



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 X • Settembre 2006 • n. 7

"Loreto" di Nevio Spadoni in prima assoluta a Santo Stefano

Le Serate di Musica e Poesia che si tengono ogni anno in agosto, per iniziativa della Schürr e del Circolo Culturale e Ricreativo *Ville Unite*, sono diventate un appuntamento sempre più atteso e apprezzato. Quest'anno si sono aperte il 4 agosto nel segno di Nevio Spadoni che qui ha presentato, in prima assoluta, *Loreto*: un dialogo in versi che lui stesso ha recitato, coadiuvato nella regia da Eugenio Sideri, ad un pubblico di volta in volta attonito, ilare o commosso... e numeroso al punto da mettere in imbarazzo gli organizzatori con la sua affluenza che soverchiava il numero dei posti a sedere predisposti per l'occasione.

Una serata che durerà nella memoria di chi ha avuto la sorte di assistervi, e per le qualità, come s'è detto, della recitazione, e per quelle del testo che – siamo certi – ne farà di strada, come è successo per precedenti "fratelli" nati dalla penna di Nevio, maggiori per età ma non forse per qualità. Anzi, qui la vicenda dei protagonisti (due sessantenni, già amici per aver condiviso l'avventurosa scoperta del mondo dei ventenni, che si incontrano a quarant'anni di distanza) si inquadra con maggior leggibilità nel contesto drammatico e forse disperato del presente, in cui dal "sociale", dalla politica, dal mondo della natura ci giungono segnali che potrebbero anche essere estremi SOS... Ma non vorrei essere frainteso: non è che Spadoni si metta a fare in scena il mestiere di altri; si "limita", se così si potesse dire, a indicarci un possibile "mestiere di uomo" nell'attuale orizzonte di ferro, di fuoco, di polveri sottili e di collassi ambientali. E anche stavolta lo fa mettendo sul piatto le qualità della sua arte, sempre animata da un moto ondoso che va dal comico all'ironico, al grottesco, per frangersi, all'opportunità, nei vertici del drammatico. Su *Loreto* si dovrà tornare a riflettere con calma, e col testo sottomano [già in questo numero troverete un articolo in cui Luisa Zaccherini si confronta con il testo in base al metodo delle libere associazioni]; qui basti dire che a conclusione della rappresentazione, ma non della serata – perché poi la gente e gli artisti di turno si intrattengono a lungo intorno ai buffet a conversare e a discutere – ognuno è tornato a casa propria con l'animo un po' più ingrossato per la coscienza delle responsabilità che *Loreto* ci acclara, ma anche con quella leggerezza venata d'ottimismo sul destino dell'uomo che ci si ritrova dentro quando le forze dello spirito danno larga dimostrazione di sé in un contesto artistico.

Gfr.C.

SOMMARIO

- p. 2 Poesia, dialetto e musica
nella scuola di Tagliata
di Rosalba Benedetti

- p. 4 I Blëch de' Sàbat
di Paolo Borghi

- p. 6 Intarsi romagnoli
di Ferdinando Pellicciardi

- p. 8 E' s-ciöp a bacheta
di Sauro Mambelli

- p. 10 Appunti di grammatica storica
del dialetto romagnolo. II
di Gilberto Casadio

- p. 12 La cinguleta
un racconto e un disegno
di Sergio Celetti

- p. 13 La difarenza
una "pillola" di Ermanno Cola

- p. 14 Libere associazioni
sul "Loreto"
di Nevio Spadoni
di Luisa Mariani Zaccherini

- p. 16 Annalisa Teodorani e Laura
Turci a Santo Stefano

Il sei maggio 2006 nella Scuola Elementare di Tagliata di Cervia è festa grande. Già, è sempre una festa recarsi a “fare dialetto” nella scuola di Tagliata.

C'è un piccolo manipolo di maestre, non romagnole, capitanate dall'intraprendente Margherita, che, di romagnoli, ne ha sposato uno: lei è senz'altro la più innamorata del nostro vernacolo, della sua tonalità rude e carezzevole al tempo stesso; poi c'è Fiorisa, dotata di eccezionale senso dello spettacolo; comunque tutte sono desiderose di imparare e conservare culturalmente le nostre tradizioni folkloristiche, nei loro aspetti educativi ed espressivi e trasmettono questa loro curiosità agli scolari.

Quando arrivo, mi accolgono sempre con sincero entusiasmo: mi salutano da lontano vociando, mi sorridono, i più affettuosi mi abbracciano e, al primo invito dell'insegnante di classe, sono attenti, tutt'occhi e tutt'orecchi, una vera rarità per gli alunni di oggi, spesso insofferenti ed iperattivi per l'eccedenza di stimoli e già vittime dello stress che tutti ci accomuna, o semplicemente troppo vivaci e quindi sordi ai ripetuti richiami.

Mo a la Tajèda, par la mi esperienza, u j è di babin bon!

L'anno scorso raccontai una filastrocca in una seconda, di pomeriggio e non lasciai nulla di scritto, neanche per l'insegnante: quindici giorni dopo, con un minimo di input da parte mia, quasi tutti la sapevano ripetere.

Quest'anno le insegnanti hanno

Poesia, dialetto e musica nella scuola di Tagliata

di Rosalba Benedetti

pensato in grande: il filo conduttore del progetto che coinvolge anche il dialetto è *Il sabato del villaggio* di Giacomo Leopardi.

Il mio compito è quello di “inventare” dialoghi e monologhi in dialetto romagnolo, per poi farli recitare ai ragazzi, e procurare materiale adeguato (giochi, filastrocche, canti...) per integrare, romagnolizzare e vivacizzare la trasposizione scenica della poesia leopardiana.

Propongo balli antichi della Romagna (tresconi, lavanderine...), ma non servono! Le maestre sono in possesso delle musiche di Casadei, richieste da Margherita alla casa discografica, il tutto gratis. Entusiasmate! Si occuperanno anche dei fondali. Mettiamo in comune le nostre risorse e cominciamo a lavorare.

Torniamo finalmente allo spettacolo del sei maggio, quando la platea è gremita di parenti in attesa, molti dei quali muniti di telecamera.

Si apre un rudimentale sipario. Si incomincia. Il palcoscenico si anima, unitamente alla coralità dei bambini seduti a terra nelle prime file, la musica d'apertura sfuma...

I versi eterni di Leopardi hanno come sottofondo la sesta sinfonia di Beethoven; la donzelletta, adeguatamente abbigliata da contadinella di altri tempi, porge all'attento pubblico il suo malizioso e vezzoso monologo:

“Mo ad bleza, admân l' é fèsta!

A la Mesa dagli ong a pos arnuvè la sutâna nôva ch'la m' à cusì la mi zi Zvanina: la j à e' fond nigar e pu... tot fiuradin, tot fiuradin...

S'a-m pirol, la fa la rôda. A-n vegh l'óra!

E' döp-mëz-dè a-m fagh i rez cun e' fër e pu a-m met di mazulin ad vjöl int la tèsta e int e' curpet.

Döp a végh a spas cun al mi amighi... a dašem un'ucièda a i zuvnot ch'i zuga a pala. U j è Minghin ch'u-





I piccoli attori di Tagliata hanno replicato parzialmente il loro spettacolo il 2 giugno a Santa Maria Nuova Spallicci, in occasione della ormai tradizionale Giornata Spallicciana. A pagina 2, immagine parziale del coro diretto dal maestro Matteo Unich (foto Carmen B.).

m guèrda sèmpar... A spèr che la sera, u-m fèga fè' un bal!"

Lo zappatore trova riposo alla "sua parca mensa" e pensa al divertimento che lo aspetta.

"A so strach môrt, a jò la schina sciantèda, a jò sapè tot la matena, a là da par me, còma un cagnaz" (si butta a sedere davanti al tavolo apparecchiato). *Oh, s' i è bon sti radec cun la panzeta e cun un bel troqual ad pân fresch"!*...

Una bèla durmida e dmatena... e' mi cân, la mi s-ciòpa, a vegh a caza cun i mi amigh... (ride)"

Le vecchierelle sferruzzano "novellando del buon tempo" andato, ricordano, sospirano...

"U s'è fat séra nânca incù; admân l'e fèsta, mo adès tot i dè j e' pradis..."

"Se almânch u-n gn'i fos tot sti dulur..."

"A-n fagh par di, mo da ragaza me a séra svèlta còma la vojpa e a baléva int un bajöch!"

"E me, alóra? I mej balaren da valzer j'éra tot i mi! Patrizi, Gigiula, Frazchin: adès... j'è tot int e' câmpsânt..." (tutte si fanno il segno della croce)

"E' mi ba l'éra ben sevér, u n'à mai vlu ch'a bales. Me, parò, d'ignascöst, a i baséva tot!"

...e mestamente ripetono: *"Ah! Una vòlta...una vòlta..."*

Strappano risate ed applausi scroscianti quelle bimbe graziosissime, con mimica e dizione da attrici consumate. I maschi non sono da meno: come incalliti giocatori di *marafon*, insultandosi (*T'ci e' sölit cagnaz!*) e battendo i pugni sul tavolo nella foga del gioco¹, canzonano la *burdèla ch'la n'è bona d'fè' la pjida*, bevono più che volentieri, intonano canzonacce e recitano una singolare preghiera in onore del vino:

Sânta Euroşia, Euroşia Sânta maturé l'uva in furia ch'a imbucema de' bon ven. Tnì luntâna la timpësta; e se dal vòlti la ven lèsta nö spargujila int e' mi fond mo int al tèri in tond in tond.

Poi con ritmo incalzante le "danze dell'età più bella" diventano le mazurche di Casadei, quando in pista si scatenano degli eccezionali mini-ballerini del ventunesimo secolo; e se in una sala da ballo ciò può apparire stucchevole, in quanto i bambini sembrano scimmiettare gli adulti, in questo contesto è straordinario.

E il dialetto e l'italiano continua-

no insieme una gradevole passeggiata e si danno la mano nei giochi rumorosi dei più piccoli, in quelli ritmati, in quelli cantati, tipici (almeno per quelli della mia età!) della nostra infanzia:

E son trecento cavalieri con la testa insanguinata con la spada arrugginita indovina che cos'è...!

Ma il musical, è nato nei paesi anglosassoni o nelle nostre aie e nei cortili delle scuole elementari?!

Dopo un'altra esibizione dei più grandi, che inneggiano al sangiovese, egregiamente diretti dal maestro Matteo Unich, si conclude cantando tutti insieme "Romagna mia" e ci si complimenta reciprocamente, con sincerità e commozione, e sembra che il dialetto non si sia mai smesso di parlarlo.

Sicuramente anche Leopardi il sei maggio si sarebbe divertito, tanto più che un po' di piadina farcita e di fragrante ciambella alla fine sarebbero state offerte anche a lui.

Nota

1. I dialoghi dei giocatori sono stati curati da Sauro Mambelli, che se n'intende e che spesso mi ha accompagnato in quel di Tagliata.

I Blëch de' Sàbat

Una band santalbertese che suona rock e canta romagnolo

di Paolo Borghi

L'esperienza che stiamo vivendo ai nostri giorni, nei quali sembra stia maturando una sorta di crisi epocale fra il livellamento imposto da una globalizzazione sempre più dissennata e frenetica ed una estremamente lottizzata complessità, costringe noi interlocutori a barcamenarci fra l'imperativa omogeneizzazione d'ogni linguaggio in un inglese che a questo punto potremmo definire planetario e la necessità di un idioma nel quale poterci e saperci riconoscere nel territorio di appartenenza, in definitiva, dunque, fra il mondo e la borgata.

Questo arrabattarsi, ovviamente, non riesce ad esimere nessuno da quella che è una ormai imprescindibile adesione ai molteplici cambiamenti indotti nella nostra esistenza dal progresso, adesione richiesta dunque pure a noi romagnoli che, coscienti o meno, queste trasformazioni stiamo, assieme a tutti, subendo e attuando ad un tempo.

Ecco dunque come un'opera di salvaguardia del dialetto, come quella intrapresa a suo tempo dalla Schürr, possa essere considerata una sorta di tardivo risarcimento, un segno di gratitudine, una doverosa testimonianza nei confronti di un linguaggio familiare che, volenti o nolenti, stiamo abbandonandoci alle spalle.

Giungerà forse un tempo (ed esistono sintomi che già ce lo fanno pensare) in cui questo lessico, un tempo prevalentemente vocale, verrà salvaguardato quasi esclusivamente dalla poesia, nell'esercizio della quale, con la sua spontaneità e la sua immediatezza, già oggi esso soccorre il poeta ad intrattenere col verso un legame istintivo che, qualora sincero, non può che giovare sia al poeta medesimo che al suo futuro lettore.

Ma se da un lato v'è chi ritiene, abbastanza irrazionalmente, che si possa comporre questo cammino basandosi più sulla negazione del passato che sulla sua eredità, dall'altra, tuttavia, non poche cerchie dedite soltan-

to ad un passivo, abulico abbandono al ricordo, ritraggono una faccia, sovente risentita e rancorosa, dei processi di modernizzazione che stanno interessandoci.

Al loro interno stanno caparbiamente soffiando sulle braci residue di una partitica comunità culturale, braccando l'ideale di una mitificata origine e di un ormai remoto periodo, nel quale echeggia d'istinto l'eco seduttrice del "gergo natio".

L'improduttivo rimpianto del passato che questi manifestano, costituisce ricorrente indizio di uno sterile modo di intendere ed utilizzare nel nostro tempo i molteplici linguaggi locali che costellano la penisola: un riproporsi di cose dette e ridette, passivo e rinunciatario ad un tempo e non di rado contraddistinto da una pur latente superficialità. Mi riferisco, ad esempio, alle trasposizioni vernacolari assolutamente improduttive e fini a se stesse, dei classici o dei grandi poeti della letteratura, passata o contemporanea.

Per buona sorte della nostra parlata materna, che intestardendosi in questo vicolo chiuso si confinerebbe da se stessa in una prigione senza scampo, un tal genere di comportamento non viene universalmente condiviso: c'è chi non intende adeguarvisi e per non alludere sempre e solo alla poesia potremmo benissimo riferirci a qualche altro modello di creatività, come potrebbe essere quello esercitato da un gruppo musicale pop, del quale abbiamo giu-

sto un modello qui, in questo lembo di Romagna bagnato dalla foce del Reno, dove è attiva ormai da qualche anno una "band" di giovani santalbertesi che si fanno chiamare, guarda un po',

I Blëch de' Sàbat.

Ed ecco che un genere musicale totalmente avulso dalle nostre tradizioni sia canore che liriche, entra d'impeto a far parte, e direi con pieno diritto di cittadinanza, della Romagna d'oggi, quella che ci si augura abbia iniziato a prendere coscienza che il proprio dialetto può anche non essere per forza destinato ad una prevedibile quanto fatale estinzione.

Non è motivo di soverchio stupore in ogni caso che una spinta del genere provenga da un gruppo di giovani che si dedica al rock, visto che un tal genere musicale risulta inscindibilmente legato oltre che al sound, a quanto i testi che lo accompagnano si facciano interpreti, ad esempio, delle metamorfosi, dei dissensi e delle contestazioni proprie ad una società che in un certo qual senso esso rappresenta e rispecchia:

D'andêr'a lèt a-n n'i-n scuren

parchè a-m so strach d'andêr a lavurê'.

Questo suo declinarsi col, o meglio, in dialetto romagnolo, non lo si può considerare altro che un indubbio indice di vitalità per la nostra parlata, visto che nel fare un tal genere di musica, la scelta del linguaggio e

quindi del mondo cui adeguarsi non la si fa quasi mai al tavolino, ma in pratica ti viene imposta da quello che sei: un fermento di spinte emotive, di aspirazioni, di sogni, di amore:

*l'è una canzon d'amór ch'a cânt par te:
un minut luntân da te u-m pê' una stmâna.*

e poi ancora di crucci ed inquietudini in cerca di qualcuno cui poterle confidare:

Mâma ch'u s'èl ch'a t'avléva dî'...

oppure di conflittualità e di rancori individuali e collettivi; insomma, proprio così come sei stato modellato da un'esistenza della quale non può non far parte la lingua di origine, quella che ti inzuppa da dentro, quella dello studio, del lavoro, del bar, quella in cui, riferendocisi ad una ragazza presuntuosa, la si può efficacemente bollare con un icastico:

Nö, nö, nö ch' la-n l'avéva d'ôr!

È sufficiente dunque ascoltarli per rendersi conto della consapevolezza con la quale *I Blëch de' Sàbat* stanno coniugando l'oggi con lo ieri, adeguando la musica rock al dialetto romagnolo, e lo fanno non inseguendo opportunistiche mimetizzazioni intellettuali bensì per l'urgenza, sostanziale in molti giovani, di non rinnegare il passato pur identificandosi appieno col mondo d'oggi per comprenderlo e per farlo comprendere, in modo particolare a quelli della loro stessa generazione che con loro condividono quegli impulsi, sogni ed ideali troppo di frequente disillusi e frustrati da una realtà nella quale essi si ritrovano ad agire, sovente colmi di ribellione e di rancore...

cun dal biastèm e dlla fadiga...

Le parole usate per esprimere tutto questo, non potevano dunque prove-

nire che dalle proprie radici, così come la musica non poteva che essere l'ormai globalizzata musica di protesta sfociata nel rock e nella quale non è inconsueto l'uso di immagini provocatorie:

*...t'è za un pè int la fōsa
t'cì za zo fen'a la cōsa...-*

così come delle sensazioni rasserenanti ispirate da una natura non sempre e non solo matrigna:

*Int e' rivêl de' fìom
quând ch'u j'è un pô 'd sòl*

*e' silenzi e' fa e' padron...
...u-t pê' d'èsr'in chèv a e' mònd.*

una fine del mondo nella quale smarrirsi e per la quale nutrire forse diffidenza e sospetto, un sospetto-timore mitigato, però, o meglio fugato dal compiersi della canzone:

gnint paura... dri dal spal t'è Sânt' Albért!

I Blëch de' Sàbat, ecco, in definitiva, un'eccellente quanto inusitata maniera di riconsiderare il secolare mondo del dialetto con sguardo contemporaneo.



I Blëch de' Sàbat come appaiono nel libretto (testi in romagnolo con traduzione italiana a fronte) annesso al loro primo CD, "Una giurnêda dri Po", ove Po, per chi non lo sapesse, a Sant'Alberto è ancora e sempre il Reno (il vecchio Po di Primaro).

Da sinistra, Franco *Taxi* Tassinari, basso e cori; in piedi Alessandro *Missile* Rambelli, voce ed armonica; Mirko *Coko* Maltoni, tastiere e cori; Alessandro *Uc* Rondinelli, chitarra e voce; Libero *Cenere* Guerra, batteria e cori.

Il brano che apre la compilation, "Nö che la-n l'avéva d'ôr" ('No che non l'aveva d'oro') attinge la musica da Bob Dylan e riprende e riversa in romagnolo le sonorità del celebre verso: "Knock, Knock, Knockin' on heaven' door" ('Bussando alla porta del cielo'). E anche il nome del complesso, *i Blëch de' Sàbat*, è simpatica ed autoironica allitterazione dei Black Sabbath, complesso con notorietà internazionale che produce rock duro, stile british metal.

Insomma Sant'Alberto è o non è la patria di Talanti?

Intarsi romagnoli

di Ferdinando Pellicciardi

Il romagnolo è irto di consonanti, lo sanno tutti. La quasi totale estromissione delle vocali atone (e talvolta di intere sillabe) lo rende particolarmente indigesto all'orecchio di chi non ne ha una competenza diretta e lo assimila piuttosto – non del tutto a torto – a certe irsute lingue del Nord Europa o, molto più semplicemente, a sequenze ripetute di lettere estratte da un codice fiscale.

Ma a tutto c'è un limite e certi accostamenti, che rendono particolarmente ardua l'articolazione dei suoni, sono aborriti anche dalla lingua di Romagna. Nei casi più difficoltosi, alla stregua di tutte le lingue indoeuropee antiche e moderne (il fenomeno è antico e frequente anche nelle lingue latina e greca), è costretto a fare ricorso a suoni aggiuntivi in grado di ridare fluidità al processo fonatorio. Ha così luogo quel fenomeno fonetico che va sotto il nome scientifico di "epentesi", propriamente "inserzione di un suono non etimologico nel corpo di una parola". Un intarsio bello e buono. Il suono aggiuntivo può a sua volta essere di tipo vocalico oppure di tipo consonantico.

Epentesi vocalica (anaptissi)

Il fenomeno è denominato anche "anaptissi" e la vocale inserita è chiamata "vocale eufonica" (v. nota 1) o "vocale secondaria". Si verifica quando il dileguo di vocali, in particolare di quella desinente, costringe nella stessa sillaba due consonanti contigue, di cui almeno una – generalmente in seconda posizione – sia liquida o nasale. Con l'epentesi si determina una nuova sillaba e si alligera così il gruppo ai fini della pronuncia (v. nota 2).

Ciò può avvenire, generalmente: 1) nei sostantivi maschili, 2) nel plurale dei sostantivi femminili, a seguito della caduta della finale a del singolare, e 3) in alcuni termini particolari (particelle indeclinabili, verbi, ecc.).

Alcuni esempi: *mèstar* < *mèstr* (maestro), *lèdar* (ladro), *pèdar* (padre, v. lat. *pater*), *mègar* (magro, v. lat. *piger*), *méral* (merlo), *mèrum* (marmo);

sèmpar (sempre), *contar* (contro); *còcal* (noci), *ghèfal* (gomitoli), *stròpal* (strofinaccio, stroppe), *nòmbar* (numero), *nuval* (nuvole), *èrum* < *èrm* (armi), *fìrum* (fermi, firme), *chèlum* (calmo), *èsan* (asino), *dìsum* (sciocco); *parparèr* < *praparèr* (preparare).

Come si vede, le vocali eufoniche romagnole più diffuse sono due (v. nota 3):

- **a – o**, meglio, un suono meno distinto intermedio tra la **a** e la **e** atone – quando la liquida è in seconda posizione,

- **u – o**, anche qui, un suono intermedio tra la **o** e la **u** atone – quando invece la seconda posizione è occupata dalla nasale.

Nella Romagna nord-occidentale (area di Castelbolognese, Imola e dintorni) il primo dei due suoni è percepito come più vicino alla "e", per cui nei testi letterari si troveranno: *sèmper* (sempre), *lèder* (ladro), *finèster* (finestre) e così via.

Quando il primo elemento del digramma consonantico è una occlusiva velare (**c**, **g**, con suono duro) o una dentale sorda (**t**), il suono eufonico può variare, in funzione dell'area geografica, da una semplice vocale come quelle sopra esemplificate ad un suono dittongato o semivocalico: *pìgur* - *pìguar* - *pìgvar* < *pigr*, plurale di *pìgra* (pecore), *stècul* - *stècual* - *stècval*, plurale di *stècla* (stecche), *frègul* - *frègual* - *frègval* (fragole), *gavètul* - *gavètal*, plurale di *gavètla* (matassa).

Quanto appena detto vale per tutte le varietà di romagnolo, escluse quelle (tipiche dell'area riminese) che conservano le desinenze vocaliche (come *lèdre*, *mèrle*, *èrmi*, ecc.).

Epentesi consonantica

Il ricorso alla inserzione di una consonante si verifica quando il dileguo vocalico provoca il contatto diretto di una nasale (**m**, **n**) con una liquida (**r**, **l**) o con una gutturale (**gh**). Presente, con diversa distribuzione, in tutte le varietà del romagnolo, il fenomeno è meno diffuso nell'area riminese, dove le vocali si sono maggiormente conservate. Le tipologie che si riscontrano sono le seguenti:

m + r > *mbr*, **m + l** > *mbl* (epentesi di **b**);

n + r > *ndr*, **n + l** > *ndl*, **n + g(h)** > *ndg(h)* (epentesi di **d**).

È evidente che il romagnolo ha un comportamento analogo a quello di altre lingue moderne, a sostrato celtico o anglosassone, di cui si riportano, ove esistono, esempi paralleli.

m + r

gòmbar (ma, anche, *còmbar* nel forlivese e parte del ravennate), con successiva anaptissi (cocomero), fr. *concombres*, ingl. *cucumber* (anche qui con susseguente anaptissi); *cambra* (camera), fr. *chambre*, ingl. *chamber*; (*a*)*mbròla* (Rimini: *mròla*, *muròla*) < m[e]rolla (midollo); (*a*)*mbrós*, con protesi (moroso); *brènda* - *imbrènda* - *mrènda*, quest'ultima documentata a Imola (merenda).

Non si applica a *nòmbar* (numero), contrariamente a fr. *nombre*, ingl. *number*. V. anche spagnolo *hombre* (uomo).

m + l

argumblêr < lat. *recum[u]lare* (rimboccare), cfr. ingl. *humble*, umile.

Non c'è epentesi (come potrebbe apparire a prima vista) in *sfròmbola* < it. *frombola* (fionda), mentre non si verifica per *mlon* (melone). E' regolare *Jòmbla* (Imola), in quanto la desinenza vocalica consente di sciogliere la parola in due sillabe.

n + r

zèndra (cenere), fr. *cenre*, ingl. *cinder*. V. anche inglese *gender* (genere).

n + l

còndla < *cun[u]lla* (culla), nel ravennate e forlivese (Ercolani); è *cònla* nel faentino e imolese, come documentato da Morri e Mattioli, che si limitano a citare la voce ravennate.

Esempio letterario: “*Al nostar vós ch’al condla e gran*” (le nostre voci che cullano il grano), Spallicci, *La Cavèja dagli anèll*, v. 8; manca l’epentesi invece in *anlin* (anellino) < *anèl*, come documentato anche letterariamente: “*Agli anlìni agli à un son...*” (le anelline

hanno un suono...), Spallicci, *La Cavèja dagli anèll*, v. 9.

n + g(h)

andghêr (annegare), riportato da tutti i vocabolaristi romagnoli, accanto (escluso il Morri) ad *anghêr*; *mandgh* (manico) e *mandga* (manica), documentati da Morri (Faenza) e Mattioli (Imola).

Note aggiuntive

1) Come altre lingue, il romagnolo presenta vocali eufoniche anche a inizio di parola (protesi, sempre costituita da una *a*), per favorirne la pronuncia oppure per renderne fluido il legamento con la parola precedente, se termina per consonante: *amlôri* (alloro), *alvadùr* (lievito), *armastêr* (rimanere); *mnëstra* / *amnëstra* (minestra), *msùra* / *amsùra* (misura), *nvôd* / *anvôd* (nipote). Vocali aggiuntive finali (epentesi) non sono invece abituali nella parlata corrente, mentre possono comparire nelle composizioni tradizionali destinate alla declamazione o al canto: *cantêre* (cantare), *buvêre* (bovaro), *vòje* (voi), ecc.

2) *Non tutti i gruppi consonantici richiedono l'intervento della vocale eufonica, anzi è vero piuttosto il contrario.*

Per esempio, sopravvivono tranquillamente i digrammi *st, sch, sp, vd, ld, lgh, nd, ngh, ng, rd*: *giost* (giusto), *rosch* (*pattume*), *cösp* (*zoccolo*), *tond* (*rotondo*), *lévd* (*lievito*), *chêld* (*caldo*), *strölgh* (*astrologo*), *mangh* (*manico*), *on(d)g - onds* (*undici*), *sórd* (*sordo*), ecc.

3) Gli autori moderni propendono per una regolare resa grafica delle vocali secondarie, anche se espressione di un fenomeno puramente fonico. È senz'altro soluzione da preferire, ma non è sempre stato così. L'autore seicentesco del poema cesenate *Pvlon Matt*, che propone un dialetto già maturo e quindi simile a quello moderno, scrive in tutta tranquillità *aliegr* e non *aliegar* come da pronuncia (allegro), *Pvlon* anziché *Pavlon* (Paolone), *Ldvigh* anziché *Aldvigh* (Ludovico), e così via. D'altronde, a favore di una indicazione esplicita depone anche la comparazione con altre lingue moderne in casi analoghi; si pensi all'inglese (specie americano) che tende ad adeguare la scrittura alla pronuncia (giusto per fare un esempio, il termine *centre*, centro, pronunciato /se:nter/, viene ormai scritto *center*).



Santa Maria Nuova Spallicci, 2 giugno 2006. Il consocio Ferdinando Pellicciardi alla tradizionale “Giornata Spallicciana” che si solennizza ogni anno nel giorno della Festa della Repubblica. Nell’occasione ha svolto un’importante orazione dal titolo “Erbe e fiori nella poesia di Aldo Spallicci”. Le foto (a partire da sinistra) lo colgono accanto a Dino Pieri, fra la moglie e Iglis Bellavista, assessore alla cultura della Provincia di Forlì – Cesena e (foto di destra) accanto a Pierpaolo Magalotti, direttore del periodico “Paesi di zolfo” ed esponente della Società di Ricerca e Studio della Romagna Mineraria di Borello di Cesena (foto Carmen B.).

J éra chi èn sobit döp a la gvëra. Nujétar burdel, fiul ad şbrazent e cuntaden a vivëma int i burgh ad un tir 'd s-ciöp da e' paés e par zughé a-s riunëma döp a la scöla. Int e' döp-mêz-dè, cvânt che i nòstar i lavuréva int i chemp, a s' atruvëma int agl' ér e spes a da-şëma di chilz int una pala fata cun di stréz tnù lighé da dj elëstigh tajé da dal veci cambradèrji, o cvandinó a zughëma a cuch e a-s nascundëma ad drida al pajér nenca cvânt che u j éra dal burdéli.

Un ètar zugh, sól pr'i mës-c, l'éra e' *Bum*: a-s faşëma dal pistòl ad legn e pu ignon u-s truvéva la su tâna. Cvânt che a stanëma un aversëri a rugëma *Bum* e cvel l'éra môrt. A la fen u j n'armastéva sòl on e cvel e' vinzéva.

U j éra e' zugh cun al palin: a muciadina o a galadin. Al palin agli éra ad tëra còta e toti culurèdi; cvânt e' daşë fura cveli ad védar a sëma za grënd.

Cun al figurin a zughëma a *faza e pérla* tirëndli in èlt e lasëndli cadé a tëra, còma cun al munéd, ch'a li druvëma nenca par e' zugh de' *Bota-vi*. E' prëm ch'e' tiréva e' butéva luntân al munéd che al-s spargujéva par tëra e pu e' zarchéva d'andëj dri cun la su pjastra, che cvëşi sëmpar la j éra un gnöch ad pré pina. E chjétar i zarchéva d'andëj incóra piò da dri. A la fen cadagnon u-s tnéva al munéd che agli éra piò da dri a la su pjastra.

Cvânt ch' a-n zughëma andëma in zir cun un bidon par zarchê dagli ös o de' fër vëc. A batëma i fos che j éra ad cva e d'là di vjul, sota al sév ad spen marugh che dal vòlt i s'infiléva int i pi schélz che a la séra j éra nìgar còma e' carbon..

Cvânt che a s'arduşëma a ca a mitëma e' nöst arcòlt int un capanin e pu a tnëma da stê ch'e' pases e' strazér. Igna tânt l'arivéva

E' s-ciöp a bacheta

di Sauro Mambelli

Racconto segnalato
al concorso di prosa romagnola "e' Fat" 2005

(Dialecto delle Ville Unite)

e u-s sintéva da luntân "Stréz, ös, pël ad cunej! Curì dònì, burdel!" e' rugéva intânt che l'avnéva avânti cun un strucz ad bicicleta cun du grënd pôrtapëch, on ad davânti e on par d'dri. Alóra a stachëma da la muraja ad drida a ca, cvela piò in faza a e' sól, al pël pini ad paia e toti sechi e pu andëma a tu la röba nascösta int e' capân e a gvadagnëma un pô ad bajoch, sovratot se tra e' fër vëc u j éra nenca de' fil ad râm o una vëcia rameta ad uton.

Par ciapê un èt pô ad bajoch andëma a còjar i fjur ad camamela che pu a vindëma a la Leontina: una vëcia grasona che la j avéva una butéga ad genar alimentér e

che la-s daşéva di bajoch ed una feta ad ciculëta murbia che int e' mëz la j avéva dal nuciulin.

Za in avril a-s scalzëma e sota i pi a faşëma di cruston che dal vòlt u-n gn'j ntréva gnânca i spen.

Cvânt che a s'arduşëma la séra a j infilëma int al mastël pini ad acva che agli éra in fila dri e' poz.

Par bàtar la campâgna e andê a tu la frota int i chemp cvânt che i cuntaden i s'andéva a lët int e' döp- mëz-dè a faşëma dal bând cun i burdel piò grënd.

Me, cl'istê, a j avéva diş èn e a ziréva spes cun un amigh piò grând: insen a ducidësum ad fê un s-ciöp a bacheta.

A tulësum un gnöch ad ësa ad legn staşunê e a i daşesum la fórma d'una casa da s-ciöpa, cun in èlt un scanël da pugej sóra la câna che la iéra un tub ad fër grös cun un buşanin da una përta e da cl'ëtra tot avért. La câna a la fisësum cun un pëz ad lata inciudêda ad cva e d'là int la casa ad legn. E' percusór a l'avëma fat cun un ciudlaz pighê ad ângul rët: la përta in èlt l'éra par tirél indrì e par fël partì caiché da un elastigh; la punta, invézi, l'andéva a şbàtar int e' furminânt che al mitëma int e' buşanin int la culata dla câna.

E' nöst s-ciöp al carghëma da sòra cun una bacheta: a j mitëma



Sauro Mambelli



prèma e' furminânt e pu la porbia, la musion e tot gnacvël presê cun un pô ad stopa.

Int agli ór piò chêl di de' dè, cvânt che in žir u-n gn'j éra incion, a žirèma par al pišghér e tra una péšga e un'êtra garavlêdi int al piò fati, a mulèma una cvêlca s-ciuptê contra un usël ad pasag.

A-s divartèma una gran masa, mo la fèsta la durep pôch. Un' êtra bânda fata da burdel mench espiert ad nó i vus fêr un s-ciöp nenca ló, mo la prèma vòlta che il druvè, a cvel ch'e' mulep la s-ciuptê u i saltè int la faza la faseta ad lata ch'la tnéva férma la câna a la casa, e la j fašep un šbarlaf fond fond int una

gvânza. E' fat u l'imparep nenca i carabignir che i prinzipiet a fê dal dmândi in žir e acsè nó a duvèsum fê sparì e' nòstar s-ciöp: al splèsum un métar sota tèra, sota a un pont indóv che u j éra scvési sèmpar un pô d'acva. Chi sa s'e' sarà incóra là!

Quando la **a** – e con essa le altre vocali toniche – è seguita da una consonante nasale subisce una evoluzione che non tiene conto delle ‘regole’ date in precedenza.

Nel romagnolo della pianura nord-occidentale una *vocale tonica*, quando è seguita da una consonante nasale (**m**, **n** o **gn**), assume una pronuncia nasalizzata.

La nasalizzazione è di norma *completa*, cioè la consonante nasale non si pronuncia, quando:

- la nasale precede una consonante sorda: **c**, **p**, **t**, **f**, **s**, **z sorda**. Es. *bânch* ‘banco’; *câmp* ‘campo’; *mont* ‘monte’; *gonf* ‘gonfio’; *dens* ‘denso’; *rânz* ‘rancido’;
- una nasale semplice segue la tonica in fine di parola. Es. *cuntaden* ‘contadino’; *fiom* ‘fiume’; *pân* ‘pane’; *znin* ‘piccolo’; *ven* ‘vino’; *canton* ‘angolo’; *Zvanin* ‘Giovannino’.

La nasalizzazione è di norma *incompleta*, cioè la consonante nasale si pronuncia, quando:

- la nasale è seguita da vocale. Es. *câna* ‘canna’; *prema* ‘prima’; *progna* ‘prugna’;
- la nasale precede una consonante sonora: **g**, **b**, **d**, **v**, **z sonora**. Es. *zengia* ‘cinghia’; *gâmba* ‘gamba’; *mond* ‘mondo’; *cânva* ‘canapa’; *fonz* ‘fungo’;
- una nasale geminata, cioè doppia, segue la tonica in fine di parola. (La nasale palatale **gn** si comporta come una “doppia”). Es. *rân(n)* ‘ranno’; *cân(n)* ‘canne’; *grâm(m)* ‘grammo’; *râm(m)* ‘ramo’ e ‘rame’, *râgn* ‘ragno’, *pogn* ‘pugno’.

In forme come *râmm* si noti che in romagnolo c’è stato un raddoppiamento che non è presente nella pronuncia e nella grafia del termine corrispondente dell’italiano moderno.

I raddoppiamenti di consonanti non etimologici, che non trovano cioè corrispondenza nelle forme originarie latine, sono abbastanza comuni nei dialetti italiani. Ad esempio, se non di norma, almeno di frequente si ha il raddoppiamento della consonante che segue la vocale tonica nelle parole che hanno l’accento tonico sulla terzultima sillaba (proparossitone o sdrucciole).

Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo

II

di Gilberto Casadio

In romagnolo *cargh* ‘carico’ presuppone una forma **carrico* invece di *carico* che avrebbe dato **chêrgh*.

A sua volta *sàbat* richiede un **sabbato* perché altrimenti avremmo avuto come èsito qualcosa come **sêbat* o **sêpt*.

Eccezioni come *sêmpar*, *tânt*, *zent*, forme nelle quali la *m* e la *n* si pronunciano nonostante si trovino davanti a consonante sorda (*p*, *t*) si possono spiegare con il loro prevalente impiego in posizione proclitica: il loro accento si perde o si indebolisce alquanto passando sulla parola seguente. Es. *sempar-lò* ‘sempre lui’, *tânt-armôr* ‘tanto rumore’, *zent-scud* ‘cento scudi’ ecc.

Si osservi la differenza di pronuncia fra *zent* < CENTU e *zent* < GENTE, dove nel secondo caso la nasalizzazione è, come da regola, completa.

Dopo questa lunga ma indispensabile digressione diremo che la **a** tonica seguita da consonante nasale, semplice o geminata, si nasalizza conservando il suo timbro originale (cioè non passa al suono *e*).). SANU > *sân* ‘sano’, PANE > *pân* ‘pane’, FLAMMA > *fiâma* ‘fiamma’, CAMPU > *câmp* ‘campo’.



Particolarità

A può passare ad e chiusa (é) per influsso di una vocale palatale (e, i) presente nella sillaba seguente. In questi casi la palatale passa nella sillaba tonica dando origine ad un dittongo ai che si chiude in é.

Il latino ARĒA ‘superficie, spiazzo’ diventa il romagnolo éra ‘aia’ attraverso i seguenti passaggi: *area* > *aera* > *aira* > *éra*. Così LASAŃIA > *liségna* ‘tagliatella’, *EXMAŃIA > *smégna* ‘agitazione, impazienza’, *VIVANĚU ‘(orlo) vivo (della veste)’ > *dbégn* ‘vivagno, orlo’, EXTRANĚU ‘estraneo, forestiero’ > *strégn* ‘scontroso’ ecc. Gêra ‘ghiaia’ non può venire da GLARĒA, ma deriverà da una forma secondaria *GLARA.

Allo stesso modo il suffisso latino -ARIU, usato per indicare persone che esercitano un certo mestiere, passa ad -ér attraverso la forma intermedia *-AIRU. FURNARIU

> *furnér* ‘fornaio’, SELLARIU > *slér* ‘sellaio’, *MOLINARIU > *mulnér* ‘mugnaio’ ecc. Così anche il suffisso -ARIA, che ha spesso valore collettivo, passa in romagnolo ad -éra: *clumbéra* ‘colombaia’, *pisghéra* ‘pescheto’, *vidéra* ‘vigneto’, *gatéra*, *tupéra*, *ranucéra* ‘confusione o chiasso come nei luoghi dove si trovano rispettivamente gatti, topi o rane’ ecc.

La chiusura di a in é – e poi addirittura in i – si può avere anche quando c’è contatto con una consonante palatale precedente. Es. PLACET > *piés* > *pjiš* > *piš* ‘piace’, (SANCTU) BLASIU > (*san*) *Biés* o (*san*) *Bjiš*. Sarà da mettere qui forse anche *géndá* ‘ghianda, agoraio’ dal lat. *glande*.

La a che risulti finale da un troncamento come in *ca* ‘casa’ non segue la regola e non passa ad e. Si veda invece il romagnolo orientale *cheša* ‘casa’ o il toponimo *Chêšla* ‘Càsola’.



Secondo Friedrich Schürr le parlate romagnole acquisirono i loro caratteri distintivi fra il VI e l’VIII secolo, quando ciò che restava dell’Esarcato bizantino si trovò isolato politicamente e culturalmente dal resto della Padania occupata dai Longobardi. Questo isolamento terminò con la caduta del Regno Longobardo e dell’Esarcato ad opera dei Franchi e della Chiesa di Roma che acquisì la sovranità sugli ex territori bizantini, esclusa Venezia. In questo contesto di rinnovati rapporti irrupero in Romagna abitudini fonetiche che si erano da tempo affermate nel resto della Padania; ma il romagnolo non si limitò a subire; anzi, contrattaccò sulla linea della via Emilia, ricacciando in Lombardia abitudini fonetiche come la ü e la ö. Pertanto Schürr riteneva che i dialetti emiliani non avessero una propria precisa identità, ma fossero da considerarsi dialetti lombardi variamente influenzati dal romagnolo.

Debito iconografico

Le tavole che illustrano queste due pagine sono opera di Grugèf (cui chiediamo scusa per averle parzialmente invase con fumetti in romagnolo) e tratte dal libro a fumetti *Zembo Testadirame*, Milano, Fabbri Editori, 1979.

La cinguleta

*Un racconto e un disegno
di Sergio Celetti*

U la javéva purtêda senz'etar la fiumana de' dè prema cla pôra bes-cia, u s'avdéva la pânza gonfia int e' mēz de' górggh, ch'la ziréva piân piân prôpi dri e' mulinêl. Spêrsa la vós, u s'éra ardot un bêl pô ad zenta e tot i dgéva la su, Tësta-stila, ch'u n'avéva mai fat gnint int la su vita, da la veta de' figh e' paréva l'asistent de' cumon e e' dgéva ch'e' bșugnéva ciapêla da cva, imbraghêla da là... e via ad ste pas, fêna che e' dgep cla giosta:

– Bșugnarà ciamê' Chilon cun la cinguleta. –

Dett e fat, dôp un quert d'óra u-s sent e' scarnazê' di cingoli e l'ariva Chilon: un umaz grând e grös ch'e' sbarchéva e lunêri fașend di lavur cun 'na cinguleta militêra ch'l'avéva lasê j inglîș. E' sêlta zò cun la su tuta șbrandalêda e l'inquêdra la vaca int e' mēz de' górggh. Cvant ch'u i paréva che la sitvazion la fos un pô ingarbujêda, chisà parchè, cun la lengva e' fașéva scatê avanti-indri la dintira ad sota che, nench cla vólta, la balè un bêl pô, e pu e' dget:

– Me a n'ò dimondi simpatî par l'acva, sia par cvela da bé che par cvela da lavês, alóra a v'e' deggh sòbit: s'a truvî on ch'e' véga a là a imbraghêla me a la tir so, cvandinò a-m la coj, – e' tajet curt spudènd in tēra.

A raprișintê l'avturitê l'éra arivê e' segretêri cumunêl, un tuscanaz cun la pânza ch'la i scvizéva da sota e' curpet e ch'e' scuréva difèzil:

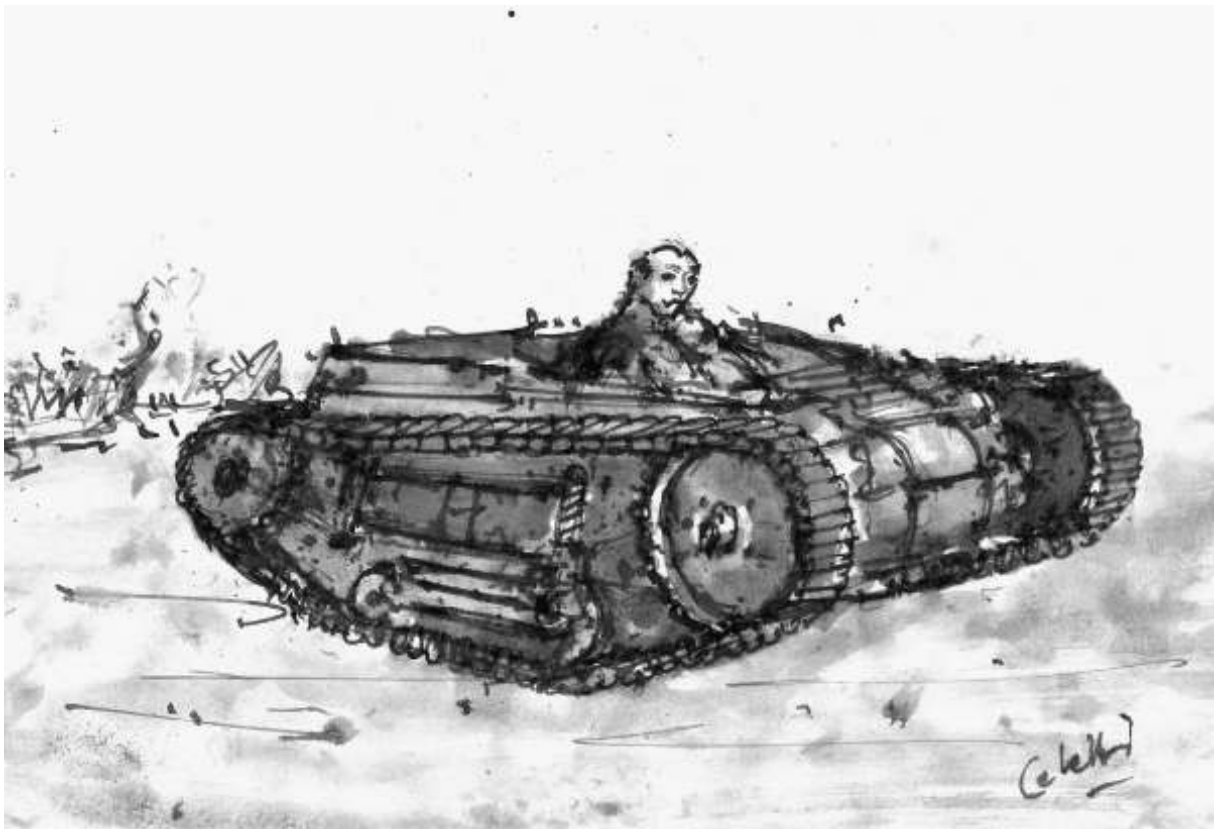
– Dovrebbeși reperire un intrepido volontario esperto in ars natatoria. –

Tësta-stila da la veta de' figh cun un scatarel [*scatto dell'indice trattenuto dal pollice*] e' butè la cica dla zigareta int e' fion e e' fașè la traduzion:

– L'à det ch'u i vò un pataca voluntêri.–

Quel l'éra un górggh ch'e' mitéva paura, e' paréva chêlum, tranovel, invezî int e' mēz u j'éra un vigliach d'un mulinêl ch'u-t tiréva zo int e' fònd senza recvie; i vec de' paș i racuntéva che e' mânch zencv-si s-cien i j aves lasê la pêla: l'ùtum un carabinieri che prèma de front u s'éra butê, spavêld, da un râm prôpi int e' mēz de' górggh e u n'éra arturnê piò so.

Intant l'éra arivê dl'êta zenta e, fra quist, Canöcia, un magron ch'l'éra stê una vita in Marena e adês l'avéva la pasion dla bicicleteta: infati l'éra sèmpar instî cme un



ciclesta: scarpén, maja žala-vérda dla *Legnano*, calzetonì, calzon a la žuava cun la tōpa ad pēla int e' cul.

– Propi te, Canöcia, – e' dget Tēsta-stila ch'u l'avéva vest sòbit, – prōpi te che t'ci stē in Marena e, stašend a cvel che t'as'é det, t'avreb salvē int e' mēr dla Svēzia e dla Grovenlândia a-n so cvânti parson. U-t toca a te d'andē a là int e' mēz; te t'ci l'ònich; t'an pu dī ad nō, t'an pu.–

Nenca e' segretēri e' vlep dī la su:

– Se non s'immerge lei che da valoroso marinaio ha solcato i mari del mondo a bordo dell'incrociatore *Invincibile* chi altri può farlo? Lei, peraltro, di cognome fa Serpieri, no? E di soprannome, mi scusi, la chiamano Canocchia; è un segno del destino, tocca a lei, mi creda.–

Canöcia e' pistéva i scarpén int e' sabion dla riva e' fiséva la pânza biânca ch'la spuntéva da l'acva, mo e' paréva ch'e' guardes, strinzènd j oc, incóra piò luntân, cōma s'e' fos int e' mēz de' mēr. E pu cun chēlma l'apugiet la *Legnano* cun e' cāmbi a bacheta a la séva, u-s cavep la maja e tot e' rēst e e' vanzep in mudānd. Chilon u i dašet la cōrda, lo u-s la pasē intōrna a la vita, e' fašep e' nód e l'intrep int l'acva. Cvânt che cvesta la j'arivē a e' pēt, u-s butē e l'andéva avānti cun 'na nudēda ad travers, da gāambar, mentar Chilon u i dašéva cōrda.

Cvand ch'e' fop arivē a dri la bes-cia, u s'afarmep e e' stašet un pō a stugiē la situazion e pu e' ciapē un bēl respir, u-s turet e' nēs e u-s tufē sot'acva.

Int e' fion l'éra calē un silenzi da fē paura, u-s sintiva sól e' vent e l'armór dl'acva ch'la scuréva int al canaleti sota e' górg. E' paréva che fos un'eternitē che Canöcia u s'éra tufē; tot cvânt i-s dmandéva: “Mo parchē u-n dà fura? U-n l'avrà miga ciapē e' mulinēl?”

Finalment e' spuntē cun un grân vérs par arciapē e' respir, l'aspitē un pō par calmē l'afān e pu u-s šlighē la cōrda e e' butē e' chēv ad dla da la bes-cia; un étar bēl respir e žo, sot'acva nenca.

U i paréva d'ēsar turnē cvānd ch'l'éra imbarchē e d'ogni tânt, cun chitar marinér, i-s tuféva e i fašéva a gara chi

ch'stašéva piò tânt sot'acva e lo ch'l'éra mēgar cme 'na sardēla e e' paréva ch'e' tnes e' fiē cun i dent, l'andéva piò a bas ad tot e e' stašéva sota e' dopi ad chitar.

E dašē fura cun int al mân la cōrda, e' zarchē e' chēv, e' fašep un bēl nód e e' cminzep a nudē vérs la riva; parò la brazē la s'éra fata straca: u n'éra piò un burdēl, i su sânt'èn u j'avéva tot e i bšéva.

Óltra la stracona, e' cminzep a sintì cme un sens ad pavura, pavura ad nōglia fē'. E dī che e' rivēl l'éra le a pōchi brazē, mo e' paréva ch'e' fos da longh chisà cvânt; e' cōr u j martléva int la góla e l'éra cmē paralizē; ormai u-n nudéva piò, e' sparnazéva int l'acva e e' sintiva che u j avniva a mânch al fōrz, alóra, d'istint, u j avnep da žirēs e da fēr e' mōrt cum ch'e' fašéva da babin quānd ch'u-s truvéva in dificultē.

E' vdéva e' zil, al rundanen ch'al-s curéva dri, al foj dla rōvra e e' pinsep: “Ècco s'a jò da murì, ch'a mura guardènd e' mânch e' zil, parò quānd ch'u-s diš e' distinaz: a so stē piò ad trent'èn in mēr, a jò fat la gvēra e quēši, quēši a m'anēgh in du mītar d' acva int 'na poza sota ca. E' zarchē ad calmēs par arciapē fōrza, l'avreb putù ciamē ajut, chicadun e' sareb arivē da la riva, mo quest lo, prōpi lo, un marinér, u-n l'avreb maj fat .

Quānd ch'u j parē ad ēsar un pō piò tranquel u-s žirep e a la mej l'arivep a riva, e' scapē da l'acva trampalènd e quānd che Chilon u-s l'avdē pasē da dri tot bagnē, ch'e' tarméva da e' fred, u j alunghep una cvartaza tota onta ch'e' tniva sota e' cul, par stē piò murbi e par nō brušes quānd che e' sedil ad fēr u s'infughiva sota e' sól.

Mes in tir la cōrda, Chilon e' cazē e' mutór a e' māsūm e e' cminzep a tirē so, Tēsta-stila a rugej ch'l'avéva da tirē pr'e' vérs de' fion e nō dret par dret, mo i su cunsej u s'i purtē e' vent cme e' fun ch'e' butéva fura la cinguleta. Piò in là, inšdé int un sas, Canöcia u-n guardéva gnānca: quel ch'l'avéva da fē u l'avéva fat, u s'asughéva a la mej, arscaldēndas un pō cun la cvérta ch'la puzéva d'òli rānz e ad nafta.



Una “pillola” di Ermanno Cola

La difarenza

A nēsar bes-ci èl pež una gran masa che a nēsar òman? Me a-n créd: l'è basta dī che l'animēl u-n sent e' temp ch'e' pasa e e' viv senza savē ch'l'ha da murì.



Ricordiamo ai lettori che il nuovo **numero di telefono e fax** della Schürr è **0544.562066** mentre **schurrludla@schurrludla.191.it** è il nuovo indirizzo di posta elettronica

Un'opera grande si pone all'ascoltatore o al lettore come un contenitore insaturo che può accogliere ed accoppiarsi con le emozioni e le immagini suscitate soggettivamente in chi ascolta o in chi legge, dando origine, di conseguenza, a tanti significati diversi.

Anche *Loreto* ha stimolato le reazioni più molteplici in chi era presente alla sua rappresentazione il 4 agosto nella bella cornice del giardino della biblioteca di Santo Stefano: durante il rinfresco ognuno diceva la sua, qua c'era un elogio, là un disorientamento, chi comunicava entusiasmo e chi la fatica di entrare in sintonia, ognuno dava la sua interpretazione dello spettacolo, *Loreto* si era insinuato, dunque, in ciascuno, dando vita a tanti pensieri e a tanti pareri diversi.

E' stata una serata magica, ricca di suggestioni, tanto più che il testo è stato interpretato da Nevio Spadoni, il suo autore.

C'era molta attesa nel pubblico dopo l'esperienza felice di *Luş* e *La tromba*, quasi che l'ultimo lavoro di Spadoni dovesse suggellare un legame con le opere precedenti o forse anche costituire il completamento della trilogia santostefanese.

Le aspettative vibravano nell'aria, si palpava il desiderio di lasciarsi sorprendere e attraversare dal nuovo evento, le persone erano sorridenti, facevano *boca da ridar*, gli occhi luminosi, c'era un brulichio di voci che si è immediatamente spento quando nell'aria sono vibrato le prime note di Mascagni.

La presenza forte di Spadoni, l'incedere deciso, la gestualità mirata e la musicalità appassionata delle sue parole hanno catalizzato subito l'uditorio: si percepiva un'intima comunicazione tra lui e il pubblico che, con attenzione partecipe, ha seguito nel silenzio o con allegri scoppi di risa le vicende emotive di *Gusto* e *Frédo*.

Lo sfondo musicale era la *Caval-*

Libere associazioni sul "Loreto" di Nevio Spadoni

di Luisa Mariani Zaccherini

leria rusticana che richiama, per lo meno nel titolo, la storia che si stava dipanando attraverso la voce stentorea e scandita dell'autore, vicenda che, per come è risuonata dentro di me, trattava soprattutto di cavalli e cavalieri.

Ed è su questo spicchio di verità che mi vorrei soffermare, tralasciando di proposito tutte le possibili altre letture dell'opera, quella antropologica, filosofica, politica, sociale e, comunque, tante letture quante, quella sera, erano i presenti, proprio perché ognuno avrà capito, introiettato il suo *Loreto*, a seconda delle fantasie e delle immagini attivate dall'incontro del poema di Spadoni con la propria storia.

Vi dico, qui di seguito, le mie libere associazioni mentali, libere, perciò senza un nesso logico, né una sequenza cronologica o causale, ma così come sono venute.

Il primo movimento di pensiero dentro di me, tanto per cominciare, è stato suscitato dal titolo: *Loreto*.

Ma quale Loreto: la casa della Madonna o Loreto, il pappagallo?

Ero in attesa di scoprirlo. Ora, a posteriori, potrei dire che, forse, a livello inconscio, queste immagini ci stanno tutte e due.

La casa della Madonna è simbolo del contenitore per eccellenza, del grembo mentale che accoglie e metabolizza tutto ciò che vi è depositato, il bello e il brutto, i dolori dell'umanità, la gioia della maternità e degli incontri felici, tiene

anche i pensieri che costituiscono i veleni per la mente, una sorta di tossine che producono come un rumore interno fastidioso che crea malessere, angoscia. Si tratta di quei pensieri impensabili che tormentano l'anima e sono difficili da gestire con la ragione, del resto anche la Madonna contiene dentro di sé un evento irrazionale, l'essere ad un tempo vergine e madre, madre addirittura del figlio di Dio e, proprio nella casa di Loreto, Spadoni ha incontrato il dipinto del cavaliere bianco, immagine che ha germinato in lui l'ideazione della storia di *Gusto* e del suo amico *Frédo*.

E il pappagallo? Il pappagallo è il ripetitore ecolalico e instancabile di parole o frasi che, spesso, funzionano come evidenziatori di verità spiacevoli: ma non è anche *Gusto*, con la sua presunta pazzia, un rivelatore delle difficoltà del vivere, delle ambiguità che accompagnano anche le vite più irreprensibili, delle angosce che, a volte, fanno sì che la mente o il corpo scappino altrove per evitare un dolore insopportabile e ingestibile?

Gusto si rifugia nella visione di cavalli e cavalieri, visione inquietante che lo rende pazzo agli occhi dei "normali", un paziente da elettroshock, ma che per lui è il modo per sopportare le sofferenze della vita e un tentativo di convivenza con i suoi probabili problemi esistenziali: il rapporto con le donne? La pa-

ura di un legame affettivo? La difficoltà a metter su famiglia? Le frustrazioni del calarsi nella realtà? La non tolleranza dei suoi limiti? La ricerca affannosa dell'ideale? Chissà... ognuno può inserire nei puntini quello che gli compete, ma in fondo può essere solo lui, Gusto, a sapere la sua verità.

E il cavallo alato di Gusto che entra dalla finestra mi richiama immediatamente alla mente l'immagine de *L'incubo*, il bellissimo dipinto di Füssli, dove una donna, preda di un sonno inesorabile ed inquieto, giace distesa sul letto con un mostricciattolo appollaiato sul suo ventre, mentre un cavallo spettrale vola nella stanza dalla finestra aperta; il titolo inglese della pittura è *The nightmare* che sta per incubo, ma che significa letteralmente "la cavalla della notte".

È un quadro del '700 ricco di pathos e di ambiguità, con tinte fosche, calde, con luci che mettono in risalto l'intimità di un sogno leggero-pesante, leggero come il cavallo volante e pesante come il coboldo che sta sullo stomaco della giovane.

In Romagna si potrebbe intitolare "E' mazapegul", creatura fantastica, diabolica, dispettosa, che gira solo di notte e che pare essere animato, nelle sue stranezze, dalla passione amorosa.

Secondo la tradizione, questo bizzarro personaggio non farebbe distinzione, nelle sue scelte amorose, tra maschio e femmina, infatti anche gli uomini, specie i giovinetti, sono talora vittime del suo abbraccio vischioso. È un essere che incute paura e fascinazione al tempo stesso, così come le visioni di Gusto sono il suo tormento, ma anche la sua compagnia, forse rappresentano l'unica possibilità di relazione con il mondo esterno, sono, comunque, una sua produzione, la concretizzazione della sua creatività feconda.

Frédo, però, sembra non capire il mondo tribolato del suo amico, lo disapprova: "Te, puren, i t'a fat 'na fatura, 'na cvejca strigarì, t'ci incóra malê, t'an ci nurmél", chi non capiamo ci fa paura, diventa l'altro, l'estraneo, il diverso, il malato.

Ma possiamo anche immaginare i due amici come due facce di una stessa medaglia, come due parti di un intero, come due aspetti di una sola persona in conflitto tra sé: la parte del desiderio e la parte della proibizione, sono due parti scisse in lotta, non trovano un accordo per una convivenza pacifica, ma sono in guerra, la guerra tra la coscienza, la ragione, la realtà e la pulsionalità, le emozioni, l'idealità. "Te t'ci môrt, t'ci la môrt, i tu sentiment j è murt ..." dice disperatamente Gusto a Frédo.

Si fa fatica a trovare un'integrazione, a stabilire un vero incontro tra i due: *Frédo-razionalità*, a lungo andare, diventa sempre più rigido, più convenzionalmente e banalmente ancorato a una realtà sociale di facciata,

superficiale e anaffettiva, mentre *Gusto-passionalità* è sempre più demotivato a relazionarsi con la vita, non si sente capito, riconosciuto nelle sue aspirazioni profonde, le regole spazio-temporali gli stanno strette, le sue vibrazioni emotive sono su un'altra lunghezza d'onda, è solo, deluso, l'ideale lo sovrasta e lo tormenta senza tregua.

Tutti e due sono prigionieri, anche se di una gabbia apparentemente diversa, nessuno riesce a liberare la sua vera essenza, forse proprio perché sono scissi e allora non c'è modo di cambiare la strada segnata, né il destino che sta scritto "A vidat, t'an pu di a un mèl ch'e' fèga al pér, a capésat o nö?"

Il personaggio Gusto-Frédo è, alla fine, attanagliato dall'inesorabilità, non c'è altra possibilità di via se non seguire le orme del proprio cammino "... me a so on ch'è va par la su strê".

Rimane solo un reale stantio e mortifero e il ritiro in una solitudine rassegnata, non c'è neanche più modo di domare i pensieri selvatici, i desideri brucianti, i cavalli "i cmenza a èsar şbrengh, sambélgh, t'an i dòm, t'an i dòm piò"...

A questo punto si può solamente aspettare il cavaliere "cun la caparèla biânca", il cavaliere fulgido, liberatore, che è identico a quello di Loreto, quello del "cvêdar" della casa della madre universale, e forse è lì, nel ritorno al luogo delle origini, nel grembo ancestrale che tutti i fantasmi possono acquietarsi e trovare finalmente pace.

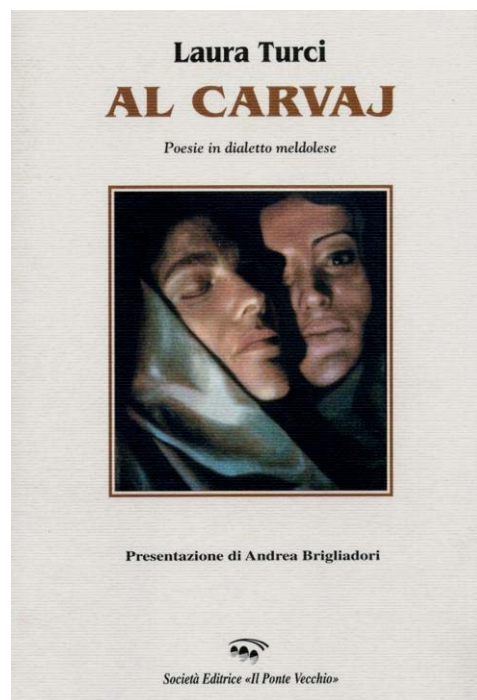


Johann Heinrich Füssli (Zurigo, 1741–Londra, 1825)
L'incubo (1781) particolare.

Annalisa e Laura

L'11 agosto, nell'ambito delle Serate di Musica e Poesia di Santo Stefano, Annalisa Teodorani (a sinistra) e Laura Turci hanno letto le loro poesie all'attento pubblico che segue le manifestazioni agostane.

Nell'occasione Laura Turci ha presentato la sua opera prima *Al carvaj* (tredici poesie nel dialetto di Meldola) edita da «Il Ponte Vecchio» di Cesena.



I zchéurs dla zénta

Dal vólti a m mètt ma la finèstra
e a stagh da sintói i zchéurs dla zénta:
da spèss i è acsè strach
che la s putrébb sparagnè
la fadóiga d'arvói la bòcca.

Mo se la zcòrr in dialètt
alòura i zchéurs i arciàpa vigòur,
énca al patachèdi,
e u m vén vòia d'andè ad ciòtta
a dói la mi.

Annalisa Teodorani

Ste parlè

Ste parlè
l'è cumpagn' a moschi
ch'al peccia
int i vïdar,
una còrsa d' bastérd
int e' salghè.
Sé,
a jò capì,
t'am é capì,
a jò int al mân
un ruşlaz* ad chërta fena
ch'u pê vér,
basta ch'u-n pjuva.

Laura Turci

*Ruşlaz, 'papavero'.

«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, Antonella Casadei, Gilberto Casadio, Danilo Casali, Franco Fabris, Giuliano Giuliani
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 • 48020 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