"Poca favilla gran fiamma seconda"
Dante, *Par.* I, 34

la Ludla

(la Favilla)

*Periodico dell'*Istituto Friedrich Schürr APS
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 XXIX • Luglio - Agosto 2025 • n 7-8 (244°)

e' Fat compie un quarto di secolo

Allegato allo scorso numero della Ludla avete trovato il pieghevole con il bando e il regolamento del nostro concorso di prosa *e' Fat,* giunto alla 13ª edizione. Nato nel 2001, svolto a cadenza biennale in alternanza con il concorso di poesia *e' Sunet*, è stato in questi 25 anni un punto di riferimento per gli autori romagnoli che vogliono cimentarsi con il racconto in prosa. Se non andiamo errati, già da qualche anno, il nostro è l'unico concorso in Romagna riservato ai prosatori, mentre sono numerosi quelli di poesia (ricordiamo per inciso che la *Ludla* dedicherà il numero di Novembre alla pubblicazione delle poesie premiate). Ma perché questo rapporto squilibrato fra prosa e verso? Una volta scrivere poesie significava sapersi destreggiane con abilità fra i vari generi poetici, i versi, le rime. Adesso non più. Oggi si privilegia il verso libero che, troppo di frequente, viene banalmente confuso con "l'andare a capo ogni tanto": in questo modo basta spesso mettere semplicemente nero su bianco un sentimento, un'emozione, un ricordo ed ecco nata una poesia.
Con la prosa è tutto più complesso. Quando la Schürr decise nel 2000 di dare vita a questo concorso lo intitolò, non a caso, *e' Fat*, volendo significare in questo modo che il testo non doveva esere una prosa lirica o descrittiva, ma la narrazione strutturata di un avvenimento (tale è il significato in romagnolo di *fat*), realmente accaduto o di fantasia, "legato – come prevede il bando – alla terra di Romagna". Per dare una veste "corretta" (oseremmo dire "elegante") a queste prose, l'ideale sarebbe che questi fatti fossero "accaduti in dialetto", ma oggi problemi anagrafici (chiamiamoli così) sono di ostacolo a molti dei nostri autori. Ciò detto, l'invito a tutti è cercare di riequilibrare, almeno in parte, il rapporto prosa /verso in romagnolo, partecipando numerosi a *e' Fat*!

L' Istituto Friedrich Schürr aps
per la salvaguardia e la valorizzazione
del patrimonio dialettale romagnolo

Con il patrocinio del
Comune di Ravenna

indice il

CONCORSO
DI PROSA DIALETTALE
" e' Fat "

TREDICESIMA EDIZIONE – 2025

SOMMARIO

p. 2 **Cino Pedrelli**
***Sulóstar* - Le poesie dialettali**
di Enrico Galavotti

p. 4 **Prima le cose delle parole**
Intervista a Raffaello Baldini
a cura di Manuela Ricci

p. 7 **Da Linto**
di Tonina Facciani
Disegno di Claudia Mazzoni

p. 8 **Le Cante romagnole**
I mesi dell'anno di Bianchi-Cortesi - SÉTÈMBAR
Rubrica di Alessandra Bassetti

p. 10 **Aldo Vittori detto *E' zop d'Vitôri***
di Gabriele Zelli

p. 11 **Al scarpini a la bebè**
di Carmen Bendandi

p. 11 **Lucio**
di Mirta Contessi

p. 12 **Fauna popolare romagnola**
I pesci delle piallasse ravennati
Rubrica di Giorgio Lazzari

p. 13 **Zambutèn, chi era costui?**
di Giacomo Calzi - Lia Fabi

p. 14 **I scriv a la Ludla**
Pagina a cura di Gilberto Casadio

p. 15 **Ad Alfonsine inaugurato il monumento alla Caveja**
di Carla Fabbri

p. 16 **Danila Rosetti - Tot schēlż**
di Paolo Borghi

Cino Pedrelli

Sulóstar

Le poesie dialettali

di ***Enrico Galavotti***

Il libro è frutto di un incontro del sottoscritto con Annalia, figlia di Cino Pedrelli (1913-2012), e di una frequentazione del suo archivio domestico, per realizzare un'*opera omnia* della sua produzione poetica, con esclusione delle oltre 160 *Cante*. Il titolo è stato scelto da lei, rispettando una volontà del padre, che l'aveva già usato per 16 epigrammi apparsi nel "Lettore di Provincia" (n. 91/1994): vuol dire "chiarore", "baluginìo", "giochi di ombre e luci" (come p.es. in un bosco), a indicare qualcosa d'incompiuto o poco definito. Il termine si trova nel *Dizionario romagnolo* di Gianni Quondamatteo, che lo riferisce al mondo marinaresco. In italiano bisognerebbe tradurlo come "sollustro".

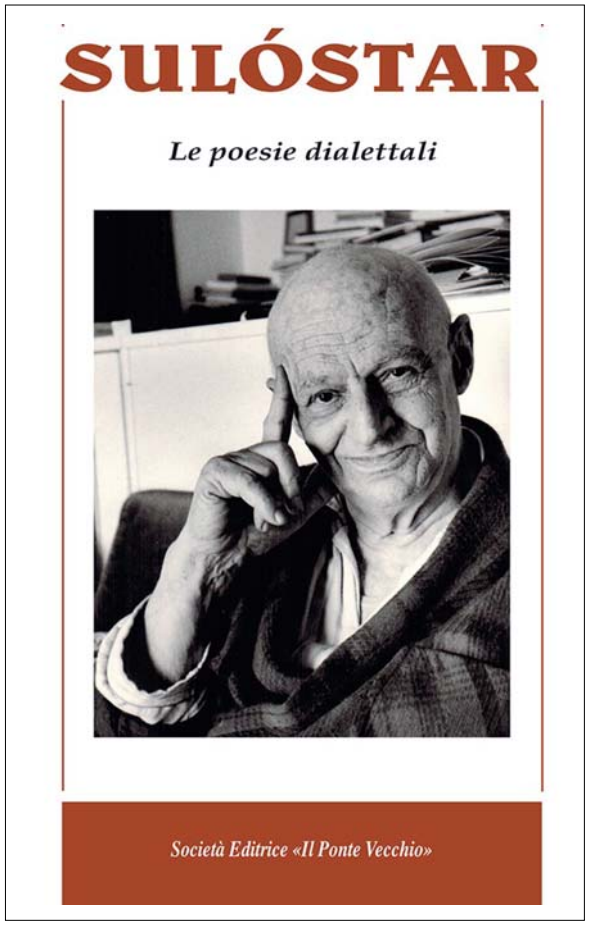
Oltre all'archivio sono state consultate tutte le riviste presso cui Pedrelli pubblicava le sue poesie: "Il Trebbo", "La Piê", "Il Lettore di Provincia", "La Ludla" e "Studi Romagnoli".

Ci si è avvalsi naturalmente di tutto quanto, di poetico, era stato pubblicato in precedenza: *La cumetta* (F.lli Lega di Faenza 1949), *Du caval i bat e' mond* (Pazzini di Villa Verucchio 2004), *La giostra* (L'Arcolaio di Forlì 2013), *I mi gat* (Il Vicolo di Cesena 2013), *Carteggio Spallicci-Pedrelli* (Società di Studi Romagnoli di Cesena 2022).

In archivio di particolare interesse erano due faldoni contenenti tutte le lettere private e le recensioni pubbliche relative alla *Cumetta*. L'unica che demoliva quasi interamente l'opera era la lettera di Tonino Guerra, per il quale molte poesie apparivano "inutili", "perché affidate esclusivamente a qualche noticina di buon gusto. Altri temi… sciupati in un simpatico paragone". Insomma avrebbe salvato solo alcune poesie, mentre le altre le avrebbe "bruciate". E poi gli rammenta che in poesia dialettale bisogna usare sempre i vocaboli più semplici, più umili.

Problemi riscontrati

Inizialmente la difficoltà principale è stata quella sul piano linguistico-dialettale, emersa anche in alcune lettere del suddetto *Carteggio*. Infatti di ogni singola poesia era quasi impossibile incontrare una versione uguale all'altra. Le varianti nell'uso degli accenti, nell'uso soprattutto di apostrofi, elisioni, troncamenti, consonanti doppie e persino nella scelta dei vocaboli erano davvero tante. Per fare un lavoro "scientifico", cioè per dare una certa uniformità linguistico-formale all'intero corpus poetico, ci sarebbe voluto un esperto filologo e glottologo del dialetto cesenate.



Cino Pedrelli, *SULÓSTAR. Le poesie dialettali.* Il Ponte Vecchio, Cesena, 2024. Pp. 628

Poi, d'accordo con la Lia e considerando che Cesena non ha mai avuto un proprio dizionario dialettale, ci siamo risolti a lasciare le cose come stavano, anche perché per anni la popolazione aveva letto la sua produzione poetica in una determinata maniera. Il che naturalmente non ci ha impedito di fare alcuni commenti in calce a molte poesie.

La tesi di fondo

In questo libro sosteniamo una tesi che ai poeti santarcangiolesi (quelli del cosiddetto "Circolo del Giudizio") di sicuro non sarebbe piaciuta. Infatti, proprio grazie al suddetto *Carteggio* e agli inediti trovati in archivio (che ci hanno permesso di ricostruire l'iter della *Cumetta*) possiamo affermare che Pedrelli è stato involontariamente scippato di una precedenza cronologica cui avrebbe avuto pieno diritto.

In sostanza si sostiene che è stato solo per un motivo "editoriale" che i critici letterari han fatto risalire a Tonino Guerra l'inizio della rivoluzione poetico-dialettale romagnola del secondo dopoguerra. Nel senso che Guerra (che elaborò le sue poesie dall'agosto 1944 all'aprile 1945, quand'era prigioniero nel lager nazista di Troisdorf) pubblicò il suo primo volume (*I scarabócc*) nel 1946, mentre Pedrelli si decise a pubblicare la *Cumetta* solo nel 1949, senza essere sponsorizzato da nessun intellettuale. Guerra avrà poi il favore di Carlo Bo, Gianfranco Contini e Pier Paolo Pasolini.

Tuttavia se andiamo a guardare il *Carteggio* e gli originali della *Cumetta*, ci accorgiamo facilmente che molte poesie di quella raccolta (più tante altre da lui rifiutate), Pedrelli le aveva già scritte nei primissimi anni Quaranta, mentre era in Libia a combattere contro gli inglesi (alcune sono addirittura della fine degli anni Trenta).
Nel *Carteggio* Pedrelli spedisce a Spallicci nel periodo febbraio 1942 - aprile 1944 oltre 100 poesie, di cui il 70 per cento senza data; di queste, solo 24 finiranno nella *Cumetta*, cui ne aggiungerà altre 16. Cercava in Spallicci un suo "mèntore", ma non lo troverà, sia perché Spallicci, una volta liberato dal carcere (25 luglio 1943), si dedicherà alla politica, sia perché Pedrelli si riteneva un poeta urbanizzato (non rurale), etico-esistenziale (non politicizzato, né, tanto meno, anticlericale), benché nel suo corpus non manchino testi dal sapore laico e polemico.

Pedrelli spallicciano?

Secondo noi Cino Pedrelli ha avuto un percorso del tutto autonomo in poesia, passando dalle canzoni (o cante), dedicate prevalentemente all'amore, piacevolissime ma non drammatiche, a quelle intense della *Cumetta*, maturate durante la guerra in Libia.
Quando incontrò Aldo Spallicci leggendo, casualmente, la *Madunê* (un testo poetico del 1926), mentre era convalescente a Napoli nel 1941, dopo la grave ferita a El-Abiar nel luglio dello stesso anno, Pedrelli si era già liberato della retorica patriottica della poesia italiana, del suo nudo ermetismo, dello sperimentalismo estremo del futurismo, del decadentismo, del crepuscolarismo... Semplicemente cercava una maggiore aderenza alla realtà locale tramite il dialetto, sua lingua madre.
Non è mai diventato "spallicciano", proprio perché faceva della "romagnolità" qualcosa che andasse oltre la "ruralità". Pedrelli è un poeta urbanizzato della piccola-media borghesia che della terra non sa nulla o quasi nulla. Esattamente come Walter Galli, la cui famiglia viveva non molto lontano dalla sua, nella Valdoca. Il loro dialetto è lo stesso.
Spallicci non è altro che la prosecuzione della poetica pascoliana scritta in dialetto, con tinte meno cupe, meno fosche, in quanto non aveva avuto una tragedia paragonabile a quella del Pascoli, di cui non condivideva neppure le simpatie per il socialismo, essendo sempre stato un repubblicano.
Per Pedrelli la terra non coincide con l'agricoltura ma con la natura e la natura è sempre bella, va sempre ammirata e imitata. Pedrelli non manifesterà mai una concezione negativa della natura, come quella del Leopardi, ma resterà sempre un pascoliano. La natura è madre non è matrigna, salva sempre non condanna mai.
L'unico vero favore che gli ha fatto Spallicci è stato quello di poter pubblicare le sue poesie nelle riviste create dallo stesso Spallicci (anzitutto "La Piê"). Semmai aveva capito, leggendo Spallicci, che in dialetto si poteva parlare di qualunque argomento, anche di quelli più etici ed esistenziali.

Pedrelli e il Circolo del Giudizio

Pedrelli non appartiene neppure, culturalmente, al Circolo del Giudizio di Santarcangelo, la cui esistenza peraltro fu brevissima, in quanto i suoi componenti emigrarono nelle grandi città italiane (Roma e Milano) e persino all'estero. Pedrelli non è mai stato un seguace di Tonino Guerra (come lo fu invece Walter Galli in un primo momento), perché non gli piaceva sentirsi un poeta urbanizzato con un atteggiamento negativo nei confronti della vita rurale. In lui era chiarissimo che se neghi un valore salvifico alla natura diventi un alienato e cominci a scrivere in maniera paradossale, esagerata, onirica, fantastica, fantasiosa, perdi il tuo equilibrio, la tua interiore serenità.
Sono rare le poesie in cui Pedrelli si cimenta in operazioni oniriche. In Guerra sono invece assolutamente dominanti, e non a caso diventa lo sceneggiatore di Tarkovsky, Antonioni, i fratelli Taviani e soprattutto Fellini. Guerra traspone a livello cinematografico la sua poetica surreale e diventa famoso in tutto il mondo. Ma a Pedrelli il Guerra successivo alle sue prime due pubblicazioni, *I scarabócc* e *La s-ciuptèda*, non interessa più. E le recensioni che fa a questi primi libri non possono essere definite entusiastiche. Pedrelli fu il primo a capire i limiti di Guerra, quei limiti che Guerra non supererà mai.
Inoltre Pedrelli non è spallicciano né seguace dei santarcangiolesi perché tende a non mescolare poesia e politica: lo fa raramente e quando lo fa, le poesie le tiene nel cassetto, anche perché avendo un ruolo istituzionale da tutelare, quello del notaio, temeva di subire delle conseguenze. In questo la moglie svolgeva il ruolo di Catone il censore, a detta della figlia Lia. Di qui la decisione di pubblicare i *Du caval i bat e' mond* dopo 55 anni dalla *Cumetta* e solo perché fu sollecitato da Gianfranco Lauretano. Quando Luigi Riceputi pubblicò *La giostra*, sulla base di alcuni inediti trovati in archivio, Pedrelli era già morto. Uno degli inediti, *El-Abiar*, il luogo libico dove Pedrelli si ferì, è piuttosto impressionante, perché molto diverso dalla versione definitiva apparsa nella *Cumetta*. Di queste stranezze *Sulóstar* è pieno. ❑

Meriggio in Romagna

Ricordiamo che la *Schürr* nel 2009 ha pubblicato di Cino Pedrelli, nella sua collana *Tradizioni popolari e dialetti di Romagna* con il titolo di *Meriggio in Romagna fra dialetto folklore e poesia*, un volume che raccoglie i saggi di critica letteraria dedicati alla poesia romagnola in dialetto, a modi di dire e ad etimologie del dialetto cesenate.

Il consocio Giorgio Paganelli di Cesena così ci scrive: *"Ho letto con molto interesse l'intervento di Maurizio Balestra sulla Ludla di gennaio-febbraio dal titolo* Dove va la poesia dialettale?. *Nel testo si cita ancora una volta l'intervista di Manuela Ricci a Raffaello Baldini fatta a Cesenatico nel lontano 1996, pubblicata all'epoca nella rivista dell'Istituto Beni Culturali e poi nel volume* Lei capisce il dialetto? Raffaello Baldini fra poesia e teatro *del 2003, praticamente introvabile. L'intervista in questione viene citata spesso nei dibattiti sul dialetto ed è una preziosa testimonianza molto utile per conoscere l'opera di Baldini. Propongo di chiedere il permesso di poterla pubblicare integralmente in uno dei prossimi numeri della Ludla."* Abbiamo con piacere aderito al suggerimento del nostro consocio e, ottenuta l'autorizzazione, pubblichiamo qui l'intervista a Raffaello Baldini.

Prima le cose delle parole

Intervista a **Raffaello Baldini**

a cura di ***Manuela Ricci***

Nell'estate 1996, Casa Moretti di Cesenatico ha organizzato e ospitato nella suggestiva cornice delle stanze già appartenute al poeta Marino Moretti, e oggi divenute museo, la mostra bibliografica "Caro gergo natio", dedicata alla letteratura in dialetto di Romagna con una scelta degli autori e dei testi più significativi, curata da Giuseppe Bellosi e Maria Laura Troncossi.

Suggerita soprattutto dal fenomeno, di sempre maggiore diffusione, dell'uso letterario del dialetto in Romagna, la mostra si è presentata come il primo contributo all'organizzazione di materiali talvolta poco noti e di non facile reperibilità, tracciando un profilo storico dei diversi generi letterari - e degli studi relativi - attraverso l'esposizione di esemplari provenienti da raccolte private e dalla biblioteca di Casa Moretti, nei quali spesso al valore letterario si unisce il pregio della rarità bibliografica.

La sera dell'inaugurazione della mostra, si è tenuto nel vicino Teatro Comunale un incontro con il poeta Raffaello Baldini, vincitore quest'anno del Premio Bagutta con *Ad nòta*, la sua quarta raccolta di versi in dialetto romagnolo (le precedenti sono *E' solitèri*, Galeati 1976, *La nàiva*, Einaudi 1982, *Furistir*, Einaudi 1988). Alla serata, presieduta da Renzo Cremante, del Comitato Scientifico di Casa Moretti, ha preso parte anche Giuseppe Bellosi, studioso e poeta lui stesso. In quell'occasione abbiamo posto a Raffaello Baldini alcune domande sul dialetto e sullo scrivere in dialetto. Ecco le sue risposte.

Anche se può apparire scontato, credo sia opportuno conoscere innanzitutto le motivazioni della sua scelta: scrivere in dialetto.

E una domanda forse inevitabile. Alla quale ci può essere più di una risposta, compreso "Non lo so", che sembra una non risposta, ma non lo è. Un'altra risposta può essere questa: uno s'accorge che quel che vuol raccontare succede in dialetto e che tradurlo significa in fondo raccontarlo non come è realmente successo. Questa risposta chiarisce che la scelta del dialetto, almeno per me, non è stata assolutamente in negativo. Non è che io ho scelto il dialetto perché, l'italiano non funziona. L'italiano funziona splendidamente da parecchi secoli, in italiano si sono scritte, si scrivono, e si scriveranno, cose meravigliose. Solo che, come dicevo, ci sono, in Italia, in questa Italia che ormai parla tutta in italiano, ed è un gran bene, ci sono ancora situazioni, persone, paesaggi, storie, che succedono in dialetto e che è ragionevole lasciare in dialetto. Perché, non dimentichiamolo, chi scrive oggi in dialetto è bilingue. Tanto bilingue che in questo momento, le ragioni del dialetto, io (e non solo io e non solo in questo momento) le dico in italiano (il che fa parte di quel paradosso che, come ho avuto già modo di osservare, costituisce lo scrivere in dialetto oggi). Ora, questo signore bilingue può scegliere di scrivere anche in italiano. Se scrive in dialetto è perché, di fatto non ha scelta. E a questo punto può venire da domandarsi come quel signore bilingue vive il suo bilinguismo. Io, per me, devo confessare che la risposta è parecchio difficile. Posso esprimere solo impressioni, sensazioni, che daranno magari, e me ne scuso, nel pittoresco. Per esempio, io ho la sensazione che in italiano sei tu che parli; in dialetto è lui, è il dialetto che parla, tu devi solo secondarlo, andargli dietro, obbedirgli. L'italiano è in piedi, il dialetto è seduto. Basta con-

tare, e lo senti: uno, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, nove, dieci, undici, dodici...éun, déu, trèi, quàtar, zéinch, si, sèt, òt, nóv, dis, óngg, dògg...
Detto in linguaggio da caserma, l'italiano è sull'attenti, il dialetto è in posizione di riposo, in italiano sei in servizio, in dialetto sei in libera uscita. In italiano puoi dire tutto, in dialetto no, non puoi dire tutto, ma alcune cose puoi dirle meglio che in italiano.

L'italiano è un porto di mare, il dialetto è un porticciolo fuori mano. Se vuoi parlare in italiano ormai devi sapere anche l'inglese; se vuoi parlare in dialetto devi sapere anche l'italiano, e in effetti oggi il dialetto non è mai puro, ci si mescola sempre dell'italiano. In italiano ci sono lingua e grammatica, lingua e sintassi; in dialetto no; una battuta che ancora si sente è: quello lì parla in italiano ma non sa la grammatica, non sa la sintassi; cioè, italiano e grammatica italiana sono in qualche modo separabili; invece non senti mai dire: quello là parla in dialetto, ma non conosce la grammatica, sarebbe un non senso. A parlare in italiano si può sbagliare, a parlare in dialetto non si sbaglia mai. In italiano vengono prima le parole delle cose, in dialetto vengono prima le cose delle parole. Ripeto: sono solo sensazioni, impressioni. Di chi ha conosciuto il mondo, da bambino, parlando in dialetto ed è arrivato all'italiano un po' dopo. In realtà, se ci pensi, non eri solo tu che parlavi in dialetto, era tutto il mondo, e non solo la gente. Parlavano in dialetto anche le cose, appunto. Da cui la sensazione che il dialetto sia più dentro le cose dell'italiano, che il dialetto sia sostanza e l'italiano vernice. Da cui in fine il pericolo maggiore che corre il dialetto oggi: di diventare, da sostanza, vernice.

A proposito del dialetto sempre più mescolato con l'italiano, si avverte anche nei suoi versi, via via che passano i titoli, una progressione, un infittirsi di termini e battute in italiano...

Beh, l'essenza del dialetto, almeno per me, è l'oralità. Per me il dialetto, ho già avuto occasione di dirlo, è un animale orale. Può darsi anche che questa sia una sensazione dovuta al fatto che il mio dialetto non ha tradizione scritta. Il primo testo in santarcangiolese è *I scarabócc* di Tonino Guerra del 1946. Fatto sta che se si vuole restituire l'oralità del dialetto non si può non registrarne la crescente mescolanza con l'italiano.

Basta passare mezz'ora al caffé per accorgersene. Una volta i "dialettanti" parlavano italiano solo col dottore e con il maresciallo dei carabinieri. Oggi se vogliono parlare di questo o di quello devono metterci molto italiano, perché questo o quello o quell'altro, insomma quasi tutto (non tutto) succede in italiano. Addirittura c'è qualcuno che dice che oggi quasi tutto succede in televisione. E dato che, come pure si dice, gli italiani hanno imparato l'italiano alla televisione...

Possiamo partire dagli inizi? Come è cominciato? Giuseppe Bellosi ipotizzava che l'esperienza di Guerra, e la pubblicazione de I bu, sia stata trascinante anche per gli altri amici di Santarcangelo. Il "Circolo del giudizio" fu importante?

L'ipotesi di Bellosi è legittima. Quanto al "Circolo del giudizio", fu un'esperienza certo importante, ma remota rispetto a *I bu*. (E forse è il caso di ricordare, non per pedanteria, che il nome era "e' circal de giudeizi", in dialetto, anzi, non il nome, piuttosto il "soprannome", affibbiatoci da qualcuno, in chiave chiaramente ironica, e che divertì anche noi quando lo sapemmo).

Nell'incontro avvenuto nel teatro di Cesenatico è stato molto suggestivo il suo inizio con la lettura di A Cesena *di Marino Moretti. Ripensando a quella lettura, ho ritrovato delle analogie fra lei e il poeta di Cesenatico: una poesia prosastica e la vocazione teatrale. Entrambi avete scritto per il teatro.*

La ringrazio per l'analogia. Quanto alla prosa, tentare di restituire l'oralità del dialetto è tentare di cogliere il parlato quotidiano e il parlato quotidiano è inevitabilmente prosastico. Non solo. Il parlato è anche in qualche modo teatrale. E può capitare che a un certo momento quel parlato si sciolga dai versi e si affidi alla voce di un attore.

Ha mai pensato lei di fare l'attore? Glielo chiedo perché, le sue letture sono sempre molto coinvolgenti. Ho visto persone che non capiscono il dialetto ridere e commuoversi durante queste serate.

Quando penso agli attori mi viene sempre una domanda demenziale: ma come fanno a ricordarsi tutta quella roba? Non escludo d'aver pensato qualche volta che avrei potuto fare l'attore. Nella vita si pensano tante cose. Ma ci avrò pensato per un attimo: io sono del tutto sprovvisto di memoria.

Pier Vincenzo Mengaldo dice nella prefazione di Ad nóta *che è ancora vivo il pregiudizio secondo cui uno scrittore in dialetto è un "minore"...*

Beh, i pregiudizi hanno una vita lunga. In fondo, il pregiudizio sul dialetto non è senza una sua logica. Gli scrittori in dialetto sono dei minori perché scrivono in una lingua minore. Senonché, anche la minorità del dialetto è un pregiudizio. Se il dialetto non è, come non è, una nomenclatura, ma una lingua, non c'è problema né di minorità, né di maggiorità. Semplicemente c'è una realtà

italiana e c'è (ancora) una realtà dialettale. Qualcuno dice che scrivere in dialetto è in sostanza una fuga: è con l'italiano oggi che si deve fare i conti, è in italiano che si gioca la vera partita. E qualcun altro dice che scrivere in dialetto è come nuotare con le pinne. Perché, chi scrive in italiano deve inventarsela la sua lingua, mentre chi scrive in dialetto ce l'ha bell'e pronta per l'uso. Insomma, il dialetto, se non è una fuga, è una scorciatoia. Resta solo da chiedersi se è proprio vero che il dialetto è una lingua bell'e pronta per l'uso. Di fatto, il milanese di Loi non sembra il milanese di Tessa, e il friulano di Giacomini non sembra il friulano di Pasolini. Succede anche, qualche volta, che davanti a un testo in dialetto qualcuno noti e faccia notare una parola o un'espressione "non dialettale", una parola o un'espressione, come dire?, stonata, impropria, mal imprestata dall'italiano, fuori posto. E quasi sempre quella parola o quell'espressione suona davvero stonata, impropria, fuori posto. Ma davanti a un testo italiano questo non succede mai. Perché? A questa domanda non so rispondere.

Forse la connotazione di secondario, di minore, è venuta al dialetto perché il dialetto si identifica con la realtà di provincia. Anche se, come sappiamo bene tutti, da Renato Serra il concetto di "provincia" è stato giustamente rivalutato.

La lingua italiana è una, i dialetti sono molti. Forse più che la loro obiettiva incomprensibilità, ha pesato la loro molteplicità. L'unità è sempre rassicurante il molteplice, non dico che spaventa (anche se non lo escludo), ma mette in difficoltà. Uno si trova a sfogliare un'antologia di versi dialettali, deve saltabeccare dal piemontese al veneto, dall'abruzzese al genovese, dal napoletano al siciliano, e ha pure il diritto di sentirsi un po' sbalestrato. Ma forse, anche, la condizione di minorità viene al dialetto dal suo tradizionale ruolo di controcanto comico al canto alto dell'italiano. Il comico da noi è sentito come un registro minore. Si può anche consentire che far ridere è più difficile che far piangere, ma lo si considera meno serio.

La sua poesia è popolata di personaggi. Personaggi che si raccontano. Che, come ha osservato Franco Brevini, nei primi libri sono veri e propri casi clinici, e nei successivi appaiono più comuni, quasi normali, anche se rosi dentro da tarli tormentosi. Vogliamo parlare di questi signori?

Non credo d'essere la persona giusta. Non ne so molto. So che sono gente che si può incontrare in piazza, al cinema, al caffè. Con cui magari conversiamo amabilmente tutti i giorni. In fondo, sono gente, credo, almeno spero, come noi. Soltanto che loro parlano, parlano, si parlano addosso. Noi no. Ed è meglio così.

In questi ultimi anni si è assistito a un fiorire della poesia dialettale e di conseguenza a un accendersi dell'attenzione dei critici verso il genere. In Romagna poi il fenomeno appare vistoso. C'è addirittura un "caso Santarcangelo". Come lo spiega?

Non lo spiego. Credo si tratti di una coincidenza. Il mondo è pieno di coincidenze. C'è addirittura chi le studia.

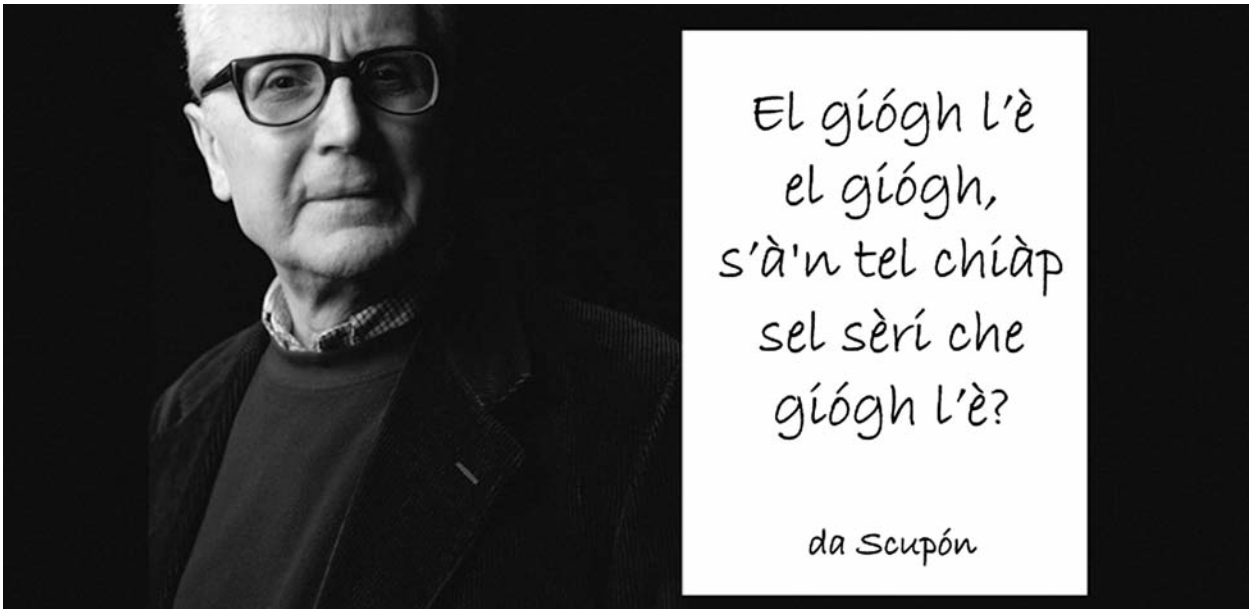
Più in generale, riesce a spiegarsi il crescere, in tutte le regioni d'Italia, della poesia dialettale?

Forse lo sbocciare di tanti particolarismi è una risposta a un generalismo incombente. Non ci sono mai state, credo in Europa, rivendicazioni localistiche così forti, dalla Corsica alla Catalogna, dal Tirolo alla Slovacchia (per citare quelle meno drammatiche), come da quando l'Europa s'è incamminata sulla via dell'unità. Forse, analogamente, il rivitalizzarsi (ma non esageriamo) dei dialetti risponde a un bisogno di identità a un sentimento frustrato di appartenenza.

Che dentro questa "rivitalizzazione" ci sia anche un po' di nostalgia? In dialetto il passato ci appare più vicino e il confronto col presente più malinconico.

Forse. Ma il passato gronda anche di miseria e di sofferenza. Io sono solito dire che oggi si sta molto peggio e molto meglio che una volta.

❑



Da Linto

di ***Tonina Facciani*** - *Dialetto di Careste*

Racconto già presentato al nostro concorso *e' Fat*

Illustrazione di *Claudia Mazzoni*

della Scuola di Disegno di Castiglione di Cervia

Eba u c'era avnut a to in te culeg, parchè u cminceva al vacanzi ad Nadal. Ezio l'era in te Siminari di prit, e me e la Melania a sama dal sori, che alora agli era te palaz dre e Cumun.

A iama da rivè a Bartnora, tla nova casa dova a sama andet a sta da poc; nun an l'aiama ancora vesta; an savama gnanca dov u fus Bartnora; par me la mi casa l'era par sampri quela ad Pian Di Mej...

La coriera la iera già pasa da un pez, o la iama persa. O nisuni dal da... parchè e ba, fors, u fet e cont ca iama da fa quatri bigliett par muntè so, e u spireva ad truvà un mez ad fortuna.

A gingilasmi pr un pez par la piaza ad Sarsna. E pu a bughesmi tla butega ad Linto. La mama la iaveva det me ba cuc sareb bsugnat al scarpi ma tut tri, s'ui fuss stat l'ucasion ad toli.

Mo e ba tla butega u tintineva u tintineva, prama ad dmandà dal scarpi da pruvà, parchè al scarpi, a di la verità, u nneva i baiacc par pagali.

Mo Linto, s'ved cu ceva guardat in ti pe..., u gett: "U bsagna al scarpi mi tu burdell Luranz?".

E ba u fet la mosa d'andà ma la sacocia: "T ul se Linto, al scarpi l'ic bsugnarebb davera, mo a nn ò sa baiocc, par adesa a dam sol una guardata".

Linto ui rispondet: "Tum li pagharè Luranz, ac cnusan pu! Tra ad nun a pudan stà ad fiducia".

U fut, che me mi fradell e ba ui tulet un par ad scarpuncin maron, du tri numbri più grandi, parchè a cl'età e pe u cress a la svelta e al scarpi agli eva da duré! Mo Ezio via, tant cunvint u nn'era: us li avdiva tropi grandi, u nn'era cert al scarpi pri su pe...

Mu me e la mi surela uc tuchet un par ad stvalin, cam a nn'ama mai vist e mai avut. Quii dla Melania i era se rsvolt, d'un culor ca mmì l'arcurd ban. I me inveci iera ad varnisa bianca: im piaceva che mai che mai. Per ves biinch ad culor, i ere delichet, specie cus andeva contra l'inverni. E pu i era de mi numbri pracis pracis: u sareb stat mei chi fuss stet un po' più grend, mo Linto u gett cl'era l'utmi pai, uc sarebb avnut incontra se prezi ("Datt che ma la burdela ii pies acse tant... cum cuntantess giù via"). Acsè e ba u mi tulet.

Avnesmi vers la piaza, me a caminava e a m guardava i pe, a m guardava sempri i pe. A m feva una gran stima, ma par poc la stima a la pagheva... che par na guardà dav a paseva… a steva par andà a sbat te spigli d'una muraia!

A le da Badion e ba u salutet un om cu cnusiva ad vesta. Un sbuchjon, ca santet a dì cl'era originari ad Sgun, e l'eva una machina lunga lunga come quili americani, piazata a le te mez dla piaza, culor zal cmè l'or, suna stema a là davanti cla feva ancora più specc.

E ba u i dmandet che strada cu feva: ohi, u ndeva propia vers Furlè! Quest che que u vindiva i curid, la machina la iera zepa ad lanzol, coperti, vestagli e sugaman. Par fac e post u mitit quel cui steva in te baul, i pece più znin ui stichet tra e sedii e i vitri addreda, cun s'avdiva gnent. Però u rvanzeva a fora dla roba: u decidett alora ad lasala a lè da Badion, chi era parant, cu la sarebb pasata a tola.

Nun tri a muntesmi addreda, e ba davanti sa tmon cu guidava come un mat; te parlà u deva di gran stirzun me vulant e nun ac dama la volta ad là ad qua. Ogni tant ac guardama ti occh sanza dì gnent, ma a iama una bela paura! ("Va fni che quest che què uc fa cascà in tun buron e in ci trova più...").

A casa la mama la i vleva a fa sta a magnà, lu u gett cu sarebb stat dlunter dlunter, ma cl'eva un ant impegn cun pudeva lasà. U ndett vers la machina pra andà via, e pu u raimet indre, suna tvaia bianca, da luss, da rigalac. "Cla la meta ma la tavla e dì ad Nadal!" u get ma la mama. E dop una sgumata u gn'era più. ❑

Le cante dedicate ai 12 mesi
di Guido Bianchi *su testi di* Rino Cortesi
A cura di **Alessandra Bassetti**

SÉTÈMBAR

Sétèmbar è una lirica delicata e intensa che celebra il mese di settembre nella sua duplice dimensione: naturale e simbolica. Siamo di fronte a un brano che, come altre composizioni di Cortesi e Bianchi, intreccia realismo paesaggistico, simbolismo lirico e sentimento amoroso, con forti radici nel territorio romagnolo. Una canta tra le più complesse appartenenti a questo ciclo dei mesi. Qui infatti troviamo oltre alle canoniche sei voci miste (soprani, tenori e bassi, divisi in primi e secondi), anche tre voci soliste: soprano, tenore e baritono che vanno ad adornare con grande lirismo le parti più significative della canta. Il brano infatti è costituito da 4 sezioni: ***"Largo (festoso)"*** ma in tonalità minore, venata quindi di malinconia, cantata dal coro tutto con scrittura omoritmica (per esprimere un sentimento collettivo e descrivere il paesaggio); ***"Sostenuto e liberamente"*** in cui la tonalità diviene maggiore, il colore espressivo si rasserena ed entra il soprano solo; ***"A tempo"*** in cui entrano anche le voci di baritono e tenore e l'ultima ***"Sostenendo e con più vigore"*** in cui cantano tutte le voci insieme. "I grëp d'la canéna, i grëp d'l'uva dora, i grëp de' tarbiân". Questa triade iniziale nomina tre tipiche uve bianche romagnole - Cagnina, Albana e Trebbiano - che segnano il periodo vendemmiale. L'aria di settembre è nitida, leggera come la seta: una condizione ideale per cogliere la bellezza del momento. È una dichiarazione d'amore per la terra e i suoi frutti, una sinfonia di abbondanza che si esplica nell'incanto *"dl'êria cêra / che incù la j'è 'd seda"*, mentre i grappoli dell'uva ridono al sole, che stanco va a dormire al suono dell'Ave Maria. Una personificazione gentile del giorno che finisce, ma senza tristezza perché è il ciclo della natura, in cui però entra un elemento sacro: il calare della sera è accompagnato dalla preghiera alla Madonna, richiamo del fatto che la religione popolare si fonde con i ritmi della natura. L'invocazione mariana dona un senso di pace e dolcezza serale. In questo paesaggio, che si affaccia lentamente alla notte, si accendono le stelle e le luci artificiali, in una visione poetica impreziosita dal canto del soprano solo, cui fa eco il coro. Ella nomina le due alture romagnole, Bertinoro e San Marino, che diventano sentinelle luminose della Romagna dormiente, *"Là Bartnôra e San Marên / i spargôja p'r e'zil / tént bej lumin"* e la Romagna anch'essa personificata, diviene una madre affaticata che si addormenta. Immagine tenera, serena, intrisa di appartenenza affettiva *"d'la mi Rumâgna"* e memoria rurale. Nella terza parte, con l'ingresso delle due voci maschili, l'amore dei due protagonisti *"Me e te Mariâna"* si inserisce armonicamente nel paesaggio appena descritto. La scena diventa intima e appassionata , perchè essi *"cun al mân int'al mân / cör a cör"* attendono, per i sentieri del monte, nella notte di luna che colora d'argento l'erba bagnata di rugiada, *"ch'la fa d'arzént / l'érba inguazêda"*, che spunti il sole dal mare lontano, con lo sguardo rivolto verso la riviera romagnola. La luna, che colora l'erba in argento, è metafora della bellezza silenziosa e magica della notte e il finale, in *"fortissimo"*, è una vera apoteosi corale dell'amore, in cui i due innamorati aspettano l'aurora, nuovo inizio, e il sole rosso che spunta infuocato come il loro cuore, è immagine del desiderio, della passione e della speranza verso il futuro e di ciò che esso porterà. "Sétèmbar" è una canta che esprime la **fine dell'estate** non con malinconia, ma con uno **sguardo poetico carico di speranza e amore**. Il mese della vendemmia diventa tempo di **dolcezza, di attesa e di fusione col paesaggio**. La Romagna vi si riflette come **terra di frutti, di amori silenziosi e di luce**, in cui sacro e quotidiano si abbracciano in un'unica, intensa melodia.

SÉTÈMBAR

I grep d'la canéna,
i grëp d'l'uva döra,
i grëp de tarbiân,
int l'êria cêra
che incù la j'è 'd seda,
i rid a e' sôl
che strac e' va a durmì;
u j fa la nina-nâna l'Evmarì.
Bartnôra e San Marén
i spargôja pr' e' zil
tént bej lumin
chi fa lóm a tót la piâna
d'la mi Rumâgna
ch'l'è andêda a durmì.
Me e te Mariâna,
al mân int al mân,
cör a cör,
par i sintir de mônt,
'nt la nòta 'd lôna
ch'la fa d'arzént
l'érba inguazêda,
a tné da stê'
e' sôl che spônta
da e' mêr luntân,
ros infughi
cóm' e' nòstar cör.

SETTEMBRE - I grappoli della canina, / i grappoli dell'uva d'oro, / i grappoli del trebbiano, / nell'aria chiara / che oggi è di seta, / ridono al sole / che stanco va a dormire; / gli fa la ninna nanna l'Ave Maria. / Bertinoro e San Marino / spargono per il cielo / tanti bei lumini / che fanno lume a tutta la piana / della mia Romagna / che è andata a dormire. / Io e tu Marianna, / le mani nelle mani, / cuore a cuore, / per i sentieri del monte, / nella notte di luna / che fa d'argento / l'erba inguazzata, / aspettiamo / che spunti il sole / dal mare lontano, / rosso infuocato / come il nostro cuore.

Per ascoltare inquadra il QR

Versione Carioli ***Versione Unich***

Sétèmbar

Largo (festoso) (♩. = 46)

Soprani

Tenori

Bassi

mf.

grëp d'la ca- né- na i

grëp d'l'u-va dö-ra i grëp de tar- biân

legando

int l'ê- ria

cê- ra che in-cù la j'è 'd sē- da i rid a e'

sôl i rid a e'

che strac e' va a duz-

mi'

f.

lj fa la

Spartito e testo sono tratti da “Canti della Romagna. I mesi dell’anno”.
Courtesy Edizioni del Girasole Srl di Ravenna (*edizionigirasole@libero.it*)

I contenuti raggiungibili dai QR code si trovano sul sito dei Canterini Romagnoli Pratella Martuzzi di Ravenna aps (*www.canteriniromagnoli.it)*.

Sono liberi e gratuiti poiché destinati al solo scopo didattico (uso privato e personale). È vietato qualsiasi diverso atto di utilizzazione delle Opere.

Personaggi romagnoli

Aldo Vittori detto E' *zop d'Vitôri*

di ***Gabriele Zelli***

In Romagna quando si apostrofa qualcuno con il termine di "vôltagabâna" lo si fa per offenderlo nel profondo. Si tratta infatti di un termine altamente spregiativo, specialmente dalle nostre parti dove questi personaggi non sono mai stati tollerati, ed è utilizzato per indicare chi cambia opinione o atteggiamento facilmente, orientandosi "śgond e' vent ch'e' tira" per ottenere vantaggi. Quella che raccontiamo a seguire è la storia di un noto voltagabbana forlivese, anzi di due. C'è stato un tempo in cui la politica locale era animata da personaggi arguti e pittoreschi, che arricchivano il panorama cittadino degli inizi del secolo scorso con le loro uscite estemporanee e pirotecniche. Una figura quanto mai feconda sotto questi aspetti, protagonista di episodi paradossali e di battute pungenti, fu Aldo Vittori (1873-1950), soprannominato, per via della sua andatura claudicante, *"E' zop d'Vitôri"*. Per il suo incedere sbilenco e caricaturale e per la sua "guerra personale" contro il clero locale, *E' zop* acquistò molta fama, tanto da essere giunta fino a noi attraverso i racconti e i ricordi degli anziani che lo conobbero ed ebbero modo di assistere alle sue esibizioni. Persino il giornalista Indro Montanelli gli dedicò un lunghissimo articolo.

Vittori si "specializzò" in manifestazioni di virulento anti clericalismo (ovviamente solo verbale) tanto da meritarsi il soprannome di "sbranatore del clero". Lui ne andò talmente fiero e orgoglioso tanto che volle riportare quell'appellativo sui suoi biglietti da visita, come se si trattasse dell'indicazione di un lavoro professionale svolto o, meglio, di un titolo onorifico.

Qualcuno sostiene che sia di sua invenzione la famosa frase: "Tira la rete, che passano gli storni!", urlata in dialetto romagnolo ai seminaristi che sotto la guida attenta dei superiori venivano condotti in passeggiata lungo le vie del centro partendo e rientrando nel seminario, allora ubicato in via Torelli. Questa espressione per la sua beffardaggine è rimasta fra i detti popolari e talora viene ancora pronunciata da qualche vecchio e incallito anticlericale superstite al passaggio di qualche prete in abiti talari.

Ovviamente *E' zop d'Vitôri* non poté mancare fra i protagonisti della "demolizione" della colonna e della statua della Madonna del Fuoco che allora si ergevano in Piazza Grande, l'attuale Piazza Saffi. Erano tempi d'accesa ostilità anticlericale, fomentata da iniziative settarie ma anche dal ricordo di una dominazione papalina durata più di tre secoli e sostenuta con la forza anche da eserciti stranieri.

Vittori, socialista di stampo libertario, era amico, oltreché compagno, del giovane massimalista Benito Mussolini, direttore dell'incendiaria «Lotta di Classe», che nel 1909 si mise a capo della manifestazione che portò alla rimozione della statua della Madonna. Due decenni dopo l'ex socialista Mussolini, divenuto Capo del Governo di Sua Maestà Vittorio Emanuele, ritornò a Forlì per rendere omaggio, nel nome della Conciliazione fra Stato e Chiesa, proprio alla Vergine realizzata dallo scultore Clemente Molli, ricollocata in Piazza Duomo, dove tuttora si trova.

C'è chi li chiama scherzi del destino; sta di fatto che il duce all'angolo di via delle Torri, dove ora s'innalza il loggiato degli Uffici Statali, in un punto in cui la macchina presidenziale, proveniente dalla stazione, dovette rallentare, trovò proprio ad attenderlo l'amico e compagno di tante antiche battaglie. *E' zop* indossava una giacca sgargiante che non poteva passare inosservata. Agitò le braccia e gridò a tutta voce: "Benito, nenca me a jò arvultê gabâna!".

Vittori faceva riferimento a un evento imprevedibile e incredibile che gli era occorso. Il vecchio "sbranatore del clero" s'era nel frattempo convertito, complice una pia donna che aveva conosciuto e con la quale si era sposato in gran segreto proprio in chiesa! ❑

Al scarpini a la bebè

di *Carmen Bendandi*
Dialetto di San Zaccaria

L' éra tra e' lom e e' broz cvânt che e' mi ba u-m dget: «*Babina, dmatena, ch'l'è e' vènar, a-t toj so in bicicleta e a-t pôrt a vdé e' marchê a Sa' Pir a Vèncul.*» E' tulet un sach ad bala, dla reza e e' cminzet a ciutê' e' canon dla bicicleta, par fêm un cusinin da mètum inśdé. Acsè la matena ad bon'óra la sareb stêda pronta.
Cla nöta a n durmet: a n sera mai scapa da e' mi bórgh, int e' mëź dla campâgna rumagnôla e la mi, par źonta, l'éra una fameja ad cuntaden puret. A lè u j éra tot e' mi mond.
A partèsum la matena prëst, vio vio a travérs i chemp. La caléra l'éra pina ad buś e ad sës. E' ba e' staśéva atent, e' zarchéva ad scavdij par nö furê i cuparton; e e' fisċéva intent ch'e' chichéva int i pidél. L'êria fresca la m furéva la faza; a avéva al ganasi rosi e giazêdi, mo a sera cuntenta.
Finalment a rivèsum int la pjaza de' marchê! L'éra pina ad zenta ch'la faśéva una gran cagnêra.
A chi temp a Sa' Pir a Vèncul u s faśéva on di piò impurtent marché da besċi dla raza *Bianca bovina romagnola* e al vachi agli era lighêdi toti in fila, in mostra longh a la strê e i sansél i źiréva sò e źò tra i cuntaden.
Mo u n j éra sol dal besċi; nenca di faron, di zëcval, di cunej... e i pol i ślungheva la tësta fora da la steja e i-s gvardeva intond curiuś coma me.
La bancheta dal luvarì, tota culurêda, la vindéva i mintin, la rigulizia, i fisċin ros ad zòcar ch'i paréva tot galtin...
A sintep la vóśa d'un om ch'e' rugeva a garganëla: e vindeva dal bambozi e u n aveva una gran mocia, toti int al su scatli, grândi cvéśi coma me, bëli! Cun i bòcul e j oċ che i s muveva, e' vsti longh fèna a i pi ad taftà rôśa o celëst. Röba da fêm armastê a boca avérta. A sugneva ad putén avé ona. La mi, a ca, u m l'aveva fata la mi

mâma cun i strëz. E' mi ba e' capet sòbit la mi voja, mo u m faśet capì che u n avéva i bajoch.
A lè in pi a gvardeva al bambözi cun e' côr ch'e' śbachiteva par l'emuzion. Mo döp u m capitet dacânt una babina zirca dla mi etê e me armastet pröpi zenza rispir, parchè la purteva dal scarpini nigri ad pëla lostra, srêdi d'un cânt cun un ptunzin, e i calztinin biench. Cveli agli era pröpi al scherpini a la bebè! A gvardet al mi ad pëla ad vacheta ch' e' cumpréva e mi ba par l'invéran, parchè d'instê a staseva schêlza. Prema ad cunprêm al schêrpi e' mi ba u m faśeva mètar e' pè sóra la zendra e pu e' tuleva l'amśura dla mi pédga cun un bachet, ma pu döp u li cumpreva do dida piò longhi, parchè al m'aveva da durê imânch una ciöpa ad en; e sicoma a l'inizi al m'éra longhi e lêrghi, u j era do strenghi da lighê intórna a e' cöl de' pè.
In che mument a m prumitet che da grânda al mi babini a j avreb cumprê sèmpar dal scarpini a la bebè...
E' sarà stê par cvel che a jò 'vu du fjul mësċ!

❑

Lucio

*di **Mirta Contessi***

Vers al diś d'una nöt d'Loj, Lucio u s preparè par dê fura. L'era la vôlta bona par l'incòntar dla su vita e lò l'era tot un bulór.
U s spurbiè par ben, u s ślisè la diviśa scura e pu u s' inviè, mèntar che una falzèta d'lona nôva la j ragaléva un bël arluśór. Tot intorna un grând silenzi: u s sintéva sól e' cri cri di grèl, imbariégh da la guaza.
L'impiè la su luśina; l'era impusèbil no avdé la su presenza in cla bura steśa d câmp. Chisà se li l'era in źir? Chisà se l'avrèb arspóst a i su arcem d'amór?
E pu u l'avdè e u s'avśinè, tarmend coma una foja. L'avleva cunquistêla, l'avleva fêla murì d gost, a lè, stra i filer d'uva frêgla. Mo quând che u j fot avśen u s rindè cont che la n era da par li. Un êtar mas-c l'era arivê prema.
Ach guai! Boia de' coch! Lucio u s scrulè d'adòs la deluśion e l'arpartè cun la su luśina apiêda, ora sè, ora no, vulend sora al steśi d furminton, incóra una vôlta. U j armasteva puch dè par truvê un'êtra cumpâgna par balê, coma tot j èn, a e' Grân Galà dal lòzal.

❑

Fauna popolare romagnola

Rubrica a cura di
Giorgio Lazzari

I pesci delle piallasse ravennati

Ravenna gode da almeno due millenni di una particolarità geomorfologica: la presenza di vaste aree di bassa giacitura nei dintorni della città. La storica vicinanza alle coste del mare Adriatico – attestata anche dal toponimo Classe che indica la presenza del porto militare in età romana - ha consentito la presenza di vasti bacini idrici. Lo sbocco a mare dei fiumi locali e la connessione di questi bacini col mare spiega una loro caratteristica idrologica importante, una salinità intermedia tra quella fluviale e quella marina. La denominazione ravennate di questi bacini, ossia piallasse, farebbe etimologicamente riferimento al gioco delle maree costiere, con un "piglia" e "lascia", da cui *pialasa* (di sapore vernacolo più veneto che romagnolo …), con esplicito cenno ai flussi in entrata ed in uscita dalle stesse. Le acque delle piallasse si prestano a favorire la presenza di una fauna acquatica caratteristica, sia a livello di avifauna che di ittiofauna. Questa caratteristica spiega la presenza di particolari strutture per la cattura di uccelli e pesci: le tinelle ed i padelloni. I padelloni comprendono un capanno di dimensioni medie (*capân*) ed un attrezzo da pesca, il bilancione, (*blanzon*), cioè una rete quadrata di diversi metri quadrati di superficie, calata davanti al capanno da un meccanismo a carrucola. Quindi tipicamente il bilancione cattura i pesci che si aggirano liberamente nelle acque salmastre antistanti il capanno.

Di che specie stiamo parlando? Ascoltando i racconti dei vecchi pescatori, il quadro ittiofaunistico delle pallasse risulta essere stato abbastanza ricco e variegato, ma le notizie più recenti fanno riferimento ad una crescente presenza in piallassa del granchio azzurro (*Callinectes sapidus*), un indesiderato ospite non autoctono (origine nord americana). La proliferazione in Adriatico di questa specie alloctona sta provocando ovunque danni anche economici, soprattutto nel comacchiese, ponendo addirittura in crisi l'intero settore della molluschicultura. Ma, tornando alle nostre piallasse, quali pesci possiamo citare?

Sicuramente il più frequente e significativo è il **cefalo**, (*Mugil cephalus*), *e' zìval*, principe delle tavolate che si ritrovano a frequentare i capanni delle piallasse. I vecchi pescatori consideravano i cefali di piallassa migliori di quelli pescati a mare con la tratta, e insaporivano le loro carni cuocendole in graticola *(la gardëla*), meglio se con braci di legno di tamerice (*e' tamareś*). Del cefalo si possono apprezzare anche fritture degli esemplari minori, come per i latterini (*agl'aquadell*), che però sarebbero comunque migliori dei piccoli cefali. Etimologicamente il nome del cefalo allude al capo di questo pesce, piuttosto tozzo e robusto (tardo latino *cephalus*, dal greco *kèphalos* da *kefalè*, testa). Scherzosamente si diceva: "T*'é una testa coma un zìvul*", per indicare con ironia poca intelligenza… Ma tornando alle **acquadelle**, (*Atherina boyeri* Risso), posso confermare per esperienza ripetuta in passato memorabili croccanti e gustose fritture di questi pesciolini che si gustano interi, senza perder tempo a togliere testa ed interiora, forse perché anche la loro trasparenza oltre alle piccole dimensioni invoglia a non sprecar tempo in una pulizia meticolosa e tutto sommato inutile. Un ultimo cenno non può dimenticare la **passera pianuzza** (*Platichtys flesus*), *la pasra*, che vive appiattita sul fondo sabbioso davanti ai padelloni delle piallasse, dove costituisce una preda ambita per le ottime carni. Per inciso, le passere si pescano anche a piedi lungo le rive sabbiose, con il rabbio, *e' rabi*, sorta di piccola rete a sacco con una doppia fila di denti all'imboccatura (una specie di rastrello), o con fiocine anche improvvisate (fissando ad una pertica una forchetta o forchettone….). Ma chissà se il granchio azzurro permetterà queste pesche tradizionali anche nel prossimo futuro. ❑

Cefalo

Passera pianuzza

Ho letto sulla Ludla l'articolo su Zambutèn e ho pensato di inviarvi copia di una testimonianza su di lui di un mio caro amico, Giuliano Calzi.
Anch'io, da bambina, ho conosciuto Zambutèn, perché abitavo nello stesso Borgh ad Sa' Pir *e lo ricordo come un tipo molto originale e burbero.*

Lia Fabi - Forlì

Zambutèn, chi era costui?

Una testimonianza di ***Giuliano Calzi***
raccolta nel 2005 da ***Lia Fabi***

Ho conosciuto questa persona nell'agosto del 1932. In quel momento andammo ad abitare in una specie di casa di proprietà della moglie di suo fratello, in Via Ravegnana 21 a Forlì (ma da poco esisteva questa denominazione, prima si chiamava Sobborgo Mazzini) e venivamo dal numero 91, nella casa di proprietà della chiesa dei Frati Cappuccini. *Zambutèn*, dunque.
Noi lo conoscemmo come uno che era stato in carcere: perché *Zambutèn* (Augusto Rotondi) esercitava una terapia empirica. Aveva raccolto abbastanza fama che dava fastidio a qualcuno, per cui fu denunciato, processato e incarcerato, ma questo avvenne tempo prima che noi lo conoscessimo. Dunque dava fastidio ed in quel momento avvenne un fatto. La figlia piccola di Mussolini soffriva, si diceva, di un tipo di poliomielite. Nessun medico riusciva ad intaccare questo morbo. Alla famiglia arrivò la voce che questo empirico aveva una certa fama (fra l'altro, *Zambutèn* era analfabeta) e, non sapendo più a quale santo votarsi, decisero di rivolgersi a lui. Con impiastri, pomate ed intrugli di qualsiasi forma, cominciò la terapia a questa bambina, ancora piccola.
Dopo un certo tempo Anna Maria, così si chiamava, cominciò a migliorare. Non guarì completamente, ma poteva vivere bene e la deambulazione era tornata buona.
A questo punto *Zambutèn* riprese la sua attività alla luce del sole completamente libero. La mamma gli fece un regalo: una bella motocicletta inglese, una *Triumph* di grossa cilindrata come si usava allora, e noi piccoli sentivamo la gente mormorare. Quando passava con la moto, qualcuno nei paraggi diceva: *"Guerda e' dutòr che va vi cun e' mutor dla Rachele"*. A questo punto la fama arrivò molto in alto, la gente che si sentiva ammalata, correva da lui, da *Zambutèn*, per avere sollievo.
Aveva un laboratorio, o ambulatorio, se così si può dire, al pian terreno. In questo locale c'era di tutto, tutto ciò che capiva solo lui: una infinità di cartocci, un'infinità di scatoline, un'infinità di bottigliette e tanta, tanta polvere. La gente non badava al disordine, la gente voleva star bene o almeno migliorare.
Tutte le mattine, quando i miei genitori aprivano il portone, gli ammalati erano già ad aspettare da tempo - e dire che i miei si alzavano presto - e la folla si accalcava nel cortile vicino all'inferriata della finestra da cui l'ambulatorio prendeva luce. Ma la gente assiepata copriva questa inferriata e lui, *e' dutor*, chiamava mia madre per dirle che mandasse altrove tutta quella gente. Per un momento si allontanavano, ma poi, piano, piano ritornavano a curiosare nel laboratorio.
Allora bisognava decidere, usare mezzi duri. Un bel bidone di acqua fresca risolveva il caso, ma il sistema non cambiava: gli ammalati erano insistenti e finché c'era pazienza si andava avanti, ma poi la cosa si ripeteva.
Io andai militare e quando tornai a casa, il sistema perdurava. *Zambutèn* invecchiava e tante volte la sporcizia non era più tollerabile, gli ammalati cominciarono a cambiare strada, ma una falange dura continuava.
Ad un certo punto noi trovammo un'altra sistemazione e traslocammo.
Poco tempo dopo *Zambutèn* morì, ma non lasciò un gran rimpianto.
Dopo il conflitto bellico, molte cose cambiarono, la mente delle persone ragionava diversamente e cadde l'oblio su quella storia *de' Borgh ad Sa' Pir.*

Giuliano Calzi

Come già lo scorso anno, in questo numero della Ludla non ci sono le "poesie che hanno vinto". La testata della rubrica serve solo a richiamare la vostra attenzione sulla scelta redazionale di pubblicare a Novembre un fascicolo monografico dedicato interamente alla poesia ed in particolare ai risultati dei concorsi le cui premiazioni si concentrano spesso nella seconda metà dell'anno. Questo per evitare che le troppe pagine dedicate ai concorsi poetici vadano a discapito degli altri argomenti e delle altre rubriche.

La redazione

Tacarâm

«Non trovo su nessun dizionario il termine *tacaram*. È traducibile letteramente in italiano con 'Attaccarame'. Non mi pare un oggetto usato solo in ambiti ristretti. Era in tutte le case: dai miei nonni materni a Ducenta, dagli altri di Bertinoro poi Castrocaro, a casa mia a Forlì come in tutte le case di campagna. Era formato da un telaio di legno più o meno ampio, con tavolette interne ritte o diagonali, con tanti ganci di varia lunghezza per appendervi gli utensili da cucina.
Sappiamo che il rame è stato uno dei metalli più usati per la sua maggior facilità di lavorazione: da esso derivano vari termini, quali *Ramarôl* (mestolo da cucina), *Ramena* (schiumarola), *Ramê* (siepe metallica, ora di ferro); *Ramèta* (chiusura a salterello per porta), ancora *Ramena* utensile con lungo manico di legno, spesso ricavato da un elmetto militare, usato per travaso di liquidi o mosto d'uva, ecc.»

Mario Maiolani - Forlì

Per la verità, il termine è registrato nel dizionario online di Enrico Berti, raggiungibile dalla homepage del nostro sito *www.dialettoromagnolo.it,* sotto la voce 'appendirame': "Rastrelliera appesa a una parete della cucina cui sono appesi gli utensili di rame" *tacarēm.*
Questo sembra essere un caso in cui si è perso (sempre che ci sia stato in tutte le parlate romagnole) lo stretto rapporto fra *Wörter und Sachen* ('Parole e cose) come dicono i linguisti tedeschi. A volte - come qui - abbiamo la "cosa" ma non più la "parola", altre volte abbiamo "parole" alle quali non sappiamo più quali "cose" corrispondano. Cioè, come dicono i linguisti, abbiamo dei *significanti* (nomi) senza *significato* (oggetti a cui si riferiscono). Ad esempio può capitare di sentir dire (invero sempre più raramente) di una persona che arriva costantemente in ritardo, in senso proprio e figurato, che *l'è indrì com e' ragajon de' carr*, ma oggi chi sa più cos'è, come è fatto e a che cosa serve *e' ragajon*?

❦ ❦ ❦

Preghiera della sera

Il signor Claudio Sartori ci invia da San Lazzaro di Savena una preghiera della sera che sua madre Serafina Ghiselli, classe 1929, romagnola di Lugo ma cresciuta a Passogatto, ripeteva sempre negli ultimi anni.

A lët a andarò,
d'livêm a n a so,
Vò Signór ch'al savì,
a m livarò s'a vlì
s'a s duves livê prema l'ânma de' côrp,
Signór, fasì ch'a truva un bon ripôs!

'A letto andrò, / di alzarmi non lo so, / Voi Signore che lo sapete, / mi alzerò se volete. / Se si dovesse alzare prima l'anima del corpo, / Signore fate che io trovi un buon riposo!'.

❦ ❦ ❦

«Desidererei sapere il nome dialettale della pianta fiorita da adesso [*fine giugno*, n.d.r.] in avanti: la Salcerella, nome scientifico *Lythrum salicaria L.* Non ho trovato riferimenti né nel vocabolario di Ercolani né in quelli di Masotti, Morri e altri.»

Gianni Chiarini

Effettivamente del nome dialettale del *Lythrum salicaria* non c'è traccia nei vocabolari e nemmeno in altri testi come nel fondamentale volume di Pietro Zangheri *La provincia di Forlì nei suoi aspetti naturali* (Forlì, 1961). È invece registrato come *Sanguinëla* nel fascicolo *Érb da magnêr Érb da mindśéna* (Ravenna, 2018) del noto studioso e nostro prezioso collaboratore Giorgio Lazzari.
Da noi interpellato, Lazzari ci ha fatto notare che l'area di diffusione del termine *Sanguinëla* è piuttosto limitata e comune anche ad altre specie; in particolare si indicano con tal nome il *Cornus sanguinea* e la *Digitaria sanguinalis*. Possiamo solo aggiungere che il nome romagnolo si giustifica con le proprietà medicamentose, emostatiche e vulnerarie, delle rosse sommità fiorite della pianta.

❦ ❦ ❦

«Io fin da piccolo (parlo degli anni '40) in casa e fuori, dai genitori e dai nonni, sentivo sempre parlare di una strana pianta, che nessuno sapeva che cosa fosse. Mi riferisco *al radiś ad madavèscul* 'le radici dei lombrichi'. Ho cercato ovunque, ma nessuno sa che cosa sia.
Siete la mia ultima spiaggia.»

Franco Graziani - Godo

Da noi interpellato per avere maggiori informazioni, Graziani ha aggiunto quanto segue:

«Io avevo trovato dei rizomi che mi erano stati trasportati assieme a terra di riporto. Li feci analizzare da un vecchio (degli anni '20) e lui mi disse: "Non è che sono *al radiś ad madavescul*?" Io gli chiesi: "Ma che pianta è?". E lui: "Non so, ma credo che sia una pianta rarissima". Inoltre il mio amatissimo nonno, in certe discussioni con mio padre e suo fratello, diceva che un loro avo arrivò

in casa con una pianta strana e la buttò in terra dicendo: "*Ecco quest l'è al radis ad madavescul!*" Ma nessuno la riconobbe come tale, ma solo come pianta sconosciuta. Adesso penso che forse era una pianta inventata nel 1600 o '700 per prendere in giro i giovani. Ma voi non perdetevi d'animo, forse scopriremo l'arcano.
A un mio amico vicino di casa (non mio parente), *Mingunzen,* io portai un grosso rizoma, lui lo analizzò e mi disse "Non è che forse sono *al radis ad madavescul?*" Piantai il rizoma e nacque la pianta *E' pân dal bes* 'L'erba di serpe'.
Io sono al punto di partenza. Cercate voi.»

Arum italicum

Da parte nostra, chiarito che non esistono piante che producano lombrichi, ci permettiamo di far notare come *e' pân dal bes* (conosciuto in lingua come 'pan di serpe', 'pan di botta [rospo]', 'gìgaro chiaro'), nome scientifico *Arum italicum*, abbia un grosso rizoma da cui si diparte un viluppo di sottili radici che ben possono richiamare nell'immaginario popolare un gruppo di lombrichi aggrovigliati: *al radis ad madavescul*, appunto.

Pagina a cura di ***Gilberto Casadio***

Ad Alfonsine inaugurato il monumento alla *Caveja*

di ***Carla Fabbri***

Si può affermare senza ombra di dubbio che *la caveja dagli anël* è considerata il simbolo che identifica la Romagna, un territorio votato all'agricoltura fin dai tempi dei tempi. È uno strumento costituito originariamente da un grande perno di ferro battuto con sulla cima un anello sempre in ferro; inserito nell'apposito spazio a collegare il timone del carro al giogo dei buoi. Serviva a far sì che il carro non rischiasse, in caso di rallentamento o fermata, di avanzare sulle bestie che lo stavano tirando. Lo sbattere dell'anello sul perno creava un suono che accompagnava il lento andare del carro.
Ogni famiglia possedeva una caveja personalizzata per i viaggi o i lavori con il plaustro o il carro e la riponeva in un posto dedicato, appena tornati a casa, per trovarla con sicurezza al momento dell'uso. Dalle prime semplici caveje ad un anello si è passati via via ad una evoluzione estetica con più anelli inseriti nella pagella alla sommità del perno. Ogni famiglia contadina voleva il manufatto che la distinguesse dalle altre famiglie anche per il suono che la diversità degli anelli creava nell'andamento del carro facendone riconoscere da lontano il proprietario. La creatività e la perizia dei fabbri diedero vita a caveje sempre più belle e personalizzate anche nel suono prodotto dal tintinnio degli anelli; a volte addirittura venivano donate in occasione delle nozze quando si formava una nuova famiglia.

A seconda dei luoghi esistono diversi nomi per la *caveja dagli anël* che Aldo Spallicci definisce "musica delle nostre campagne sullo sfondo del nostro cielo e del nostro sangue"; nel forlivese e nel ravennate la sentirete chiamare caveja cantarena, nel riminese e nel cesenate *caveja longa da j anel*, nella zona da Imola a Ferrara *stadura*, nelle campagne del faentino e del lughese *caveja campanêra* o *campanena* per un fatto accaduto a Russi il 12 marzo del lontano 1400. Si racconta che il prete non sapesse come fare per chiamare a raccolta i fedeli perché si era spezzato l'attacco alla campana del campanile per cui usò la caveja col suo suono deciso e squillante. Dopo quell'episodio la popolazione continuò a chiamarla con l'appellativo *caveja campanêra.*

Alfonsine, 22 giugno 2025. Inaugurazione del monumento alla Caveja, opera del maestro fabbro Guido Errani. Da sinistra: Francesco Faccani autore dell'allestimento, il vicesindaco Elisa Vardigli, la donatrice dell'opera Hedda Forlivesi.

Oggi questo strumento desueto nell'uso è ricercato solo per arricchire collezioni e musei o abbellire l'arredamento di giardini o case.
Recentemente un interessante monumento a questo simbolo di Romagna è stato donato da *Hedda Forlivesi* alla comunità di Alfonsine e lo si può ammirare nella Piazza dedicata proprio al fabbro artista Guido Errani, autore della caveja, a memoria di una civiltà contadina che non va dimenticata. ❑

Danila Rosetti
Tót schēlż

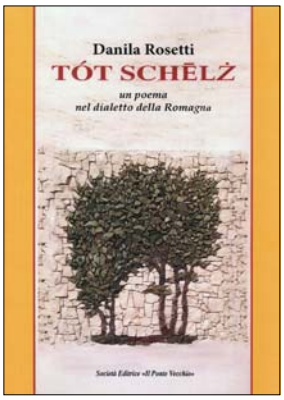
Con Danila Rosetti ci troviamo alla presenza di stesure poetiche in complessa evoluzione e dunque ben poco compatibili con i componimenti di una lirica dialettale, fin troppo incline a reiterarsi in soggetti ripetitivi e ordinari.
Indirizzati al mondo reale e pertanto alla contemporaneità i suoi versi, tutto fuorché accademici e di maniera, appaiono scortati nella raccolta d'esordio (*Strambarì*, La Mandragora, 2007) da inusuali forme di irrisione sardonica e afflitta al contempo, non estranea dunque a sfociare in crucci e inquietudini.
L'articolata messa a punto procede poi nella successiva *Ócc pin ad sön* (Pazzini, 2011) con una cerchia di poesie atte a esplicitare in forma omogenea, concetti che trovano fulcro nell'ancestrale antagonismo tra quelle pulsioni di vita e di morte, che da sempre marcano il percorso dell'esistenza.
Il partecipe resoconto, insomma, di una collettività e di un mondo in cui siamo comunque implicati, delucidazione critica e puntuale degli impedimenti e delle lacune di un consorzio umano, che non ripone soverchia fiducia sulla concretizzazione di un domani sereno o dopotutto accettabile.
Indenne da futili tracce di lirismo, fin dai primi indizi la poesia dialettale della Rosetti, altro non potrebbe essere qualificata se non come l'espressione del suo pensiero, un pensiero coinvolto dall'oggi e associato a quanto per lei lo compone: dal mondo digitale a quello della società e dell'ambientalismo, dal campo degli eventi a quello del peculiare ruolo di dottoressa.
E specie con questo, d'altronde, l'abbinamento è comprovato appieno dal criterio con cui la funzione medica dell'autrice lascia percepire traslate avvisaglie nell'ambito della poesia, e segnatamente all'interno di *Tót schélz* (Il Ponte Vecchio, 2025) un poema nel dialetto della Romagna che ha preso forma nel periodo del Covid 19, quell'epidemia di rilevanza mondiale che ha subissato pronti soccorsi e ospedali, sconvolgendo le esistenze e marchiando in profondità, nell'immaginario collettivo, l'impatto e gli effetti collaterali dello spropositato novero di defunti che le ha fatto seguito.
La sêla de bśdêl \ la i è pina ch'la travâla,\ tót ramasē in cal scarân indulìdi,\ a durmì' strancalē a vì' là, ża da du tri dè.[1]
Innescato da eventi e congiunture quantomeno gravose, l'evolversi incisivo e composito della raccolta s'attesta in piena sintonia con la versatilità di un'autrice, idonea a prendere le mosse da quell'inquieta fase iniziale per proiettare deliberatamente all'esterno un rovello intimo di tensioni, da lei ricomposte in versi che estrinsecano il ribadirsi di nottate d'oscurità insonne, dolente e vessata da paure e consapevolezze.
Un contegno, il suo, indice di una resilienza che l'ha poi spinta a instaurare mentali slanci di positività nel profondo di quel vivere quotidiano che, idealizzato in poesia, ha finito per comportare in lei la consequenziale determinazione di stringere i denti e tirar dritto.

Paolo Borghi

1. *La sala dell'ospedale / è piena che trabocca, / tutti ammucchiati in quelle sedie indolenzite, / a dormire piegati lì, già da due tre giorni.*

La chêva e' són, la nòta,
e' dôl ignacvël,
u-m fa mêl nénc i cavèl,
e la tëra śvùita la lânsa,
cóm élbar sénza acva.
Tót sèc.
Tót sèc...
pòrbia e nòta.

Toglie il sonno, la notte,
duole tutto,
mi fanno male anche i capelli,
e la terra svuotata ansima,
come alberi senza acqua.
Tutto secco.
Tutto secco...
polvere e notte.



«la Ludla», *periodico dell'***Istituto Friedrich Schürr** APS • *Editore* **«Il Ponte Vecchio»**, *Cesena* • *Stampa:* **«il Papiro»**, *Cesena*
Direttore responsabile: **Ivan Miani** • *Direttore editoriale*: **Gilberto Casadio**
Redazione: **Paolo Borghi, Roberto Gentilini, Alberto Giovannini, Giuliano Giuliani**
La responsabilità delle affermazioni contenute negli articoli firmati va ascritta ai singoli collaboratori
Indirizzo: **Istituto Friedrich Schürr** APS e **Redazione de «la Ludla», Via Cella, 488 •48125 Santo Stefano (RA)**
Apertura della Sede (Segreteria e Redazione della Ludla): **Martedì** dalle ore15 alle 18 - **Venerdì** dalle 9.30 alle 12.30
Telefono/fax: **0544.472261** •*E-mail:* **info@dialettoromagnolo.it** • *Sito web:* **www.dialettoromagnolo.it** • *C.F. e 5x1000:* **92038620396**
Quota sociale € 18 (Sostenitore da € 30) - Conto corrente postale: **11895299** *intestato all'***Associazione "Istituto Friedrich Schürr"**
Cassa di Risparmio di Ravenna: IT 72 J062 7013 172C C072 0003 912 - *BCC ravennate & imolese:* IT 76 W085 4213 1080 0000 0197936
Info Point della Schürr: 1) **Libreria Longo** - Piazzetta degli Ariani 16/A - Ravenna - Tel.: 0544 33500 • 2) **Bottega Bertaccini** - Corso Garibaldi 4 - Faenza - Tel.: 0546 681712 • 3) **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