



# 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 IX • Novembre 2005 • n. 9

## La Fësta dla Ludla

(stavòlta in djalet)

di Pier Giorgio Bartoli

A semia me, Ulimpio, Gracco, Bruto, Cassio, Temistocle, Creonte e pu Zaira, Briŕseide, Merope, Medea, Ceŕsira ed Aristeia.

Acŕse Stecchetti l'avreb det se fos sté neca lo a “la Fësta dla Ludla”.

Invezi u j éra Gian Franco, Pier Cristian, Domenico Paolo, Pier Giorgio, Gian Maria, Norton Remigio, Maria Pia, Anna Maria, Maria Assunta, Maria Luisa, Letizia Mia e dl'etra zent: a semia piò ad zentzincvanta, mo acŕse a paremia molt piò tent.

Sta fësta a l'aven fata drì a Bartnòra, a Capocolle: ch'l'è e' Mont Spachê, indòv che una vòlta u i staŕeva Ciuma, e' Strigon, e invezi adès u j è la piò bèla cantena dla Rumâgna.

T'vé so par 'na rapêda ch'la-n fnes mai, mo t'at artròv int 'na vela cun un zarden cun i pavon ed un bèl cagnon, ad cvi ch' vò stê' sòl int e' fresch.

Tot intórna agli è vid cun una rôŕa rosa in zema ad ògni fila e pù u j è tèt uliv.

Dentr' a la vela u j è 'na schêla ch'la va zo in cantena, tot' arquérta – muraj e sufet – da zintnéra d' böci stulghêdi, cun i tep ros: u-t pê' d'esar a l'inféran, mo t' si int e' Paradiŕ.

Poc da long u j è e' camaron par al riunion e iquè j ha scòrs e' nöstar President e pu Bellòŕi e dj étar “addetti ai lavori” e dj asesur.

J ha scòrs de' nöst djalet ch'i paréva di livar stampé: la Rita, ch'l'è una bèla spòŕa (e cvest u-n gvasta), l'ha scòrs d' Tonino Guerra e d' Rafêl Balden. Un'êtra pù, staŕi d'ascòlt, l'ha tradot e' Rumagnòl in Bavarés e la scuréva còma in pueŕi.

[continua a pagina 12]

### SOMMARIO

- p. 2 “Storia linguistica e storia letteraria” di Alfredo Stussi  
di Gianfranco Camerani
- p. 4 “Dscârret in bulgnaïŕ?”  
di Carla Fabbri
- p. 5 Deonomastica IX  
di Gilberto Casadio
- p. 6 I vec e e' djalet  
di Fabrizio Alberani
- p. 7 E' capân  
di Sergio Celetti
- p. 8 E' Cuntaden, la Spòŕa, e'Prit e e' Garzon  
di Ferdinando Pellicciardi
- p. 10 E' me fiómme da sponda a sponda  
di Elsbeth Gut Bozzetti
- p. 13 Tip da spjagia  
di Rosalba Benedetti
- p. 14 Il dialetto di Cerreto  
di Gianfranco Camerani
- p. 16 Una poesia di Luciano Fusconi:  
“Un mazadin ad viòli”  
di Paolo Borghi

Alfredo Stussi insegna storia della lingua italiana alla Scuola Normale Superiore di Pisa ed è autore di numerose e importanti pubblicazioni scientifiche; ciò nonostante resta nel cuore dei lettori di poesie romagnole soprattutto come colui che nel 1975 ci presentò l'opera prima di Pedretti, *Al vòusi*. E lo fece con una prefazione assai diversa da quelle estetico-letterarie cui eravamo usi. Ponendo in primo piano i problemi del testo, Stussi ci indicò un modo nuovo di rapportarci con la poesia: una via per molti di noi incognita e in verità tutt'altro che agevole, ma che dischiudeva nuovi e impensati orizzonti.

In *Storia linguistica e storia letteraria* (Bologna, Il Mulino, 2005) l'Autore incolonna una serie di saggi, tutti tranne uno densi di analisi testuali, che prendono in esame l'iscrizione sulla tomba di Giratto (Pisa, secolo XII) considerato il primo testo letterario in volgare; il "volgare" veneziano nel medioevo; la lingua del *Decameron*; la riforma goldoniana del teatro comico nella Venezia della metà del Settecento; il confronto linguistico fra *Rosso Malpelo* di Giovanni Verga e *Ciàula scopre la luna* di Luigi Pirandello; la lingua dei *Viceré* di Federico De Roberto; l'influenza del dialetto sulla lingua degli scrittori siciliani tra Otto e Novecento. Infine, nell'ultimo capitolo, "Aspetti della poesia dialettale contemporanea", l'Autore prende in esame, insieme ad altri poeti di area veneta, la poesia del nostro Raffaello Baldini.

Devo confessare che, se non fosse stato per Baldini, non ci saremmo forse accinti a queste note, per quanto il rapporto con il dialetto (all'inizio i "volgari", che in un certo senso stavano al latino come ora i dialetti all'italiano) attraversi come un filo rosso tutti i saggi; anzi un filo rosso che, a distanza di trent'anni, ci riconduce alla prefazione del lontano (e quanto lontano!) '75.

Per quanto tutti i capitoli siano del massimo interesse, ci limiteremo qui a due parole per segnalare l'estrema importanza del saggio sulla lingua usa-

## "Storia linguistica e storia letteraria"

Sette saggi di Alfredo Stussi raccolti in volume

di Gianfranco Camerani

ta dal Boccaccio per il *Decameron*, opera scritta per essere intesa da molti lettori, in un momento (la metà del Trecento) in cui il fiorentino, da lingua di comune diventava lingua di uno stato, inglobando anche parlate dianzi specifiche, come appunto il volgare di Certaldo, la lingua materna del Boccaccio. Un processo che Stussi analizza attraverso i testi autografi del Boccaccio e le modifiche apportate nella "copia" che egli stesso fece del suo capolavoro.

Questa evoluzione funzionale che il fiorentino intraprese forse prima di altri volgari italiani ebbe certo il suo peso nell'affermazione in Italia del volgare decameroniano, assunto da prima come lingua per la prosa, e quindi assunto a precipuo costituente

di quell'egemonia del modello culturale fiorentino cui si inchineranno, in tempi diversi, tutte le culture locali italiane, comprese quelle più cospicue, quale la veneta, di cui Stussi si occupa, come s'è detto, a proposito della riforma goldoniana del teatro comico. Riforma che s'inquadra in uno scontro sociale e politico in atto nella Serenissima Repubblica che, in perdurante crisi economica e ormai tagliata fuori dai circuiti della grande politica internazionale, cerca vie d'uscita, facendo aggio su nuove forze morali individuate anche da Goldoni nell'onesto e laborioso cetto dei mercanti, contrapposti alla nobiltà infingarda e libertina. Di tutto questo (le lotte politiche e le pirotecniche polemiche culturali) dà conto il saggio, che però non trascura le motivazioni tecniche della riforma goldoniana, che vertono intorno alla necessità di conciliare l'esigenza dell'autore di farsi intendere da un pubblico che ormai è italiano (ed europeo, per i temi trattati), restando però fedele a quella realtà sociale, tutta compresa nell'ambito culturale del dialetto, cui Goldoni sentiva più vitalmente legata la sua Musa.

E in questo scontro le lingue sono tutt'altro che neutrali, bensì il loro arcigno giustapporsi è spia di ben più sostanziali contrasti che agitano l'orizzonte sociale.

Anche se non sono le lingue ma i "caratteri" a fare le commedie, come Goldoni stesso avverte, è pur vero che nelle fortunate commedie del 1749 (*La putta onorata* e *La buona*



moglie) la contrapposizione sociale è anche connotata linguisticamente con grande efficacia: qui l'artificiosità dell'italiano parlato da una coppia di nobili viziosi e senza principi "spicca al confronto con la naturalezza del dialetto di altri otto personaggi, alcuni dei quali caratterizzati da varianti lagunari arcaiche e periferiche." (p. 140).

I tre saggi sugli autori siciliani (Verga, Pirandello, De Roberto e Capuana) danno larga documentazione degli assilli linguistici di questi autori che, in tempi, modi e per ragioni diverse, non riescono a contenere nell'italiano comune (tra l'altro proprio allora in fase di definizione come lingua di una nuova realtà statale) un universo sociale (ma anche una natura), così localmente caratterizzato come quello isolano.

Da ciò il ricorso al dialetto (per alcuni di essi lingua appresa dalle balie, se non dalle mamme) per attingervi il lessico indispensabile per rappresentare una realtà popolare, o vista con gli occhi del popolo, di cui l'italiano letterario si era sempre disinteressato; ma anche forme sintattiche meno cogenti di quelle italiane, più aderenti all'ambiente e più efficaci sul piano espressivo. Più libere, avremmo detto, se l'Autore non documentasse ampiamente, attraverso il confronto delle varianti introdotte nelle successive edizioni, il faticoso travaglio di queste forme di confine fra lingua e dialetto, che noi ingenuamente ritenevamo frutto di spontaneità linguistica e felicità espressiva.

In questo contaminarsi fra lingua e dialetto, l'autore che in partenza sceglie il dialetto sembrerebbe chiamarsi fuori, ma poi vedremo che non è proprio così, perché neppure il dialetto riesce a rappresentare interamente la vicenda umana.

Nell'ultimo saggio, esaminate brevemente le diverse caratterizzazioni della poesia dialettale alla luce delle categorie individuate dalla critica (Croce, Pancrazi...) e i riflessi politici cui la questione dialetto è da taluni

considerata (in questi casi un dialetto che vuol farsi lingua), l'Autore dedica la sua attenzione a quei poeti che, pur usando parlate locali (che, anzi, denunciano il tracciato personale del dialettologo fin nelle microvarianti), esulano dal chiuso orizzonte della tradizione municipale, acquisendo una dimensione nazionale ed europea. Antesignani nel dopoguerra di questa realtà Pasolini e Tonino Guerra.

Ora non proveremo neppure a compendiare le dense pagine in cui Stussi individua le motivazioni che possono aver indotto questi autori a scegliere il dialetto; il lettore dovrà confrontarsi direttamente con il libro, se vorrà far tesoro di queste pagine a nostro avviso fra le più rimarchevoli. Pure salteremo le belle pagine su Cesare Ruffato, su Gian Mario Villalta e persino su Andrea Zanzotto, per correre a dire due parole su Raffaello Baldini: l'ultimo autore preso in considerazione da Stussi.

Baldini ebbe modo di ripubblicare a distanza di tempo varie sue raccolte, e quindi di rivederle con un sapiente *labor limae*. Attraverso uno studio serrato delle varianti, Stussi rintraccia sui testi i segni di quel ripensamento del rapporto fra romagnolo ed italiano di cui il poeta stesso aveva parlato nel 1988: "Quando hai trovato la parola dimenticata, ti si pone un'altra domanda: usare quella parola, cioè parlare e scrivere il dialetto vero, o parlare e scrivere il dialetto che la gente parla oggi? [...] Perché da tempo il dialetto sta imparando l'italiano. Chi dice più, al mio paese, *ciutéur* o *burciétt*? Oggi si dice *tap* o *scarpéun*. Ma i giovani non dicono nemmeno così, parlano italiano".

Nell'ultima parte della vita (correzioni e *Intercity*, 2003), Baldini espunge dai suoi vecchi testi i termini dialettali che "hanno imparato l'italiano": *i a cminzé* sostituito da *i a ravié*, *è rësta*, da *è rvënza*... Altre volte le correzioni sembrano meri perfezionamenti del verso (correzioni di ipermetrie, ricostruzioni di endeca-

sillabi accorpendo e potando versi brevi...), ma a ben guardare ci si avvede che dalle stesse consegue una maggior aderenza alla realtà, allo svolgersi logico-temporale degli eventi. Ma è nell'uso degli inserti in lingua che più si esalta la finezza sociolinguistica del poeta.

L'italiano compare ovviamente in bocca a persone da cui ci si aspetta l'italofonia in forza delle gerarchie imposte dall'ordine sociale; ma appare anche nell'argomentare di puri dialettologi, che cercano la forza convalidante della lingua soprattutto nei luoghi comuni.

Altrove, sempre nell'ambito del dialetto, la transizione dal plebeo all'aulico e viceversa, è spia di condizioni psicologiche contraddittorie.

Altre volte, infine, il ricorso all'italiano magari morfologicamente scorretto o incapsulato in forme sintattiche romagnole (Il foglio rosa \ bisogna festeggiarlo, *Intercity*, *E' préim bès*, p. 22 ) appare come l'eroico ma vano tentativo di colmare un divario socioculturale in cui il piccolo amore incipiente è destinato a naufragare.

Anche in questo giocare fra codici e registri si evince la grandezza del poeta e nel contempo si esalta il senso di sgomento che la sua scomparsa continua a provocare.

Quando Stussi scriveva nel lontano 1975 che a monte della poesia di Nino Pedretti c'era "una dicotomia non tanto tra italiano e dialetto, quanto tra libertà e necessità", dove la seconda era rappresentata dalla lingua nazionale o da altre lingue di stretta comunicazione (nel caso di Pedretti e più in generale nella Riviera romagnola, il tedesco) e la prima stava nella completa autonomia del dialetto sul piano lirico, svalutando in parte le scelte "populistiche" (la scelta di campo in favore delle classi oppresse, che Pedretti stesso afferma qualche pagina dopo), aveva delineato un percorso critico che ancora sta dando copiosa messe.

“Do you speak English?”; “Nà, a dscàrr in Bulgnaiš!”. Questo scambio di battute rischia di diventare un serio tormentone sotto i portici della grassa Bologna, da quando, per iniziativa di un gruppo di appassionati, sono nati corsi di dialetto bolognese, giunti quest’anno alla quarta edizione. Lo scorso anno sono stati licenziati più di cento “diplomati” fra i quali numerosi studenti universitari fuori sede e immigrati extracomunitari.

I corsi che si tengono presso il Teatro Alemanni, in via Mazzini, sono guidati da Roberto Serra, giovane avvocato persicetano, anima dell’iniziativa, studioso e cultore della cultura popolare emiliana.

Per rispondere alle esigenze di questi corsi Daniele Vitali, bolognese classe ‘69, che lavora come esperto di traduzione presso la Commissione Europea in Lussemburgo, ha di recente pubblicato *Dscàrret in bulgnaiš?* una grammatica del dialetto bolognese che va ad aggiungersi al suo *Dizionario italiano-bolognese, bolognese-italiano* edito, assieme a Luigi Lepri, nel 1999.

Una grammatica del tutto nuova e totalmente diversa da quelle degli altri dialetti italiani, che generalmente si pongono lo scopo di registrare e classificare le lingue secondo la tradizionale schematiz-

## “Dscàrret in bulgnaiš?”

Presentata a Bologna la grammatica del dialetto bolognese di Daniele Vitali

di Carla Fabbri

zazione tripartita: fonetica, morfologia, sintassi. La grammatica di Vitali è invece un manuale operativo che ricalca nella sua articolazione i testi in uso nella nostra scuola media per l’insegnamento delle lingue straniere, come risulta evidente già dal titolo (*Dscàrret in bulgnaiš?*), che è l’esatto parallelo dei titoli che recano molti manuali o corsi di lingua straniera *Do you speak English?*, *Parlez-vous Français?*, *Sprechen Sie Deutsch?*, ecc.

Come questi manuali, *Dscàrret in bulgnaiš?* non segue il vecchio percorso che va dalla fonetica alla sintassi, ma si articola in lezioni di progressiva difficoltà con lo scopo di portare l’allievo ad esprimersi fin dalle prime lezioni, a voce e per iscritto, in dialetto bolognese.

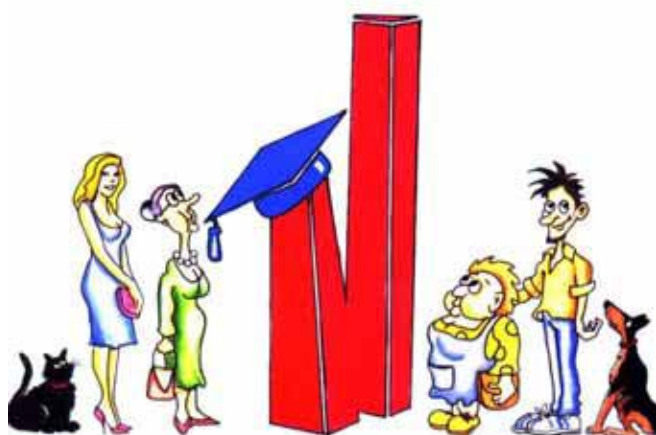
Ogni lezione inizia con una lettura in dialetto che vede protagonisti simpatici personaggi bolognesi: dalla Carolla – una vecchietta che si improvvisa investigatrice – alla sua amica Delenna, a Pèvel, alla fascinosa Luzi e a tanti altri. Segue una sezione grammaticale che spiega il materiale linguistico presentato nella lettura. La lezione si chiude con un dizionarietto delle parole utilizzate e con una serie di esercizi. Il contenuto di ogni lettura può essere ascoltato sui due CD a corredo del volume, che vedono protagoniste le voci di due lettori di madrelingua bolognese, Roberta Montanari e Luigi Lepri, uno dei più autorevoli cultori e studiosi del dialetto petroniano.

Il manuale e grammatica del dialetto bolognese *Dscàrret in bulgnaiš?* di Daniele Vitali, con consulenza linguistica di Luigi Lepri e tavole verbali di Roberto Serra, corredato da due CD con le registrazioni in bolognese dei testi presentati nelle varie lezioni, pubblicato da Alberto Perdisa Editore in Bologna, è stato presentato il 30 settembre scorso alla Libreria Mondadori, in via D’Azeglio a Bologna, ad un folto pubblico che letteralmente gremiva i locali, presenti gli autori e tutti coloro che hanno concorso alla realizzazione di questo storico evento editoriale.

Daniele Vitali

## Dscàrret in bulgnaiš?

Manuale e grammatica del dialetto bolognese con due CD



alberto perdisa editore



Un piccolo gruppo di termini deonomastici italiani deriva da marchi commerciali che erano (o sono) così diffusi da finire col sovrapporsi per antonomasia al nome comune del prodotto. È il caso dell'*Aspirina*, la compressa di acido acetilsalicilico della Bayer, che ha assunto il significato generico di 'compressa antidolorifica o febbrifuga'; oppure dello *Scotch* della 3M che vale oggi 'nastro adesivo trasparente'. Nomi commerciali erano in origine anche *rimmel* 'cosmetico per le ciglia' e *ferödo* 'materiale d'attrito per i freni'. Anche l'*hag* di Caffè HAG ha preso il significato generico di 'decaffeinato'.

Anche in romagnolo sono presenti alcuni deonomastici di questo tipo.

**flit**, s.m. 'insetticida'. Veniva irrorato con il caratteristico vaporizzatore a stantuffo. La voce, seppure ormai rara, è presente anche in altri dialetti e in italiano.

- Da *Flit*, marchio commerciale di

un insetticida, prodotto originariamente negli Stati Uniti, costituito da petrolio raffinato con aggiunta di polvere di piretro. La voce è formata sull'espressione inglese *fly-tox* 'veleno per le mosche'.

**gilèta**, s.f. 'lametta da barba'.

- Dal marchio di lame *Gillette*, a sua volta dal cognome di *King Camp Gillette* (1855-1932), l'industriale sta-

tunitense che brevettò nel 1904 il rasoio di sicurezza.

**canfân**, s.m. 'petrolio' per lampade.

- Da *Camphine*, nome commerciale inglese di un idrocarburo usato per l'illuminazione, ottenuto dalla distillazione della trementina.

**sita**, s.f. 'autocorriera di linea'.

- Da *SITA*, acronimo di *Società Italiana Trasporti Automobilistici*. Il nome della ditta, impresso sulla fiancata dei torpedoni e sui cartelli posti alle fermate lungo le strade, diventò presto sinonimo di 'autobus di linea' in tutte le regioni dove la società operava.

L'identificazione da noi era così forte che talora il sostantivo "sita" si applicava anche alle corriere di altre ditte pure nominate nella frase: es. "A Ravèna a i végh cun la sita dlla SACES" che era il nome di una società di autotrasporti di Cesena.

Navigando nel gran mare di Internet mi è capitato di approdare ad un sito del paese di Montegelli, sul crinale fra Savio ed Uso. Una interessante pagina del sito reca una serie di *Parole da non dimenticare* fra le quali ho trovato:

**alfa**, s.f. 'sigaretta'.

- Da *ALFA*, marchio di una sigaretta dei nostri Monopoli di Stato, confezionata con tabacco di scarsa qualità. Sul pacchetto campeggiava a mo' di logo la prima lettera dell'alfabeto greco.



Gino Covili, *Fumatore*, 1974; particolare. Tecnica mista su tela, 50 x 60.

A cosa serve il dialetto? Al di là di ogni polemica politica sull'identità fra lingua e cultura (un errore marchiano che si fa troppo spesso e che ha portato in passato e può portare in futuro a conseguenze nefaste) rimane un problema fondamentale: è il dialetto un'eredità residuale, un qualche cosa che andrà incontro a naturale estinzione in un continuo rimescolarsi ed omogeneizzarsi delle lingue, che tendono a diventare sempre più mezzo di scambio di informazioni e non segno di appartenenza alla comunità? Sembrerebbe proprio così, perché nel momento in cui la comunità diventa globale, anche la lingua diventa globale. Ne consegue che i dialetti, probabilmente, diventeranno massi erratici di un passato e la loro conservazione ed il loro studio saranno appannaggio di studiosi e cultori, cristallizzati in forme codificate, incapaci di adattarsi alle nuove esigenze del tempo che passa. Così sia del romagnolo.

Ma io oggi voglio portare una riflessione diversa, che è a cavaliere fra le esperienze passate e la quotidianità. Per ragioni professionali mi trovo, spesso, a contatto con pazienti anziani e, talora, grandi anziani, ossia che hanno superato gli ottantacinque anni.

Alcuni di loro parlano solo il dialetto, altri preferiscono usare il dialetto per sentirsi più a proprio agio,

## I vec e e' djalet

di Fabrizio Alberani

altri ancora usano il dialetto per i discorsi più semplici mentre usano l'italiano, spesso non solo con correttezza e proprietà lessicale, ma anche con espressioni ricercate e costruzioni sintattiche complesse quando vogliono dire cose importanti, a testimonianza che la scelta della lingua è in funzione delle cose che si vogliono dire.

Ad esempio, un signore ultracentenario ma con eccezionale memoria, quando gli chiesi quale fosse lo stato d'animo nella sua famiglia (all'epoca lui aveva otto anni) ai tempi della guerra di Libia, incominciò a parlare in italiano, ricordando le preoccupazioni e le paure della gente comune, che ancora ricordava la disfatta d'Etiopia.

Molte persone anziane si rifugiano nel passato; per questo talora nel parlare usano espressioni desuete, ma che si utilizzavano comunemente quando loro erano giovani. Ad esempio invece di dire "in che stasjon a semia (oppure a sem)?" usano l'espressione "in che stasjon a ch'a sem?"

Sia chiaro, si tratta di un'espressione perfettamente comprensibile e legittima nel romagnolo, ma poco usata. Almeno per quello che mi è dato sapere.

A cosa serve parlare in dialetto, usare parole ed espressioni desuete? Serve a riaffermare in maniera forte ed univoca la propria identità, a rivendicare la dignità del proprio passato, a fare capire che, come capita a tanti alla fine della vita, occorre raccogliere il filo della propria esistenza e dare un senso ad essa. Le storie che escono sono sempre di eroismo "minore" nella quotidiana fatica di vivere, fra dolori e violenze; spesso non si tratta di un eroismo minimalista, ma di eroismo con la E maiuscola, anche se non comparirà mai nei libri di scuola. Tutto questo non potrebbe essere raccontato in una lingua diversa da quella che queste persone hanno appreso fin da pic-



Domenico Baccarini, *Testa di vecchia*, 1904\5. Carboncino su carta grigia, 42 x 37,5. Faenza, Pinacoteca Comunale.

coli, quella che per moltissimi anni è stata l'unica lingua utilizzata e, talora, conosciuta. Proprio il riandare all'indietro e vivere in una realtà del passato è tipico delle persone di età avanzata; non si tratta di "laudatores temporis acti", ma di persone che vivono ora intensamente e profondamente quelle prime esperienze che li hanno formati così come sono. Allora tutto il mondo era scoperta, tutti i rapporti erano intensi. La vita, poi, diventa, in ogni caso, cosa meno stimolante, noiosa e ripetitiva, scandita dai ritmi quotidiani che lasciano ben poco spazio alla novità. Non a caso un demente che confonde le persone nei suoi falsi riconoscimenti vede nella

stragrande maggioranza delle figure femminili la madre, ricordo ancestrale di un legame profondo. Ed altrettanto profondo è il legame della lingua, delle prime parole apprese e delle prime strutture sintattiche; se il linguaggio è uno dei modi per ordinare e strutturare il mondo circostante, allora il primo linguaggio è il veicolo delle esperienze più complesse e coinvolgenti. Così è per quei pazienti che, nel tentativo di rivendicare una storia individuale ed una dignità di vita che, troppo spesso, viene irrisa e calpestata, riutilizzano il dialetto come strumento di identità.

Come disse quel poeta: "Confesso che ho vissuto".



## E' capân

*Racconto e xilografia di Sergio Celetti*

E' capân l'éra tot quânt cvért da la néva fresca, u n'avéva fat un bèl pô cla nōta; e' scusep i rem de' ruben, ch'l'éra impët, par pulij in môd che j'uşel i s'apunes mej.

E' fred d'cla matena d'invéran u n'i cavéva da dös cla şligneza ch'u-s purtéva drî da la séra prèma. Döp a miş e miş ad caza, l'éra arivê a strapê a la védva e' prèm apuntament, la jéra stêda dura parchè la-s la



faşéva da un bel pô cun l'armajol: un tipet ch'a t'aracmând, sól che, zveta cma ch'l'éra, la s'éra stōfa.

Da un cânt, li sempra piò bëla, sfazêda, suridentâ; e lo, l'armajol, ch'u s'éra fat göb, cun 'na vuşlina stila, stila e pu la tosa, 'na tosa seca cuntēva ch'la i spachéva e' pët; i dgéva, parsēna, ch'e' fos alè pr'andê int e' sanatōri.

E' prèm apuntament, sota ca dla Zvâna, li ch'la-s guardéva d'atórna, narvōşa, pôchi parol, butënd fura e' fôn dla zigareta sânza respirêla.

– E cun quel dla tosa cm'a vala? – u j cmandep lo a l'impruvişa.

– Chi, e' tişich? – la 'rspundep li, spiritōşa, cun 'na rişadina tireda, e pu, faşēndas séria:

– La jè fnida, u-n-s vo parsuédar, mo la jè fnida... –

L'intrep int e' capân, l'éra bur, sól 'na lâma ad luş l'intréva da e' finiströt; l'apugiep la s-ciōpa, e' tascapân e u-s mitep in sdé. E' srep j oc pr'abituês a e' bur e in che mument e' sintep drî lo cme una presen-za, cōma ch'u i fos prōpi chicadun. Una bōta ad tosa, seca e pu e' fred d'na câna int la tempia.

U n'avēp gnenca e' temp d'avé paura e la s-ciup-têda la partep.



## La zérta<sup>1</sup>

U i era una vòlta un cuntaden, ch'i era marit e mò, e j aveva un garzon. E e prit l'era l'amìgh dla spòsa.

Una matèna ch'i òman j era andé a arêr, ch'u i era una gran nèbia, e e prit l'era us andêr a caza in t'un capan ch'l'aveva a là d' cò dal tēr. Tòti al matèn la spòsa la purteva da fêr cazion a e prit in t'e capan e par truvêl nench cun la nèbia l'aveva pianté una fila d' can.

Simò e garzon, ch'u s n'era adê, e spòsta al can e u gl'infila indó ch'i era ló a arêr. Cla matèna e véd da luntan la spòsa ch'la va in là cun la zèzta e la pinseva:

– Mò s'u n'um pareva za d'avéli infilèdi da cvè! –

E garzon alóra ch'u l'aveva vèsta e dis:

– Azdóra! Avnìn, avnìn, a sen a cvè! –

E alóra li la purèta la fòt custrèta a andêr da i su òm. In che mument u s'asrèda un pò la nèbia e e cuntaden e fa:

– Mò vè, ch'u i è e prit e purèt a là a caza. S'a l'andèsum mò a ciamêr, ch'e vnès a cvà nenca lò a fêr cazion cun non! –

E garzon e sèlta sò lò:

– A i végh mè, andì là, a i végh mè.–

– A i andiv pröpi vò? –

– É, a i vegh mè. –

E va a là da e prit e u i dis:

– L'à dèt e mi padron che se t'an t'avèi sòbit e ven in cvà cun la zérta.

–

E pu e torna indrì a magnêr.

– E alóra? – e fa e cuntaden. –

– Ah! l'à dèt ch'u n'à brisa fam, ch'u n ven. –

– Va là! chisà ch'invid t'a i é fat! Adès a i végh mè e t'avdré ch'l'azèta.–

– Ôhi – e dis e garzon – stasì atent ch'l'à un cagnàz acsè élt. E srà mèi ch'av tuliva drì la zérta, sinò av fasi magnêr! –

E alóra e cuntaden e ciàpa in t'la zérta e u s'amòla pr'in là. E prit, cvand ch'e véd ch'l'ariva cun la zérta, téla!, u s tira sò al stanël e e scapa.

E acsè e cuntaden e turnè indrì e i s magnè gnicòsa ló.

## E' Cuntaden, la Spòsa, e' Prit e e' Garzon

Tre "fòle" raccolte nel contado lughese

da Ferdinando Pellicciardi

e illustrate da Giuliano Giuliani



### E' Spìrit

E garzon u s n'era adê che cvand ch'i ariveva a ca d'in t'al tēr la spòsa l'infleeva e prit sò pr'e camen, parchè che chi òman i n l'avdès.

Un dè ch'i era a là ch'i areva e i aveva còlt tanta gramègna ch'la s'era sèca sòta e sòl, e garzon e fa:

– In purt a ca una brazê. –

– Ôhi, pòrtla pu a ca, mò indó a la mètat? In t'e fóran? –

– No, no, – dis – a la mèt in t'e fugh. Acse a fassen una bèla fiamê. –

E pòrta a ca la gramègna, u la mèt in s'e fugh e pu u i dà la pèja.

Cvaiòmbar mò ció, e dà fugh a la gramègna e e cmenza a andêr so pr'e camen on d' chi fumèz! E alóra e prit, zò!, e pu e scapa còma e sfülmin. E e garzon e sèlta sò:

– Avdiv? U i è un spìrit in sta ca! U i è un spìrit in sta ca! –

Mò lò u l saveva cvèl ch'l'era!



## La pèga

Un'ètra vòlta, e garzon e vleva che e padron u i carsès la pèga. Mò e padron u i dè:

– Mè a t crès la pèga, parò sòl cvand che e prit e cambia scòrs. –

– Òh, va ben! Mè a stègh nench a cvèl. Mè a crid ch'è chèmbia! –

Un dè che la spòsa l'aveva da fèr la bughê, e dis e garzon:

– Mò andi là, vò a j avì tant cvèl da fèr, a la fègh mè la bughê, a la fègh mè. –

A la nòt u s mèt i vstì dla su padrona, e pu u s mèt a la mastèla a fèr la bughê. L'ariva e prit, parchè l'era us ch'u i andeva cvand ch'la faseva la bughê d' nòt. E garzon u i ciapa par la lèngva e u glia tàja. Alóra ció dòp e prit a scòrar e faseva:

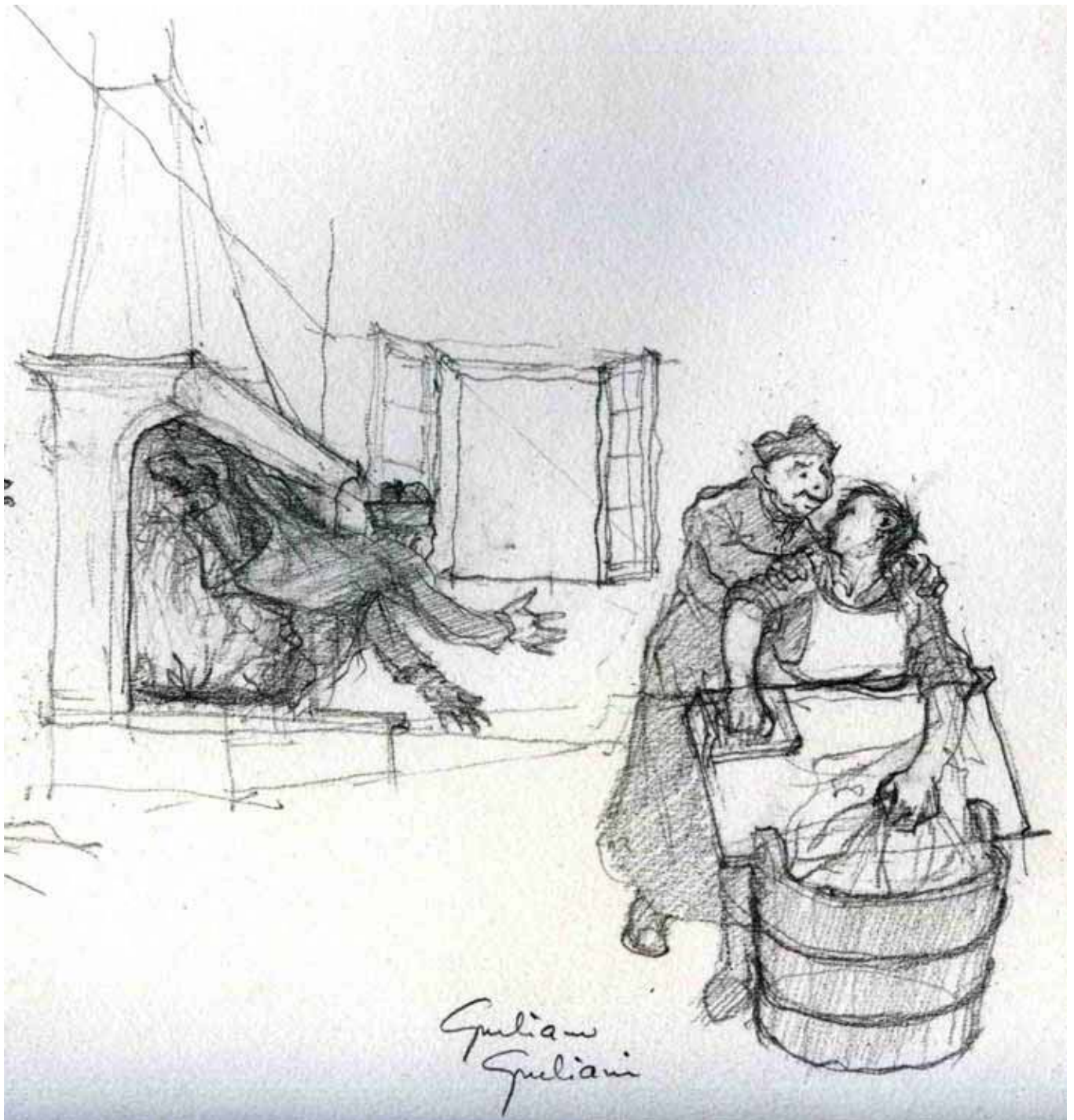
– Blr... blr... blr... –

U n scureva piò còma prèma, parchè l'aveva la lèngva tajèda.

E e cuntaden e fòt custrèt a crèsar la pèga a e garzon.

## Note

1. La *zèrla* era una specie di timone mobile che serviva per aggiogare un paio di buoi o vacche perché tirassero, davanti ad un altro paio di bestie. [Nelle Ville Unite Libero Ercolani dà per tale oggetto il nome di *gulfér* e precisa che era lungo due metri e che portava in fondo un anello di ferro. Chi dunque era in grado di maneggiare un tale aggeggio come fosse un randello appariva davvero temibile. N.d.R.]



La busta bianco-perla con lo stemma dell'Istituto Friedrich Schürri e gli svolazzi d'inchiostro di Gianfranco Camerani che in piena estate ho trovato nella mia cassetta postale mi ha colto in contropiede: perché un invito a parlare in pubblico può essere una bella sfida per una che è abituata al dialogo muto, alla disputa silenziosa seppur acerrima con cui le lingue, – il dialetto del poeta da una parte e la propria lingua-madre dall'altra –, da tempo occupano le ore e gli spazi migliori della propria interiorità. Ma accetto la sfida – confidando nella vostra benevolenza – di farvi partecipe del lavoro appurato e invisibile necessario affinché, nel passaggio da una sponda all'altra del grande fiume delle lingue, non siano soltanto le parole ad arrivare, ma anche la poesia. Il tratto di fiume su cui mi trovo a prestare servizio (per rimanere nell'immagine) è la sponda romagnola di Santarcangelo, e lì Tonino Guerra prima e Raffaello Baldini poi hanno lasciato che io traghettassi il fragile carico del loro dire sulla riva tedesca. Nel lavoro del traduttore più che certezze, ci sono mille e infinite incertezze, domande sospese, dubbi, insoddisfazioni. A fronte di sempre nuove teorie della traduzione e della imperante scienza della traduttologia ci sono gli scrittori e soprattutto i poeti: ognuno un universo a sé stante, un caso a parte. Ognuno a modo suo impossibile da tradurre.

“Anni fa l'attore Ivano Marescotti venne a trovarmi a Milano e mi chiese se potevo tradurre per lui in dialetto romagnolo un monologo di Herbert Achternbusch, *Ella*, scritto in dialetto della Bassa Baviera... Risposi che mi conoscevo traduttore mediocre, ma che col tedesco o addirittura col basso bavarese non mi pareva serio neanche provarci. “Ma di *Ella* c'è la traduzione italiana”, mi confortò Marescotti. Si trattava dunque di tradurre una traduzione. L'impresa si annunciava superiore non solo alle mie forze, ma anche alle mie convinzioni. Comunque dissi che un tentativo l'avrei fatto. E lo feci. Inutilmente. A resistermi non erano tanto le mie convinzioni, quanto il mio dialetto. Con tutta la buona volontà, quel che succede in Baviera non riusciva a succedere in Romagna. Il che mi irritava, ma anche mi solleticava. Quel mio dialetto che diceva di no mostrava una forza, acquistava una realtà che non gli sospettavo. Dopo due settimane telefonai a Marescotti: “Non ce la faccio, non viene fuori niente”. Marescotti manifestò qual-

## E' me fiómm da sponda a sponda<sup>1</sup>

Relazione di

**Elsbeth Gut Bozzetti**

al convegno promosso dalla Schürri

“Il dialetto e i mezzi della comunicazione”

Bertinoro, 15 ottobre 2005

che sorpresa: “Strano, da dialetto a dialetto, pensavo che...”

Come tutti sanno, Raffaello Baldini ha saputo togliersi dall'impaccio da par suo: scrivendo i suoi impareggiabili monologhi teatrali.

Ma una che è meno ammanettata con le muse, una semplice manovale delle parole, cosa potrà fare? Le alternative sono: lasciar stare o provarci. Sarà il testo a decidere. Il testo che avrà acceso, con un suo segreto meccanismo, il circuito fra immaginazione, sentimenti ed intelletto della lettrice e futura traduttrice. Il testo scritto che incomincia a parlarle. Che la prende per mano e la porta a fare un giro, a volte timidamente, a volte con sfacciata spavalderia, nei vicoli pieni d'ombra della memoria, o nel cono labirintico del presente. Il testo che si fa spazio dentro di lei, reclama attenzioni, rivendica tempi. Può essere che le venga in aiuto, lanciando una parola che fa da filo rosso, da filo-ponte tra la lingua del poeta e la sua. Una parola-occhio, una parola-odore, una parola-sogno. Ma può anche essere che il testo si chiuda come un muro che vuole custodire il suo segreto.

L'incontro fra autore e traduttrice av-

viene dietro le pagine stampate di un libro, in una zona dove le parole sono ancora materia fluida e cangiante, materia non plasmata. Dove e come si incrociano le vie dell'uno con quelle dell'altra è determinato solo in minima parte dal lato razionale e dalla volontà. Non esiste incontro senza affinità, senza fiducia reciproca e senza precomprensione.

Sul sentiero che mi ha portato a incontrare la poesia di Tonino Guerra e quindi il dialetto di Santarcangelo c'erano Mario e la Cesira, la coppia di anziani contadini urbinati con la quale per quasi due anni abbiamo condiviso i muri impregnati di odor di stalla e gli sguardi attraverso vigne e campi. Il loro continuo, allora per me incomprensibile vociare attorno a casa, la vita rustica legata alle stagioni con il loro carico di umori e colori sempre diversi ha lasciato un segno indelebile non solo nella mia memoria, ma soprattutto nel mio cuore. Per questo è stato quasi una folgorazione quando li ho ritrovati, a distanza di tanti anni e di tanti chilometri, nel poemetto *E viàz*, e anche questa volta quasi non li capivo. Facevo molta fatica a leggere quella loro lingua in quella grafia complicata, ma dopo un po' era come se le parole scritte si trasformassero nelle voci di Mario e la Cesira. Ed era giusto e anche bello che parlassero così come avevano sempre fatto. Mi stancavo, sì, a starli a sentire, a provare a capire; ma quei suoni avevano il potere di restituire improvvisamente le nebbie, l'ombra dietro casa, l'odore acre del mosto in cantina, tutto quello che era stato il loro mondo.

Io non parlo il dialetto, lo leggo come lingua della poesia; una lingua scritta dunque, che però fa finta di parlare ad alta voce, fa finta di respirare. Il dialetto scritto è un ibrido, è come se volesse trattenere, bloccare il respiro della gente. Mi



sembra che lo scrittore ferrarese Diego Marani intenda proprio questo quando dice: "Ogni volta che metto sulla carta le parole del dialetto le sento soffrire. Sento che non è quello il loro posto, che costrette in un segno soffocano. Non sono fatte per stare su un foglio, devono vibrare nell'aria per essere davvero espressive". Il dialetto parlato è il respiro collettivo, è qualcosa che si muove, non sta mai fermo, si impregna sottilmente di quanto lo circonda, lo assorbe e reagisce ad esso. È una lingua dell'affetto, dell'intimità, è forse il nostro primo corredo linguistico, pieno di storpiature e vezzeggiativi, com'è appunto il linguaggio che si usa con i bambini piccoli. Magari è per questo che ci sentiamo più avvolti, più intimamente compresi e anche più espressivi usando l'idioma appreso per imitazione, dalla bocca di chi per prima ci parlava, rispetto a quello/quelli imparati successivamente. Crescere significa anche imparare a gestire questo carico emotivo, saper prenderne le distanze, divenire consapevole del potere delle parole, usare in modo appropriato diversi registri linguistici.

Il dialetto come lingua letteraria è comunque una sfida, quasi una provocazione. Costringe chi legge a strabuzzare gli occhi, ad affinare l'udito, a scorrere le pagine ad un ritmo più lento del solito; in cambio regala suoni inusuali, sguardi dimenticati, pensieri inattesi. Può stupire e meravigliare. Può anche creare fastidio. Ha comunque un effetto straniante perché fa attrito con la lingua ufficiale (in qualche modo crea anche divisione: rende la comunità dei parlanti custode di una lingua segreta, misteriosa agli altri, e per questo solidale).

La storia del viaggio di nozze di Rico e della Zaira che Guerra racconta nel poemetto *E Viàz* mi ha provocato: mi sembra che, se i miei amici in Germania avessero potuto leggere quel poema, avrebbero capito tutto della gente e della vita campagnola nel centro Italia che io avevo avuto la fortuna di conoscere per un po'. E sentivo di avere un debito da saldare nei confronti di quella esperienza, e soprattutto nei confronti della generazione degli anziani contadini che stava (e sta ancora) per scomparire.

Così mi sono messa al lavoro. Ho studiato la raccolta di poesie *I bu*, quelle piccole fotografie di un paese fra reale e onirico, con le crepe nei muri ed i vecchi che si aggirano per il borgo come fossero fantasmi. Un mondo appeso ad un



filo sottile sottile, reso nel colore seppia dei suoni dialettali: colore di un mondo antico.

Ma in Germania, come parlano le vecchie del paese? Cercavo i vecchi del *ghètt* nelle figure dimenticate della mia prima infanzia: la matta che spaventava i bambini mulinando in aria il suo bastone, lo straccivendolo sdentato, lo spazzacamino. Volevo captare le loro parole logore e impolverate nella speranza di scoprire o di poter costruire un circuito sotterraneo fra le sonorità differenti dei due dialetti. Ma quasi subito sentivo che dietro le parole che magari si corrispondevano c'erano mondi molto distanti tra loro, che era sbagliato far sì che la Romagna si esprimesse nei modi usati dai contadini della Foresta Nera, in quel dialetto che affiorava, grazie agli scavi nei sotterranei della memoria infantile, al mio orecchio. Sentivo che suonava falso, che le parole dialettali hanno radici profonde nel territorio dove sono nate e cresciute, non si lasciano trapiantare. La Romagna e l'Alamagna non volevano mischiare i loro fiati.

Sembra che la distanza che intercorre fra dialetti sia più grande, più marcata di quella fra due lingue differenti. Il dialetto, per passare ad altra lingua, deve passare per il cordone ombelicale della lingua standard, deve come neutralizzarsi. Una poesia nata in dialetto e tradotta in lingua standard forse suona più rigida, perde quel respiro caldo che fa la sua differenza anche nei confronti della propria lingua-standard. Ma una traduzione non deve mai essere una caricatura, bensì dialogo fra le lingue. Come tale è sempre anche dialogo fra culture che si esplicita nei termini minimi di parole e sillabe e della loro musica fatta di vocali e consonanti. La traduzione è metamorfosi, ac-

cetta di vivere nella provvisorietà, passa per tanti stadi e in fondo non è mai finita.

Chi traduce vive intensamente nelle due lingue. Spesso vive una sorta di simbiosi con l'autore da tradurre. Sviscerando ogni parola e metafora, il traduttore viene a conoscere non solo l'opera, ma anche quel grumo di dolore segreto dal quale essa spesso nasce e del quale si nutre.

Ho vissuto una stagione di felice innamoramento e di grande sintonia con le poesie ed i racconti di Tonino. La sua è una scrittura per immagini, il cuore pulsante del suo raccontare sono gli stimoli visivi, immaginativi, non è tanto la lingua. È un poeta-pittore, come tutti sappiamo, un poeta-scarabocc. Le immagini preservano la loro forza al di là della lingua, sono plurilingui, babeliche. In un certo senso fanno da veicolo per la traduzione. Mi sono avvicinata alla traduzione delle poesie di Tonino con un grande batticuore: avevo proposto Guerra come autore da studiare nell'ambito degli studi di specializzazione sulla poesia contemporanea che si svolgevano sotto la guida sapiente del Prof. Paul Hoffmann nella sala-studio della Torre di Hölderlin a Tübingen (che è come dire nel tempio della poesia tedesca). Ci siamo accostati alla poesia neo-dialettale ascoltando le voci e le ragioni di Pasolini, Buttitta, Scotellaro, Marin e dei romagnoli, Guerra in particolare. È stato come aprire tante finestre su delle realtà finora sconosciute, o conosciute poco e male. In questo seminario ho presentato e discusso le prime traduzioni, e successivamente il lavoro è sfociato in un primo libro e in tre giorni di convegno molto intenso con Tonino che recitava in romagnolo nella Torre di Hölderlin, introduceva i suoi film nei piccoli cinema d'essai, teneva banco nella schiera di illustri professori riuniti attorno a una tavola rotonda.

Forte di questa prima esperienza un giorno ho preso il treno per andare a trovare Raffaello Baldini nella sua casa a Milano. Mi ha raccontato del suo tentativo di tradurre dal bavarese e insieme al suo libro *Furistír* mi ha regalato la sua fiducia e amicizia.

Lo sapevo: tradurre Baldini è molto più difficile. Baldini è un poeta della parola, la sua poesia è fatta di lingua, si autogenera e cresce a mo' di spirale dall'interno delle parole e del parlare. È una lingua a più strati con intarsi di vari registri, con raffinati giochi fonetici ed un



ritmo sempre sostenuto, ben articolato. Le poesie di Baldini, specialmente quelle lunghe, sono per me come dei paesaggi con dolci colline, fitti boschi, ruscelli, zone desertiche, vette solitarie e orridi abissi: attraversano tutte le regioni della psiche umana, anche quelle più nascoste. Non ci si sofferma a lungo in un posto, bello o brutto che sia; incalzati dall'incessante brusio delle parole, si è sempre sospinti avanti, prigionieri di un meccanismo che non si ferma mai. Dopo un po' che accompagnavo Baldini cercando di tenere il suo passo, mi sentivo mancare il fiato, mi sentivo risucchiata in un vortice dal quale facevo fatica a risalire. Insieme all'ansia cresceva l'irritazione. Mi sono dovuta fermare, raccogliere nuove forze; il mio ricostituente è stato quel pugno di parole luminose con le quali il poeta gradese Biagio Marin ricama i suoi ornamenti sonori.

Nella mia piccola bottega domestica di traduttrice di versi ci sono pochi attrezzi: qualche libro, grossi dizionari, fogli di carta e una matita. E due beni di lusso indispensabili: tempo e silenzio. Per ascoltare, sentire, ricordare, sognare. Strano, ma le parole hanno bisogno di silenzio. E si trasformano in un fruscio, lasciando una lieve traccia di matita sul foglio.

Tradurre è un silenzioso atto d'amore.

*Elsbeth Gut Bozzetti*



Elsbeth Gut Bozzetti legge la sua relazione. Al suo fianco, Rita Giannini, altra relatrice, assieme a Giovanni Nadiani.

#### Nota della Redazione

1. La dottoressa Elsbeth Gut Bozzetti è già intervenuta sui problemi della traduzione in tedesco delle poesie romagnole di Guerra e Baldini con *Santarcangelo in Germania, racconto di un incontro*, apparso su "la Ludla" n. 1 \ 2005; e poi ancora nel n. 6 con due esempi di traduzione dal romagnolo al tedesco.



[continua dalla prima pagina]

### La Fësta dla Ludla

I ha det, in cuncluŝion, che e' djalët l'è còma on in ŝdè e l'itagliân, invèzi, còma on in pi. Mo j ha scòrs sòl int la lengva ad Dânt e un pò in tudesch. Pòr rumagnòl !

E' nòstar President l'è stè cuntent un mont, âncà parchè u-n s'è indurment nison.

Agl'ong e trî aven fat un coffee-break, pù aven ascultè un êtar profesór che e' dvéva scòrar de' djalet in internet, mo u n' gn'era e' buŝ par attachêr e' môdem e acsè u n' ha putù fè la su dimustrazion. Finalment, che la mesa l'ha da èsar curta e la braŝula longa, döp aven caminê pr'una caléra tota pina ad porbia ed in salida e a sen andé a la Gradisca: iquè l'è cminzêda la fësta, cun i pi sota la têvla, davanti ad un moc d'ròba da bé e da magnê'.

U j éra bruŝaden cun i radec, crustin cun i fonz e la suzeza, pasaden, tajadlin cun la scalogna e la panzeta, ninen a e' fóran cun al patêt e i panduren, e tot cundì cun pagadebit frižânt e de' sansvès, e pu una péra inpivareda int la cagnina, zamblon e grustê cun e' savor e grapa e cafè par digiari. Quelcadon l'ha truvê da dî parchè quelca purzion l'éra un pò schêrsa, mo pu i s'è arfat cun dl'êtra ròba. Tra una purtêda e cl'êtra cvi ch'i-s sintiva in vena j ha ricitê al su pueŝi.

E döp-mèz-dè, fura, so una teraza, a e' chêld de' suladen d'avton cun davanti, tra la nibjulina, la Rôca d' Bartnôra e e' Mont di Capuzen, du comic (i Parmien) i s'ha fat rîdar tânt infena al sî, mo pu agli è ariv al zinzêl, la fësta la jè fnida e a sen andé vi.

Avânti donca, sota cun un'êtra!

*Pier Giorgio Bartoli*

Me, tot j'èn, cun la mi famì, a pas un mişet a e' mêt, sèmpar int e' stes pöst, sempr'int e' stes bâgn.

Una vòlta u-m daşéva dân e' chêld, e' sól, mo adès a-l végh a zarchê', u-m schêlda agli ös... U-m pjiş ad fê' una vughêda, un žir cun e' muscon, se l'acva la jè férma; a fagh dal caminêdi şvélti, ch'i diş ch'al fa tant ben; do ciàcar in cva e in là sota a j umbrilon; a lež una masa e pu a-m gvêrd d'atórna...

A-s cnunsen cvaşi tot.

U j è la žuvantò int i trent'èn che la sta int i şdrej dri la riva, zenza un pô d'umbrilon, int agli ór piò chêldi: s'i-l duves fê' par lavór me a scumet ch'i fareb un siöpar naziunêl.

I babin j è dvent tot bon, i-n ziga piò còma una vòlta, e şgònd a me u j è e' mutiv: al mâmi agli à şmes ad lutê' par metji e' bret int la têsta, a e' màsum una bandâna; e pu agl'i lasa int l'acva cvânt ch' u i pê'. Al l'à capida!!! Diş minud cvânt ch'a sêra tabaca me, e incóra una vintena d' èn fa... l'era tot un tafagnês, un fês cumpatì.

U j è pu e' grop di žugadur ad pal... tot j'èn j è un pô piò vec. Int al cvàtar de' döp-mëž-dè i-s dà la vòşa e i fa la partì. U j è sèmpar di spitadur.

Nö scurema pu dal žugadóri ad chêt: agli è rabidi! A la matena do-tre al fa la pasigiadina e al met i pi int l'acva, mo e' döp-mëž-dè, ch'u i sia e' sól o e' vent, dal cvàtar infena al



Federico Moroni, *Donna che si pettina*.  
Tecnica mista su carta, 50 x 70.

## Tip da spjagia

di Rosalba Benedetti

sèt e mëž agli öt, al sta cun e' cul tachê a la scarâna e cun al chêt da marafon int al mân e una zigartena ögni tânt par tu e' rispîr. Agli an véd gnânc ch' pasa. Zenza cuntê i žugadur mëš-c, incóra žuvan, ch'j è a e' lavór ža al diş dla matena: i discut, i bjastema... mo i-s divërta la faza.

Mo la mej la jè la Pina, la piò cnunsuda de' bâgn, pröpi un tip da spjagia. La jè inziâna, la jà una pânza incredebila. A sinti li la jè sèmpar in djéta, mo la-n-s şmêgra mai; la va ad vughend a dla degli scogli parchè u gli à urnê e' dutór, ch'u i fa ben par l'érnia al disco; la scor sèmpar a vòş êlta şbrugnend contra ignacvêl: i burdel ch'i êlza e' sabjon, e' temp, e' cellulare ch'u-n funziona... mo sopratot la-t fa s-ciupê' de' ridar cvânt ch'la conta al su aventur erotiche, cun abundânza ad particulêr, s't' ai dé dla còrda. La su vita l'è còma un rumânz e, şgond a li, la jà sèmpar ad ch'in fê cun di mêt.

Fra i tent "Vu cumprà" u j n'è on ch'al cnunsen da sèmpar: a i daşen la vòşa cvânt ch'e' pasa; lo, nujêti don, u-s ciâma toti Maria; ögni tânt e' vend un sti par taglie forti, e l'è tri èn ch' l'ha da purtê di bton a la Pina, mo u-n-s ducid mai!

Stân u s'era purtê dri un fjòl ad cvendş-sedg èn, un bël tabac cun j oc nîgar còma la nòta e un suriş da birichen: e' zarchéva sèmpar la mi Ida e u'avléva scambjê cun zincvanta camel e cvaranta cavêl, e' druvéva ad sparagvaj e' cellulare dla Pina (cun lo e' funziona!), mo dj aféri u n cumbinéva puch.

E u n gn' j amânca mai cvel de cocco, cun e' su arciam, sèmpar cvel: "Vitamine... cocco bello... cocco fresco". U i da dal şbrufidi cun dl'acva... ch'le' mej a nö j pinsê'. Un dè che i mi cavêl, şmalvì da e' sól e rufé da la salsedine, j èra particolarment inspri, u m'à cmandê s' a j avéva mes la têsta int la machina de' zucchero filato.

Tot tip da spjagia. Purtröp ogni tânt u s'n'aveja un quelcadon. U j amânca la cöpia piò anziâna de' bâgn: lo, şvélt còm'un uşêl, e' pischéva, e' dipinzéva al majet par i babin, e' dgéva dal foti, e' cnunséva i segrit de' mêt; li, finarina e custudida còma òna ad vent èn, la cuntéva cun tot dla su vita, la pasêda e la preşenta: magnêr alzîr, spasiğê', cafê d'òřz... mo l'etê la-n pardona.

E u-n gn'j è piò e' žuvnöt ad nuvantacvatr'èn, dret còm'-un fuş, che fra zugh da pal, begn e sabjadur, l'era sèmpar in muviment: l'è şbrisi in ca, a cva a e' mêt, e l'è stê l'inizi dla su fen.

Cerreto (comune di Saludecio, provincia di Rimini) si trova quasi sul displuvio fra i bacini del Conca e del Foglia, come dire fra Romagna e Marche, anche se le parlate romagnole si insinuano nel territorio pesarese ed urbinate, fino a Tavullia e poi nelle valli medio-alte del Marecchia e del Conca. Una parlata di confine, dunque, senza grandi tradizioni letterarie e generalmente ostica all'orecchio dei romagnoli occidentali, il che la rende ancora più preziosa.

Ben lo sanno i lettori di "la Ludla", da tempo usi ai racconti di Domenico Bartoli, il quale, pur abitando ora a Rimini, rimane puntigliosamente fedele al materno dialetto di Mercatino Marecchia (mai direbbe Novafeltria!).

Nel dialetto del Cerreto (*C-réd*) il professor Vincenzo Sanchini ha scritto tre raccolte di poesie (*L'ultma név*, *La pulenta t'è pèz*, *L'Alma*), tutte corredate da sapienti notazioni ortografiche ove novera le caratteristiche della sua parlata.

Qui accenneremo a quelle più salienti come i nessi **c-r**, **c-n**, **g-l**, **g-v** e **c-l**, ove le consonanti **c** e **g** sono palatali, come appunto in *C-réd* ('Cerre-

## Il dialetto di Cerreto

(**C-réd**)

### nella poesia di Vincenzo Sanchini

di Gianfranco Camerani

to'), *i guc-lun* ('i goccioloni'), *G-van* ('Giovanni'), *e' sbandg-la* ('egli sventola', 'pencola'), *c-litina* ('celletta')... E ciò per la caduta di **e** o **i** atone.

Ancora più rimarchevole, la consonante affricata palatale sorda che troviamo in *la tchjév* ('la chiave'), *l'otchj* ('l'occhio'), *tchjacarè* ('chiacchierare').

Forse più intensa che altrove, l'enfasi con cui la preposizione **d'** diventa sorda davanti alle consonanti sorde **c** (velare), **f**, **p**, **t**, **s** e **z**, *t'cióra* ('di sopra'), *at fóra* ('di fuori').

Sopravvive anche l'articolo determinativo **el** davanti ai sostantivi maschili singolari iniziati in consonante (es. *el vent*, 'il vento', *el giògh*, 'il giogo') che forse un tempo era comune a tutta la Romagna.

Spesso le poesie di Sanchini trattano argomenti linguistici o disquisiscono sui confini e contaminazioni delle parlate; in questi casi la rima aiuta a consolidare o a mantenere la memoria, come avveniva negli antichi formulari, tanto in auge quando la carta o non esisteva ancora o era tanto costosa da sconsigliarne lo scialo che ne facciamo oggi giorno.

Ecco un esempio con la poesia *Faicò e Namurè*: gli appellativi con cui si sollecitavano i buoi aggiogati all'aratro, chi a procedere, chi a restare (altrove *Rò* e *Bunin*). Vedasi, al riguardo, l'articolo di Augusto Stacchini cui Sanchini si riferisce, in "la Ludla" del maggio 2004, pagina 11).

#### Faicò e Namurè

D'che Faicò e Namurè  
sòta el giògh a dè da fè,  
senza andè 'na masa indréd  
cum j urlèva ancà ma C-réd,

un amigh tramèz un flón  
u m'ha dèd sta spigaziòn:  
"ne movèris", Namurè,  
a sinèstra a des da fè,

e "fac locum" per Faicò...  
ch'j ha camnéd però 'n bel po'...

Di quel Faicò e Namurè \ sotto il giogo a darsi da fare, \ senza andare molto indietro \ come urlavano anche a Cerreto, \ un amico in mezzo a un campo \ mi ha dato questa spiegazione: \ "ne moveris", Namurè, \ a sinistra a darsi da fare, \ e "fac locum" per Faicò... \ che hanno camminato però un bel po'...



L'aratore, xilografia di Ettore Nadiani.





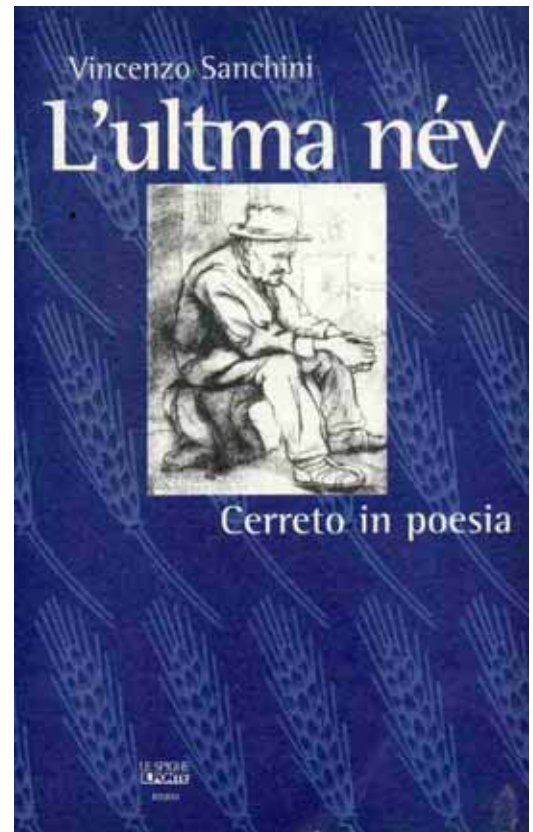
## Libri ricevuti

Vincenzo Sanchini  
L'ULTMA NÉV  
Cerreto in poesia  
Casa Editrice Il Ponte – Rimini, 1996.  
Prefazione di Angelo Chiaretti  
e nota su Cerreto di Giovanni Rimondini.  
53 poesie nel dialetto di Cerreto (comune di Saludecio, RN)  
divise in 4 sezioni: Storie, Gente, Momenti, Tradizioni;  
traduzione italiana a fondo pagina.  
Disegni di Sergio Balduini;  
cinque foto dell'archivio dell'Autore.  
Pagine 96, formato 14 x 22.

Vincenzo Sanchini  
LA PULENTA T' E' PÈZ  
Tradizioni di Cerreto e note sui paesi contermini  
con illustrazioni d'epoca.  
Il libro è stato pubblicato con il contributo della  
Provincia di Rimini presso  
Giudicini e Rosa Editori in Bologna, 2002.  
Introduzione di Amedeo Montemaggi,  
presentazioni di Massimo Foschi e Gabriele Bianchini.  
La parte terza presenta 19 poesie nel dialetto  
di Cerreto con testo italiano a lato.  
Pagine 60, formato 20 x 20.

Vincenzo Sanchini  
L'ALMA  
Il mondo poetico cerretese di Vincenzo Sanchini.  
Stampato a cura dei Gruppi consiliari dei Popolari  
e della Margherita della Provincia di Rimini presso  
la Pieve Poligrafica Editore, Villa Verucchio, 2004.  
Introduzione di Umberto Faetani,  
prefazione di Gabriele Bianchini.  
57 poesie con testo italiano a lato, corredate da foto di  
Romano Sanchini e da disegni di Enzo Maneglia.  
Pagine 88, formato 20 x 20.

La rubrica **Libri ricevuti** presenta gratuitamente le opere inviate dagli autori o dagli editori, che fanno riferimento al dialetto romagnolo. Si dà conto dei dati tecnici del volume, senza formulare giudizi di merito sui contenuti. I libri vengono "esposti" secondo l'ordine in cui pervengono alla Redazione. Si prega di non inviare libri che non facciano riferimento al dialetto romagnolo: non verranno presentati e neppure restituiti a mezzo posta. Pr'avéj indrì u- v toca d' avnij a tu a Sa'Stévan...



## Una poesia di Luciano Fusconi

Il nostro socio Luciano Fusconi, ha conseguito con la poesia *A m'arcörd* il primo premio alla decima edizione del Concorso letterario "Antica Pieve" di Pieve Acquedotto (Forlì). Complimentandoci con il poeta, ci piace presentare ai nostri lettori non quella vincitrice (*A*

*m'arcörd*) bensì un'altra sua poesia che giaceva da tempo sul nostro tavolo e che riteniamo altrettanto meritoria della loro attenzione.

Paolo Borghi

### Un mazadin ad viöli

La s'arves da par sè, cvând che a la pôns,  
cla vëcia antologì de' témp dla scöla,  
int al pagin indóv che u j è, impasi,  
un mazadin ad viöli, cölti in pgnéda  
un dòpmëzde d'un dè luntân che mai  
e una puisì ch' la scór de prèm amôr...  
A l'impruvişa emozión, fantéşma intigh  
da la nèbia de' témp i m' vén incôntar,  
e i m' sëra e' cör e i m' fa vnì só e' magôn:  
una burdela biönda, rizuléna,  
du ócc che j ha e' culôr de zil dl'instêda,  
una risêda frësca, murmuréna  
ch' la s' fa ciöza, ch' la s' smurta piân, pianin...  
Se a m'arcörd bén l'è stê e' mi prèm amôr  
fres-ch, inuzent, zintil cme i nóst pinsir,  
mo l'è finì cvând ch' l'è finì la scöla!  
U m'è armastê 'ste mazadin ad viöli,  
che l'ha e' culôr şmalvì da e'témp ch'e' cör  
e un ricôrd d' züvantò, che l'ha l'amôr  
êgar e dôlz che l'ha la nustalgì...!



Nicola Samori, *Quel che resta...*, 1998.  
Tecnica mista su tavola, 81 x 103.

Si apre da sola, quando la ripongo \ quella vecchia antologia del tempo di scuola, \ nelle pagine dove c'è, appassito, \ un mazzetto di viole, raccolte in pineta \ un pomeriggio di un giorno tanto lontano \ e una poesia che parla del primo amore... \ All'improvviso emozioni, fantasmi antichi, mi vengono incontro dalla nebbia del tempo \ e mi serrano il cuore e sento un groppo in gola: \ una giovane donna bionda, ricciolina, \ due occhi che hanno il colore del cielo dell'estate, \ una risata fresca, a cascatella \ che diventa gutturale, che si spegne pian pianino... \ Se ricordo bene è stato il mio primo amore \ fresco, innocente, gentile come i nostri pensieri, \ ma è finito quando è finita la scuola! \ M'è rimasto questo mazzetto di viole, \ che ha il colore sbiadito dal correre del tempo \ e un ricordo di gioventù, che ha il sapore \ agro e dolce che ha la nostalgia...!

«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: 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 Schür e Redazione de «la Ludla», Via Cella, 488 • 48020 Santo Stefano (RA)

Telefono e fax: 0544. 571161 • E-mail: schurr.ludla@inwind.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