizzazione del patrimonio dialettale romagnolo
in collaborazione con il Comune di Ravenna - Assessorato alla Cultura

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001

Società Editrice «Il Ponte Vecchio»

Anno XXIV • Giugno 2020 • n. 6 (205°)

Il Mazapégul

Prima pagina dedicata ad una figura del folclore romagnolo che non cessa mai di suscitare la curiosità dell'immaginario popolare, qui felicemente interpretata dal nostro Giuliano Giuliani. L'occasione è data da un articolo di Renato Cortesi, estratto da un suo volume di recente pubblicazione, che ci presenta il nostro folletto sotto una nuova ed interessante prospettiva.

In questo numero - che una volta tanto dà più spazio al folclore che al dialetto - il testo di Cortesi ben si accompagna a due interventi che trattano altri “miti” romagnoli come la “Vecchia che balla” e la piadina.



SOMMARIO

- p. 2 **Analisi della figura del mazapégul romagnolo**
di Renato Cortesi
- p. 4 **E' bala la vècia... in Romagna e in Europa**
di Erika Corbara
- p. 6 **Nullò Mazzesi (1932 - 2020)**
di Gian Franco Camerani
- p. 7 **La lóna granda 'd maz**
di Eugenio Fusignani
- p. 8 **La fen de pasador (sgond a me)**
di Franscesco Ciotti
Illustrazione di Giuliano Giuliani
- p. 10 **I balli di una volta - V: La vinchia**
di Alberto Giovannini
- p. 11 **Parole in controluce: ba**
di Addis Sante Meleti
- p. 12 **Piadina Romagnola: una storia complessa**
di Lucio Donati
- p. 14 **Al rizèt dla sgnora Maria**
- p. 15 **Libri ricevuti**
- p. 16 **Germana Borgini - Acsè al dònì**
di Paolo Borghi

Anselmo Calveti, uno dei più importanti studiosi della tradizione romagnole, ha analizzato la figura del *mazapégul* riferendone l'origine ad alcune tradizioni dell'antichità; innanzitutto a quella dei Lares, quelle figure della mitologia romana che rappresentavano gli spiriti protettori degli antenati defunti e che vegliavano sul buon andamento della famiglia. È noto come questo popolo usasse venerare gli antenati ponendo delle piccole statue che li raffiguravano su un altare (*lararium*) all'interno delle proprie abitazioni; secondo Calveti il riferimento al «padre» (inteso come antenato) il cui simbolo del potere era rappresentato da un bastone tenuto in mano, è da identificare come l'elemento che ha originato i termini *mazz* e *pedar*; quindi il *mazapégul* potrebbe essere il ricordo di questo antenato protettore. Aveva anche altri appellativi, rintracciabili nella letteratura del settore, come *mazapèder*, *mazapévar*, *mazapégval*, *mazapégul*, *mazapégual*, *mazapéider*, *mazapigur*, *mazapigul*, *maurichio*, *mauriello*.

Ci sono studiosi di folklore che continuano a ricercare etimologie che spieghino il significato di ognuno di questi termini: c'è chi vede in *-pégul* (catrame, pegola) il riferimento al suo essere costantemente presente in quella casa che ha stabilito a sua dimora (nel senso di essere «appiccicoso come il catrame») chi vede in *pévar* (pepe) un collegamento alle caratteristiche afrodisiache di questa spezia, e quindi un riferimento alle caratteristiche amatorie del folletto, chi in *-pigur* (pecora) ancora un riferimento alla tradizione agricolo-pastorale tipica nel mondo contadino. Riteniamo che tutti questi termini, in realtà, non siano altro che varianti dello stesso termine originale, dovuti alle modificazioni che subiscono i nomi quando sono trasmessi solo oralmente; e questo per il semplice fatto che sono interpretazioni troppo lontane dall'esprimere quel concetto più alto ed universalmente significativo come quello che si vuole esprimere quando si invia un richiesta di aiuto ad esseri superiori o ai propri antenati. Ciò non toglie, però, che tutte le varianti ricordate posseggano una

Analisi della figura del *mazapégul* romagnolo

di Renato Cortesi

validità «a posteriori», nel senso che le classi popolari abbiano cercato, e data poi per scontata, l'interpretazione che più si adattava alla loro situazione culturale, e che pertanto ognuna di queste si debba ritenere «vera» all'interno di quella specifica cultura, e che pertanto siano l'appellativo corretto anche se non corrispondente alla corretta interpretazione etimologica.

Altri ipotesi, ma probabilmente vere in questo caso, sono quelle che indagano l'origine dei nomi che contengono la parte *mar-*.

Partendo dai nomi del folletto dell'area nord-orientale della penisola (smare, smara, maràntega, maràntula) qualcuno ne ha proposto infatti l'origine dall'antico termine tedesco *mar* (che significa «incubo» o «fenomeno spaventoso»). Il *mar-* si sarebbe trasformato in *mazz*, *mau*, ecc... mano a mano che la tradizione scendeva verso il Sud, dato che *mar-* per ragioni fonetiche non poteva essere inteso etimologicamente dai parlanti le lingue dell'Italia centrale e meridionale, a quanto dicono gli esperti di linguistica.

Personalmente questa ipotesi non ci convince molto, dato che il termine «*mar*» era presente fin da tempi antichi nell'Italia Centrale; si ricordi a questo riguardo l'analisi compiuta da Alfonso di Nola sull'antica orazione funebre che le vedove di quelle zone recitavano sulla tomba dei mariti e che comprende lo stesso termine; l'orazione riportava infatti più volte l'espressione: *...mara me, perché si muorte* (misera me, perché sei morto) a giustificare come il prefisso *mar-*, come riferito ad uno stato psicologico negativo, potesse essere compreso da quelle popolazioni.

Sulla base dei dati esposti fino a que-

sto punto ci sentiamo di proporre un'ulteriore ipotesi.

Se è corretta l'idea che l'origine del prefisso *mazz-* stia nella interpretazione del «bastone del padre che colpisce», i termini con tale prefisso (*mazzamorelli*, *massariòl*, *massarno*, *mazzaruò*, *mazzarul*, *masariol*, *mazzamurreddu*, *mazzapaneddu*) sarebbero interpretabili anche nell'Italia del Sud, ma solo nel versante occidentale, dove al posto di vocaboli come «colpire», «battere», «percuotere» si usa spesso il termine «mazziare» (colpire con una mazza); è vero però che nell'altro versante, per indicare qualcosa che crea fastidio o disagio (e cosa crea più fastidio delle bastonate?) si usa il termine «scazzico»; questo giustifica il fatto che il prefisso *mazz-* possa essere sostituito da quello *scazz-* (*scazzapurel*, *squazzariedde*, *scauzzo*, *scazzameridie*), mentre per la trasformazione da *mazz-* a *mau-* valgono le considerazioni già ricordate sulle modificazioni che subiscono i nomi quando sono trasmessi solo in maniera orale.

Ad un nome così particolare si associa, come abbiamo visto, anche quell'aspetto particolare tra il nano ed il fanciullo che merita una analisi.

L'uomo ha sempre inteso il nano inconsciamente come il simbolo di qualcosa di increato, una forma del potere dell'universo dei tempi lontani, quando regnava il caos ed il buio, ed il mondo presente era ancora lontano dall'essere pensato; ma proprio perché increata conteneva in sé una grande forza ancora inattuata, e con esso la possibilità di divenire distruttiva, quindi terribile. Ma, in maniera meno latente, era visto anche come una punizione inviata da dio per qualche mancanza dei suoi progenitori, un

segnale a futura memoria perché la razza umana tenesse un comportamento degno; lo stesso ruolo lo hanno avuto anche le anomalie fisiche in tutte le loro forme ma è stato soprattutto il nano che, a causa della sua struttura «incompiuta», ha meglio rappresentato ciò che l'uomo ha perso (non diventare un uomo completo) a causa di qualche atavica colpa.

La frustrazione, la rabbia di ogni persona che vede sé stesso diverso dalla maggioranza degli altri uomini, la difficoltà di risolvere le necessità usuali, ha portato spesso queste persone ad avere un carattere scontroso, non facile alla sincera amicizia con i «normali», e questo ha contribuito all'idea del nano come persona infida e fondamentalmente cattiva. Il loro ruolo di buffoni nel passato li vedeva spesso ritratti in compagnie di scimmie, un animale al quale si attribuiva lo stesso carattere dispettoso ed infido, e da cui ci si aspettava che, come i nani, procurassero divertimento agli uomini ed alle dame delle corti regali; se pure ci è stato tramandato il ricordo di nani tollerati e considerati compagni di divertimento degli uomini, in questa funzione il loro ruolo era comunque sempre subalterno.

Quasi a contraltare di questa idea il bambino, simile nella sua struttura fisica al nano, era visto invece come un essere completo, per quanto ancora in via di formazione fisica e caratteriale e, in contrapposizione con l'idea della malignità del primo, veniva considerato la quintessenza dell'innocenza; un essere puro ed incontaminato concesso agli uomini perché ne facessero con l'educazione il protagonista del futuro, una pagina bianca sulla quale vergare le proprie aspirazioni ed i propri desideri.

Il bambino non aveva, secondo questa mentalità, un suo carattere e suoi desideri; doveva vivere secondo regole da adulto, magari adattate ed addolcite a causa della sua giovane età, ma si supposeva che le sue aspirazioni fossero le stesse degli adulti, dai quali doveva prendere esempio ed imitarne i comportamenti. Sono i bambini rappresentati in tanti dipinti come ometti con abiti simili a quelli dei loro genitori, o con armi in miniatura costruite

appositamente per loro, in pose che imitano quelle degli adulti, in atteggiamenti tanto più falsi e innaturali per loro quanto più alta era la posizione sociale. Ai bambini si attribuiva una generosità così priva di interessi materiali che non si ebbe nessuna remora a considerarli messaggeri della volontà di dio quando furono protagonisti delle crociate dei fanciulli.

Quando però le necessità della vita costringevano a scelte più pragmatiche la loro innocenza non appariva più come un bene da proteggere, ed allora diventavano una semplice merce di scambio, come il simbolismo della storia del Pifferaio di Hamelin ha molto bene sottolineato. I folletti assumono alcune delle caratteristiche sia del nano che del bambino; il potere terribile dei corpi increati dei nani trova nella forma infantile la controparte che gli mancava: come il fanciullo è destinato ad evolversi in uomo anche la forza primordiale delle forme increate avranno una loro evoluzione, anche se per il momento si manifestano solo in maniera terribile. Questi concetti sono però troppo teorici per non manifestarsi in una forma fisica concreta, un simbolo chiaro per tutti e che possa esprimere idee e culture anche molto diverse; allora il nano ed il fanciullo si uniscono in un'immagine ibrida, nella quale non è possibile identificarne quale di

loro sia il carattere fisico principale. Questa ibridazione fisica e caratteriale è diventata proprio uno dei motivi peculiari della loro figura, simbologia di forze che sono contemporaneamente appena nate, ma pronte a crescere; istintive e brutali, ma destinate a imporre ordine nella confusione; soprattutto sono inscindibili una dall'altra: dopo la loro genesi, nella mente umana non è stato più possibile scindere il nano dal fanciullo, e le religioni più antiche hanno finito per creare una serie di «divinità bambine» (usiamo questo termine solo per necessità di identificazione, in quanto non esprime la loro vera essenza) nella quali l'ibridazione era così scontata e naturale per gli uomini che non ci si poneva il problema di chiedersi quanto di fanciullo e quanto di nano vi fosse in loro.

Con l'avvento del cristianesimo, che non vedeva altra immagine divina in forma fanciulla che non fosse quella del Gesù infante, le divinità bambine furono dimenticate. Il ricordo della loro strana corporalità e del loro carattere ambiguo, così diverso da quell'immagine di purezza ed innocenza che si era intanto formata nel pensiero collettivo, rimase solo nell'arte, nelle immagini degli strani ed inquietanti personaggi che popolano, ad esempio, i dipinti di Hieronimus Bosch, con la loro miscela di mostruosità, nanismo ed aspetto vagamente infantile. In queste figure si scaricò tutto il senso di ribrezzo e repulsione nei confronti dell'anomalia, che lungi dall'essere considerato segno di predilezione divina, come successe nell'antico passato, passò ad indicare il peccato e l'estraneità dalla purezza che dio aveva concesso alla razza umana.

Col tempo questi soggetti scomparvero anche dall'arte pittorica, per lo meno da quella colta, e rimasero solo nelle tradizioni popolari conservando pressoché intatto il loro bagaglio di caratteristiche fisiche e di indole psicologica. Il cristianesimo riuscì però a spezzare l'inscindibilità nano-fanciullo; da quel momento in poi le due anime di queste figure evolvettero in maniera differente, caratterizzandole in maniera più identificabile.



Renato Cortesi. Il mazapégul. Il tutore della Tradizione romagnola. L'insegnamento etico mediante docetismo ed ironia da Hermes a Pulcinella. Cesena, Società Editrice Il Ponte Vecchio, 2019.

L è 'rivé e' chéld, un chéld ch u s s-ciöpa. U i jéra za dl'afa la smëna scôrsa ma incü e vën pröpri so un bulór dala tëra ch a stër a la int i cämp pr e' böt u i jè da ciapës un colp. Incü u i jè un chéld ch e' bala la vëcia. Un caldo che balla la vecchia: già in un numero precedente della Ludla (Anno XXII, nr. 7-8, p. 9) era stato trattato questo argomento con un bellissimo riferimento al fatto di come non tutte le creature della luce siano anche necessariamente buone... E la vecchia che balla nei torridi meriggi estivi, chiamata talvolta anche strega del mezzogiorno, sembra proprio appartenere a questa categoria.



Della Romagna conosciamo bene il sole rovente nei campi durante la mietitura, l'imperterrito frinire delle cicale nella calura del mezzogiorno e le strade asfaltate che sembrano liquefarsi in lontananza, ma anche un riferimento, celato in un'espressione linguistica, ad una vecchia che ballerebbe nelle ore più calde della giornata, proprio quando il sole si trova allo zenith. Nel romagnolo è dunque tuttora conservata una traccia di un mito atavico, presente anche, seppur con nomi e connotazioni diverse, nella mitologia di diversi paesi dell'Europa centro-orientale. L'obiettivo di questo articolo è quindi proprio quello di andare a ricercare e confrontare i miti e le leggende inerenti alla vecchia, signora ovvero strega del mezzogiorno, in altre tradizioni europee al fine di poterne cogliere meglio l'essenza ma anche di trarne, seppure alla lontana, i tratti comuni. La figura della signora del mezzogiorno è tipica della mitologia slava e la si ritrova in tutta l'Europa orientale con nomi simili:

Pśezpołdnica o *Prīpołdnica* in Lusazia,

E' bala la vëcia... in Romagna e in Europa

di Erika Corbara

Università di Potsdam

tra Germania dell'est e Polonia, *Polednice* in Repubblica Ceca, *Południca* in Polonia, *Полудница* (*Poludnitsa*) in Russia e nella pressoché invariata forma *Полудниця* (*Poludnitsja*) anche in Ucraina. In gran parte della Germania dell'est, nel Brandeburgo, è inoltre presente come *Roggenmuhme*.

Di seguito una descrizione delle caratteristiche salienti delle signore del mezzogiorno nelle varie tradizioni europee:

Roggenmuhme

(Brandeburgo, Germania dell'est)

Sebbene il termine non sia di etimologia slava la figura della Roggenmuhme è la rappresentazione tedesca della signora del mezzogiorno che nelle ore più calde del meriggio si aggira tra i campi di cereali. Come già si evince dal suo nome, è lei la zia della segale (*Roggen* significa "segale" e *Muhme* è un'antica denominazione di "zia") e come tale appartiene agli spiriti delle messi.



La Roggenmuhme viene generalmente descritta come una vecchia raggrinzita di dimensioni mastodontiche, completamente nera o completamente bianca. Le sue dita sono ardenti e tiene sempre in mano una frusta o un bastone che alza verso l'alto incutendo così timore a chiunque la incontri. I suoi seni sono enormi ed allungati e, in alcune descrizioni, anche metallici o di catrame. È nota anche per il rapimento di bambini che si inoltrano nei campi alla ricerca di fiordalisi o per scambiare i neonati nella culla. In certe leggende si narra addirittura che obblighi i bambini a bere dal suo seno e che sempre col proprio seno li possa anche picchiare. Non c'è quindi da stupirsi che in molte famiglie contadine venisse spesso usata proprio per far paura ai bambini, affinché non si addentrasero nei campi coltivati rovinando così il raccolto. La Roggenmuhme, in quanto spirito della natura, ha la sua dimora nei campi e contribuisce alla crescita di piante e cereali, ma può anche essere portatrice di malattia e morte qualora gli uomini non si comportino bene e non rispettino la natura. Un contatto diretto con gli spiriti dei campi è comunque sempre causa di malattia.

Diffusa in quasi tutto il Brandeburgo, la Roggenmuhme è conosciuta anche con altri epiteti: *Roggenmutter* (madre della segale), *Regenmöhme* (zia della pioggia), *Kornwyf* (donna del granoturco), *Kornmutter* (madre del granoturco), *Kornfrau* (signora del granoturco), *Kommuhme* (zia del granoturco), *Kornengel* (angelo del granoturco), *Weizenmutter* (madre del grano), *Gerstenmutter* (madre dell'orzo), *Flachsmutter* (madre del lino),

Erbsenmuhme (zia dei piselli), *Großmutter* (nonna), *wilde Frau* (donna selvaggia), *Weizenmuhme* (zia del grano), *Gerstenmuhme* (zia dell'orzo), *Tittewif* (donna dalle tette), *Erntemutter* (madre del raccolto), *die Alte* (la vecchia), *große Mutter* (grande madre), *alte Hure* (vecchia prostituta), *Getreide-magd* (serva dei cereali), *Haferbraut* (sposa dell'avena), *Weizenbraut* (sposa del grano) e spesso anche come *Mittagsfrau* (signora del mezzogiorno).

Pšezpoldnica o Připoldnica

(foresta della Sprea, Lusazia, tra Germania dell'est e Polonia)

La regione della Lusazia, al confine tra Sassonia, Brandeburgo e Polonia, è abitata da tempo memorabile dai sorabi, una minoranza slava in territorio tedesco che ha mantenuto fino ad oggi un ricchissimo patrimonio di tradizioni, leggende, costumi ed usi popolari. Presso i sorabi la figura della signora del mezzogiorno riveste un ruolo centrale ed è conosciuta sia come *Pšezpoldnica* (nella Bassa Lusazia, nel sud-est del Brandeburgo) sia come *Připoldnica* (in Alta Lusazia, nell'est della Sassonia), ma anche come *Serpownica* (signora della falce), poiché tiene sempre in mano una falce (dal sorabo *serp*, falce).



Descritta come una vecchia dall'aspetto spaventoso e avvolta in una veste bianca, la *Pšezpoldnica* si aggira nelle giornate di calura estrema tra i campi coltivati, esattamente fra mezzogiorno e l'una, colpendo con la sua falce quei contadini ancora intenti al lavoro. L'unico modo per salvarsi è intrattenerla parlandole del lavoro nei campi, in particolar modo della coltivazione del lino, fino allo scoccare della campana all'una (*e' nòstar*

böt). Chiunque si fermi con la narrazione viene colpito dalla sua terribile falce perdendo così la vita o comunque subendo tremendi mal di testa.

La *Pšezpoldnica* è l'impersonificazione del colpo di sole e rappresenta dunque un monito ai contadini a non lavorare nei campi sotto al sole di mezzogiorno.

Particolarmente impressa nella mentalità degli abitanti di tutta la Lusazia, la leggenda della *Pšezpoldnica* ha raggiunto una notorietà tale che anche ai turisti, in estate, vengono spesso proposte rappresentazioni sul tema ed escursioni guidate.

Polednice (Repubblica Ceca)

Anche in Repubblica Ceca la figura della strega del mezzogiorno è intrinseca alle leggende popolari e viene chiamata *Polednice* in lingua locale (da *poledne*, mezzogiorno), proprio in riferimento al fatto che appaia solo nelle giornate più calde quando il sole è a picco nell'ora del meriggio.

Descritta nell'immaginario comune come un'enorme donna informe vestita di bianco e coi capelli arruffati e incolti, la *Polednice* si aggira a mezzogiorno fra le messi dei campi punendo coloro che non rispettino il dovuto riposo. Chiunque la veda deve immediatamente interrompere il lavoro rimanendo immobile o andare subito a casa, altrimenti verrà percosso dalla sua frusta. È inoltre particolarmente pericolosa per i bambini che si narra rapisca se vengono lasciati da soli nei campi o se disubbidiscono.

La figura della *Polednice* è talmente radicata nella cultura ceca che nel corso dei secoli ha anche ispirato le opere di poeti, musicisti e pittori: primo fra tutti Karel Jaromír Erben (1811-1870), che nel 1853 pubblicò la raccolta di ballate popolari *Kytice z pověstí národních* ('Un mazzo di leggende popolari') riscuotendo così un enorme successo. Grande appassionato di folclore ceco, Erben si documentò minuziosamente su leggende e miti popolari e fu uno dei primi a metter per iscritto ciò che fino ad allora si era tramandato solo oralmente.

La trama della poesia *Polednice*, tratta

dalla raccolta *Kytice*, è la seguente: una donna sta preparando il pranzo mentre il suo piccolo figlio è irrequieto e piange. La mamma diventa sempre più nervosa e sgrida il bambino che invece continua imperterrito ad urlare e dimenarsi. Per spaventarlo avverte il figlio che, se non si comporta bene, la strega del mezzogiorno verrà e se lo porterà via. La strega giunge a mezzogiorno e chiede dunque alla donna che il bambino le venga consegnato. Più tardi, tornato a casa, il padre trova la moglie svenuta con il cadavere del figlio tra le braccia: per proteggerlo dal demone, la donna lo aveva involontariamente soffocato stringendolo a sé.



Fu proprio questa poesia di Erben ad ispirare il compositore ceco Antonín Dvořák (1841-1904) che, traendo spunto da uno dei più sentiti miti del folclore slavo, scrisse nel 1896 uno dei suoi maggiori poemi sinfonici: *Polednice*, Opera 108, B 196.¹

Sempre basandosi sull'opera di Erben, nel 2000 è stato realizzato il film *Kytice*, in cui sette poemi tratti dalla raccolta omonima del 1853 (tra cui anche *Polednice*) vengono rappresentati cinematograficamente: sette drammatiche storie umane, ascrivibili dovunque e senza tempo, narrano l'eterna storia dell'amore, dei desideri amorosi, di ossessioni ed individualità. Nonostante l'accesa critica cinematografica dovuta al crudo realismo di certe scene, il film venne invece decisamente apprezzato dal pubblico.

Nota

1. Si ringrazia Gilberto Casadio per la segnalazione.

Continua nel prossimo numero

Negli ultimi giorni di maggio, Nullo Mazzesi ci ha lasciati. Era stato uno dei soci fondatori della Schürr ed autore del logo della nostra Associazione. Ne abbiamo affidato il ricordo a Gian Franco Camerani, presidente emerito della Schürr.

☆☆☆

Quando nella tarda primavera del 1997 venni anch'io a pormi in disciplina con la Schürr che già muoveva con consapevolezza i primi passi sotto la guida del Comitato provvisorio e di Ermanno Pasini, presidente *in pectore*; tra i vecchi, tra i costituenti, c'erano alcune figure strategiche ed emblematiche dell'associazionismo delle Ville Unite che pollava per cento rivoli in quel terreno socialmente fertile quant'altri mai, specie nel Circolo Culturale *Ville Unite* di Santo Stefano, dove l'idea di assumere il dialetto come asse di una specifica associazione culturale era nata e cresciuta già nei primi mesi del '95. E presto aveva messo radici nell'ambiente, fra i singoli e le associazioni. Fra i vecchi, dicevo, si imponevano per storia e statura morale, alcuni grandi fra cui Luciano Laghi (*Canò*), Don Serafino Soprani sempre di Santo Stefano, Ermanno Pasini di Campiano, Libero Ercolani di Bastia e Nullo Mazzesi di Carraie cui avevano dato l'incarico di produrre un logo che s'imponesse per il suo delicato e poetico minimalismo. Nasceva anche l'idea di un giornalino (pronubi Don Serafino Soprani ed il sottoscritto) che in una trepida riunione del primo *Direttivo* si volle chiamare **la Ludla** con l'aulico sottotitolo di *Poca favilla*

Nullò Mazzesi (1932 - 2020)

di Gian Franco Camerani

gran fiamma seconda, ma che, sempre in omaggio al minimalismo, dialettalmente suonava: *Basta una ludla par bruse^r e' be^rch!* (vedasi il n. 0).

Nascevano anche alcune rubriche, una delle quali suonava *L'ò's de' par-sot...* Ora che il prosciutto si compera al supermercato affettato o addirittura pre-affettato, quasi nessuno ricorda com'era anatomicamente fatto quest'osso che un tempo, prima di buttarlo (o anche di metterlo in pentola per ricavarne un pessimo brodo), continuava a girare di mano in mano, ché sempre c'era qualcuno in famiglia che tentava, coltello alla mano, di carpirgli qualche lacerto di carne rimasto fra le irregolarità anatomiche dell'osso...

Nullò Mazzesi fu colui, che nel primo anno di vita del giornale ed oltre, diede forma, sostanza e lustro, con i suoi testi e con i suoi disegni, a questa rubrica che aveva per oggetto quelle espressioni gergali un tempo correnti nei mestieri e nelle professioni, ma ormai desuete, poiché i

mutati scenari sociali e tecnologici le avevano, per così dire, rese fossili. Forte della sua esperienza, Nullo seppe resuscitare da maestro lo stato dell'edilizia fra le due guerre, negli anni concitati della Ricostruzione postbellica, durante la crisi occupazionale che sopravvenne nella fase successiva, col sorgere di microaziende in cui ognuno si arrabattava come poteva, fino agli anni del *Boom* (il cosiddetto *Miracolo economico* (che veramente tale fu solo per pochi, ma le spese poi le pagarono i più), ma che infine sconvolse completamente i vecchi assetti sociali, economici e tecnologici.

Nullò seppe rappresentare tutto questo con brevi testi e disegni esemplari che assumevano come parole guida i nomi delle figure professionali (*e' garzò, e' manvalè, e' manve^l, la mè'za cazo^la, e' murado^r, e' mèstar...*) delle tecniche di lavoro via via in uso ed in disuso (*la schine^lda, e' calzinaro^l, e vè^c de' cantir...*) e condurci attraverso questi mutamenti, dimostrando come il linguaggio - nel nostro caso il dialetto romagnolo - nomini e rappresenti tutto quanto scorre di vitale e di essenziale nel corpo sociale, fotografandone il divenire con istantanee ravvicinate, a volte mediante sostituzione di parole, a volte attraverso variazioni di senso delle stesse.

Nullò realizzava in sostanza il primo intento dell'Associazione: la *salvaguardia* e la *valorizzazione* del dialetto romagnolo, dimostrando come in realtà spesso sia il dialetto a valorizzare, dandole senso e coscienza, la nostra vita.



La lóna granda 'd maz sóra Cas-cion
basa ch'la pé tachèda in ti camen
la spraija tonda senza gnanc n'alón
int un gran cēr ch'u s vèd nēc San Maren.

Cun i mi anvùd a sen incaminej
zo' par la strē ch'la va vèrs e' Sadël
gudend la pēs de' scūr tot incatej
dacant ai rùv chi fnès in t'un cavdël.

Chi rùv j'è cvi dla sēva de' spen bianc
che da e' cantir d'Pilót i fa' cunfen
cun e' stradël ch'u i cor a lè da d'sfianc
par fnì pēt a la rōvra ad Masaren.

Imbarbaiè da e' spraij 'd che zérc d'arzent
am gód la grēzia de' mi bël paēs
un bobl'ad ca' purèti da sbrazent
d'zenta piò s-cièta d'un bicir d'sanzvès.

Ca' basi coma scatli d'giavulon
fati prēda par prēda a fórza d'braz
che scuri al s'pèrd vèrs e' rivèl de' fion
s-ciazédi nēc da l'ombra de' Palaz.

Al scor dla póra zenta ch'la i staséva
dla gran fadiga par tireli sò
che ad dej la pēla mai la s'lamintéva
néca paghènd e' prēz dla zuvantò.

Um pē d'avdèla in fila scarbuijèda
cla póra umanità senza padron
che tot al séri dop a la ciamèda
la s'fa un cvartin a e' téval de' Gaglion.

La lùș dla lóna e dal su stël d'acant
la fa pareij piò grand e' campanil
che vègia sóra i mi là int e' campsant
cun la sù crósa dreta vèrs e zil.

La lóna granda 'd maz

*di Eugenio Fusignani
Dialecto di Castiglione di Ravenna*

E um ven int la ment cal séri da burdël
cvant ca scapema dop la bandizion
e a s'afarmema a le pugej a e' rastèl
par dir ai nostar murt n'èta urazion.

Pù dop tot cvent aligar a zughè
chilzend int 'un palon fat cun un straz
cument par che pô d'scampia d'libartè
ch'a s'artajema tot al séri d'maz.

A sent incôra al vós di mi cumpegn
ad chi dè aligar senza mai un pinsir
cvant sól i cumpit j'era i nost impegn
e 'e rést truvér e' mod par ster in zir.

E a sent néca la vósa dla mi mama
insen a cvéla chëlma de' mi ba'
tot dù firum int l'oș intant ch'im ciama
parché l'è térd e i vó ch'am vèga a ca'.

Mo coma alôra d'andè a ca' an no voija
um piis ad stér incôra acvè a sugnè
sota sta stël int la campagna broija
gvardend e' mi Cas-cion tot incantè.

Intant la lóna granda la s'è alzèda
adès la n pē piò taca int i camen
me am gód cun i mi anvùd sta bēla srēda
in pēs ... sota la rōvra ad Masaren.



Stefano Pelloni, dét e' Pasador, e Giuseppe Tasselli, dét e' Giazol, adès j'èra sul davéra.

La tremènda banda de Pasador ormaj l'an' èsistéva pio. J'austriaci e i papalin j'èra ruscì a lascej da par sé e un dopa cl'elt sguési tot chi dilinquent j'èra fnid in galéra o impichì.

'D chi zenq ch' j'èra arvenz in vita, Mattiaza, Caréra, e Lasagna, j'èra schèp via par cont so e j'èra andé vérs Brisighèla e int e' Granduchèt dla Tuschèna.

Giazol l'éva invece pansê ben d'an-dê ch'un Stefano, c'un si sa parchè a vintsèt èn l'éva décis 'd vén abastènza dla vita e u s'èra intestardì 'd truvê un rifug ti post da cl'era nêd. Acsè chi du, strèch murt par vé caminé na masa, cun la mota fina a la zintura te mèz di chèmp impantané, 'd cla prêmavéra de' melotzên-tzinquantun cu piuvét a diluvi, is truvét un di front a cl' èlt in cumpagnia soltênt dal su s-ciopi te frèd omid d'un capan da caza a un tir 'd s-ciop 'd Boncelino, guési impèt e' post ch'l'éva vést al fadighi de vèc barca-rol de Lamone, e bà de Pasador. Sa l'òr uie int e' capan da caza anche la mà e la su surèla Anna per purtei da magnè int e' rifug. Ma Stuvanén e Giazol in è tranquél...

Stuvanén us avséna me finistrot 'd védar da cu guardèva Giazol e u dis ma la su mà e ma la su surèla:

S.: "Vujèlti do mitiv par tèra e te Giazol pèrla pien e no fa armor. Fam avdè: Aspèta ch'aj cunt, un, du ...trèg. J'è trèg in tot. J'è trop. Aspèta um pè chi végn a qua. I va via, forsi in ci zérca ma nun."

G.: "Guèrda ch'is vo frighè. Sgond a me i zérca ad ciapè da cl'èlta pèrta".

S.: "Sint Giazol mé ò da stè a qué a difènd al mi doni, te invéci t'é da scapè da la pèrta de' fium, tuj la po fè".

G.: "Te teé mat Stuvanén, me an ti lasarò mai e mench che mai in sté mument".

S.: "A darò rèta ma la mi mà me am cunségn ma lor e acsé m'al doni in li tucarà".

M.: "Brèv Stuvanén un n'è mai tèrd par met so giudizi".

La fen de pasador (sgond a me)

di Franscesco Ciotti

Dialetto di Cesena

Illustrazione di Giuliano Giuliani

Racconto presentato al concorso e' Fat organizzato dalla nostra Associazione

G.: "E la banda ?"

S.: "Propi par la banda tl'é da fè Giazol. Na volta ch'j'à ciap mu mé i slantarà la presion e te t' pudré arfè la banda e fè vandèta. Mo la banda la s'à da ciamè sempra la Banda de Pasador, arcordtli!"

G.: "Va bèn Stuvanén, bsogna sèmpra fè cam tvo te mo stavolta tm'é cunvint"

S.: "Va vial!"

G.: "Lasé c'av abréza ma tot prèma" Giazol u braza ma l'Anna, la Francèscà e par utmi Stuvanén.

G.: "A prèst Stuvanén a vnirò me a libarét da la galéra. I s'à tradì vera Stuvanén. Mo chi è stè 'd chi du Bruson o la Mariana?"

S.: "Inciun di du, va via Giazol, at salut!"

Giazol u sgosa fora sota la paréda de' capan e u sguéla pièn, pièn in tl'aqua de' fium Lamon. Stuvanén u guèrda al guèrgi da cl'èlt finistrot de' capan e intent l'Anna e la Francèscà agl'j'è inznucèdi par tèra.

A.: "Alora Stuvanén chej chi fa?"

S.: "Ssssst, Anna, um sa che Giazol l'éva rason. I s'è firmi a qué 'dréda e i ven zo cun i cavèl e cun al s-ciopi. Sté zo stési, chej cu suzéd u suzéd vu'j'èlti a duvì stè zo stési, a'j'avì capi?"

M.: "Va' fora cun al mènì alzèdi Stuvanén".

S.: "Ah Bruson! U j'è che porch 'd Bruson. Ma l'è trop distènt par tiréj cun la s-ciopa. E Mariana ? No Mariana la gn'è. E mènch lé l'an m'à tradì. Forsi l'an m'à tradì. Sènt mà".

M.: "Dim Stuvanén "

S.: "La Mariana quènt l'è pasa da tè l'era sola?"

M.: "Sé l'era da par sé".

S.: "E pu l'à ciap la strèda 'd Conselice?"

M.: "Quèst a ne so, mo chi cut importa Stuvanén?"

S.: "Un m'importa gnent ormaj. Stési e zéti mà. A so mé quel ch'a j'ò da fè. Ah u j'è nènca che maladèt 'd Fantini, e' sèrt, quel cum ciapèt a Ros un po' d'èn fa, tut arcurd mà?"

M.: "Lasa cut cièpa lu cut cnos".

S.: "Agl'j'ò da dè sta sudisfazion? Ah mo u j'è ènca e' Brigadiér Batistini. Chej cu fa? U ven da par sé vérs e' capan. L'à de curag Batesta. U ven s'é fucil cargh propi vérs e' finistrot. (pianin pianin) Vèn, vèn, Batistini che Stuvanén u t'aspèta".

Int e' di stal paroli, Stuvanén us spo- sta un po' de' finistrèn par no fè avdè e u prapèra la s-ciopa e pu d'un trat a l'impruvis u spèra du cujp un dréda cl'èlt che i ciapa in pin Batistini e i j'arvés e' pèt.

Intent che e' Batistini u chèscà a bucun tna poza 'd sangv, un fogh dl'inferan u brusa la porta de' capan. Stuvanén us bot par tèra ados mal su doni sènza un sgrafagn. Adès un si sint vulè na mosca.

Da fora una vosa d' un tedesch

Vosa.: "Stefano Pelloni, commen si, vieni fuori con le mani alzate!"

S.: "Sint chi viglèch di tedesch. Prema i manda i rumagnul a murì e pu is ciapa tot j'unur".

(A vosa èlta) "Viglièch avnim a to sa si bun!"

M.: “Va fora Stuvanèn, va fora cun al mênì in êlt com i dis lor “

S.: “Se mà adès a végh a fora, stavolta at dègh rèta acsé tsaré cuntenta. Mo vujêlti stasì a que fintênt ch’an vi deghe me d’avni fora cun al meni in êlt”.

Stuvanèn l’à apena fnid ‘d parlê ch’u va fora cmè na bëlva dop cl’à dè un chélz ma la porta de capan.

S.: “Avanti Romagna! Quèl ch’u porta e’ distên la vita o la morta l’è na bona cumpagna. Avanti Romagna!”

Stuvanèn u spêra cmè un mat fintent ch’un na scargh la s-ciopa, mo Fantini ch’u s’era masê dréda un êlbar u ven a fora e cun na masa ‘d cujp u mira me pèt ‘d Stuvanèn. Stuvanèn u fa in temp a di cun joc sgrané:

S.: “Fantini boja d’un sêrt, ta ml’è fat stavolta e’ vistì éh!”

F.: “Un vistì da mort Stuvanèn!”
Fantini u s’avsêna ma Stuvanèn omaj mort, stés par tèra a bucun par fnì d’amazêl. Intênt la Francèsa la scapa de capan cun di grên mog

M.: “Noooooo! L’è mort. Basta, basta e’ mé fiol l’è mort”

Fantini us bot par tèra intent us sint in tl’aria d’jêlt cujp ‘d fucil.

F.: “Na sparè, na sparè l’è sol dal doni. L’è la mà e la surèla ‘d Stuvanèn”.

Enca l’Anna intent l’è scapa de capan e la s’è avsinéda ma la su mà. Francèsa las inznogia d’avsên me so fiol. Cun al brazi la êlza la su tèsta e l’al bêsà. L’Anna in pé la carèza la tèsta dla su ma’.

M.: “Por Stuvanèn quènta pena t’avéva te’ to cor par dè tent dular ma nun? E te Fantini t’an n’avéva vud a sa d’avel cius tla parson par du èn t’éva bsogn d’amazêl e’ me Stuvanèn par dèl ma ch’al bëlvi di tedeschi. Un puraz cu maza un ênt puraz. Un rumagnol cu maza un ênt rumagnol. E sti stragnir i rid al nosti spali. E al mami ch’al piènz i so fiol purét e garzun. Inco u m’è toc mu me, admên ma la tu ma’ quent it mazarà ênca ma te. E pu dagl’êlti mami in tna carneficina ch l’an fnés pio d’in-

sanguiné ste fium e tot ch’j’êlt fium dla tèra tna storia precisa ma quèla ‘d mel èn fa, precisa ma l’aqua cla pasa sota e’ pont, precisa ma la miséria dla pora zênta. Parchè Fantini, parchè, ta me se di e’ parchè?

Fantini u guêrda senza movsi.

A.: “Adès u basta, andêma via”

M.: “Andêma via, mo Stuvanèn a ne lès ma quèst che qué. Sl’è vlu avni a muri d’avsên ma la su cà l’à dirét ‘d lès splid te campsênt d’avsên me so ba e se an n’ò vu modi d’avdél abastênza da viv adès al guardarò da mort e avdrêm se cajdun j ‘avrà e’ curag ‘d firmê na pora vècia ch’la porta via e’ so fiol”.

E acsé la Francèsa la sta so e cun l’Anna la to so Stuvanèn in braz e al va vérs e’ fium e la su cà.

I suldè i va par firmêla, mo Fantini us mét fra lor e al doni e uj dis ‘d lasêli andê.

La Francèsa e l’Anna al porta e’ Pasador vérs l’utmi traghèt.

Intent da clêlta pèrta de fium masêd tr’al cani Giazol u guêrda e u piènz.



Nel repertorio di un buon organico di musica da ballo, uno dei brani che non dovrebbe mai mancare è la vinchia. Sono moltissimi i motivi che fanno sì che questa danza sia una delle più amate dai ballerini di ogni età e che venga insegnata spesso e volentieri nelle scuole fin dalla primaria come esempio di danza popolare. Caratteristiche primarie, infatti, sono il ritmo accattivante, la melodia orecchiabile e, non ultimo, l'estrema semplicità dei passi.

La vinchia è una tipica danza in cerchio che negli ultimi anni, a partire dalla zona di Bellaria, si è andata diffondendo sempre di più in tutta la Romagna. La figura si compone di un giro collettivo prima effettuato in senso antiorario, quindi orario, di due serie di tre colpi scanditi con mani e piedi, e di un balletto legato che consente lo scambio del posto ai ballerini. Proprio per le peculiarità delle danze in cerchio non vi sono, come in altre similari, limiti riguardanti il numero dei partecipanti. Questa sequenza si ripete, infatti, ciclicamente fino a che ogni uomo non ha ballato con ogni donna.

La struttura della musica si basa su due parti, condividendo questa caratteristica con le danze che abbiamo già visto nelle altre tappe del nostro viaggio tra le tradizioni coreutiche della nostra terra. La prima parte, più

melodica, accompagna i movimenti eseguiti dall'intero cerchio, mentre la seconda è caratterizzata dalla tripla marcatura ritmica e dalla conclusione del motivo musicale. Appare insolito e curioso l'inserimento di una battuta di $\frac{3}{4}$ ogni otto misure che crea una lieve instabilità nel ritmo.

La vinchia, come detto, è stata documentata da Gori e Gala nell'area bellariense che ne ipotizzano le origini come un "probabile lascito ottocentesco di permanenze balneari austrofriuliane". Ed è difatti in Friuli che ritroviamo una danza popolare molto diffusa che prende il nome di 'vinca' e deriva direttamente dalle *klatsch-tanzen* in cui ritroviamo le peculiarità appena descritte nella versione romagnola. Ma c'è di più! La vinca nelle zone più influenzate dalla cultura mitteleuropea conserva il tradizionale nome di 'Bal del truc' che non pare

variare vistosamente per quanto riguarda ritmo, fraseggio musicale e impianto coreografico. Quest'ulteriore versione oltre a rappresentare una forma ancora più tipica e legata alla ritualità nuziale, esplicita le sue affinità con la musica tradizionale austriaca e boema da cui verosimilmente deriva per linea diretta. In tal senso è piuttosto interessante notare le minime differenze che intercorrono tra queste diverse versioni popolari e brani della tradizione viennese di fine Ottocento. I rapporti con la cultura dominante austriaca sono difatti biunivoci e si concretizzano nella reciproca influenza che si instaura a più livelli, e che vede nella musica un veicolo privilegiato. Non siamo in tal senso stupiti nel trovare, alla fine di questo nostro percorso, somiglianze insospettabili tra la vinchia di Bellaria e la più che celebre *Radetzky-Marsch*.

I balli di una volta - V

La vinchia

Rubrica a cura di
Alberto Giovannini

La vinchia



Rubrica curata da
Addis Sante Meleti
Civitella 1936 - Forlì 2019

ba, bambòz, rimbambì: in ital. *babbo, bamboccio, rimbambito*. Quest'accostamento pare meno irriverente ed irritante se tra 'babbo' e il resto inseriamo 'bambino' o 'bimbo' e, se vogliamo, anche **babin** o **mimìn**. L'accostamento a **bambòz, rimbambì** ecc. ha però una sua logica: se nei secoli fu sempre naturale ed apprezzato che il bimbo imitasse quanto prima gli adulti a cominciare dal padre anche nel guadagnarsi il pane, non s'accettava il contrario: l'adulto che si comportasse da bambino era 'rimbambito' o **u s'era mess a fè e' bambòz**. La **bambòza** è la 'bambola'; a partire da quella allora fatta in casa, di stracci, con i capelli di lana e due bottoni per occhi.

In questi casi, più che di etimi, si può parlare di un pre-linguaggio: si tratta di 'parole' che contengono le prime consonanti pronunciate da chi 'non sa ancora parlare'. Dante, *Inf.* XXXII 8, usa l'espressione: *...da lingua che chiammi mamma e babbo*, per indicare un parlare che non sa esprimersi appieno; e poi ancora nel *Purg.* XI 104-5: *s'io fossi morto / anzi che tu lasciassi il pappo* (la pappa) e il *dindi* (un ogget-

to che tintinni): cioè 'prima che tu fossi cresciuto'¹.

Se 'babbo' alla toscana comporta la ripetizione della *b*, 'bimbo', 'bambo' (cioè 'sciocco' in alcune zone della Lombardia) e l'antico diminutivo 'bambino', sostituiscono per dissimilazione *mb* alla doppia *b*, tirando in ballo un'altra delle prime consonanti espresse dal piccolo che, raddoppiate, si ritrovano in 'mamma'.² È evidente che sono queste le consonanti più facili da pronunciare.

Noi romagnoli quasi tronchiamo 'babbo' e 'mamma' in **ba[b]** e **ma**, come se i termini ereditati dai burberi e scorbucici nostri antenati volessero persino ridimensionarne l'aspetto affettivo. **Ma l'era parchè al più dal volti la vita la i era dura e i 'n eva de' temp da buté via**. A seconda delle zone, al posto dell'infantile 'bimbo' e 'bambino' usavano altri termini altrettanto scorbucici se non offensivi, qua e là con varianti minime, che indicavano non mancanza d'affetto, ma un certo ritegno nel manifestarlo: **burdél, bastèrd, ragazól, tabàc, bagàì**, ecc. Se volevano esser più teneri, usavano **fiól, mimìn** o **mimen, babìn**, (il più delicato, italianizzato in 'bibino').³

Ed ora torniamo a **bambòz, rimbambì**, ecc., peggiorativi ed offensivi: ma tutto dipende - come s'è detto - da comportamenti regressivi, messi in atto **da vec' ch' i 'rtorna burdél**. Del resto, è normale usare come rimprovero: **tu 'n sé pió un burdél; o adés no fè e' burdél**.⁴ È come dire **ogni fiór a la su staşòn**, ma per tutti una volta la buona stagione era assai breve, avviati - com'erano - ben presto al lavoro e ad essere adulti e vecchi anzitempo. Infine, il bambino appena più grande di un altro si sentiva ripetere: **pientla che ormai t'sé grand**, la qual cosa nei primogeniti per pochi mesi, rinnovava ogni volta gelosia e rabbia.

Note

1. Da *dindi* deriva il termine femm. **din-dinéli**, come si chiamano, almeno in collina, gli anelli della tenda, della *cavéia*, ecc. In latino usavano i verbi *tinnire* e *tintinare*.

2. Sono un infantile raddoppiamento di

sillaba, con la sostituzione della *p* alla *b*, anche 'pappa' e 'papà', a cui vanno aggiunti 'pipì', 'popò', 'pupù' ecc., forse più recenti. A tutti questi termini si aggiungano gli antichissimi 'nonna', 'nanna', 'tetta'; *tata* e *caca* vive ancor oggi. In latino il primo nome per *babbo* in bocca all'infante era *tata*, il nostro 'tato' o, sonorizzato, 'dado', *dad* in inglese. Marziale, *Epigr.* I, 100: *Mammas atque tatas habet Afra, sed ipsa tatarum / dici et mammarum maxima mamma potest*. (Afra ha mammine e tati, ma si può dire che lei stessa è la mammina più vecchia dei suoi tati e delle sue mammine): da vecchia, faceva ancora la bambina! Di norma, *mamma* nel latino degli adulti significava 'tetta', 'mammella'; deve riferirsi a 'tetta' anche **smamè** 'smammare' da **ex + mamma*, **svèzet** 'svezzare', da **ex+vitare*.

A Civitella, ai tempi della mia infanzia usavano 'papà' solo le figlie del dottore o di qualche impiegato. Ai più pareva troppo sdolcinato; qualche vecchio maestro lo definiva un *francesismo*. Gli altri bambini, anche quelli cui, come a me, s'impose da subito di esprimersi in italiano, usavano 'babbo', **ba** in dial. E solo qualcuno [specie **s'u vniva d'in só**, dalla montagna] diceva **bab: e' me bab u 'n è vnu incora a ca**. Forse si diceva **bab** qua e là anche in pianura, ma noi da piccoli in collina non potevamo accorgercene: **parchè l'aqua la 'n va a la d'in só**.

3. Nelle veglie circolava un amaro apologo su quel che dovevano attendersi i vecchi dai figli adulti. Un merlo, che aveva fatto il nido sugli arbusti presso la riva del fiume al sopraggiungere della piena si mise a porre i piccoli in salvo, uno alla volta. A tutti chiedeva: **Quent ch'a sarò vec', tu m' saivaré pu te, vera?** Tutti risposero: 'Sé, ba...'. Rispose di no solo l'ultimo che al padre, amareggiato, spiegò: **Bşugnarà che enca me a prueda prema pr i me fiól**.

4. Nel bergamasco si usa *bambo* per 'rimbambito'. Infine, il milanese '*bauscia*' indica chi perde la bava come i bambini, nel momento della dentizione, o come certi vecchi di una volta. *Bauscia* corrisponde perciò a 'bavuccia', la bava del bimbo, così come il *bau* designa il cane che talora l'è **bavós, u perd la bèva**. Anche **bavài** 'bavaglio' ha quest'origine. Come si vede, sono parecchie - e non solo nostrane - le voci ricavate dai primi suoni infantili.

In campo alimentare l'impegno per la tutela e la promozione di prodotti tipici locali è certamente doveroso ed encomiabile, ma negli ultimi decenni si è giunti all'esagerazione coinvolgendo, ad esempio, lo Scalogno di Romagna, il Friggione bolognese e vini non certo meritevoli quali il Bursòn e il Rambèla; diverso invece è il discorso per quanto concerne formaggi, olii e vini di pregio le cui caratteristiche peculiari dipendono da fattori connessi solo a certe aree geografiche.

Vi è poi il concetto di "tradizione", che deve essere alla base dell'assegnazione di certi riconoscimenti a specialità locali e che si deve fondare sulle testimonianze storiche, ma oggi sembra avere mutato valenza e significato, considerando la disinvoltura con cui viene messo in campo: questa considerazione si può applicare addirittura alla famosa Mortadella di Bologna poiché anticamente, ammesso che esistesse, doveva risultare ben diversa da quella attuale¹.

Il presente saggio costituisce ampliamento e revisione di un mio precedente articolo, pubblicato in un periodico locale², nel quale apportavo nuove fonti documentarie.

Veniamo ora alla nostra Piada che ha alimentato per alcuni anni un acceso dibattito, conclusosi comunque con il riconoscimento del marchio I.G.P. a livello europeo nel 2014, previa presentazione del Disciplinare di produzione definitivo e la istituzione del relativo Consorzio di Promozione, entrambi nell'anno 2013: l'operazione ha però scontentato i detrattori della Piadina precotta e confezionata, in particolare il movimento Slow Food che era intenzionato a mantenere netta la differenza tra piadina a lunga conservazione o "industriale" e piadina fresca cioè quella che

Piadina Romagnola: una storia complessa

di Lucio Donati

viene prodotta nei vari chioschi o ristoranti della Romagna e consumata entro breve tempo. Il Disciplinare suddetto, oltre a indicare le zone di produzione consentite, riconosce due tipologie, la Romagnola e la Romagnola alla Riminese, le quali si differenziano solo per formato e spessore; gli ingredienti permessi, a parte eventuali agenti lievitanti, sono farina di grano tenero, acqua,

sale, strutto oppure olio d'oliva extravergine. Quel che sorprende maggiormente è l'articolo 6 dal titolo: "Elementi che comprovano il legame con l'ambiente", dal quale riportiamo l'incipit: "la Piadina Romagnola o Piada Romagnola ha origini antichissime e racconta la storia della gente della Romagna. Si tratta di un cibo semplice che nel corso dei secoli ha identificato e uni-

ficato la terra di Romagna sotto un unico emblema passando da simbolo della vita rustica e campagnola, pane dei poveri, a prodotto di largo consumo. Il termine piada è stato ufficializzato per merito di Giovanni Pascoli il quale italianizzò la parola romagnola *piè* in questo termine. In un suo famoso poemetto il poeta tesse un elogio della piadina, alimento antico quasi quanto l'uomo, e la definisce il pane nazionale dei Romagnoli creando un binomio indissolubile tra Piadina e Romagna." A parte il fatto, come vedremo, che la piadina non ha identificato e unificato proprio nulla e che non è il Pascoli ad aver italianizzato il vocabolo *piè*, evidentemente si è avuta poca considerazione per gli scritti del



valente storico riminese Piero Meldini³, dai quali estrapoliamo alcuni passi significativi: “L'estrema penuria di fonti storiche documentarie lascia intendere che fino a poco più di un secolo fa la piada, pur esistendo, aveva un peso assai modesto nell'alimentazione dei Romagnoli (...) La presenza del forno anche nelle case più umili, in città come in campagna, è una conferma della centralità del pane, circondato, non per caso, da un'aura di sacralità da sempre negata alla piadina”. Vedremo di ribadire il concetto, avendo ampliato il raggio della ricerca storica.

Graziano Pozzetto, nella sua nota monografia⁴, fa notare come nei territori di Lugo, Bagnacavallo, Fusignano, Alfonsine (e anche di Ravenna in parte) fossero un tempo consumate piade diverse da quelle che si considerano oggi “piadine tipiche romagnole”, anche in considerazione (ma si tratta di fattore secondario) che in queste aree il testo di terra refrattaria era semiconosciuto. Non bisogna dimenticare inoltre la piada di grosso spessore che veniva cotta sulla graticola, ma preparata con gli stessi ingredienti della piadina: si devono considerare anche quelle citate da Eraldo Baldini⁵, mentre non è il caso di soffermarci su piade di mistura confezionate soprattutto in tempo di carestia, oppure quella di farina di mais, definita “piadòt”, poiché andrebbero classificate in altre categorie.

Occorre poi ribadire che oggi come ieri in Romagna la piada si differenzia da zona a zona e quasi ogni famiglia ha la propria ricetta. Recentemente si è giunti addirittura a comminare sanzioni pecuniarie a chi vendeva piadine prodotte secondo i canoni prestabiliti⁶, mentre nessuno ha fatto notare che, ad esempio, un libro edito dalla Mondadori pubblicizza una “vera piadina romagnola” che esula dal dettato del Disciplinare di produzione, avendo fra gli ingredienti il latte⁷.

Nella prima metà del Novecento, dato che qualcuno aveva persino confuso la piadina con la pizza fritta, Giovanni Pascoli e Aldo Spallicci diedero sfogo a pagine di inopportu-



na enfasi e retorica, ma il primato spetta a Luciano de Nardis quando scrive che “la piadina è l'ostia d'oro che profuma come il corpo del Signore”!

Andando a ritroso nel tempo, Pellegrino Artusi e Lorenzo Stecchetti non fanno cenno alla piadina, così come le note Inchieste sul mondo rurale prodotte nel XIX secolo; nei vocabolari ottocenteschi del dialetto romagnolo per il territorio faentino e imolese cioè quelli compilati da Giorgio Antonio Morini, Antonio Morri, Giovanni Tozzoli e Antonio Mattioli, si trova una ricca nomenclatura (*Pià, Piè, Piadèn, Piadèna, Piadòt*), mentre nell'anno 1754 per Galisterna di Riolo Terme è menzionata una *Piadella* o *Pinza* che però fra gli ingredienti considera anche pepe e zafferano⁸.

Assai significativa è la testimonianza del bagnacavallese Tomaso Garzoni poiché nel 1589 scrive che tal Battistella da Piangipane di Ravenna si rammaricava del fatto che la moglie “ogni volta che faceva pane, mai faceva la fugaccia unta come si usa in Romagna”: si tratta ovviamente di focaccia lievitata e cotta nel forno⁹.

Fin dall'alto Medio Evo e non solo in Romagna, nei contratti di locazione di terreni vi è la menzione, fra le regalie elargite al proprietario, della torta o della focaccia, quest'ultima equiparabile al “piadone” dovuto in occasione della Pasqua, come risulta da rogito del 1612 per l'area faentina¹⁰; stessa considerazione per le due “piade” spettanti alla Camera Apostolica come dalla *Descriptio Romandiole* dal 1371 relativamente a Modigliana.

In centinaia di inventari domestici,

fin dal XV secolo, si consideravano teglie o testi “per cuocere le torte”: con quest'ultimo vocabolo in alcune zone d'Italia si intendeva una piada e specialmente in Umbria, dove equivale alla nostra piadina, ma in Romagna non ha mai tale significato.

Per semplice informazione etimologica possiamo fare cenno alla Tortilla messicana che è una sottile focaccia o spianata di farina di mais o frumento, mentre in Spagna lo stesso termine indica la “frittata”.

Scrivono P. Meldini che nel 1572 sono attestate piade di pasta non fermentata e cotta sul testo, mentre nel 1622 a Sant'Arcangelo, in occasione di carestia, “più persone facevano delle piadine di sarmenti et fave macinati insieme per mangiarle in così gran bisogno”.

(Continua)

Note

1. L. Donati *La mortadella di Bologna e le altre: origini e questioni etimologiche*, 2020
2. *Piadina romagnola: invenzione o tradizione?* “Il sole e la torre”, Solarolo, giugno 2013
3. P. Meldini, *Il “pane rude di Roma”*. *Cicalata sulla piada*, in “Romagna Arte e Storia” n°45 del 1995: saggio ripresentato con varianti nella prefazione al libro di G. Pozzetto.
4. G. Pozzetto, *La piadina romagnola tradizionale*, 2005
5. E. Baldini, *Alle radici del folklore romagnolo*, 1986: nel gioco del “remoletto” che io sappia, il fagiolo veniva inserito in un cappelletto da cuocere nel brodo, anche per il fatto che entro una piadina si sarebbe subito notato, a meno che non si trattasse di piada di grosso spessore.
6. “Corriere Romagna”, 12 maggio 2015: il soggetto multato non era però titolare del marchio I.G.P.
7. M. e A. Maioli, *La piadina: segreti e ricette per preparare la vera piadina romagnola*, 2015
8. G. Gaddoni, *Le chiese della diocesi d'Imola*, 1,1927, p.170
9. T. Garzoni, *La sinagoga degli ignoranti*, Discorso XI
10. Archivio di Stato Faenza, Notarile di Faenza vol. 2645 p. 132



Al rizët dla sgnora Maria

I baset

Quel ch'ù i vô

Un òv e un èto d' farena par parsona

Butì

Forma gratèda

Bròd

Cuma ch'ù s fa

Preparì una spoja cun òv e farena. Stindi la spoja stila stila e faşi di tajadel piò fen ch'a puti. Unzi cun e' butì un tigiàm lèrgh e bas, daşi una sprbièda d' pân gratè int e' fond e stindi un prem soj ad tajadel. Cundi cun di pzultin d' butì e un bël pò d' fòrma gratèda e andi avânti cun êtri soj ad tajadel e ad cundiment. Bagni gnaquël cun queich ramaròl ad bròd bon e mitil int e' fòran a calor muderè azunzend êtar bròd di mân in mân ch'e' ven asurbì. I baset i è pront quând che sòra l'arà fat una crustina durèda e tot e' bròd e' sarà şvapurè.



La mnëstra mata

Quel ch'ù i vô

Par 6 parson

2 cuciarè d'òli

50 grem d'panzeta tajèda a pzultin

300 grem ad pandòr

300 grem d' farena

3 òv

Cuma ch'ù s fa

Preparì un sufret cun l'òli e la panzeta e azunzi e' pandòr fresch, plè e senza ànum e lasi che e' sugh u s cundensa. Cun la farena e agli òv stindi una spoja piotòst stila e taji di tajadel int e' znin. Cuşinii a les int una giosta quantitè d' bròd ch'e' bola a gargajon e sol döp mitii e' sugh ch'a 'vi preparè. Riguli ad sël e döp on o du minut ad bulor purti in tèvla ben chëld e cun bël pò ad forma gratèda.





Libri ricevuti

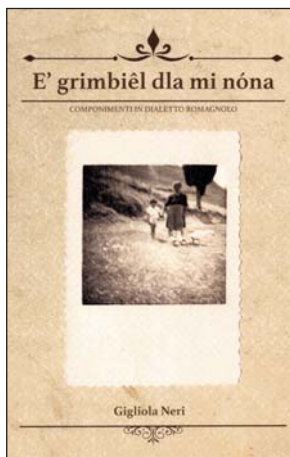
In questa rubrica non vengono segnalate solamente alcune delle novità editoriali riguardanti il dialetto o la cultura popolare romagnola, ma anche quei testi - spesso esauriti o di difficile reperimento - che ci giungono in dono dai nostri soci e che, al pari delle novità, entrano a far parte della nostra biblioteca, dove possono essere consultati negli orari di apertura della sede.



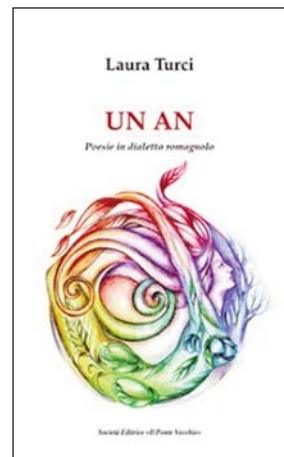
Raffella Di Vaio - Mauro Gurioli
Tânt par cminzê. Abecedario romagnolo da colorare.
 Faenza, Tempo al Libro, 2020. Pp. 48 n.n.



Nevio Spadoni
Tutto il teatro.
 Cesena, Società Editrice Il Ponte Vecchio, 2019. Pp. 631.



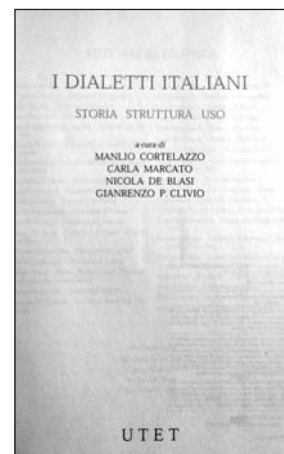
Gigliola Neri
E' grimbiel dla mi nóna. Componimenti in dialetto romagnolo.
 S.n.t. Pp. 83.



Laura Turci
Un an. Poesie in dialetto romagnolo
 Cesena, Società Editrice Il Ponte Vecchio, 2020. Pp. 61.



Giuliano Biguzzi
Un pògn ad žirudèli.
 Faenza, Homeless Book, 2019. Pp. 118.



AA.VV.
I dialetti italiani. Storia, Struttura, Uso.
 Torino, Utet, 2003. Pp. 1147.

Germana Borgini

Acsè al dònì

È uscita da poco *Acsè al dònì*, l'ultima fatica in versi di Germana Borgini, una raccolta che nasce, come le precedenti in effetti, da un consapevole e mai interrotto colloquio dell'autrice con se stessa, coi luoghi e con le presenze che la circondano.

Già i suoi esordi poetici attestavano senza riserve, quanto, nell'animo di Germana, i fatti dell'esistenza acquisissero e si completassero di aggiuntivi valori, nella misura in cui venivano espressi adottando il linguaggio che ha e sta tutt'oggi contrassegnando tanta parte della sua realtà e dei suoi trascorsi.

Quasi abbisognasse di controprove, ecco dunque il dialetto manifestarsi ancora una volta idoneo a fronteggiare a suo modo un'eterogenea gamma di tematiche, confermando, giusto come avviene in uno dei passaggi cardine della silloge, la sua capacità di mettere a fuoco debitamente e per gradi, concetti quali il tempo ormai consumato e quello residuo, e trasformando di fatto la poesia in questione nella panacea degli intoppi insiti a priori nel vivere quotidiano, questo senza ripudiare ma rendendo in certa misura accettabile, persino il concetto perentorio e nefasto della dipartita.

Arii frèschì

A s'aspitè m nòvi
da lasès a bòcca vértà
cumè burdèll ch'i schèrta zugàtal
a zirchè m arii frèschì da s-cavcè cavèll
a lutè m per pórti vérti
ch'al faza viàzè i suspóir de' mònd.
Arvanzè m mèl cvànd al paróli
al mór pràima da nàs, cvànd l'aria
prègna d'ogni ràza ad róschi
la s'incàja ti zènar crusèri
e pù, cal pórti ch'li s'céud
sa cla bòta sòurda didri dé chèul
al tò de' fiè l'èultma gòzzla.

Arie fresche - Ci aspettiamo notizie da lasciarci a bocca aperta / come bambini che scartano giocattoli / cerchiamo arie fresche da spettinare capelli / lottiamo per porte aperte / che facciano viaggiare i sospiri del mondo. / Rimaniamo male quando le parole / muoiono prima di nascere, quando l'aria / è preta di ogni genere d'impurità / s'imbriglia nei grigi incroci / poi, quelle porte che si chiudono / con quel colpo sordo dietro di noi / tolgono del respiro l'ultima goccia.

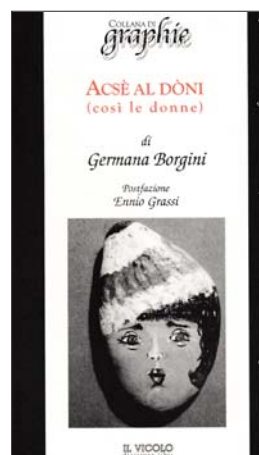
*Se a péns ma la mi vóita \ cumè m'un métar... l'èultum pzulin
...l'è za stóil che guési ù s'i vàid adlà, \ mè, al voi curé \ cumè
ch'la fa una ma \ per e' su burdèl znin \ dèi i vòizi, ... ninèll, \
s'e' cuntéss!*

Emblematico dell'autrice, prendere graduale risalto nel corso delle pagine, quel contegno di positività e di fiducia che dà corpo a sostanziali passaggi del libro, permeando i contenuti di un fondo d'ottimismo senz'altro auspicabile, e nondimeno ben presto smorzato da un'amara presa di coscienza, circa il cumulo di intralci ammuccati sul percorso dell'uomo dal semplice fatto di esistere.

A fronte di simili consapevolzze non è dunque impensabile che le vicende, le novità, i sospiri del mondo, pur colmi di attese e slanci emotivi virtualmente in grado di arginare e conciliarsi in certa misura, col grigiore e le consuetudini del tran tran quotidiano, possano tuttavia finire per dissolversi nel tempo, scemando in qualcosa di vacuo e dunque non più adatto a raggiungere alcuno degli scopi prefissi.

E nell'autrice l'idea di andare incontro al medesimo destino di porte sbarrate o quantomeno indirizzate ad esserlo, il sospetto di essere riservata in futuro a patteggiare o in fin dei conti persino ad arrendersi alle carenze di quel mondo che aveva vagheggiato comunque suo e percorribile, le sommergono l'animo come una torbida, aggressiva folata di vento: *un'aria prègna d'ogni ràza ad róschi* che mozza l'ultima bava di respiro suscitando apprensione.

Paolo Borghi



«la Ludla», periodico dell'Associazione Istituto Friedrich Schürr • Editore «Il Ponte Vecchio», Cesena • Stampa: «il Papiro», Cesena

Direttore responsabile: Ivan Miani • Direttore editoriale: Gilberto Casadio

Redazione: Paolo Borghi, Roberto Gentilini, Giuliano Giuliani • Segretaria di redazione: Veronica Focaccia Errani

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 • 48125 Santo Stefano (RA)

Telefono e fax: 0544.472261 • E-mail: info@dialettoromagnolo.it • Sito internet: www.dialettoromagnolo.it

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

Info Point della Schürr: Libreria Dante di Longo - Via Diaz 39 - Ravenna - Tel.: 0544 33500

Bottega Bertaccini - Corso Garibaldi 4 - Faenza - Tel.: 0546 681712 • Libreria Alfabeta - Via Lumagni 25 - Lugo - Tel.: 0545 33493

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