



la Ludla

(la Favilla)

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

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001

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

Società Editrice «Il Ponte Vecchio»

Anno XV • Giugno 2011 • n. 6

Le serate estive della Schürr

Come consuetudine ormai acquisita, la Schürr organizza nel mese di luglio le "Serate estive" dedicate alla musica e alla cultura romagnola: quest'anno saranno tre gli eventi in programma nel giardino della nostra sede a Santo Stefano di Ravenna con protagonisti Giuseppe Bellosi, Giovanni Nadiani, Nevio Spadoni, Gabriele Zelli, Radu, Teddi e Vlad Iftode.

Nelle passate edizioni la partecipazione del pubblico è stata calorosa e ci ha confortato a proseguire di anno in anno nel proporre autori, attori e musicisti, che con la loro competenza, la passione e lo studio fanno sì che sempre più persone colgano la ricchezza di una parlata che, a dispetto di coloro che la dichiarano in via d'estinzione, riesce ancora ad emozionare e, perché no, anche a divertire.

In genere sul nostro periodico diamo conto, ovviamente a posteriori, della riuscita delle manifestazioni organizzate dalla nostra Associazione; stavolta da queste pagine, come caldamente ci suggeriscono soci ed amici, intendiamo informare per tempo coloro che vorranno godere dello spettacolo e del successivo momento conviviale in ognuna delle serate.

Pertanto alleghiamo a questo numero il calendario dettagliato degli appuntamenti di luglio e per i più distratti ricordiamo che possono trovare sul nostro sito www.argaza.it cliccando sul calendario, oltre agli altri eventi della Romagna, tutte le informazioni riguardanti il nostro programma estivo.



SOMMARIO

- p. 2 I 'zirudellari' del Lunèri di Smémbar. I - Arturo Monti detto Arturo de Butigō
di Giuliano Bettoli
- p. 4 I suoni e le lettere dei dialetti romagnoli. III - Il territorio del "Rubicone"
di Davide Pioggia
- p. 6 Ridere per non piangere
di Giovanni Nadiani
- p. 8 E' stèlich
*Racconto di Mauro Mazzotti
illustrato da Giuliano Giuliani*
- p. 9 E' francbol
Racconto di Rino Salvi
- p. 10 Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo - XLIX
Rubrica di Gilberto Casadio
- p. 11 Parole in controluce
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 Franco Dell'Amore - Storia della musica da ballo romagnola
di Paolo Borghi
- p. 13 Ambarabacicciccò - I
di Vanda Budini
- p. 14 Stal puiși agli à vent... il 14° concorso "Aldo Spallicci"
- p. 15 Pr'i piò znen
Rubrica di Rosalba Benedetti
- p. 16 Albino d' Sintinèl - A-n vegh l'óra
di Paolo Borghi

Lo sapete tutti: *e' Lunèri di Smémbar* dà fuori a Faenza, ininterrottamente, dal 1845 ed era - ed è - diffusissimo in tutta la Romagna. Forse è il più vecchio lunario d'Italia (tra i "tuttora in vita").

Ebbene una delle caratteristiche del nostro *lunèri* è la lunga *zirudèla* che, a cominciare dal 1847, occupa la parte superiore del "lunario", attorno a una grande vignetta centrale.

Non ho controllato le varie annate: avrei dovuto consultare tutta la raccolta nella collezione Piancastelli. Per stavolta mi fido di alcune pubblicazioni, in base alle quali risulta che i "zirudellari" del "lunario" che si sono succeduti in questi 167 anni sono stati undici: Angelo Tartagni, Vittorio Tartagni (figlio del precedente), Claudio Albonetti, Giuseppe Gheba, Pietro Peroni, don Antonio Drudi parroco di Oriolo dei Fichi, Arturo Monti, Antonio Rossi (che scrisse - ma in italiano - nel 1942, 1943 e 1944), Ugo Piazza (per il solo 1945), ancora Arturo Monti, poi Tomaso Piazza dal 1949 e, finalmente, un (in)distinto signore che, dal 2005 ad oggi, si firma con lo pseudonimo di *Gino 'd Grapèla*.

Se ò vita a campare, cercherò di parlare di ciascuno di questi zirudellari e, magari, di precisarvi se l'elenco è esatto, nonché di indicarvi il numero preciso delle zirudelle di ciascun 'zirudellaro' apparse sul lunario...

Stavolta mi accontento di Arturo Monti (Faenza 1874, ivi 1964) che ho conosciuto personalmente. Un gran bel tipo. Scrisse la sua prima zirudella del *Lunèri di Smémbar*



Un ritratto all'acquerello di Arturo Monti, detto Arturo de' Butigò (Faenza 1874 - 1964).

Il Monti scrisse le *zirudèle* del *Lunèri di Smémbar* dal 1898 al 1948 (con l'eccezione del periodo 1942-1945). Nel 1949 il suo testimone fu preso da Tomaso (Masi) Piazza che lo terrà fino al 2004.

I 'zirudellari' del *Lunèri di Smémbar*

**I - Arturo Monti
detto Arturo de Butigò**

di Giuliano Bettoli

nel 1898, l'ultima nel 1948, quando passò il testimone a Masi Piazza. Dovrebbe aver scritto 47 zirudelle per il lunario.

Un gran bel tipo, vi ho detto. Era nato a Faenza-città, poco di là dal Lamone, ma dall'età di due anni e per tutto il resto della sua vita visse nel Borgo Durbecco (di qua dall'acqua) e si ritenne sempre e solo un "borghigiano".

I Monti avevano il soprannome *Lucò*, ma lui fu sempre detto *Arturo de Butigò*, perché gesti nel Borgo, un negozio dove vendeva un po' di tutto e quindi era designato dal popolino come *e' butigò*.

Fu un uomo di spettacolo nato, mezzo menestrello e mezzo *show-man*. Bambino, ha una bellissima voce da contralto, unita a una originale, popolare e vivacissima *vis comica*, che lo porta, dopo gli "a solo" in chiesa e nelle accademie scolastiche, a esibirsi sui palcoscenici delle parrocchie e del primo oratorio salesiano che, nel 1881 è sorto nel Borgo Durbecco. È quindi tra i primissimi attori della mia filodrammatica, oggi intitolata ad Angelo Pietro Bertón.

A 15 anni - adesso ha una calda voce da baritono - canta al teatro Comunale di Faenza in un'opera lirica: "Il piccolo Haydn" di Soffredini. Nel 1894, al Circolo Cattolico di Faenza, declama la sua prima zirudella che gli procura - come trovo scritto - un successo "delirante".

Da allora non ci sono a Faenza "occasioni conviviali" nelle quali il nostro Arturo non ne sia l'anima.

È quindi ovvio che venga chiamato a scrivere anche la zirudella del lunario: la prima nel 1898.

Prendendo le musiche da opere famose, o adattando loro sue parole, scrive due operette: prima la "Zibaldoneide" e poi "La molto traviata". Quest'ultima replicatissima. (Purtroppo questi testi sono andati perduti).

Nel 1920, per l'inaugurazione del teatro della Riunione Torricelli il maestro Ino Savini - giovanissimo - dirige *Pipelè* di De Ferrari: Arturo Monti ne è il protagonista.

Due anni dopo è ancora il protagonista - come basso comico - dell'opera "Le educande di Sorrento" di Usiglio, sempre diretta da Savini.

Sa a memoria le tante zirudelle scritte. Solo a 75 anni, su richiesta di qualche amico, lentamente ne trascrive 275 in un gran librone, oggi nella Biblioteca Manfrediana di Faenza.

Il maestro Ino Savini, per fortuna, usando una apparecchiatura per dischi dilettantistici, ne ha registrate poco più di una decina - forse le più significative - dalla viva voce di Arturo.

Sono quelle che ho pubblicato nel settembre del 1981 nel n. 13 della

rivista *Radio 2001 Romagna*, più alcune altre tratte dal famoso "librone" manoscritto. Sei di queste sono state inserite, successivamente, nel volumetto *Puisèi 'd Fèza - 100 poesie scelte da Giuliano Bettoli e Luigi Antonio Mazzoni*, Stefano Casanova Editore, Faenza, 2002.

Quando nel 1916 in teatro a Faenza, Arturo recitò *Petegulèz*, una lunga zirudella - quasi un atto unico in dialetto con molti personaggi - il famoso agiografo faentino monsignor Francesco Lanzoni scrisse fra l'altro: "Le

poesie di Arturo Monti si distaccano dalle poesie di tutti gli altri poeti romagnoli perché egli sa rendere con molta efficacia e colore la psicologia della gente della sua terra".

Sottoscrivo, per quel che conto io, il giudizio del grande studioso, e aggiungo che questa zirudella, come tutte le sue altre, quand'erano recitate da un attore nato come lui (dovevate vederne la faccia impassibile e sentirne la voce plebea e tagliente) diventavano dei veri e propri quadri di vita popolare.

1948 - Lunëri di Smêmbar - 1948

102^{ma} Edizione

Lunario degli Smembri per l'anno bisestile 1948

102^{ma} Edizione

Come saggio dell'opera di Arturo Monti pubblichiamo qui tre frammenti dell'ultima zirudëla per il Lunëri di Smêmbar del 1948. L'aumento dei prezzi dei generi alimentari di prima necessità e i ritardi nell'opera di ricostruzione a tre anni dalla fine della guerra sono i motivi principali della zirudëla che si chiude con un ottimistico pronostico per l'anno imminente, in parte scalfito dallo scetticismo degli ultimi due versi.

E nost pòpul us lamenta
 ch'l'è tropp lōnga sta pulenta,
 ch'l'è tri ènn ch'aj andé dri
 mo a sém sempar da chi pi!
 U j'è i lédar ch'j'era prëma,
 marché négar ch'l'è un dilëmna
 no acsè fazil da sbrujê...
 Mo ch'un s pòssa eliminê??
 Tott i gégar i crëss a òcc:
 ott dis frénch par dò canòcc,
 sërda, inguèll, sgómbar, sardòn
 j'è dviné tropp chér par nò!
 St'vó un pò d'pèss da fê e' brudètt,
 crëss da zent e piò papètt';
 ogni tânt t'arèss la voja
 d'spapakèt 'na bèla sfoja,
 mo quand t'sent e' prézi ch'l'à
 t'vòlt e' cul e... gamba a cà,
 e ins e' post d'magnè e' pèss
 t'mâgn zuctén, patèt a lèss,
 maranzân o pavarôn,
 fasulén, chi è néch piò bôn!
 Par la fruta an in dscurén:
 du tri frénch pr'un turladén²,
 una pesga quéndis franchi,

un grapp d'òva un maranghì!

S't'vé par tór un gómbar o un mlòn
 ...it fa avnir un zabajòn³!

[...]

U j'è tânt d'che quèll da fê:

cà, palèzz ch'i fa pietè;

t'vi, vultend j'òcc vers e' zil,

chi muzgôn di campanil...

in è quist tott quent lavur

ch'fa magnèr i muradur,

vidrér, fèbar, faligném??

Dònc miténsi cun impègn

ch'avlé avdé zitè e campâgna

e' piò bèli sid dla Rumâgna.

[...]

Cari Smémbrì, gnit paura

a j'én tòlt nénch st'ann la msura

e in avni, vita tranquèla

l'an s'amânca: la Sibèlla

l'am avrèbb prunustichè

ch'a j'avén pòch d'aspatè

parchè e srà ste Quarantòtt

che farà finir al lòtt

e uj sra sol int'la naziòn

de' benèssar, pèz e uniòn.

Mo u j'è òn framèzz i Smémbar

che strid: "Pucc!! daglia ad intendar!"

Note

1. Moneta pontificia. Qui vale 'lira'.

2. Varietà di prugna.

3. Svenimento.



La grande vignetta attorno alla quale si dipanava la zirudëla del 1948 aveva come tema l'allegoria della pace fra gli uomini e le nazioni, fonte di benessere e prosperità.

Nella seconda parte di questa esposizione ho illustrato il repertorio delle vocali del santarcangiolese. Questo dialetto presenta notevoli affinità con altri dialetti che alcuni chiamano “dialetti dei quattro dittonghi” e che si parlano in gran parte del territorio bagnato dal fiume Uso e dai corsi d’acqua che si contendono l’identità dell’antico “Rubicone” (Rubicone-Fiumicino, *Urgòun*-Pisciattello, Rigossa). Allontanandoci da Santarcangelo potremmo fermarci a Savignano, poi a San Mauro Pascoli eccetera, ma poiché lo spazio a mia disposizione è limitato preferisco mostrare che questi dialetti si inoltrano fino a pochi chilometri da Cesena. A questo scopo faremo tappa a Case Missiroli, una frazione di Cesena situata lungo la Via Emilia, al confine con i comuni di Longiano e Gambettola.

A Case Missiroli ho intervistato la signora Laura Donini (che gli amici e i famigliari chiamano Altea). Durante l’intervista, mentre mi ripeteva in dialetto le parole e le brevi frasi che io le proponevo in italiano, le ho chiesto ogni tanto di dirmi come avrebbe scritto alcune di queste parole e, in particolare, come avrebbe espresso graficamente certe differenze. Ad esempio nel dialetto della signora Donini si sente bene la differenza fra «lui corre» e «il cuore», o fra «la botte» e «la botta», ma la differenza fra queste coppie di parole – come avviene anche per il santarcangiolese – sta solo nella lunghezza della vocale, ovvero nell’allungamento della consonante che segue la vocale breve, per cui ero curioso di sapere come avrebbe espresso graficamente questa differenza. La signora mi ha risposto che, pur rendendosi conto che in dialetto non ci sono vere e proprie consonanti doppie come in italiano, per alcune parole era tentata di scrivere delle consonanti doppie. Vedendo quali erano le parole per le quali percepiva questa “tentazione”, mi sono reso conto che Gianni Fucci aveva eletto a criterio ortografico una percezione che la signora avvertiva altrettanto chiaramente, e per verificare la

I suoni e le lettere dei dialetti romagnoli

III - Il territorio del “Rubicone”

di Davide Pioggia

mia impressione le ho sottoposto l’elenco delle parole e delle frasi che avevo già sottoposto a Fucci, chiedendole di scrivere la consonante doppia tutte le volte che sentiva la “tentazione” di farlo, e solo in quei casi.

Nella tabella in fondo all’articolo riporto le trascrizioni della signora Donini, che ho copiato tali quali, limitandomi, al solito, ad aggiungere l’accento sulle vocali *a*, *u* e *i*, che la signora – seguendo l’esempio di molti autori romagnoli – scrive solitamente senza accento, anche quando si pronunciano accentate. Ho anche aggiunto fra parentesi la possibilità di scrivere **ch** e **gh** quando si hanno i suoni “duri” (velari) alla fine della

parola. In realtà la signora Donini mi ha detto che preferisce scrivere semplicemente **c** e **g**, scelta che io condividendo ampiamente (come si può evincere dai testi in dialetto da me curati negli ultimi anni) e che trova un solido sostegno nell’*Ortografia Romagnola Comune* (ORC) messa a punto da Daniele Vitali.

Confrontando questa tabella con quella scritta da Fucci si può vedere che la corrispondenza fra il dialetto di Santarcangelo e quello di Case Missiroli è straordinaria. Se ci atteniamo alla semplice trascrizione, che attesta la percezione che i parlanti hanno del proprio dialetto, vediamo che al posto dei suoni vocalici che Fucci scrive **èi**, **éu** e **ài** compaiono i dittonghi **éi**, **óu** e **èi**. Questo, peraltro, non ci sorprende più di tanto, perché anche attorno a Santarcangelo si hanno spesso variazioni delle componenti di questi suoni. Ad esempio nei dialetti santarcangiolesi rustici al posto di **ài** compare **òi**, ma tutti questi parlanti si intendono perfettamente fra di loro, perché tutte le varianti di questo dittongo hanno in comune una prima vocale aperta: a seconda delle zone e dei parlanti quella prima vocale aperta può avere più una coloritura della *a*, o della *ò*, o anche della *è*, ma il dittongo viene comunque riconosciuto quando la vocale è aperta. Analogamente il “dittongo” che c’è in «filo» e «amico» si riconosce per opposizione perché inizia con un suono vocalico più chiuso, che Fucci scri-



Allegoria del Rubicone. Particolare di un’incisione del riminese Alessandro Bornaccini.

ve ê (scelta che ha delle buone giustificazioni, come illustrerò in futuro con l'aiuto di Daniele Vitali) e che la signora Donini scrive é.

Un'altra differenza importante è che nel dialetto di Case Missiroli viene a mancare l'opposizione che nel dialetto santarcangiolese consente di distinguere «la sala» da «la sella» (anche «la pala» e la «la pelle» sarebbero uguali, ma la signora mi ha spiegato che nel suo dialetto di solito non si usa il termine corrispondente all'italiano «pala»). In tutte queste parole a Case Missiroli si ha una è aperta e lunga, che potremmo scrivere èè, adottando l'ortografia provvisoria che avevo adottato per scrivere isolatamente le vocali del santarcangiolese. Invece il santarcangiolese in «pala» e «sala» ha una vocale particolare, che Fucci scrive ancora ê, e che consente di distinguere queste parole da «pelle» e «sella». Questa vocale particolare è anch'essa un dittongo, tant'è che Giuliana Rocchi e altri santarcangiolesi scriverebbero piuttosto oe. Essa scompare rapidamente quando ci si allontana da Santarcangelo, sia muovendosi verso Cesena sia muovendosi verso Rimini. La ritroviamo però sulle colline della valle dell'Uso e del "Rubico-

ne"; ad esempio a Montiano abbiamo in queste parole una vocale che gli autori di quella zona scrivono spesso col dittongo ae. Tenuto conto di questa distribuzione, si potrebbe dire che il dialetto di Santarcangelo ha conservato un'opposizione che si mantiene nei dialetti più conservativi della collina ed è generalmente scomparsa nel tratto della Via Emilia che va da Rimini a Cesena. Questa singolarità trova forse una spiegazione quando si consideri che il centro storico di Santarcangelo, pur essendo a ridosso della Via Emilia, si trova sulla testa del crinale che scende fra l'Uso e il Marecchia. Inoltre fin dall'età imperiale la strada che passa per Santarcangelo fu una deviazione del percorso principale della Via Emilia, che passava per San Vito, e solo nel XVIII secolo la strada che passa per Santarcangelo divenne (o tornò a essere) il percorso principale.

La straordinaria corrispondenza fra il dialetto di Case Missiroli e quello di Santarcangelo ci fa capire che essi derivano probabilmente da un medesimo dialetto, un "antenato comune", dopodiché col tempo alcuni suoni vocalici si sono un poco modificati in un senso o nell'altro, e nel caso del

dialetto di Case Missiroli si è anche avuta la fusione di due di questi suoni (uniti dalla freccia nella tabella sottostante), che tuttavia rimangono distinti nei dialetti che si parlano a pochi chilometri di distanza, sulle colline.

Dopo aver sottolineato adeguatamente la straordinaria affinità, è opportuno dire qualcosa anche sulle differenze. Come si vede, i dittonghi di Case Missiroli sono più "semplici". Usando un linguaggio tecnico potremmo osservare che essi sono costituiti dalla successione di due suoni che sono entrambi anteriori o entrambi posteriori (cioè si articolano col dorso della lingua che, pur spostandosi, resta nella parte anteriore o posteriore della bocca). Ma anche senza addentrarci in queste considerazioni specialistiche, basterà osservare che chi ascolta per la prima volta il dialetto di Santarcangelo resta piuttosto colpito dai suoi suoni caratteristici, mentre i dittonghi di Case Missiroli, che pure sono chiaramente percepibili, risultano per così dire "smussati", e anche per questa ragione si può dire che il dialetto di Case Missiroli è un dialetto intermedio fra quello di Santarcangelo e quello di Cesena, di cui parlerò nella prossima parte.

Vocalismo non nasale del dialetto di Case Missiroli

«il filo» = e féil «l'amico» = l'améig(h)	«il mulo» = e móul «il buco» = e bóuș	«è diritto» = l'è drétt «è fitta» = la è féttà «mille» = méll(a) «l'orina» = e péss «la villa» = la vélla	«è brutto» = l'è brótt «è russo» = l'è róss «lei butta» = la bóttà «è asciutta» = la è sóttà «lui corre» = e' córr «la puzza» = la pózza
«il prete» = e prit «la chiesa» = la cișà «la pecora» = la pìgra	«il fuoco» = e fùg(h) «il gioco» = e zùg(h) «il cuoco» = e cùg(h)	«quello» = qvèll «il berretto» = e brètt «il cassetto» = e casètt «una fetta» = una fèttà «il pesce» = e pèss	«è rotto» = l'è ròtt «è rosso» = l'è ròss «la botte» = la bòttà «lei è sotto» = la è sóttà «il pozzo» = e pòzz
«il melo» = e mèil «il pelo» = e pèil «lei pela» = la pèila «la vela» = la vèila le sere = al sèiri	«il sole» = e sòul «il fiore» = e fiòur «il volo» = e vòul «sopra» = sòura	«il letto» = e lèt «il fratello» = e fradèl «la pelle» = la pèla «la sella» = la sèla «qualcosa» = (un) qvèl	«è cotto» = l'è còt «il collo» = e còl «la botta» = la bòta
«la febbre» = la févra «il miele» = e mél «mietere» = méd «è serio» = l'è séri	«il cuore» = e cór «è nuovo» = l'è nóv «è poco» = l'è póc(h) «la botola» = la bóta «la suora» = la sóra	«il gallo» = e gâl «il gatto» = e gât «il fatto» = e fât	
«il male» = e mèl «il palo, la pala» = e pèl, (la pèla) «la sala» = la sèla			

Temi ricorrenti nell'attuale dibattito attorno alle potenzialità ovvero problematicità di un Nuovo Teatro in e/o col Romagnolo vertono, tra l'altro, sul fatto se addirittura l'identità linguistica romagnola sia prevalentemente comica e quale sia l'eventuale contributo dato a ciò dallo stato attuale della lingua; e ancora sulla questione se un teatro dialettale o paradiale, diciamo così, «colto», «professionale», debba limitarsi alla messa in scena di letture di testi poetici o di monologhi o se non possa esplorare la complessità di una «vera» drammaturgia (si veda, tra l'altro, il questionario stilato dal poeta e drammaturgo riminese Francesco Gabellini in occasione del convegno «Baraca e Buraten», tenutosi a Coriano (Rn) nell'aprile scorso).

Ovviamente, dietro a tali questioni, che qui si affronteranno succintamente a partire da considerazioni e esperienze prettamente personali, senza alcun valore generale, vi è – per restare ai due casi più eclatanti, e non me ne vogliano gli altri – l'ormai ventennale successo, colto e «popolare» a un tempo, della grandissima opera di Raffaello Baldini (monologhi tragicomici) e relativi ben noti interpreti (Ivano Marescotti, Fabio De Luigi, Giuseppe Bellosi ecc.); e la grande affermazione degli originali testi (monologhi e melologhi) di ricerca linguistica e sonora nel circuito nazionale, internazionale e festivaliero «off» di Nevio Spadoni soprattutto, benché non solo, con gli esponenti del rinomato e pluripremiato Teatro delle Albe di Ravenna.

Perché il monologo o il flusso d'inconscienza drammatizzato ecc.?

In molti casi per diversi degli autori romagnoli in attività l'optare per questi generi, probabilmente, è stata ed è una scelta naturale, rientrando appieno nella loro poetica e nel respiro della loro voce (alcuni sostengono che ciò sia dovuto al fatto di provenire dalla poesia lirica). Anche se poi si vanno ad analizzare i testi, in non poche occasioni ci si trova di fronte a opere dalla forte impronta «dialogica», «polifonica» (per usare categorie bachtiniane). Può darsi però che tale scelta naturale sia dovuta semplice-

Ridere per non piangere

di Giovanni Nadiani

illustrazione di Giuliano Giuliani

mente all'opportunità presentatasi di una collaborazione con determinati attori o compagnie o per dati eventi disposti a produrre la realizzazione dell'opera. E con questo si tocca la questione della scelta obbligata: quanti e quali sono effettivamente le possibilità per un autore, che sfrutti a un certo livello letterario-artistico l'espressività del romagnolo, di arrivare a una produzione di una pièce teatrale «esplorando la complessità di una vera drammaturgia» da parte degli enti teatrali pubblici con la relativa distribuzione capillare? In sostanza: inesistenti. Anche quando egli/ella arrivasse, rischiando in proprio, alla produzione di uno spettacolo con un gruppo teatrale professionista, ma indipendente, chi lo farebbe circolare quello spettacolo? Il nostro Emilia Romagna Teatro Fondazione? I grandi cartelli guidati da gestori di dozzine di teatri comunali? Mi si faccia il piacere! Il discorso è già stato fatto in altra occasione [La Ludla, n. 5, maggio 2011, p. 2. *n.d.r.*] e non intendo tornarci sopra. Solo questo: se mi viene da scrivere un monologo o qualcosa del genere (falso dialogo ecc.) posso avere almeno la speranza di poterlo recitare personalmente in qualche lettura o evento pubblico, così si trova costretto a ragionare l'autore. Dategli gli strumenti e vi produrrà anche una drammaturgia complessa e articolata in e col romagnolo. In Romagna oggi ci sono, come non mai, le forze scritturali per questo: i «buraten», e anche i «burattinai» ci sono; manca la «baraca».

Per quanto riguarda l'identità linguistica del romagnolo e se essa sia primariamente comica, qui ci vorrebbe un libro per cercare di rispondere. Per il momento bastino queste sintetiche considerazioni. Qualsiasi lingua, anche la più sconfitta, se è ancora attraversata dalla carne e dalla vita è in grado a livello espressivo (non si dice a livello dei domini tecnici e astratti) di registri alti e bassi, di toni drammatici, tragici, ovvero ironici e comici; dipende sempre da chi la usa e da chi la interpreta sulla scena. Senz'altro per il romagnolo vige, in particolare nel settore del teatro amatoriale, quasi sempre (sottolineo: quasi sempre; si danno anche casi di compagnie dalla comicità brava e intelligente) la regola della comicità della commedia o della farsa costi quel che costi pur di soddisfare le attese e le pretese di un certo tipo di pubblico (pagante). In sostanza, è invalsa la regola tradizionale di cui si avvalgono anche le ben più potenti e danarose trasmissioni televisive con i cosiddetti «comici», che nulla hanno a che spartire col concetto, per esempio di «cabaret» come lo si intende all'estero e come lo impersonavano certi artisti italiani di rivista: in quasi tutte le culture europee si distingue tra la comicità spicciola di consumo, il «comedy», e quella colta, intelligente, dirompente e socialmente sferzante, che nulla risparmia allo spettatore, il «cabaret» o «Kabarett», appunto. La legge dell'Auditel (e dell'*Audicumégia*), da cui non si scappa, è una comicità basata spesso sulla beceraggine,



sul facile stereotipo, anche linguistico, che tra l'altro vede in auge non pochi esponenti romagnoli, quelli della «mezza gamba di gnocca» (alla Cevoli&Giacobazzi per intenderci). Ma questa comicità, in realtà, ha ben a poco a che spartire col comico.

Intanto sia detto che non esiste una definizione specifica e vincolante di «comico»; esiste soltanto tutta una serie di teorie che attraversano l'intera civiltà occidentale senza arrivare a conclusioni stringenti e condivise; del resto questo è un concetto suscettibile di continue variazioni a seconda del clima culturale di un determinato paese in una determinata epoca. Personalmente, non sono affatto contrario all'uso di un certo tipo di comicità, se vogliamo alla Beckett (si pensi alla sua trilogia romanzesca, ai classici «Finale di partita» e «Aspettando Godot»); là dove il comico tenta di rappresentare la condizione dell'uomo rispetto all'ordine dell'universo, cioè la sua comica discrepanza rispetto a questo incommensurabile mistero. Insomma, oggi che la banale comicità si trova dappertutto - e non fa quasi più ridere - si capisce quale abissale distanza vi sia tra l'idea del

comico pensato non solo come genere letterario o teatrale, bensì come forma sovversiva assoluta e messa in mora delle forme razionali, e la comicità quale mezzo per far cassetta o, peggio ancora, come sistema consolatorio di un'intera società frettolosa e smarrita.

E così mi sono ritrovato a dar voce dialettale a tanti personaggi sghembi - e qui vengo alla lingua - a volte teatrali, altre volte cabarettistici. Personaggi che dicono «io», che fanno ridere il pubblico per la loro incommensurabilità rispetto agli eventi - in realtà il pubblico, senza accorgersene, ride di quel povero «io», non sapendo di ridere di sé stesso. E qui sta il trucco, l'unico che mi concedo: troppo facile e ormai - da decenni, invero - insopportabilmente scontato cercare di far sorridere un pubblico assuefatto e sonnecchiante prendendo di mira (scentrata per altro) il solito politicame grande o piccolo; oppure costruendo macchiette stereotipate di cui gronda ogni canale televisivo-internetiano, come i presunti «comici» che vanno per la maggiore, dalle piazze digitali alle griglie salsiccirose e sgabanazzate delle onni-

presenti sagre. Troppo facile e insulso. Il tentativo è quello di ridicolizzare il «bassoimperismo» che domina l'animo e l'agire, le opere quotidiane di tutti i bipedi parlanti di queste lande, nessuno escluso, me compreso. Allo scopo mi servo dello scontro linguistico tra ciò che resta del dialetto sconfitto e i linguaggi (non esclusivamente lingue) degli immaginari vincenti: il mio «io», già usando la sola lingua estenuata, è sconfitto in partenza, ma tanto più riesce a dire, ancora una volta, che il re che è in ciascuno di noi, che ci è stato inculcato - anche linguisticamente - è nudo. E, coi tempi che corrono, scusate se è poco.

La comicità come presa di coscienza? Semplice moralismo? Oppure una possibilità, tra le tante, per un Nuovo Teatro Romagnolo che faccia incontrare l'*audience* (per usare un termine in neoitaliano) «colta», che volutamente ha rimosso la propria «grezza» dialettalità di cui vergognarsi, con l'*audience* «popolare» degli ancora-parlanti e, sperabilmente, con quella da conquistare dei più giovani «orecchianti»? Domande, tra le tante, aperte.

E' geömetra S. l'éra stètich... mo no stètich pòchesia... pröpi stètich a la grânda... Lo, nurmalment, l'éra bon d'andê avânti nenca una stmâna, diş dè, senza andê da còrp... Una vòlta i diş ch' e' fos arivè a e' rëcord d'dissët dè, e ch' u s' fos vest, coma ch'u la cuntéva lo, "d'andê a e' vsdël a fëm *sciuturé* par sotavi!". La fazenda donca l'éra séria e la tnéva in aprension tot e' bórgh Sa' Röch.

La matena prëst, apéna ch' u s'arvéva al butégh, tot i zarchéva infurmazion a propòsit d'agli ùtom nôvi... I piò discrit, par rispët de' su turment, j andéva int e' scórs tulendla da la luntâna ("Geömetro... com' a vala... *incu!*); mo u gn'éra nenca ad qui, i piò şber, ch'i scuréva piò s-cet; mo sëmpar sota *metafora*: "E alóra geömetro... avegna avù fami stanöt!?"

Mo u ngn'éra pu bşogn ad zirëi tânt d'atórna parchè u j apinséva lo - cun 'na faza sëmpar piò rinfignèda e suferenta ch' e' paréva l'areclam de' *callifugo Ceccarelli*, quel ch' u s'avdéva int e' giurnël - a mètar in piazza tot i su guëi... E alóra cun tot qui ch' i j şbatéva in pët e' tachéva prema cun la diéta (un bròd alzir d'vardura, al progn còti, e int e' mēz nenca una ciöpa d' Falqui...) e pu cun tot i tramèscul (i clistéri cun l'àqua chèlda, cun la vaşelina, cun e' bicarbunët şbatù int la cièra d'òv... adiritura una vòlta nenca cun l'òli dla machina da cuşi d' su moi... ch' l'éra pu la su *operatrice culturale*) e pu la série d'tot i tentativ aburti: (quel dla mezanöt, quel dal do, quel dal quàtar... e incóra int al si ch' u j éra pröpi përs ch' e' *şmaşës*... falso allarme: u s'éra arsölt tot



Giuliano
Giuliani

E' stètich

Racconto di Mauro Mazzotti
nel dialetto di Ravenna
illustrato da Giuliano Giuliani

sól cun una grâñ *lôfa*, coma ch' u la ciaméva lo ch' l'éra bèn zivil)... E e' paréva pröpi d'avdél, e' pòr geömetra, a còrar avânti indri int e' gabinet... cun i bragon de' pigiama calé int i pi... a caichè coma un adanè... ch'l'avéva nenca fat mètar so do manigli int la muraia, d'qua de' d'là de' vâter... par fèi piò fôrza...

E nenca quând ch' l'avnéva int la butéga de' mi bab, par cal quàtar ciàcar... l'atenzion l'éra sëmpar cuncentrèda sóra tot i şmaşament dla pânza... ch' u s'afarméva a mēz dla paròla, l'alzéva una mân coma par di "alt, nò faşi armór..." e u s' mitéva in urècia, tot şblanzè sóra una gâmba, a cul *arvet* (ritirato), che tot i tartnéva e' rispìr... e dal vòlt l'éra nenca bon d'taiët e' scórs a mēz par scapè vi d'còrsa a ca (tabèch: stavòlta a i sen!)... senza che incion, vesta la gravità de' chëş, u s' n'ufindes... Ânzi par lo e' vigéva un statut speciël che e' putéva nenca scurzè in libartè... senza fê cont ad môvar la scarâna coma tot chiétar...

E pu finalment l'arivéva nenca che dè dla libérazion... che la nôva la i curéva d'avânti e la faşeva sòbit e' zir ad tot e' bórgh coma una sfleżna: da la butéga de' calzulèr la rimbalzéva a quela d'Aldo e' sèrt... a e' negòzi d' Gâmbi l'urruzèr... a la cantena dla Maria "de' ven"... a e' magazen d' Tiglio "dal garnël"...: "U l'à fata, u l'à fata!...". E icè quând che lo l'arivéva triunfânt int e' bórgh tot j éra ڑa ilè pront a complimentès... A n' so sicur mo u m' pè che queicadon dal vòlt u i strinzes prinse na la mân... E u s'j arduşéva un traplet d'zent d'atórna... E lo tot sudisfat int e' mēz ch' e' cuntéva tot i particulèr de' fat e de'... *fattuale*... Mo pröpi tot... senza lasè gnint a l'imaginazion: e' vulom, e' pës, la fórma, e' culór, la cunsistenza, l'udór...

Par una ciöpa d'dè l'éra fèsta grânda int e' bórgh, tot j éra piò sulivè e' geömetra e' paréva adiritura ch'l'aves vent un téran a e' löt... Pu, döp a tri quàtar dè, e' cminzéva d'arnòv a inscuris int la faza... a mètar so la solita ghegna d'suferenza... coma quel ch' a là dl'areclam de' *callifugo*...

«Al savói cói ch'u j'era pròima sòta e' pàunt dla fòssa?» a i faz ma chi dó intænt ch'a parècc.

«Cói ch'u j'era?» l'a m dmànda la mi ma cla sta finénd ad stié la pida sé s-ciadéur.

«U j'era la Nives dè furnær e Vreglio, e' fiùl 'd Ligàza»

«S'èl chi féva da st'àura chi dó?» u m fa e' mi ba cuntinvénd a sbusané la pida, sàura la tègia, sna furzòina.

«I zcuròiva pianin, da fét, da fét e ogni tænt Vreglio u i déva un basin e pu mè a dégh che la Nives la avòiva cæld parchè la éra tóta sbrazülæda!»

«Ma tè i t'à vést?»

«No ma, j'avòiva un da fæ!»

«Bionda a mèt sò ancàura mé fugh o é basta acsè?» é dóis e' mi ba intænt che cæva la pida da la tègia.

«É basta, tænt cvèsta l'è l'éutma, tò!» e la gl'a slònga.

«Vin a magnæ adès, intænt ch'l'a s cus, sinò u s giàza tót.»

«Mò parché u n i va 'd cæsa, e saréb ænca piò còmdi, sa tótt ch'l'umidità tla fòsa i farà i bót cmè al patædi!» e dóis intænt ch'u s fa un casàun si radècc.

«L'a n vó la ma dla Nives, da cvànt ch'la à vést Vreglio si gins e i stivalétt ad pèla zala sé tachin, u i fa schiv, la à dét che ad fnócc la i n'à sa t'l'ort.»

«Mò s'èl ch'u j'òintra, l'é la móda 'mericæna, e pu mè a dégh che la Nives la s n'u n saréb incórta nò? s'u n'é ligétmi!»

«Ligétmi o no, e' furnær l'à dét che s u l'incàuntra tònda e' fàurni u i spàca la faza.»

Ció i mi stasòira i fa di zchéurs ch'a ni capèss gnént, l'è mèi ch'a vaga a lèt va là.

«Chisà sl'è 'nnu cæsa e' furnær da l'uspidæl?» la dmànda e dè dop ma la Sintina la mi ma intænt ch'la i to al misèuri per 'na rebècca [giacca di lana].

«I l'à mand a cæsa gvàsi sóbti» la j'arspònd «u n'era gnént, snò dò tre macadéuri,

E' francbol

Racconto di Rino Salvi
nel dialetto di Poggio Berni

Vreglio piutòst, l'è scap vi dòp e' fat.»

«Mò cum'è ch'l'è suzèst?»

«L'è suzèst che e' ba dla Nives la incauntri Vreglio t'l'ustari 'd Brusarùl, proima a gl'uciædi, pu al paroli, pu i spintéun, pu i scaplótt, pu i pógn, e Manghin, purét u gl'à ciàpi.»

«Mò vut che sia?!» la dóis la mi ma «e adèss, cla póri Nives... e' ba tótt zacæd e e' muràus ch'l'è scap vi!»

«Veramént, la furnæra la m'à détt pianzénd ch'la n gn'è gnénca li ma cæsa.»

«Oooh! j'è scap vi insén...» la ciòza la mi ma gvasi pianzénd.

«Ch'u s ch'la da ès l'amàur!» e la Sintina la s séuga, sé dàurs dla mæna, i guzléun ma j'ócc.

«Mò s'èl chi fat da piénz acsè, i tajæ la zvòla?» e dóis e mi ba antrénd ad cæsa.

La mi ma l'al gværda cmè che fos 'na mérda, la Sintina la va vi sbaténd e' chéul.

L'è pass du o tri an da sté fat, mè adès a sò grandin, a faz al médi a Satarcanzli e u m'à ciap la pasiàun di francból, a vagh a ròm al scàtli ma tótt; ormài il sa, i m làsa al bósti e mè ma cæsa, s un pó d'acva cælda, a i stach e' francból. A i n'ò armidié parècc di bél mò, e' piò bél di tótt u m l'à dæ la furnæra, l'era tacæd m'una cartulòina dl'Argentina e u j'era scrèt: “Saluti e baci da Nives, Vreglio e dal vostro nipotino Domenico”.



[continua dal numero precedente]

IN- 'in, dentro'

Anche *in* è prefisso molto comune. Come in italiano, davanti a consonante labiale (*p, b, m*) la *-n* si assimila in *-m*: *im-*. *In* conferisce al verbo a cui viene premesso un significato di moto a luogo, dall'esterno all'interno. Es.: *instichê(r)* 'conficcare, introdurre'; *insachê(r)* 'insaccare'; *infafle(r)* 'impasticciare'; *immalghê(r)* 'impelagare' ecc.

Ha quindi grosso modo lo stesso significato di *ad-*; anzi in romagnolo, come in altri dialetti, spesso si usa al posto di quest'ultimo, diversamente da quanto avviene nel toscano e nella lingua nazionale. Es.: *indurmintês* 'addormentarsi'; *infunghê(r)* 'affumicare'; *innigri(r)* 'annerire'; *inrizni(r)* 'arrugginire'; *inzghi(r)* 'accecare' ecc.

INTRA 'in mezzo'

In romagnolo, come in italiano, diventa *tra-*. Es.: *trami-schê(r)* 'armeggiare, lavoricchiare' (da un latino **intramisculare*, derivato da *miscere* 'mescolare'); *tracanton* 'angoliera'; *tramêz* 'tramezzo'.

RE- 'all'indietro, di nuovo'

Prefisso molto comune che in dialetto assume la forma *ar-* dovuta alla caduta della vocale *e* in posizione pretonica ed al successivo inserimento in posizione iniziale (pròtesi) della vocale d'appoggio *a-*. Es.: lat. *REBULLIRE* › ital. *ribollire* › romagn. *arbuli(r)*. E così: *ardûsar* 'ridurre'; *arfê(r)* 'rifare', *arfiadê(r)* 'rifiatare', *arnuvê(r)* 'rinnovare', *arsulê(r)* 'risuolare', *arvultê(r)* 'rivoltare' ecc.

I suffissi

-ACEU › -az 'accio'

In origine questo suffisso indicava appartenenza e relazione e serviva per formare, a partire da sostantivi, degli aggettivi poi diventati a loro volta dei nomi.

Es.: *malgaz* 'stelo di granoturco' (da *MÈLICA* 'saggina'), *sdaz* 'setaccio' (da *SAETA* 'setola'); *tramaz* 'setaccio per granaglie' (da 'trama'); *pajaz* 'pagliericcio' (da *PALIA* 'paglia'); *buvaza* 'sterco di bue' (da *BOVE* 'bue'); *birinaza* 'rospo' (da *biren* 'tacchino' al quale assomiglia per il colore); *navâz* 'grande cassone di legno per il trasporto dell'uva' (da *NAVE*); *guaza*

Appunti

di grammatica storica del dialetto romagnolo

XLIX

di Gilberto Casadio

'rugiada' (da *AQUA*); *pavaraza* 'specie di arsella' (da *PÌPERE* 'pepe') ecc.

In formazioni più recenti *-ACEU* si lega a sostantivi alterandone il significato in senso accrescitivo-peggiorativo; a volte rende il concetto di 'non più buono, che non si usa più'. Es.: *bascianaz* 'uomo grande e grosso' (da 'San Sebastiano'), *bucaza* 'boccaccia', *casaza* 'casa vecchia, lasciata fianco della nuova costruzione come deposito attrezzi', *camaraza* 'stanza usata come ripostiglio' ecc.

Si vedano anche i microtoponimi *Castlaz* 'Castellaccio, grande castello' (mentre, come vedremo, *-ione* significa 'piccolo': *Cas-cion* 'Castiglione, piccolo castello'), *Canalaz* 'grosso canale', *Viaza* 'viaccia' strada lunga e larga (la *z* sonora si spiega con l'influsso paretimologico di 'viaggio').

-ACULU › -ac 'acchio' / -aj 'aglio'

Questo suffisso latino presenta un doppio esito: *-ac* (forma indigena) e *-aj* (forma giunta attraverso il francese). La prima forma ha in origine significato diminutivo, anche se oggi questa accezione non è sempre riconoscibile, come in *mnacia* 'cornacchia' (da **MONÀCULA*, incrocio del latino *MONÈDULA* 'taccola, gazza' con *CORNÀCULA* 'cornacchia') o *zàrbac* 'sterpo, pollone' (da **GERBÀCULU*, derivato a sua volta da un tema mediterraneo **gerb-* significante 'terreno incolto' ovvero dal lat. *ACERBU* 'acerbo', nel senso di 'immaturo' come lo sono i germogli).

[continua nel prossimo numero]





Rubrica curata
da Addis Sante Meleti
da Civitella

rumbrìgol e **gnèscol** (in pianura, talvolta dittongato): in ital. *lombrico*, in lat. *lumbricus*. Il diz. Cortelazzo-Zolli ritiene il termine latino «d'origini oscure»; il Devoto, *Avviam.*, aggiunge: «con sole connessioni celtiche» e nient'altro¹. Già si era accostato il nome *lumbricus* all'aggettivo lat. *lubricus* (=lubrico, viscido, molliccio, scivoloso) quasi a sottolineare la caratteristica più repellente. In alternativa, Plinio, *Nat. Hist.* XXX 18, usò anche *vermis terrenus* (di terra). Era una precisazione opportuna poiché nel linguaggio quotidiano, pre-scientifico, nemmeno gl'istruiti facevano distinzioni troppo sottili tra anellidi e larve d'insetti vari come quelli del grano, del legno, della carne, ecc.²

Tuttavia la voce collinare **rumbrìgol** già a Forlì lascia il posto a **gnèscol** di cui l'Ercolani, *Voc.*, cerca l'etimo in *basilisculus* nel senso di 'serpentello'; *basilisso* per 'serpe' è in uso in alcuni dial. veneti. Ma in questa proposta restano poco chiare la caduta totale di due sillabe (più 'afèresi' di così...!) e l'imprevista comparsa del digramma *gn*. Inoltre qua e là si presentano diverse varianti di **gnèscol** come **vèscol**, **vèscuv**, e i composti **badavèscol**, **ma[n]davèscol**, ecc., vecchie forse quanto lo stesso dialetto e

pronte pure a suggerire altri etimi su cui discutere³. Tuttavia, partendo proprio da **vèscol**, si può supporre che l'etimo sia *viscum*, visti gli esiti volgari di *viscum* in **vèsc** o 'vischio', e **inviscis** o 'invischiarsi', formati sia in dial. che in ital. sul diminutivo **visculum* o *uisculum*: in fondo quella d'esser viscido è la più evidente caratteristica dei lombrichi che vivono nella terra ricca di *humus*. **Visculum*, per **viscidus*, probabilmente circolò accoppiato anche a *uermen* dando origine a *uermen uisculum*; infine, caduto malamente *uermen* che potrebbe aver lasciato per strada pure la *n* finale, si sarebbe passati a **n+uisculum*, quindi a **gnèscol**⁴. È sempre un'ipotesi, ma forse più convincente di altre.

Modi di dire: **a vanghé la tera grasa u dà fora i rumbrìgol** [o **i gnèscol**]; **tu t'arduśré da la disperaziòn a magné tera e rumbrìgol** [o **i gnèscol**]; **taie on in du cumpagn un rumbrìgol**; **u s'arfà cumpagna i rumbrìgol** (che ricreano la parte tagliata); **u scapa via cumpagn a 'na galena ch' la i ha trov un bel rumbrìgol da magné** (e che non vuol condividere con le altre); **int e' còr dré ai rumbrìgol, la galena la s'è impichida int la mazèdga mòla**; ecc. E, per quanto non c'entri, non trattandosi di lombrichi per le attuali conoscenze, **dài dl'aj** [aglio] **che burdél s'l'ha i rumbrìgol int la pânza**.

Note

1. Per altro non segnalate dall'*Oxford Latin Diction.*, come invece talvolta succede per altre voci. Se è d'origine celtica, *lumbricus* entrò presto in lat.; Plauto, *Aulularia* 629-30: *I foras, lumbrice, qui sub terra erepsisti modo, / qui modo nusquam comparebas; nunc cum compares, peris* (Vieni fuori, lombrico, che finora hai strisciato sottoterra, che finora non comparivi da nessuna parte; ora che compari, ti faccio sparire!). L'avaro, perennemente in ansia, paragona al lombrico nascosto sotto terra un vicino **ch'u pè ch'u bèda a no fès avdé, par scupri indò che ch'l' ha piat** ['appiattito', cioè 'nascosto'] **la pignata di maranghin**, come la chiamavano i vecchi di poche generazioni fa.

2. Figurava tra i vermi anche la 'larva di locusta': lat. tardo *bruchu[m]*, dal gr. *bròukos*, in dial., in senso più generico, **bruş** (=bruco), per la quale il diz. Cortelazzo-Zolli richiama pure «il possibile influsso del sino-

nimo lat. *eruca* (svoltosi in ruga...)). Tuttavia un'erronea etimologia popolare associa per la loro voracità i **bruş** a **bruşé** (bruciare): **int un meş dé, i bruş i ha bruşé tot la foja ad ste por albarin**. *Vermis* e *lumbricus* compaiono pure in un distico della Scuola Medica Salernitana (XII sec.): *Mentitur menta, si sit repellere lenta / ventris lumbricos stomachi vermesque nocivos* (è menta mentitrice [poco efficace], se sia lenta a cacciar via i lombrichi del ventre e i vermi nocivi dello stomaco). Era perciò *lumbricus* anche la tenia (e' **verum sulitèri**).

3. Alla latina il colore dell'abito vescovile era *rubricus* ('rosso') che suonava simile a *lubricus* e *lumbricus*. Si passò in qualche luogo da **vèscol** a **vèscuv**, anche per i nomi composti **ma[n]davescuv** o **badavescuv**, forse indotti da un'etimologia popolare che associava il lombrico al colore sanguigno – non a caso 'vermiglio' – dell'abito vescovile: magari con l'idea che il vescovo stesse bene come un lombrico nella terra grassa, proprio come i potenti e poco amati vescoviconi d'investitura imperiale, grandi detentori di terre ai tempi degli Ottoni e d' Enrico IV; oppure poco dopo al tempo dei movimenti pauperistici, com'erano i Patari-ni o gli Umiliati, tra i secoli XIII e XIV.

Il 'vermiglio' – *vermeil* in franc., **verminius* – nel tardo latino era un colorante ricavato dalla coccinella ed era avvertito collegato come etimo anche popolare a *uermen*. Inoltre, un altro colore *rubricus* come il rosso paonazzo era riservato alle vesti degli alti ecclesiastici. Forse nate agli inizi come metafore denigratorie, le varianti **ma[n]davescuv** o **badavescuv** poi in qualche zona si stemperarono rimutando la finale in *l*.

4. La distinzione grafica tra *u* e *v* ha solo quattro secoli. Infine, insieme a *verminosus* e a *verminare*, il latino classico affiancava il neutro *uermen* al masch. *vermis* non del tutto sinonimi; in particolare il neutro plur. *vermina* indicava la massa dei vermi o delle larve d'insetti in frenetico movimento su una carogna insepolta o su ciò che imputridiva (**verminèi** 'verminai'), oltre che il 'formicolio' delle membra ferme troppo a lungo. Ma nel Medioevo (cfr. Du Cange, *Gloss.*) *uermen* e *vermis* erano di certo interscambiabili. Il 'formicolio' (già *verminari* in lat.) trae invece il nome dal lat. *formica* (**formiga**, **formighina** o **formig-lina**). Si usano pure **infurmighi** o **infurmig-li** (verbo anche riflessivo): **a stè ferum tent u m' s'infurmigla al gambi, ch'a'n sent piò d'avéli**.

Il fenomeno cosiddetto del “liscio” ha scovato nell’ambito della provincia Romagnola un luogo indubbiamente propizio in cui svilupparsi, suscitando nella gente un interesse ed una presa nei suoi confronti che hanno contribuito non poco a fare, proprio del nostro circondario, il suo precipuo luogo d’elezione e di sviluppo. Da qui, in tempi relativamente spediti, ha poi finito per dilagare a macchia d’olio ben al di là dello stretto ipotizzabile, contribuendo con ciò ad esportare oltre i pretti confini territoriali, qualcosa della Romagna, del suo specifico modo di intendere e di scendere a patti con l’esistenza nonché, almeno in parte, qualcosa del proprio idioma e dunque della propria distintiva cultura. Al giorno d’oggi è ormai indubbio che si vada assistendo ovunque ad un generalizzato abbandono delle parlate locali, in altre parole dei linguaggi d’origine che ci appartengono e alle quali, in una maniera o nell’altra, siamo debitori della nostra formazione ed in senso lato anche delle nostre consuetudini ed esperienze. Questo sta avvenendo in forma particolare nei riguardi di un dialetto romagnolo che, fino a pochi anni or sono, veniva insensatamente boicottato come un inutile fardello che impediva, o quanto meno ostacolava nei giovani in età scolare, l’acquisizione di un italiano meritevole, vale a dire emendato da tutti quegli errori che si sosteneva essere di provenienza dialettale, mentre dipendevano più facilmente da pure e semplici carenze di insegnamento. Adesso, quando forse è troppo tardi per tentare di porvi qualunque rimedio scongiurandone l’estinzione, non la si pensa più allo stesso modo ed è per questo che non si può che esprimere ogni riconoscenza nei riguardi di tutto quello che, più o meno consciamente, ha contribuito e contribuisce a far sì che la scomparsa

Franco Dell’Amore Storia della musica da ballo romagnola 1870 - 1980

di Paolo Borghi

del nostro vernacolo venga se non altro prorogata nel tempo.

Tutto ciò per argomentare come il “liscio”, forse anche al di là dei propri intenti, dia comunque un suo fattivo contributo al conseguimento di tali propositi, diffondendo in maniera spontanea fra la gente qualche connaturata, autentica traccia del nostro dialetto, ispirando ed accrescendo nei suoi confronti, anche al di là degli angusti confini regionali,

un’attenzione ed una simpatia che è fuori luogo non definire dire inconfutabili.

È abbastanza consueto, infatti, snidare nei repertori delle varie orchestre testi rivelativamente composti in un Romagnolo accattivante quanto denso di significati e capace, dunque, di far leva su un numero virtualmente elevato di potenziali ed ignari fruitori.

Non è proprio un caso, di conseguenza, che l’estensore di “Storia della musica da ballo romagnola 1870 - 1980” abbia avvertito la necessità di documentare nel sostanzioso volume, la sintomatica collaborazione concretizzatasi alcuni anni or sono fra alcune figure di spicco della poesia dialettale romagnola ed il liscio.

In rappresentanza di tutti come non menzionare, a puro titolo d’esempio, i nomi di due fra gli autori locali più popolari ed apprezzati: sto riferendomi ai cesenati Cino Pedrelli e Walter Galli che, pur soli, sarebbero sempre in grado di testimoniare, dall’alto della loro inconfutabile capacità ed esperienza, un incontro fra due realtà in definitiva assai compatibili fra loro, incontro che, forse anche nel presente, sarebbe meritevole quanto prima di essere imitato e ripreso.



Per il secondo anno consecutivo ho partecipato, con il ruolo di consulente e coordinatrice, ad una ricerca effettuata sul campo da un gruppo di genitori e di insegnanti della scuola a tempo pieno 'R. Campagnoni', della località di S. Pietro in Campiano, in comune di Ravenna. Occorre premettere al racconto delle avventure recenti dei genitori-animatori che la scuola sopra citata è portatrice ed erede di notevoli tradizioni di ricerca, delle quali la maggior parte di questi genitori, da fanciulli-scolari, sono stati i protagonisti. Le loro attività di raccolta di materiali etnografici e di materiali archeologici, iniziate dalla scuola negli anni '60 del secolo scorso, hanno dato origine al Museo Didattico del Territorio.

Il Museo collabora ormai da un decennio, per mezzo dei propri esperti di laboratorio, con un cospicuo numero di Istituti Scolastici del Comune di Ravenna (con il patrocinio dell'Istituto Friedrich Schürer per quanto attiene i laboratori di etnografia). Tale doverosa premessa costituisce una delle motivazioni che ha favorito la formazione di un gruppo di lavoro, che si propone di dare un supporto alle attività degli attuali insegnanti del plesso.

Il tema della ricerca dell'anno scolastico 2009-2010 aveva come titolo "La Scuola Pubblica a S. Pietro in Campiano"; una storia che è iniziata nel 1861, con la conseguita unità d'Italia. Condivisa la scelta con i maestri, si sono individuati i settori d'intervento. La ricerca negli archivi della città è stata affidata ai genitori. Essi hanno ritrovato una vasta documentazione concernente l'organizzazione delle Scuole Comunali nel ravennate, nonché numerosi riferimenti alla scuola locale: l'elencazione dei primi arredi, le note di costume e delle condizioni economiche degli alunni della campagna, le tradizioni legate alle attività stagionali del mondo agricolo che coinvolgevano i bambini, le difficoltà, ai tempi ritenute quasi insormontabili, incontrate dai maestri nell'approccio al bilinguismo romagnolo-italiano e nel passaggio dalle unità di misura in uso in Romagna al sistema decimale. Con-

Ambarabacicciccò - I

di Vanda Budini

temporaneamente a tale ricerca d'archivio, gli insegnanti avviavano attraverso gli alunni una ricerca delle documentazioni anche fotografiche delle attività svolte dalla scuola in un secolo e mezzo di vita, dei documenti scolastici quali le vecchie pagelle, i libri ed i quaderni. Inoltre, con il coordinamento dei genitori del gruppo, attuavano il recupero di ogni tipo di corredo degli scolari: dalle cannette, ai pennini, agli astucci, alle cartelle... fino agli inchiostri, appositamente prodotti dal laboratorio di Tinture naturali del Museo Didattico locale. A conclusione dell'anno scolastico la ricerca si è concretizzata in una mostra aperta al pubblico (con vasta partecipazione di cittadini ed autorità) ed in una conferenza di presentazione. Il lavoro è stato divulgato nei suoi contenuti essenziali da un quaderno-guida ai ventotto pannelli di documenti esposti, con il prestigioso

patrocinio dell'Istituzione Biblioteca Classense.

Durante l'anno scolastico 2010-2011 il gruppo ha voluto affrontare una tematica più complessa, perché priva dell'appoggio di documenti istituzionali, più legata al costume, avente come tema i giochi ed i giocattoli dei bambini, nel periodo delle tre generazioni dei bisnonni, dei nonni, dei genitori, escludendo gli ultimi decenni di grande consumismo e di giocattoli elettronici.

La ricerca su tale argomento non è nuova in questa scuola, che periodicamente la ripropone agli alunni, conservando la documentazione, costituita in particolare dai pannelli dei grafici conclusivi, ma nell'anno in corso ci siamo indirizzati ad una ricerca volta a verificare anche quanto resti nelle nostre popolazioni, ormai composte di famiglie delle più diverse provenienze, delle filastrocche giocose spesso dialettali, delle conte in vernacolo che precedevano l'inizio dei giochi di gruppo, insomma di tutto quel patrimonio culturale che veniva un tempo utilizzato nell'educazione familiare per avviare il bimbo alle prime conoscenze, ai primi discernimenti logici, alla socializzazione. Le insegnanti hanno impegnato gli alunni nella ricerca e ci hanno consegnato fogli e fogli, scritti sia in una lingua italiana popolare che in dialetto romagnolo. Una volta eliminati i numerosi doppietti, pur conservando le versioni variamente dissimili dello stesso pezzo, siamo giunti alla raccolta di circa 160 testi, fra i quali almeno una trentina sono espressi in vernacolo.

[Continua nel prossimo numero]





Stal puișì agli à vent...

14° concorso "Aldo Spallicci"

organizzato dalla Cooperativa culturale "A. Saffi" di Cervia e dall'Associazione culturale Amici dell'Arte "Aldo Ascione" di Cervia

Bruno Zannoni

Primo classificato

Dun

A l'ora dolza d'una tamaris,
 sóra sta duna ch'la reșest incóra,
 a guerd e' mēr e a truv al mi radiș
 ch'an li zarchéva piò da pu d'alóra;
 da quând, d'istê, a vnéva, da burdël,
 a cor'r in mēz a i zonch, insen a e' vent,
 a caza d'rozlamérda, stra e' grasël
 e i chelgatrépul cu' i su fiur d'arzent.
 E còma quèsta, zzént muntâgn ad sàbia
 che vent e aqua i li mitéva insen:
 la bura la i scarghéva la su ràbia
 e u li frustéva che vigliach d'garben.
 Sóra cal dun, in zérca d'aventúra
 né sól a piómb e gnânca i pi' brușé,
 un gn'éra gnint che u s'fașéss paura
 neca se ormài a l'égna da savé
 che pu la séra... che brușór cla còta!
 A i tēmp dal dun, in spiàgia, un'ânma viva:
 un quèlch cuchêl in zérca d'na pissòta,
 'na bērc a cul in so, sóra la riva.
 A gl'éra zzent al dun cumpâgn' a questa,
 quând che i mi sógn i n'éra miga tént,
 pu a gl'è gvintēdi tèra da cunquèsta
 e adēs j'è armēst, dal dun, sól i rimpient.

Dune All'ombra dolce di una tamerice, / su questa duna che resiste ancora, / guardo il mare e trovo le mie radici / che non cercavo più da allora; / da quando, d'estate, venivo, da ragazzo, / a correre in mezzo ai giunchi, assieme al vento, / a caccia scarabei, tra la salicornia / e la calcatreppola con i suoi fiori d'argento. / E come questa, cento montagne di sabbia / che vento e pioggia mettevano assieme: / la bora ci scaricava sopra la sua rabbia / e le frustava quel vigliacco di libeccio. / Sopra quelle dune, in cerca di avventura, / né sole a piombo e nemmeno piedi arsi, / non c'era niente che ci facesse paura / anche se ormai l'avremmo dovuto sapere / che poi la sera... che bruciore quella scottatura! / Ai tempi delle dune, in spiaggia, non un'anima

viva: / qualche gabbiano in cerca di una pissotta, / una barca rovesciata, sopra la riva. / Erano cento le dune come questa / quando i miei sogni non erano mica tanti, / poi sono diventate terra di conquista / ed ora sono rimasti, delle dune, solo i rimpianti.



Antonio Gasperini

Secondo classificato

Ròbi vèci

Ad fóra, dri e' pórghit,
 j ha lasé l'anèl int e' mōur
 s'la córda ad spandlōun
 pr'e' nòud dla cavèza
 m'e' cavàl de' "sgnòur" padròun
 ch'u n'tòurna piò
 a góds la vésta di su cantir.

Ad dōentra, 't la cambaraza,
 chi piò grénd j ha mucé
 ròbi vèci
 che mu mè u m'pjis
 ad tné da còunt
 cmè améigh d'un viaz
 che d'ogni tèn ho vòja d'incuntrè
 par scòr dla nòsta aventōura.

E l'è trapli pr'i sórgh,
 un scaldōen cun e' prit puzè ma tèra
 e po' schèrpi trinch
 cun i fér sòta la sóla,
 sacòuni e curpétt s'al pèzi
 int l'armèri d'òjum zantéil.
 Dachènt, la cardénza sméssa
 che da bas la mésa tazi scòurghi,
 murtarùl e pgnatōen ad tèra...

A lè, e' témp ch'e' l'òuta a sgvilè vi
travèrs sraddùri cunsumédi,
u s'è farmè a vègia stavòlta.

Cose vecchie Fuori, vicino al portico, / hanno lasciato l'anello nel muro / con la corda a penzolini / per il nodo della cavezza / del cavallo del "signor" padrone / che non torna più a godere la vista dei suoi terreni. // Dentro, nella cameraccia, / gli adulti hanno ammuccchiato / cose vecchie / che a me piace / conservare / come amici di un viaggio / che ogni tanto ho voglia di incontrare / per parlare della nostra avventura. // E sono scarpole per topi, / uno scaldino col prete appoggiato in terra / e poi scarpe irrigidite / con i ferri sotto la suola, / giacche e corpetti con le toppe / nell'armadio di olmo gentile. / Accanto, la credenza smessa / che in basso nasconde tazze scorticate, / mortai e pentolini di terra... // Lì il tempo che continua a scivolare via / attraverso serrature consumate, / si è fermato a veglia stavolta.



Marino Monti

Terzo classificato

Stasjon

Chi vul chi muda lugh,
chi sogn chi lasa l'òmbra
j'è respir
d'un nid
ch'e' sta par fni.
J'è pès d'uvata
int i culur dal foj,
int l'udór de' most
ch'i s'şgràna dè,
coma spnèc
d' canid
ch'i somna la pôca lus
de' sòl.
Int l'urèl dla finèstra
una mân
la lasa brişul ad pân
prema ad srès in ca
inşdè sóra una scràna.

Stagioni Quei voli che cambiano luogo, / quei sogni che lasciano l'ombra / sono il respiro / di un nido / che sta per finire. / Sono passi ovattati / nei colori delle foglie, / nell'odore del mosto / che sgranano / i giorni, / come pennacchi / di canneti / che seminano quella poca luce / del sole. / Sull'orlo di una finestra / una mano / lascia briciole di pane / prima di chiudersi in casa / seduta su una sedia.



Pr'i piò znen



Rubrica a cura di Rosalba Benedetti

Le madri sono sempre state premurose e attente alle necessità dei figli; fra le tante sollecitudini materne si evidenzia anche quella di facilitare il sonno dei più piccoli con nenie e cantilene: le ninne nanne.

Esse sono "quasi certamente i più

antichi elaborati della poesia popolare ... alcune hanno percorso lunghi itinerari, altre si sono fermate in aree più ristrette, ma tutte hanno subito, attraverso i tempi, varianti ed adattamenti locali e linguistici".¹

Quando, indagando nelle classi in cui opero, chiedo che tipo di ninne nanne si sentono nelle case dei ragazzi che hanno dei fratellini minori, apprendo che da nonne o bisnonne (ce ne sono delle giovani!) si ascoltano quelle del passato, spesso in dialetto, mentre le mamme canticchiano filastrocche in lingua italiana o, più frequentemente... gingles (musichette) della pubblicità televisiva!

Decisamente le ninne nanne del nostro folklore sono numerose e bellissime: in esse le mamme esprimono le loro speranze sul futuro del neonato, le loro frustrazioni, le lamentele, il loro amore, nel senso più lato della parola.

Le ninne nanne sono uno spaccato

della vita sociale dei tempi che furono; ma la loro musicalità è tuttora apprezzabile e il loro contenuto può aiutare i ragazzi in età scolare a farsi una idea del passato.

Sogni d'oro!

*Ninan ninan cunténta,
bab e' rid e màma sténta;
bab e' rid in qua e in là,
màma sténta a ster a ca;
bab e' rid a l'ustareja,
màma sténta par la veja;
bab e' rid int e' mulén,
màma sténta cun e' babén;
bab e' rid a là vajon,²
màma sténta int e' canton;
màma sténta, à da stinté,
l'à e' baben da cundilè.³*

Note

1. L. Ercolani, *Mamme e bambini*, Edizioni del Girasole, Ravenna, 1975, p. 121
2. Là in giro, a zonzo
3. L. Ercolani, op. cit., p. 128

Albino d' Sintinël **A-n vegh l'óra**

Anche se parrebbe soltanto ieri, risale ormai al febbraio del 2005 la prima e sino ad oggi esclusiva circostanza nella quale, a pagina sedici della Ludla, sono state proposte due concise ma sintomatiche poesie di *Albino d' Sintinël*. Sei anni trascorsi in un istante che, forse proprio per questo, sarebbero in grado di consentire l'illusione che l'unica, fugace comparsa di Albino fosse assimilabile ad una delle numerose meteore così diffu-

se in poesia, tanto promettenti quanto destinate ad un oblio imprescindibile per successiva mancanza di vena. Di lui poco conoscevamo allora ed, eccetto quanto trapasare dal materiale che in un secondo tempo ha preso più o meno parsimoniosamente ad inviarci, non molto di più sappiamo allo stato attuale. Da lungo, poi, non abbiamo sue nuove, resta il fatto che, a distanza di anni, la peculiarità dei suoi versi pervasi di sarcasmo, riflessioni e malinconie è sempre in grado di smentire in modo efficace la suddetta congettura. Le sue pagine permangono coinvolgenti, significative ed in durevole, singolare sintonia con una contemporaneità non proprio esaltante che, a spregio di ogni buon senso, ancora non dà alcun cenno di abdicazione.

Ne dà testimonianza questa ironica *A-n vegh l'óra* in cui, dopo un avvio sconsolatamente attuale che parrebbe volerci condurre da tutt'altra parte, l'autore finisce per puntare, inatteso, un dito irridente su quello che è divenuto da qualche anno il persecutorio supplizio delle nostre estati.

Paolo Borghi

A n vegh l'óra

Coma ch'e' câmbia e' mònd:
e' mi sângr
u s'éra abituê a la puletica fêlsa,
a la television mërza,
a i giornél buşédar.

U s'éra abituê nenca al nustrèni,
e mi sangv u li supurtéva ben:
mo al nôvi nò
u n li supôrta piò!

A n vegh l'óra
ch'e' pasa st'instêda,
u j'è trop zanzêli-tigre.



Non vedo l'óra Come cambia il mondo: \ il mio sangue \ s'era abituato alla politica falsa, \ alla televisione marcia, \ ai giornali bugiardi. \ \ S'era abituato anche alle nostrane, \ il mio sangue le sopportava bene: \ ma le nuove no \ non le sopporta! \ Non vedo l'óra \ che passi quest'estate, \ ci sono troppe zanzare tigre.

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

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

Direttore responsabile: **Pietro Barberini** • Direttore editoriale: **Gilberto Casadio**

Redazione: **Paolo Borghi, Gianfranco Camerani, 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 Schür e Redazione de «la Ludla», Via Cella, 488 • 48125 Santo Stefano (RA)

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

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

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