



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

la Ludla

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

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001
Poste Italiane - Ravenna - Spedizione in A.P. Legge 46, art. 1, comma 2 D.C.B.
Questo numero è stato realizzato con l'apporto del Comune di Ravenna

Società Editrice «Il Ponte Vecchio» Anno XII . Febbraio-Marzo 2008 . n. 2

“Streta la foja, lèrga la veja”

Il 2007 è stato propizio per le attività editoriali della *Schürr* che ha immesso nel suo circuito, costituito dalle biblioteche pubbliche della Romagna, dagli studiosi e dalle istituzioni di cultura che si interessano del dialetto e delle tradizioni culturali, ben due volumi. Del primo – *Tradizioni popolari della Romagna nell'Ottocento*, curato da Brunella Garavini – già parliamo nel numero scorso; del secondo diamo ora notizia specificando che si tratta del terzo volume della collana «Fòla fulaja» e presenta 21 favole e fiabe in dialetto (ma con testo italiano a fronte) raccolte da Edda Lippi ed illustrate da Davide Reviati.

È anche doveroso dire che dietro questa prestigiosa realizzazione c'è l'apporto della Fondazione della Cassa di Risparmio di Ravenna che ha sostenuto la collana sin dal suo esordio nel 2003 con *U j éra una vòlta...*, 18 favole delle Ville Unite curate da Rosalba Benedetti, cui seguì, nel 2004, *L'ustarì dal sèt burdèli* che presentava 13 favole di San Zaccaria raccolte da Vanda Budini. Le favole presentate da Edda Lippi, invece, fanno riferimento in gran parte alla Romagna più settentrionale, la Romagna Estense (specialmente Le Alfonsine) e gli ambienti sono le valli, i fiumi, i “passi”, le “larghe” sconfinare e

brumose, che danno malinconia e talora angoscia. Ma non mancano, naturalmente, le situazioni tradizionalmente comiche e l'apporto rassicurante delle virtù romagnole, primamente il coraggio, ma anche la generosità, la perspicacia, l'arguzia, la pazienza e l'arte di non sottovalutare in nessun caso l'avversario, perché la favola, non lo si dimentichi, era anche lo strumento didattico per insegnare ai ragazzi (allora si diventava adulti molto presto) “a stare al mondo”, in un ambiente duro che spesso non concedeva ai disattenti ed agli incauti una seconda occa-



sione. Edda Lippi, insegnante di Scuola materna, può essere considerata una degli ultimi fulesta perché ha colti-

SOMMARIO

- p. 2 **Giovanni Montalti, Bruchin- II**
di Giovanni Zaccherini
- p. 4 **Dolfo Nardini, Ballare la vita al ritmo di Tango**
di Elsbeth Gut Bozzetti
- p. 6 **Ležar e scrìvar in dialet**
Carteggio Pedretti - Baldini
- p. 7 **La scaràna**
di Loretta Olivucci
- p. 8 **Pilù**
racconto di Paolo Maltoni
illustrato da Giuliano Giuliani
- p. 10 **Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo – XVII**
di Gilberto Casadio
- p. 11 **Parole in controluce**
rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 **La butiga d'Alfrédo e' slèr**
di Giuliano Bettoli
- p. 13 **Raffaello Baldini: ricordi lungo una vita**
di Giuseppe Galli
- p. 14 **E' mazapédar**
di Giorgio Bellettini
- p. 16 **Sante Pedrelli per “I fiori del male”**
di Paolo Borghi

Passata la guerra e smaltita la retorica nazionalista e imperialista, Montalti si ricollega alla sua più consona formazione cattolica che faceva riferimento al Circolo Democratico Cristiano fondato a Cesena da Eligio Cacciaguerra; e pare che proprio seguendolo “a veglia nelle stalle ad insegnare la dottrina cristiana”¹ il cantastorie di S. Vittore di Cesena abbia maturato la sua vocazione di poeta popolare che voleva conciliare l'intrattenimento con l'insegnamento morale e religioso.

In quell'epoca in tutta la Romagna, e a Cesena in particolare, ferveva un serrato dibattito, nel mondo cattolico, sull'interpretazione da dare all'impegno cristiano nel sociale e nel politico.

L'ambiente era ricco di diverse componenti ideologiche, che andavano dai repubblicani che trovavano consensi nell'ambiente laico cittadino e nelle zone collinari a mezzadria, agli anarchici, poi soppiantati dai socialisti, radicati nella pianura bracciantile.

Difficile era, pertanto, trovare una collocazione a un nuovo movimento cattolico, anche perché le alte gerarchie e i maggiorenti spingevano per un accordo tattico con le forze conservatrici.

A Cesena, a partire dalla fine del secolo, don Giovanni Ravaglia e il suo discepolo Eligio Cacciaguerra scelsero la pericolosa via dell'impegno democratico fondando il primo “Gruppo Democratico Cristiano”, denominato scherzosamente circolo “di squaciarêl” e nel 1901 si ebbe ad Imola il primo raduno dei Democratici Cristiani sotto l'egida di Romolo Murri, nonché, a Bagnacavallo, la prima cooperativa cattolica. Intento di queste nuove formazioni politiche era quello di sottrarre il bracciantato cattolico all'influenza socialista e al laicismo (si stavano diffondendo i primi matrimoni e funerali civili), ma ci furono anche convergenze con le organizzazioni politiche di ispirazione marxista su te-

matiche importanti come il rinnovo dei Patti Agrari. È evidente che Bruchin, nel secondo dopoguerra, trovò nell'ala sinistra della Democrazia Cristiana la sua naturale collocazione, cominciando a svolgere un'attività propagandistica serrata e non priva di aggressività.

Inizialmente il nostro pone l'accento sull'esigenza di un cambiamento profondo e, così come difende la repubblica, afferma che «*E i patrun si n'è cuntint / Si vo fê di cumplimint, / Se i patrun i n'è piò bon / A farem da patrun nun.*”² poi, il clima di guerra fredda si fa sentire e i toni diventano da scontro frontale con la componente socialcomunista: «*In campagna cmè in zità / A jò vest sta verità; / Borsa nera e affarista / Jè dvantè tot comunesta.*»³.

Ma Bruchin si mostra aggiornato e interessato anche alla politica internazionale, declamando, ad esempio, che il Patto Atlantico: «*Pat ad guera un sarà mai! / E sarà un pat ad difesa, / Un sarà mai ad uffesa!*»⁴, o innescando la polemica antiprogressista a proposito della bomba atomica:

«*Guerda que ach raza ad prugres / Chi à inventè la zenta ades! / Poch o gnint! Cun una bomba! / Tot la tera l'è una tomba!*»⁵, concludendo col suo disarmante buonsenso religioso: «*Senza Dio non c'è armonia / E un gn'è nench democrazia! / Socialisum o comunisum, / Senza Dio u i è l'egoisum!*...»⁶; e anche nei suoi ultimi anni di vita, è in grado di dire la sua sulla guerra di Corea: «*Questa l'è stè la brott idea / Dei compa-*

gni dla Corea / Ad purtè la pesa a e' vsen / Cun la sciabula ant al men! / ...»⁷.

Dunque un Montalti attento e partecipe del macrocosmo politico, ma anche impegnato e nello stesso tempo scanzonato cronista e giudice del piccolo mondo provinciale e delle novità della sua Cesena.

La famiglia, il matrimonio, il celibato, sono alcuni dei temi di costume che *Bruchin* ci propone con più partecipazione e trasporto. È entusiasta della legge fascista sul celibato, scagliandosi con simpatico cinismo contro i “single”: «*Cari amici zitelun / A si stè di gran minciun! / La iv capida o an l'iv capida / Par vuit la i è finida!*...»⁸ a cui si contrappone un pascoliano desco fiorito: «*...beata cla fameia / C'vas divid in armonia / Un pez d'pen in cumpagnia!*...»⁹.

Ma anche il matrimonio contadino non è privo di insidie, a cominciare dalla deteriore moda cittadina del “viaggio di nozze”: «*Una volta a fema festa / ...E la nosta bela sposa / La paseva a là gloriosa / Cun la fila di parint / Tot aligar e tot cuntint. ... / Guardè ades, chi por sgrazìa! / ...Lor i monta, i s'aramase / Ant un car ad terza clase / Che u ti sbat u ti scardase!*...»¹⁰.

Nel dopoguerra, il pericolo all'unità familiare viene dalle ventilate proposte di divorzio, visto come una comoda scappatoia ai doveri coniugali: «*Zerta zenta chi s'è avez / A caves tot i caprez / A cor dria ma sta gran moda / Che l'umaz bsogna che goda, / ...Is fa i spus par convenienza, / Ma in vo i fiul, né i*

Giovanni Montalti Bruchin

II

di Giovanni Zaccherini

sacrifici / E i contenna si su vi-
zi.../...Se la pièga l'as diffond / La
infeta tot e mond.../ Cun la pièga de
divorzi / L'è finì tot e cunsorzi...¹¹».

L'impegno moralizzatore del cantastorie cesenate gli fa stigmatizzare anche la deteriore moda del ballo e dei concorsi di bellezza, lo spreco del totocalcio e il diffondersi della bestemmia, ma Bruchin non sa schermirsi da alcuni aspetti rutilanti della modernità, "in primis" la pubblicità (di fronte alla cui forza immaginifica il suo apostolato moralizzatore risulta disarmato e impotente).

Dalla primitiva ode all' "Arrigoni": «Se la Romagna sembra un gran orto / Questo è il suo centro questo è il gran porto! / Tutto all'intorno prodotto immenso / Per l'Arrigoni lavoro intenso! /¹²...» si passa, con gustose zirudelle, a magnificare le assicurazioni TORO, LIQUIGAS, PFAFF, DUCATI, MOTO MORINI, LAMBRETTA e VESPA, scooter che, così come aveva ispirato la vena grafico-pubblicitaria di un altro grande comunicatore romagnolo, Leo Longanesi, stimola l'estro creativo di Montalti: «Chi è cla ragazza / Cla bat a la piazza / E bal e la festa / Cla n'zerca una Vespa? / Chi è che zuvnot / Che sia acsè fagot / Cun epa int la testa / Murosa e la Vespa? /¹³»

Tanti altri sono gli aspetti oggetto della fantasia di Bruchin: dagli av-

venimenti e dalle organizzazioni sportive, alle preghiere per le principali ricorrenze, alle "locandine" teatrali, ma vorremmo concludere con la sua vena lirica che ce lo mostra innamorato della sua campagna nel trascorrere delle stagioni e nello spettacolo sempre rinnovantesi della natura.

Mirabile, in questo senso, "La ragazzina a spa", un gentile, fresco cammeo, che incastona il desiderio di fuga dalla città di un'adolescente che scopre l'ingenua sensualità di sentirsi parte del meraviglioso mondo che la circonda: «L'è ad zogn, us suda... l'è zà avnu l'insteda, / Ul dis e gren cl'à zà ciapè e culor; /...La ragazzina dalla bela età / Fra chesi e chesi a lè sacrifichedà / La brema d'scapè via dalla zità /...La dvainta una farfala, / La frola via fra l'erba e coi di fiur, /...Sò so prè fium la trota via, la belza, / L'as guerda ant la sua ombra, la gurghegia, / L'as ferma un mammantin, e poi l'as schelza, / Fra agl'ondi dl'a'acqua enca i pidin i undegia. / L'as guerda ben d'attond...un i'è nessun /...La infila e custumin e zò int e fium.».

Note

¹ Archivio Sergio Montalti, testimonianza del figlio Guerrino, (1915).

² "Italiani! Vutì ben, che si no, a sarem di chen", Biblioteca Comunale Cesena, fogl. s.d. ma 1946, s.i.t., s.f.

³ "Fronte Democratico Popolare", Biblioteca

Comunale Cesena, fogl. s.d., ma 1948, s.i.t., firm. Tugin dla Zvana.

⁴ "Fronte Democratico Popolare", Biblioteca Comunale Cesena, fogl. s.d., ma 1948, s.i.t., firm. Tugin dla Zvana.

⁵ "La bomba atomica", Biblioteca Comunale Cesena, fogl. s.d., ma fine anni Quaranta, s.i.t., firm. Bruchin.

⁶ Ibid.

⁷ "L'Italia e la Corea", Biblioteca Comunale Cesena, ms., s.d. ma 1950-52 e fogl. s.d., s.i.t., s.f.

⁸ Biblioteca Comunale Cesena, ms., s.d., ma anni Venti.

⁹ Ibid.

¹⁰ "Matrimoni moderni-Viaggio di nozze", Biblioteca Comunale Cesena, ms., s.d., ma anni Trenta.

¹¹ "Divorzi", Biblioteca Comunale Cesena, ms., s.d. ma 1947.

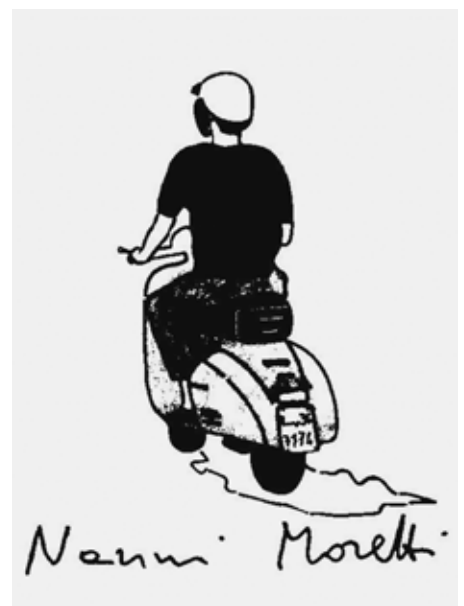
¹² "All'Arrigoni-ode", Biblioteca Comunale Cesena, ms. s.d. ma 1936.

¹³ "La Vespa", Biblioteca Comunale Cesena, fogl., s.d.

¹⁴ Si sa solo che è stata composta negli anni Trenta.

[gz]

Vero status symbol degli anni Cinquanta, la Vespa fu forse il più condiviso oggetto dei desideri (e per molti rimase tale). A sinistra, la Vespa in una straordinaria invenzione grafica di Leo Longanesi. Al centro posano sulla Vespa, ben issata sul cavalletto, nientemeno che Gregory Peck (impacciato dalle sue lunghe leve) e Audrey Hepburn, al tempo di *Vacanze romane* (1953) di William Wilder. La Vespa di Nanni Moretti (*Caro diario*, 1993) divenne, invece, un'icona di una Roma ormai devastata dal traffico automobilistico e fruibile solo in momenti particolari e con mezzi diversi dall'auto.





Dolfo Nardini

Ballare la vita al ritmo del Tango

di Elsbeth Gut Bozzetti

Il nome Dolfo Nardini è un nascondiglio.

Un luogo al riparo dall'ufficialità, una piccola tana. Uno spazio di libertà che permette al suo abitante di oltrepassare il recinto del proprio nome, forse della propria identità. Uno spazio nel quale sperimentare cose nuove. Scrivere versi, per esempio. Ritirarsi, rovistare fra le parole, cercare quelle che dicono le cose difficili da dirsi. Come in un giuoco. Costruire qualcosa di nuovo con le cose di sempre. Osservare e ascoltare con orecchio più fino per poi parlare, far sentire la propria voce poetica, come ha già fatto con un librettino "pieno di oscenità". ("Non abbiamo avuto l'animo di recensirlo", confessa Gianfranco Camerani). Non conosco quel libretto d'esordio; certo, l'autore non sarà andato per il sottile, per mettere in imbarazzo tutto lo staff della «Ludla».

Adesso, Dolfo Nardini lancia un altro sassolino da dietro la sua capanna dell'anonimità. **Tango**, si chiama questo nuovo libricino dallo stile simpaticamente fai-da-te, uscito nel 2007 in "2ª edizione riveduta e corretta" da Tosca edizioni di Cesena. Dodici pagine: sette poesie nel dialetto cesenate, tre pagine di note e cinque di introduzione, firmata da Maurizio Balestra. Come una piccola confezione regalo, con una imbotitura intorno a una cosa fragile, delicata. Il che lascia presumere che l'autore ci tiene, alle sue poesie, le tratta con cura. Parlare del tango nella terra delle balere, del liscio, dei Casadei? Parlare di questo ballo argentino nel dialetto di Cesena? Cosa ci fa questo "sentimento triste

che si balla" nelle nebbie novembriane della Bassa?

C'è da pensare che l'autore delle poesie sia uno di quelli che hanno contratto la febbre del tango, che si sta diffondendo a macchia d'olio fra giovani e giovani-maturi anche al di fuori dal suo paese d'origine. Che il tango, in Argentina, sia (stato) anche il ballo degli emigrati, e la sua tristezza quella della nostalgia, lo rende forse più familiare da queste parti, come un parente che ritorna dopo tanti anni.

Per Nardini sembra una sorta di mondo parallelo, il mondo-tango, nel quale ci accompagna. Vi si entra:

*ad dentar a s'atruvem
par balè e' tango... (I)*

e si guarda da un altro punto di vista sul mondo:

*intent che e' mond
ad fora*

*cun nun o senza ad nun
e' vâ in arvena. (I)*

Sta di fatto che più di altri balli il tango parla attraverso il corpo, in una lingua la cui grammatica è fatta di passi complessi, di figure ricercate:

*u i vó dl'urecia
stè 'tenti a e' pas
che l'à da l'es sicur int al figuri (I).*

E oltre la mera tecnica dei passi c'è la sua vera sostanza, la promessa, che è sensualità:

*l'udór di su cavel
ch'u t'va a la testa ... (I)*

Il poeta-tanghero si cala completamente nella mitologia di questo ballo, si mimetizza nella figura del solitario, del viaggiatore con i suoi luoghi tristi:

I bar ch'i è int al stazion

*viti strusciidi
i albirgh
quii ch'i à int i mur
cherti fiuredi
[...]
e i viaž*

ch'i è i viaž a švuit... (III)

E in testa le melodie e le parole delle canzoni più famose formano una cantilena ininterrotta, dove lo spagnolo si alterna al cesenate e i due mondi pare si parlino:

*Dagli ombri...
Adiós muchachos ...
e lia ch'la è là
d'inšdei
a la vegh a scor
?Serà mujer o junco...
quand ch'la bala?*

A veces me pregunto ... (IV)

Poi tutte le sottigliezze di sguardi, melodie e passi intrecciati sfociano nel:

a sam andè a ca sua (V)

con prevedibilissimo:

*Guerda st'a m'vu a so 'csé
e st'a n'u m'vù di d' no!*

che vanifica di colpo l'arte del ballo e della poesia.

Il tango lo insegna: tutto sta nel preludio, nell'allusione sublimata, nelle raffinatezze codificate del riserbo.

Nell'allungare il filo dell'attesa e del sogno. E se poi tutto fosse invece così:

*fora dla porta
cun è neš int e' vedar
a guard i balaren (VI)*

essere fuori dalla festa, non più ballerino ma spettatore, come da bambini si guardava al mondo degli adulti e a quel loro segreto, senza capire veramente. Ritrovarsi con il na-

so schiacciato contro il vetro, a guardare ballare gli altri, mentre,

*I oc ciuś
... un cheld
ch'um m'va al testa
ch'a sud
pužè
contra e' vedar giazé. (VI).*

Dunque, parlare del ballo per dire del tempo che passa:

*Quand t'cminz
a guardè al mami
piò dal fioli
l'è e' segn che t'è finì
che ormai t'ci vec. (VII)*

Mi sia permessa una nota in margine: una che conosce molto bene la terra e i vari retroterra del tango è la scrittrice Laura Pariani. Lei stessa figlia/nipote di emigrati in Argentina, rintraccia nella sua scrittura, glissando abilmente fra dialetti lombardi, spagnolo e italiano, le vite di persone che vivono il destino degli emigrati: nella tensione fra piccolo paese di origine e sconosciuta, vasta terra di approdo di oltreoceano, fra nostalgia che ammalia e voglia di riscatto, fra sogno (verso il futuro che si vuole d'oro prima, verso il passato idealizzato poi) e realtà. In particolare il romanzo *Quando Dio ballava il tango* (Rizzoli), e le raccolte di racconti *Il pettine e Di corno e d'oro* (Sellerio) ci fanno en-

trare nelle vicende e nei cuori di chi ha provato veramente pensieri tristi e ha provato a darne forma ballando. E quanti ce ne sono, di uomini, donne e bambini intorno a noi, che quotidianamente si devono esercitare in questi difficili passi.

[egb]

I

Fora pirs int la nebia
l'è nuvembar
ad dentar a s'atravem
par balè e' tango
u i vó dl'urecia
stè 'tenti a e' pas
che l'ha da lès sicur int al figuri
int e' neś l'udór di su cavèl
ch'ut va a la testa...

intent che e' mond
ad fora
cun nun o senza ad nun
e' va in arvena.

Fuori, persi nella nebbia, \ è novembre, \ ci ritroviamo al coperto \ per ballare il tango. \ Ci vuole orecchio, \ stare attenti ai passi \ che

[il ballerino] deve essere sicuro nelle figure. \ \ Nel naso \ l'odore dei suoi capelli \ che ti va alla testa... \ \ Mentre il mondo \ là fuori, \ con noi o senza di noi, \ va in rovina.

III

I bar che sono nelle stazioni, \ vite sprecate, \ gli alberghi, \ quelli che

*hanno sui muri \ parati a fiori. \ [...]
e i viaggi \ che sono viaggi a vuoto \ dei viaggiatori...*

IV

*[...]
Delle ombre... \ Adiós muchachos... \ e lei che è là \ seduta \ la vedo che sta parlando \ ¿ Será mujer o junco... \ quando comincerà a ballare? \ A veces me pregunto...*

[...]

V

*[...]
siamo andati a casa sua \ [...]
-Guarda, se mi vuoi sono così \ e se non mi vuoi di di no! - \ [...]*

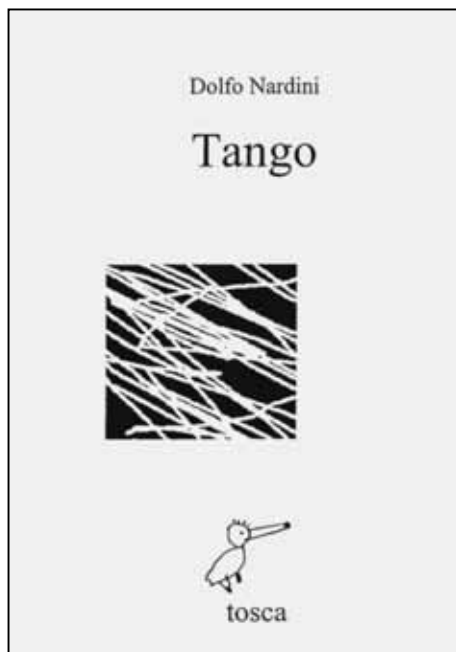
VI

*[...]
Gli occhi chiusi \ [...]
un calore \ che mi sale alla testa \ che sudo \ appoggiato \ contro il vetro freddo.*

VII

Quando cominci \ a guardare le mamme \ piuttosto che le figlie \ è segno che hai finito \ che ormai sei vecchio.

Al centro, la copertina di *Tango* di Dolfo Nardini, (cm 10,5 x 15).
Nelle foto ai lati, scene di tango: momenti di azione e momenti di attesa.



Il disegno
è di
Shuto



Lèzar e scrivar in dialet

I problemi della grafia del romagnolo in un carteggio Pedretti - Baldini

Tra gli innumerevoli meriti dell'edizione einaudiana di tutte le poesie in dialetto di Pedretti (NINO PEDRETTI, *Al vòušì*, a cura di Manuela Ricci con una nota di Dante Isella, Einaudi, Torino 2007) ove troviamo, oltre *Al vòušì*, *Te fugh de' mi paèiš* e *La chèsa de tēmp*, la non mai abbastanza lodata curatrice ha dedicato un congruo numero di pagine del suo saggio introduttivo al problema della trasposizione del dialetto di Santarcangelo sulla carta. Nino Pedretti, che s'era impegnato in studi fonologici anche all'estero ed aveva poi ricoperto incarichi presso l'Università di Urbino e, sempre sul problema della grafia, era stato in contatto con Friedrich Schürr ed Augusto Campana, espone le sue idee in un carteggio con l'amico Raffaello Baldini che non manca di dire la propria, anche se, probabilmente, non aveva mai fatto, al riguardo, studi specifici. Ma la sua grande sensibilità e intelligenza del dialetto lo guidano, come il lettore potrà vedere, al cuore del

problema.

Proprio per invogliare il lettore a prendere diretto contatto con il volume, riportiamo, con licenza dell'Editore, la lettera di Pedretti e la risposta di Baldini.

«Carissimo Lello, [...] mi pare che tutto il dialetto ubbidisca alle magnifiche leggi di un parlato, di una ritmica del parlato. Decine di parole si accorciano e si allungano e si cambiano. Ma non sono decine, ma centinaia. Ora tutto questo è meraviglioso. A poco a poco ti accorgi che hai sotto mano una lingua straordinaria e sotto certi aspetti più bella, più complessa dell'italiano, così "fermo". Il dialetto è agile perché se ne frega del codice scritto: è fatto di aria che vibra, di parlato. Il suo genio è nel parlato. Bisogna dunque fare qualcosa perché questo risulti nello scritto. Certamente è anche una questione di lunghe e di brevi. Io istintivamente ho qualche volta raddoppiato la vocale perché

la sentivo lunghissima.

Allo stato attuale delle cose noi scriviamo in maniera di compromesso. Non abbiamo abbastanza coraggio per rendere indipendente il dialetto.»

Raffaello Baldini risponde:

«Carissimo Nino, [...] in fondo, quando scriviamo il dialetto, noi forse non siamo tanto preoccupati di "scrivere il dialetto", quanto di farlo capire. Di scritto c'è solo l'italiano, lo spazio naturale del dialetto è l'oralità. Quando tentiamo di portare il dialetto nello spazio della scrittura, ci troviamo indotti a riconoscere le norme di leggibilità dell'italiano. Cioè, il dialetto scritto è sempre, più o meno, italianato. E tanto più siamo "negligenti" o solo "disinvolti" o solo "semplificatori" nello scrivere il dialetto, tanto più ne riconosciamo la subordinazione all'italiano. Il dialetto fa di questi scherzi: quanto più "spontaneamente" lo si scrive, tanto più lo si tradisce; a scrivere la lingua che parlavano, impeccabilmente, le nostre lavandaie e i nostri contadini analfabeti, ci vuole studio e fatica. E, altro scherzo del dialetto, quando s'è riusciti a scriverlo al meglio, a leggerlo non saranno le lavandaie e i contadini, ma alcuni pochi amici e qualche critico letterario e qualche filologo raffinato.»

Friedrich Schürr ascolta Nino Pedretti che interviene al *Seminario popolare su Tonino Guerra e la poesia dialettale romagnola* (Santarcangelo, Rocca Malatestiana, 16 - 17 giugno 1973); due memorabili giornate in cui non si parlò solo di letteratura, ma anche di lingua e di società.

Sui problemi della scrittura del romagnolo presero la parola, oltre a Schürr, anche Alfredo Stussi, Tullio De Mauro e Augusto Campana.



D'invéran, cvânt che int e' câmp u-n gn'j éra pröpi gnint da fê', e' mi nòn e' fašéva tot i lavur che u-n putéva fê' in cagli êtar stašon.

Alóra l'andéva int la stala, che a di la verité la j'éra sól un bas-còmud e u-n gn'j'éra nè besti nè êtar animé!; i mi nòn i i tnéva e' rèmal, e' furmin-ton, pr'al galen, e' graton par graté al bjédal pr'i purch, al mastél da lavé'...

Dónca, u j éra di dè che e' mi nòn l'andéva int la stala a fê' al garné ad mèlga, di garnadon o cvândinò a impaviré' al scarân; parò int un dè u n' impaviréva sól òna, parchè l'éra un lavór ch'u j avléva de' temp. U-s mitéva inšdé int un banchet e me, alé drì a lo, a stašéva atenta: u-m piašéva ad gvardê' al su mân ch'al-s muvéva cun sicureza... E pu a vléva nench pruvé' parché, döp un pô ch'a javéva vest, u-m paréva ch'l'aves da êsar un lavór fâzil, mo e' mi nòn u-n um fašéva mai pruvê'... chisà parchè!

U-m pê' d'avdé al su mân, cun i carpé atórna agli òng, mân fòrti, mo boni, còma ch'l'è bon un nòn cun la su anvodina.

L'intrizéva la pavira, e' cminzéva da tórna a tórna e, un pô a la vòlta, vultènd la scarâna, l'arivéva int e' mész. La j éra bëla la pavira nôva, la j éra êlta, nò còma cvela ad cagli êtar scarân ch'la s'éra šbaséda a fôrza ad stej inšdé.

E' mi nòn u-m dgéva: "A cvèl ch'u-s met inšdé par prèm int 'na scarâna impaviréda ad nôv, u j ven un bogn int e' cul".

Alóra a ridèma tot du e a purtèma la scarâna int la câmbra ad ca; a me u-m scapéva da rìdar a pinsé' a cvèl ch'e' zuzidéva a chi ch'i-s mitéva inšdè par prèm. Alóra a tnéva dri a la mi nòna

La scarâna

di Loretta Olivucci

o a la mi zi ch' al fašéva cont d'gnint e, cvânt che òna la-s mitéva inšdé, nò a ridèma e a dgèma ch'u i sareb avnù un bogn int e' cul.

Da 'lôra, u n' è pas de' temp, mo a m'arcôrd incôra chi mument cvânt ch'a-m mitéva a gvardê' cvèl ch'e' fa-

šéva e' mi nòn e, piò che di lavur, i-m paréva scveši di žugh e... u-s ridéva cun pôch.

Adès u-m scapa da rìdar a pinsej, mo, cvânt ch'a faž impaviré' una scarâna... me a n' um met mai inšdé par prèma!



E' scaranêr. La foto che compare anche in Piero Camporesi, *I mestieri degli erranti in Mestieri della terra e delle acque*, Silvana, Milano 1970, riferita all'ambiente bolognese ci mostra sedie simili, ma non identiche, alle nostre fatte in casa, molto più spartane. Un tempo la Romagna era percorsa da squadre di bellunesi che giravano di casa in casa, per fabbricare sedie con legname fornito dal contadino. Con un minimo corredo di armi affilatissime (ma senza seghe!), mediante cunei e mazzuoli, facevano "esplodere" gli olmi longitudinalmente, secondo la venatura del legno e in brevissimo tempo "ingambavano" una sedia che avrebbe sfidato i decenni.

Avviso!

Paolo Domenico Melandri, economo, e Giovanni Galli che passa gran parte del suo tempo a combattere con gli elenchi e le etichette per far sì che «la Ludla» e le comunicazioni sociali giungano felicemente ai consoci, hanno calcolato che si otterrebbe un apprezzabile risparmio diversificando le modalità di spedizione della posta normale; pertanto preghiamo tutti i consoci e gli amici destinatari delle nostre missive di inviarci, insieme all'indirizzo cartaceo (precisissimo, per favore, perché talvolta basta un minimo errore per mancare il recapito), anche l'eventuale indirizzo di posta elettronica (e.mail) al nostro indirizzo schurrludla@schurrludla.191.it



Santo Stefano, 1° dicembre 2007.

Paolo Maltoni mentre legge il suo racconto alla cerimonia di premiazione del Concorso.

Incôra adès, dôp a tânt temp, dal parsôn al žura d'avé' sintì ad nōta, a là da e' rivêl de fiòm, bšén a e' gôrgh ad Lêga, la vōša d'una dōna sprêda ch'la rogia un nóm.

L'utum l'è stê Decio, un umarcet che dal völt e' va a zvet cun e' paimon [*'panioné, dispositivo per catturare gli uccelli con il vischio*].

Beh, l'êtra nōta la su moj la s'l'è vest arivé' a ca prema de temp, cun i oc fura dla tēsta, che tartajéva un nom: "Pilù".

Cla pôra dōna, un pó impaurida e incóra piò instizida int e' vdér e' su marid ardot acsè, la j ha infilê sota e cul una scrâna e pu, cun la mzêta, la j ha rimpì un bichir da bé.

– E avânti cun stê *Pilù!* Chi è ch'al dšéva, stavôlta?–

– A n'e so, Celêsta, a n'e so... La vōša d'una dona...me a séva sóra e' rivêl...impët a e' gorgh, e sta vōša la rugéva: "*Pilù, Pilù!*..." Cun che bur... u m'ha ciap una scagaza... Dam da bé nenca, che e' bšógn u j è.–

– Valà, Decio, e' sarà stê e' ciù ch'e' canteva. L'è la su stašon.–

– No! Dam da bé...–

– A-n t' in'dagh piò, quandinò la va a fñi che t'a t'imbariêgh còm' una ciòza. Dop ben che t'sent i ciù, al zvet e i *Pilù!*–

– Schérza pu, te, schérza pu.–

– Mo te, a la tu etê, pauraš coma

t'si, u n'è incór' óra t' la šmeta ad žirê' ad nōta par mazê dal zvet?–

– Me, al zvet a n li maz brišul. Me, a li ciap solament.–

– Incôra pež! Acsè, pur animél, t'a li fé murì a pôch a pôch indrenta a una ghéba.–

– Ach fata impresion, Celêsta!–

– L'è ormai sânt'en che da sti temp che que e' sêlta fura un qualch pataca che ad nōta e' diš d'avé sintì i spirit. E te t'a t'in' fé incóra chês?–

– Sânt'en, sânt'en fa. S'éral sucèst sânt'en prema?–

Turino l'éra un bon om, int la quarantena, ch'e' fašéva l'uperêri int e' Cumon.

L'avéva una moj ch'la j'éra du suld ad furmaj sech, sèmpar trógna, e sèmpar drì a rimirê' l'ònich fiòl ch'j avéva: *Pilù*.

A di' la verité, che bël babin ad sèt en u s ciaméva Pierluigi, mo tot il ciaméva *Pilù*, parchè da znin, quând ch'l'inviep a dir al prem paròl, se i j dmandéva: "Cum a t cèmat, bël murin?" lo l'arspundéva coma ch'e' putéva arspòndar un burdèl ad du en: "*Pilù*". E che nóm u j éra armast tachê par sèmpar.

Beh, Turino, quând ch' l'avéva al férji d'instê, sicom ch'u n'avéva i bajorch par putés tur una vacânza a e' mêt o a i mônt, l'andéva a juté' int e' câmp Nano, e' su bšén, ch' l'avéva un pudér ad quarânta tarnadur.

Sta psion la jéra fata a la su manira: trentazecv tarnadur ad qua de fion

e zecv-si adlà de rivêl; praticament una strésla ch'la partiva lêrga e la finiva in punta pröpi ad davânti a e' gôrgh ad Lêga.

A lè u j éra la rapêda ch'la cavaléva e' rivêl e ch'u s'i putéva pasê nench cun al vach e' baröz.

Cl'ân, Nano, int cla strésla ch'la curéva longh e' fiòm e longh e'ì rivêl, l'avéva piantê tot furminton. E Turino cun e' su babin, cun *Pilù* ch'u s'e' purtéva sèmpar drì, l'éra andê a jutêl ad cojar al panöc.

Quând che dal panöc i n'avéva fat una bêla mocia, i li carghep int e' baröz.

Turino e' mitep e' su babin sóra e' baröz, inšdé int al panöc, e lo a pe ad davânti al vach cun la murdecia int al mân.

Al vach senza tent sfurz al j arivè int la veta de rivêl e sòbit dôp al j invièp a 'ndê žò par la calêda.

Al n'avéva incóra fat diš mîtar, andend pr'in žò, quând ch'e' sucidèp e' patatrach.

Al dô spònd de baröz, cun e' péš de furminton al j a s šlarghè.

La partida ad dninz, la paradura, la saltè v' e al panöc de furminton al šguilè žò tra al gâmb ad drì dal vach e al ród de baröz, purtèndas dri *Pilù*.

E' babin e' fašè un rog e pu piò gnit. Una rôda de baröz la j éra pasêda sóra la testa e cla pôra creatura la j'éra môrta int la böta

Pilù

Un racconto di Paolo Maltoni nel dialetto di Forlì
illustrato da Giuliano Giuliani

premiato con medaglia d'argento
al concorso di prosa dialettale "e' Fat" 2007



Turino l'inviè a rugè' piò ch'e' putéva, a strenzar tra al braz *Pilù*, a ciamèl cun quânta vóša cl'avéva, e u s'éra imbruvaldê tot cun e' sângv de su babin.

E' curè Nano, i ciamè l'ambulânza, *dam una mân*, e Turino l'armanzè a lè a piânzar a rugè a disperês, a dê di pogn par tèra e a strapês i caval int al žèman.

Int e' paés u n s'éra mai vest un funerèl acsè. Un chilomit ad ženta ch'la pianzéva.

Parsena e' prit, int e' di' la messa, e' fašè quàtar guzlôn.

Che dè e' murè un pòr babin, bôn coma e pân, un bël babin ad sèt en, e

cun lo e' murè un pò nech la su fameja.

La su mâma la paréva andêda žò ad tēsta dafat.

Tot i dè, da cl'óra ch'l'era sucèst e' fat, la s mitéva a còrar sóra e' rivèl de fiom fena a e' gòrgh e a rugè coma una mata: *Pilù, Pilù, Pilù!*

Turino, e' puret, piò svèlt ch'e' putéva, u la jandéva a tu e, pianen, pianen, i s'ardušéva a ca pianzend, a cùsas int e' su dulór.

Un dè, quând ch'l'arivè l'invéran, quând che al giurnèdi al dventa curti e döp al zencv l'è ža bur, la mâma ad *Pilù* la curè incòra una vòlta vérs

e' gòrgh ciamend sèmpar che nom e, döp un pò, piò gnit.

I la jha zarchèda tot la nòta int tot i buš, i cuntaden, i bšen, i carabignir; mo u n'i fò gnit da fè: sparida.

U la truvè *Nano* e' dè döp a gala int e' gòrgh, gônfa com' un palôn.

E da cla vòlta, int la stašon de furminton, quând che e' ciù ad nòta e' fa e' su vérs vulend sóra al pres de grân sech, e' sèlta sèmpar fura un qualcadôn ch'e' žura d'avé sintì, bšen a e' gòrgh ad Lèga, bšen a e' rivèl de fióm, la vóša d'una dona ch' la rogia:

Pilù, Pilù, Pilù!

-pl-

Il nesso *pl intervocalico* passa, come già l'iniziale *pl-*, a *pi* (*pi*). Es.: OPŪLU > *OPPŪLU > *OPPLU > *öpi* 'acero campestre'; DUPLU > *dopi* 'doppio'.

Fenomeno frequente è il passaggio (metatesi) di *l* alla sillaba iniziale, anzi si può dire che nei trisillabi costituisca una regola. Ad esempio da POPŪLU si ha *piöp* (o più comunemente il femminile *piöpa*) attraverso i seguenti passaggi: POPŪLU > *POPPŪLU > *POPPLU > *PLOPPU > *PIOPPU > *piöp* 'pioppo'. E così: COPŪLA > *COPPŪLA > *COPPLA > *CLOPPA > *ciöpa* 'coppia'; CAPŪLU > *CAPPŪLU > *CAPPLU > *CLAPPU > *ciap* 'cappio, occhiello'.

-pr-

In romagnolo *-pr-* dà come esito *-vr-* attraverso un probabile passaggio intermedio *-br-*. In pratica si assiste alla sonorizzazione della *p* senza alcun influsso da parte della *r*. Es.: CAPRA > *chèvra* 'capra'; LEPÖRE > *LEPRE > *lévra* / *livra* 'lepre'; OPĒRA > *OPRA > *òvra* 'operaio'. Per 'aprile' il romagnolo conosce sia la forma *abrìl* sia *avril* / *avrel*. Nel caso di SUPRA > *sovra* > *sóra* 'sopra' abbiamo la caduta della *v*. Come con *-pl-* anche con *-pr-* non è raro il fenomeno della metatesi con il passaggio di *r* alla sillaba precedente. Es.: APERIRE > *APRIRE > *ARPIRE > *arvì* 'aprire'; COOPERIRE > *COPRIRE > *CROPIRE > *cruvì* 'coprire'.

-r- e -r + cons.-

La *r intervocalica* ed il nesso di *r + consonante* restano in genere invariati nel romagnolo tranne per quanto

Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo

XVII

di Gilberto Casadio

guarda *-rv-* che, anche se non sempre,

passa di regola a *-rb-*: *ACERBALE (aggettivo da ACERVUS 'mucchio') > *zərbèl* 'stollo, palo del pagliaio'; NERVU > *nèrb* 'nervo'.

Nei nessi *-r+cons. palatale--* la presenza di *r* non influisce sul normale sviluppo di queste consonanti per cui *c* passa a *z sorda* e *g* a *z sornora*: ARGENTU > *arzent* 'argento'; MARCĪ(D)U > *mèrz* 'marcio' ecc.

I nessi *r+l*, *r+m*, *r+n* non sono 'tollerati' in romagnolo per cui assistiamo alla loro separazione attraverso l'inserimento di una vocale anaptittica (*a* o *u*): MERŪLU > MERLU > *méral* 'merlo'; FIRMU > *fèrum* 'fermo'; CORNU > *còran* 'corno' ecc.

-s-

In posizione intervocalica la *s*, che in latino era esclusivamente sorda, nel dialetto romagnolo, come del resto in tutti i dialetti settentrionali, diventa sonora. Unica eccezione è rappresentata dalla *s* che segue il dittongo *au* che rimane sorda: CAUSA > *còşa*, 'cosa'.

Nei nessi *-sc(h)-*, *-sp-*, *-st-* la *s* assume pronuncia prepalatale (come la *sc*

dell'italiano *scena*): *pischè*, *mosca*, *vèspa*, *raspa*, *tèsta*, *crèsta* ecc.

-t-

La *t intervocalica* in romagnolo passa alla sonora corrispondente *d*. Es.: MUTARE > *mudè(r)* 'cambiare'; ROTA > *ròda* 'ruota'; META > *méda* 'mucchio'; NEPOTE > *anvód* 'nipote'; VITE > *vida* 'vite'; MONETA > *munéda* 'moneta' ecc. Questa *d* spesso cade quando, non più "protetta" da una vocale successiva per la scomparsa delle atone, viene a trovarsi in posizione finale. È il caso dei participi passati verbali dove abbiamo *cantè* 'cantato', *avnù* 'venuto', *sintì* 'sentito' invece di **cantèd*, **avnùd*, **sintìd* che ci si dovrebbe aspettare. E così abbiamo *prè* 'prato'; *fiè* 'fiato'; *isé* / *asé* 'aceto' e forme, per altro di origine participiale, come *marchè* 'mercato'; *cugnè* 'cognato', *pchè* 'peccato' ecc. In altri casi si oscilla fra forme con e senza la *d*: *di* / *did* 'dito'; *marì* / *marid* 'marito' ecc. Dopo *u* la tendenza è alla conservazione della *d*: *spud* 'sputo', (*a*)*vlud* 'velluto' ecc.

CONTINUA AL NUMERO SUCCESSIVO





**Rubrica curata
da Addis Sante Meleti**

Baghen, baghin: in ital. *maiale*, in uso soprattutto nella Bassa. Nel XVII sec. il francese Du Cange, *Glossarium*, scriveva: «BAGO, bacco, bacho, etc., ex Gallico et Anglico Bacon, qua voce promiscue donantur porcus saginatus et ustulatus, et petaso aut perna». ('Bagone', 'baccone', 'bachone' ecc. -

dal Gallico e dall'Anglico *bacon*, con la qual voce si chiamano indifferentemente il porco ingrassato e arrostito e il prosciutto). In latino i termini *petasone*[m] e *perna*[m] corrispondono a 'prosciutto'. Ancora il Du Cange riporta da una citazione *farinam, vinum, baccones* (farina, vino e poi: maiali o prosciutti?): in ogni caso era ciò che per secoli ogni capofamiglia cercava d'assicurarsi per l'inverno; accantonata la legna, era a posto.

Nel francese odierno *bacon* è scomparso. Il termine germanico originario, anzi proprio della lingua degli antichi Franchi, *bacone*[m], dovette oscillare a lungo tra l'intero maiale e il solo prosciutto che ne è la parte migliore; ma, a quanto pare, esso in origine indicava la 'schiena', come suggerisce il *Dictionnaire d'ancien français* di A. Grandsaignes d'Houterive, Paris 1947, che riporta: «**bacon** n. m. (XII-XV s.). Lard salé, jambon... ETHYM. Germ. Bacho, dos ['schiena']. Back, même sens». Ma ci penseranno gl'Inglese, se vorranno, a confermare la connessione tra *bacon* e *back* (dietro).

Con uova e *bacon* gli anglosassoni fanno ancor oggi colazione; non erano però da meno gli ultimi facchini di Civitella che di mattina si facevano servire *ovi e suzézi int l'ustaria, int i dé ch'i aveva di quintél da spalutè (e di bajóch par paghé)*.



lat: in ital. *latte*, dal latino *lac*, apocopato nei casi retti; *lacte* se arcaico e plebeo. Il dialettale *lat ad galena* è una metafora antica. Scrive Petronio, *Satyricon* XXXVIII: *Lacte gallinaceum, si quaesieris, invenies* (a cercarlo, troverai il latte di gallina). L'autore poteva permettersi d'essere ottimista: era ancora nelle grazie di Nerone.

Il cap. LVII ci riserva un'altra sorpresa, l'agg. *lacticulosus*.

Almeno in collina, il suo equivalente era *latòn* (=lattonzolo) riferito ai maiali tra svezzamento e ingrasso; ma *latòn* si adatta anche al preadolescente che vuol fare l'adulto anzitempo, *ch'u vo fè e' grand e ch'u s guèrda la ponta de nès*. In questo caso la variante *l'ha incora e' lat in bòca* si alterna con *u tètta incora*, oppure *u s'pésa ancora adòs*.



CONTINUA DALLA PRIMA

Streta la foja, lèrga la veja...

vato si può dire in ogni giorno della sua vita lavorativa l'arte della narrazione orale che lei stessa aveva ricevuto da bambina e poi sempre coltivato.

Le immagini che riportiamo a fianco ci danno un chiaro esempio delle potenzialità espressive della favola e, ovviamente, le straordinarie capacità della narratrice.



Interesse, preoccupazione e sgomento nei volti dei piccoli ascoltatori, ed infine la rassicurazione di un "lieto fine" che, tuttavia, la favola popolare non sempre concede. I finali rassicuranti furono introdotti quando le favole, stampate ed illustrate, entrarono nelle case borghesi e la lettura del testo scritto, prima che il bimbo prendesse sonno, surrogò il racconto orale.

Giuliano Bettoli, che con questo articolo inaugura la sua collaborazione a «la Ludla», è il

faentino che più d'ogni altro sta valorizzando la lingua e la cultura dialettale della sua città: prima alle radio locali poi sulla rivista «2001 Romagna» e su altri periodici, ma soprattutto come anima della Filodrammatica Berton.

Lui conosce tutti e tutti conoscono lui, non fosse altro per i quarant'anni passati dietro lo sportello dell'anagrafe. Abbiamo scritto qui a fianco "dialetto di faenza": in realtà si tratta del dialetto borghigiano, cioè quello parlato nel Borgo di Faenza sulla destra del Lamone, diverso per alcuni aspetti fonetici da quello della città. Fra faentini e borghigiani non è mai corso buon sangue: nei secoli andati erano liberali i primi e papalini i secondi. Con una punta (!) di campanilismo, i veri borghigiani come Bettoli sostengono che il Borgo non è il borgo di Faenza, ma è Faenza ad essere il borgo del Borgo. E dire che un ponte a collegare le due rive del fiume esiste da non meno di duemila anni.

[gc]

La butiga d'Alfrédo e' slêr

un racconto di Giuliano Bettoli nel dialetto di Faenza

Adès alè u j è una butiga d' schêrp, ói, una butiga cun de' che, rōba fēna. A j avì capì, a degħ alè, a Fenza, ins e' Còrs, prēma dla piazza, atach ala butiga dla gōma. Ben, tot al vòlt ch'a i pas d'impèt – e a i pas ben e spēs in bicicleteta, ânca do tre vòlt a e' dè – u-m ven sēmpr int la ment che cvela, prēma dla gvēra, l'éra la butiga de' mi pōr bab: Alfrédo e' slêr.

Burdel, a l'avìvi da vdé cla butiga. E la rōba ch'u j éra in dentar. E la žent ch'u j éra in dentar.

La rōba?

Int e' mēž d'pōsta un bancunaz ch'e' dgēva rēsar òt mītar, a mân stānca la māchina da cušì, a mân dreta un mōbil a vidrena, int e' fond un tavulaz cun un trāpan. E pu, sōra, sota, dnež, d'drì, in žir atorna, tot e' rabazér de mond: tre cvātar mōrs ad legn ch'u s'ì stašēva a cavāl par cušì a mân, di sēch ad bala, di tlon aramasé, martel da calzulēr e curtèl a mēža-lona, al ghēfal de' spēgh e dla rēza, dagli ēgur longhi una spāna, la pēlza négra, la pēlza grēca, al bōc de' né-

gar d'inféran, al scātul de négar fōm. Dal léšan pu u n'j éra un sagat, spargujēdi indimpartot, ruchet ed fil grōs, de' gras ad caval, dal frost, di parpignen, dal pēl ed tot al fata, de' curām pu u n'jéra par sēt castigh. E pu i finiment dal besti, di sumēr e di cavēl (parchè pu alora tot i cuntaden j avēva e' su baruzen cun e' caval: ciò, l'éra l'autumōbila d'alóra, pr'andēr in piazza la žōbia a e' marchè, o la dmenga). Slen, pōrtastāngh, grupìr, pet, tirēl, scrēch, sotcōda, pēra-oc, sotgōla, mors, gvid, sot-pānza, brèi, e tot e' rēst ad masa. U j éra insina i zingion dal māchin da bātar, i palon da fūtbl e dal bors rōti.

La žent?

Prēma d'tot mi bab, cun du di mi fradèl, Gianeto e Ermano – a semi sì fradèl e cvātar surēli, e māmā, purèta, a ca la n'avēva de dafè! –. E pu u j éra Darjin, un ragaz ch'e' scurēva pōch mo l'éra e' piò brēv 'd tot, un artēsta da bon. E pu Chicon e' zop (cvānd ch'l'éra a ca, parchè ògni tāt il spēdēva a e' cunfen a Ventotēne), e pu Timo,



La disponibilità del mezzo di trasporto è sempre stata chiaro segno d'emancipazione. Tutto giustificato, dunque, l'orgoglio della sposa contadina che, redini in mano e frusta accanto per "toccar su" la somarella, s'appresta verso la città con la sua city-car. Orgoglioso anche il suocero che di certo l'ha aiutata ad "attaccare". Fusignano, 1931, foto Scheuermeier.

Minôla fachin [fachino], e Bruno. Cvela? Mo la n'era mîga una butiga. L'era un tajàtar! I lavurèva da bon, mo u j éra sèmpar da ridar. Parchè pu a-n v'ò mîga det un cvêl: d'tota cla scvêdra mi bab l'éra l'ònich ch'l'andès in ciša. Darjin u-s n'infraghèva d'ignicôsa, Chicon e' zòp l'era un cumunèsta (e dal böt da i fasesta u n'avéva ciap un stu-fè), Timo e' pinséva sól a e' fiasch e a la mžeta, Minôla fachin l'éra un anêrchich e Bruno, cardil s'u-v pê, l'éra un fasesta. Ben, a l'avliv savé? Sta scvadràza l'andéva d'acòrd, i-n bravéva mai, fórsi parchè Alfrédo, e' mi pôr bab, l'era e' piò grând bon s-ciân de' mònd. Lo i pinséva sól a lavurê e a rîdar.

Senza di pu d'tota la žent ch'la vultéva in cla butîga: òman, dòn, cuntaden, caratîr a-n n'in scuren, prit (j avéva i palon da mašê par la scvêdra dla paröchia), di suldé. E' vultéva

nencia cvêlch pèz grös: tot j avéva cvaicvêl da mašê, o da dèr un pont, l'era un žiron ch'u-n finéva mai. Cvicadon e' laséva alè la bicicleta par pavura ch'i glià rubès a pugèla in žir, cvicadon e' laseva la spòrtla o una gulpè e pu, cvând ch'j éra spèc, i turnéva a to so la su rôba.

U j avrèb un livar grös cumpâgn' a la Divina Commedia ed Dante Alighieri (cvela cun al figur) par cuntèv tot i fèt ch'i capitéva in cla butiga.

A v'in'voj cuntè sól on, par div la voja ch'l'avéva cla scvadràza sèmpar 'd rîdar e d' fè di schirz.

Una vòlta un cuntaden e' lasa alè un ucon, viv u-s capès. Un piò bël ucon, biànch scanê, cun i pi lighè strèt cun un curdon.

«Daj ch'a i fašen un schérz!» i-s met a di (mi bab e' ridéva e u-n dgéva gnit cumè sèmpar). Daj che te dai, on e' ten

stret l'ucon, e un êtar e' ciapa int la böcia de' négar d'inféran (ch'l'avéva un fat che!) e cun e' pnèl e' varniša ad négar tot che pôr ucon che intânt e' fašéva di virs da cavêr e' còr!

Cvând ch'e' tórna e' cuntaden par to so e' su animèl? La fen de mònd!

“Mo mè a v'ò lasè un ucon biànch e a-m daši indrì un ucon négar. A-m l'avì cambiè!!!”

“Nö, nö, l'è sèmpar lò”

“A-v men adös, mè! L'éra biànch!”

“Mo nó a-n gn'aven fat gnit d'pösta, u-s sra innigrì a stè par tèra... ciò, u j è 'na ciustè...!”

Cla vòlta ch'alè mo la fot pröpi una bëla baraca e la scvadràza la fašèt una fadiga santerna a šgambarlès cun l'ucon piturê d'négar! E tot la žent ch'u s'éra ardót a gudés e' spetàcul?

A-v l'ò dèt: la butiga d'mi bab? Êt che una butiga: l'éra un tajàtar.

[gb]



Raffaello Baldini: ricordi lungo una vita

di Giuseppe Galli

Ho trascorso la mia infanzia a Santarcangelo di Romagna, ove ho frequentato la scuola elementare; la scuola media invece era a Rimini che raggiungevo ogni giorno in treno, dopo una lunga camminata al buio. Eravamo nel 1940, in piena guerra, con l'oscuramento. Con me vi erano molti altri studenti costretti a recarsi in treno a Rimini e fra questi Raffaello Baldini di quattro anni maggiore di me, che frequentava la prima classe del liceo classico.

Alla fine del '40 la mia famiglia si trasferì a Ravenna e io persi con rammarico tutte le frequentazioni santarcangiolesi.

Con Raffaello Baldini ci rivedemmo nel 1950 con stupore e sorpresa, al centro di una delle quattro tavolate della sala da pranzo della Scuola

Normale di Pisa. Allora frequentavo il secondo anno della facoltà di fisica e lui, già laureato, un corso di perfezionamento. Al nostro incontro rimasi interdetto: quasi non lo riconoscevo. Fu lui che disse: «Ma io ti conosco!!!» Da quel momento mangiammo insieme, uno di fronte all'altro, per un intero anno accademico, rinverdendo ricordi e frequentazioni degli anni ormai remoti.

Il terzo incontro con Lello avvenne nell'ottobre del 2004 a Rodengo Sariano, alla consegna del premio Gandovere Franciacorta assegnato proprio a Raffaello Baldini per il suo libro *Intercity*. Ricordo che Folco Portinari, membro della giuria del premio, lo definì uno dei più grandi poeti viventi. Il nostro incontro, dopo ben 54 anni, fu commovente:

era rimasto uguale come allora, senza traccia del passare del tempo. La sua morte, inaspettata, mi ha lasciato incredulo e angosciato.

Avevo perso per sempre un amico carissimo che la vita, più volte e inaspettatamente mi aveva fatto ritrovare.



Raffaello Baldini in una foto di Gfr.C.

Dalle carte del processo di stregoneria tenutosi a Roversano, nel censate, nel 1606, si ricava una deposizione in cui Francesca Medri asserisce di avere sempre intorno a lei un folletto. Questo spirito la veniva a visitare di notte e aveva le fattezze di un angelo. Per l'Inquisizione non era altro che un demone "incubo", mentre per la giovane era forse la figura di un'invisibile presenza, conosciuta, fin dal più remoto paganesimo, nelle tradizioni della Romagna: il *Mazapédar*.

Le figure di spiriti casalinghi o folletti furono molto comuni nel Medioevo e nell'epoca moderna. A certi angosciosi fenomeni onirici notturni la ricca tradizione demonologia medievale aveva assegnato il nome di "incubi" o "succubi" a seconda del sesso della invasiva presenza soprannaturale che dominava il dormiente, con il quale poteva anche avere rapporti sessuali. Il folletto della Medri è quello classico della tradizione popolare che lo presenta-

va, già a quel tempo, con precise caratteristiche. Le sue capacità metamorfiche erano sorprendenti: poteva assumere forma ibrida di spirito/animale e, invisibile, posarsi su un dormiente, dando un senso di acuta oppressione. Questo spiritello, oltre a possedere prerogative amoroze, era capace, per compiacere una donna, di portare a termine nella notte lavori d'ago o di telaio, riordinare stanze o adempiere con cura a faccende domestiche. I suoi dispetti, se contrariato, erano però puntuali e tremendi, per cui più di una donna si risvegliava discinta e scarmigliata, graffiata, con le vesti tagliate e la stan-

za in disordine. Nelle stalle, sempre di notte, a volte il folletto passava il tempo intrecciando i crini delle code e delle criniere a vacche e cavalli, pettinando i velli delle pecore, pulendo finimenti, preparando nuova biada e strame fresco. Agli animali, oggetto delle attenzioni del *Mazapédar*, si dava pane benedetto da mangiare per esorcizzarli e si faceva bere loro acqua con le stesse caratteristiche.

Nell'Italia del Medioevo fino agli inizi del XX secolo la figura del folletto/incubo è presente in diverse regioni italiane: è il *Famei* dell'Appennino modenese, il *Massariol* veneto, il *Calcarot* trentino, fino a diventare *Monacello*, *Mazzamurillo*, *Gura* o *Quatacomero* nel sud del nostro Paese. Tale folletto domestico era, tra l'altro, ritenuto procacciatore di tesori (si voleva che il Diavolo elargisse soldi e oro ai suoi seguaci più fedeli) e custode delle masserizie familiari.

Da dove proveniva questa figura tanto comune a culture diverse? La risposta è la stessa riguardante l'origine della stregoneria. Le popolazioni chiamate indoeuropee, che si insediarono nel nostro continente verso la fine del III millennio a. C., nelle loro tormentate peregrinazioni, erano entrate senza dubbio in contatto, partendo da un'ampia area presso il mar Nero, con numerose etnie altaiche le cui religioni comprendevano rituali stregonici e le figure di folletti come il "signore della casa" (*Oj ojase*) e il "signore della scuderia" (*Abzar ojase*). Come i folletti/incubi italiani, quest'ultimo aveva caratteristiche anche lascive.

Gli episodi di oppressione notturna provati da uomini e donne erano legati nel tempo andato a precise condi-

E' mazapédar

di Giorgio Bellettini



Giuliano Giuliani, *E' mazapegual*, 1978. Plasticografia, cm 20,5 x 25.

zioni esistenziali dove la fame, la grande solitudine, il senso di impotenza, le minacce e i torti subiti erano fenomeni comuni. Gli impulsi ostili provati durante la veglia trovavano una realizzazione simbolica nella notte, dove agivano nella sfera dell'inconscio anche supposte idee di fattura o di fascinazione stregonica. Gli abiti stracciati, i graffi e le percorse ricevute erano imputabili a momenti di acuto isterismo, a gesti autolesionistici compiuti in uno stato prossimo al sonnambulismo; il tutto filtrato ed amplificato da oscuri meccanismi psicosomatici, condizioni psichiche labili, stati crepuscolari di coscienza, deliri e sdoppiamenti della personalità, come aveva scritto l'etnologo De Martino verso la metà del secolo scorso. Riallacciandosi a questa interpretazione la moderna metapsichica considera un

fenomeno come quello del *Mazapédar* un "Poltergeist", cioè una manifestazione dovuta non tanto a spiriti o presenze ultraterrene, quanto un fatto originato dalla mente umana tramite le sue forze psico-cinetiche. Il vecchio termine "Poltergeist" (spirito chiassoso) viene sostituito con la denominazione di Psicocinesi Spontanea Ricorrente o, in lingua inglese RSPK (Recurrent Spontaneous Psycho Kinesis). La mente dell'uomo, in certe condizioni, ha la forza di influire sulla materia. L'RSPK deriva dalla presenza di una persona, mancando la quale il fenomeno scompare, per riapparire poi nel posto dove quella persona si è trasferita. Solitamente il fenomeno psicocinetico manifesta una forte carica di aggressività dell'agente ritenuto, a ragione, l'autore

dei fenomeni. Generalmente si tratta di maschi o femmine che vivono un periodo di crisi derivata da un passaggio fisico o esistenziale. Sono giovanissimi o giovani, generalmente sotto i vent'anni che manifestano una risposta del tutto personale verso l'ambiente che li circonda, in un ambiente familiare le cui relazioni sono psicologicamente disturbate. L'RSPK è la manifestazione di una sociopatia (malattia derivata dalla società) in cui si configura sia un forte desiderio di cambiamento che una notevole aggressività. In metapsichica l'agente capace di produrre fenomeni di "Poltergeist" come il *Mazapédar* viene chiamato agente focale.

Lo scrivente è stato testimone di almeno una decina di casi studiati a partire dalla metà degli anni '60.

Saggio di una bibliografia a cura della redazione

BAROZZI GIANCORRADO, *Incubi, folletti, enzimi in Medicina, erbe e magia in Cultura popolare dell'Emilia-Romagna*, Bologna, pp. 206-17
BRIGGS K., *Fate Gnomi Folletti ed altri esseri fatati*, Roma 1985, pp. 22-23
CALVETTI ANSELMO, *Antichi miti di Romagna*, Rimini 1987, pp.79, 88, 97-104; *Comportamenti ed attribuzioni del folletto attraverso l'etimo degli appellativi*, «Lares» n. 4\1983 p. 627; *Fungo agarico moscario e cappuccio rosso*, «Lares» n. 4\1986 pp. 556-60; *Il folletto della Mazza* in «Rumagna», III, 1976, n. 2, pp. 135-57
DELL'AMORE FRANCO, *Diavolo e poveri diavoli* (a cura di), Cesena 1980, pp. 10-30; *Il Mazapegul - sottane e voglia di tenerezza*, in «Abstracta», XV, maggio 1987
DE NARDIS LUCIANO, *Viaggio al palazzo dei folletti*, «La Piè» n. 4\1927, p. 79; *E' Mazapegul*, «La Piè» n. 2\1924 pp. 26-27; *La manifestazione amatoria d'e' Mazapegul*, «La Piè» n. 3\1927, pp. 54-55; *Varianti della tradizione popolare del Mazapegul*, «La Piè» n. 9-10\1928, pp. 182-83
ERCOLANI LIBERO, *Vocabolario Romagnolo - Italiano*, Edizioni del Girasole, Ravenna 1971
FABBRI P. G., *Indemoniati a Roversano: uomini e donne in un processo per stregone-*

neria ai primi del Seicento, «Romagna arte e storia», n. 13\1985, p. 47-56
FANTAGUZZI GIULIANO, *Caos*, Cronache cesenati del sec. XV, a cura di D. Bazzocchi, Cesena, 1915, p. 70
FOSCHI UMBERTO, *E' Mazapègol*, «Corriere Cesenate», VIII n. 39, 1975, pp. 1-8
LAPUCCI CARLO, *Dizionario delle figure fantastiche*, Vallardi, Milano 1991, pp. 218-19
MAMBELLI ANTONIO, *Lo spirito folletto a Forlì*, Opuscolo per nozze Marini-Del Vecchio, Forlì, 1940
MASSAROLI NINO, *Diavoli, diavolette e diavolerie nella tradizione popolare romagnola*, «La Piè» n. 3, 7, 11\1923
MATTIOLI ANTONIO, *Vocabolario Romagnolo Italiano*, Galeati, Imola, 1879
MENGI G. *Compendio dell'arte esorcistica, et possibilità delle mirabili, et stupende operationi delli demoni, et de i malefici*, Bologna 1582, pp. 513-14
MORRI ANTONIO, *Vocabolario Romagnolo Italiano*, Faenza 1840, alla voce *Mazapedar*
PEDRELLI CINO, *La tradizione del Mazzapègolo a Madonna del Lago nel Bertinorese*, «Studi Romagnoli» xxv\1974, pp.176-82; *Mazapegul romagnolo e Sotrè degli Alti Vosgi*, «La Piè» n.3\1976, pp.111-14

RASPONI PULCHERIA, *Leggenda romagnola del diavolo*, «Rivista delle Tradizioni popolari» Roma, a. I n.2 \1894, p. 96
ROSSI IDA, *Il Mazzapegolo spirito folletto della credenza popolare forlivese*, «Archivio per lo storico delle tradizioni popolari» vol. XXV\1895, pp. 530-31
SILVESTRONI ERMANNINO e BALDINI ERALDO, *Per liberarsi del Mazapédar*, in *Tradizioni e memorie di Romagna*, Longo editore, Ravenna 1990, pp.159-60
SPADA DARIO, *Gnomi, fate, folletti e altri esseri fatati in Italia*, Sugarco Edizioni, Milano 1989, p.212 (ove si cita la prima testimonianza del *Mazapegul*: Forlì, 9 maggio 1487)
TONELLI VITTORIO, *Il diavolo e l'acqua santa in Romagna*, Imola 1985 pp.204-09.
VALERI VALERIO, *I folletti in Romagna*, in «L'illustratore popolare», 23 aprile 1887

La redazione della "Ludla" ignora inesplicabilmente **Confini**:
Confini n.2: ANNA ANTONIAZZI, *Il Mazapegul: un folletto anticlericale*.
Confini n.23 RENATO CORTESI, *Contributo all'analisi antropologica del folletto romagnolo*
1. *Il mazapegul e il picchio*
Confini n.24 RENATO CORTESI, *Contributo all'analisi antropologica del folletto romagnolo*
2. *Il mazapegul e il dio Tages*
Confini n.23 RENATO CORTESI, *Antichità e attualità della figura del Mazapegul*

Sante Pedrelli

per "I fiori del male"

Nel giugno dello scorso anno, per rievocare i centocinquanta anni dalla prima pubblicazione di *Les fleurs du mal* (una delle raccolte poetiche più importanti di sempre), per i tipi della Società Editrice "Il Ponte Vecchio" è uscito in libreria "Poeti romagnoli d'oggi e Charles Baudelaire".

L'antologia, curata con partecipazione da Franco Pollini, ha inteso offrire ai propri lettori un esaustivo panorama di autori romagnoli del momento, il cui mondo interiore ha saputo trarre dall'ascolto di Baudelaire motivazioni ed intesa.

Non pochi quanti hanno espresso questa loro partecipazione usando proprio la lingua romagnola e da questo numero iniziamo a presentarveli esordendo con una vecchia conoscenza della Ludla, quel Sante Pedrelli (romagnolo della diaspora) che pur trasferito a Roma ormai da decenni, continua a pensare ed a scrivere nel nostro dialetto.

Paolo Borghi

La giòstra

A sèm sté furtuné
int la giòstra de' temp,
una véita da poch
tra un insògn e un castéigh.

LA GIOSTRA: *Siamo stati fortunati\ nella giostra del tempo,\ una vita da poco\ fra un sogno e un castigo.*

La maschera

Un bèl mumòint a-m stóf
e a deggh s-ciao ma tot,
a i ò butè la maschera
a n'ò piò gnint ad mi.

E a so la fòia d'erba,
la fòia ad pangastrèla
ch'la cor se fióm dla véita
la va a caval dagli óndi.

LA MASCHERA. *Un bel momento mi stufo\ e dico ciao a tutti,\ ho buttato la maschera\ non ho più niente di me.\ E sono la foglia d'erba,\ la foglia di panicastrella\ che corre sul fiume della vita\ e cavalca le onde.*



Giostra

«la Ludla», periodico dell'Associazione Istituto Friedrich Schürr, distribuito gratuitamente ai soci
Pubblicato dalla Società Editrice «Il Ponte Vecchio» • Stampa: "il Papiro", Cesena
Direttore responsabile: Pietro Barberini • Direttore editoriale: Gianfranco Camerani
Redazione: Paolo Borghi, Gilberto Casadio, Danilo Casali, Giuliano Giuliani, Omero Mazzesi
Segretaria di redazione: Carla Fabbri

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

Indirizzi: Associazione Istituto Friedrich Schürr e Redazione de «la Ludla», Via Cella, 488 • 48100 Santo Stefano (RA)
Telefono e fax: 0544. 562066 • E-mail: schurrludla@schurrludla.191.it • Sito internet: www.argaza.it
Conto corrente postale: 11895299 intestato all'Associazione "Istituto Friedrich Schürr"

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