



“Poca favilla gran fiamma seconda”  
Dante, Par. I, 34

# la Ludla

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

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001  
Poste Italiane - Ravenna - Spedizione in A.P. Legge 46, art. 1, comma 2 D C B

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

«Società Editrice «Il Ponte Vecchio» - Anno XII - Novembre 2008 - n. 9

## “La fondazione”

di **Raffaello Baldini** presentata alla Casa Melandri  
da **Clelia Martignoni** e **Giuseppe Bellosi**

Ravenna, 14 novembre.

In un pomeriggio denso di tensione intellettuale ed emotiva Clelia Martignoni e Giuseppe Bellosi hanno presentato *La fondazione*, monologo di Raffaello Baldini che appare postumo presso Einaudi, Torino 2008. Difficile trovare due persone più adatte all'impresa. La Martignoni, non nuova ad apparizioni in Romagna in occasione di eventi baldiniani, è l'autrice di *Per non finire. Sulla poesia di Raffaello Baldini*, Campanotto, Piasan di Prato (UD) 2004, opera indispensabile per affacciarsi nell'officina poetica del Maestro, ma anche per scandagliarne l'animo e le tensioni. Giuseppe Bellosi condivide con Manuela Ricci (altra voce imprescindibile nell'esegesi baldiniana) *Lei capisce il dialetto? Raffaello Baldini fra poesia e teatro*, Longo Editore, Ravenna 2003, un'opera anch'essa fondamentale che presenta quanto Baldini scrisse di sé, quanto disse nelle poche interviste rilasciate e quanto la critica più importante ha scritto di lui.

Nella *Fondazione* Clelia Martignoni è autrice di una “Nota” in cui riassume le vicende del testo, lasciato dal poeta in almeno tre redazioni e forse non ancora perfettamente pronto per essere consegnato all'editore. Non a caso era ancora privo della traduzione, cui ha provveduto Giuseppe Bellosi con l'equilibrio e la discrezione che gli conosciamo, ma anche alla luce della

conoscenza personale dell'Autore e della grande esperienza delle parlate romagnole. Bellosi ha anche letto vari brani del monologo, alternando le sue *performance* all'esposizione della Martignoni; il tutto in un clima di straordinaria tensione in cui ognuno si rendeva conto che quello era il primo evento *baldiniano* che si realizzava in assenza del poeta, presente sì ad ogni parola dei curatori, ma che oggettivamente manca ad una Romagna ora più desolata senza di lui, e sempre meno consapevole di sé.

[gfr.c]

## SOMMARIO

- p. 2 “Caléndre” L'ultima raccolta di Francesco Gabellini  
di Paolo Borghi
- p. 4 Paròl vèci e paròl nòvi  
di Enrico Berti
- p. 5 “L'è ned. L'è un mas-c”  
Una poesia inedita  
di Cino Pedrelli
- p. 5 L'invigia  
Cvesta u la jà cuntèda Dulfìn
- p. 6 Un'acva che Dio u la mànda  
di Gianfranco Camerani
- p. 8 U n'è véra gnit!  
di Antonio Sbrighi (Tunaci)
- p. 9 La piccola orchestra Zaclen  
di Carla Fabbri
- p. 10 Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo - XXIV  
Rubrica di Gilberto Casadio
- p. 11 Parole in controllo  
Rubrica di Addis Sante Meleti
- p. 12 Stal puiù agli à vent...
- p. 14 “Sta malatia”  
una canzone in dialetto cervese  
dei fratelli Puntiroli
- p. 16 “Pedrin” di Ettore Baraldi  
di Paolo Borghi



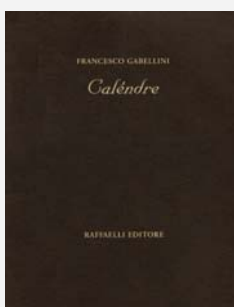
Francesco Gabellini, nato nel 1962 a Riccione, vive attualmente a Monte Colombo, in provincia di Rimini, dove lavora in ambito educativo.

A partire dal 1997 ha pubblicato quattro raccolte di poesie scritte nel dialetto romagnolo di

Riccione: **Aqua de silénzie**, AIEP, Repubblica di San Marino 1997, premessa di Luca Cesari; **Da un scur a cl'èlt**, Edizioni La Vita Felice, Milano 2000 (Premio di poesia Edda Squassabia, 2000); **Sluntanès**, Pazzini Editore, Villa Verucchio (RN) 2003, prefazione di Gianni Fucci; **Caléandre** Raffaelli Editore Rimini 2008 prefazione di Achille Serrao.

Suoi testi poetici sono inclusi nell'Antologia "Poeti in romagnolo del Novecento" a cura di Pietro Civitareale e nell'Antologia 15 poeti per Ischitella, entrambi Edizioni Cofine, Roma 2006; nell'antologia "Poesia del mare - Poeti italiani del Novecento" curata da R. Francesconi per l'Ufficio Storico della

Marina Militare Italiana; in "Poeti romagnoli d'oggi e Charles Baudelaire" a cura di Franco Pollini, Società Editrice "Il Ponte Vecchio", Cesena 2006. Vincitore di numerosi premi nazionali di poesia, le sue composizioni hanno trovato ospitalità su varie riviste del settore tra le quali: «Tratti», «Graphie», «Pagine», «Periferie», «La Ludla». È stato finalista al Premio Lanciano edizione 2000.



## “Caléandre”

### L'ultima raccolta di Francesco Gabellini

di Paolo Borghi

Da cosa ci lasciamo coinvolgere quando affrontiamo l'opera di un poeta? Temo si tratti di una domanda che non induce a risposte univoche, visto che una raccolta di poesie, ma anche un singolo componimento, è presumibile non riveli a ciascuno di noi le stesse cose né susciti in ogni caso le medesime emozioni.

Tempo, luoghi, affetti, memorie, tutto è riconducibile a condivisi mondi interiori, a comuni consapevolezze, e tutto può fluire o trasformarsi in poesia. Sono poi le esperienze individuali di autori e lettori che fomentano i più dissimili risultati, così come le più eterogenee interpretazioni.

Meglio forse accettare in modo individuale quanto ci emoziona dandolo per acquisito, e chiederci piuttosto cosa la poesia di quel determinato autore ci stimoli a voler conoscere di lui poeta, della sua vita, del suo mondo, di là da ciò che essa sembra riferire; questo non per sciocca curiosità da rotocalco o per invadenza nel suo privato ma per comprenderla meglio, tentando di ricomporre a nostro favore gli antefatti, le premesse, gli impulsi che la governano.

Poiché, se può succedere che uno scrittore s'identifichi solo in qualche misura nelle vicende e nei personaggi dei suoi romanzi, è quasi impossibile constatare la stessa cosa nei riguardi di un poeta.

Ne fornisce ennesima riprova *Caléandre*, l'ultima raccolta di Francesco Gabellini, un autore che nella sua prefazione Achille Serrao inquadra come "il tratto della coerenza", una coerenza suffragata oltre che dallo stile, dal connaturarsi della sua scrittura alle tematiche che lo hanno da sempre contraddistinto quali la percezione del tempo e delle stagioni, una ritrosa vocazione all'isolamento, il disagio di vivere in un mondo nel quale le contraddizioni pendono a farsi norma.

*U n struscia una mòsa  
l'om ch'e' còi al lumèghe.  
La pèr preziosa l'aria  
ch'la s sfrapa te movla.  
L'è un'ora ad grèzia straca  
si culur ch'i s'asùga, ch'i chénta.  
Dalòngh, un burdèl e' sòna  
una cana ligira, ch'l'è aria.  
L'om ch'e' còi al lumèghe  
te dèi la morta  
e' pèr ch'ul sèlva<sup>1</sup>.*

Da sempre, in poesia, ciò che persevera del passato, squisitamente connesso ad un consumarsi del tempo che i dialetti, nella loro intrinseca tangibilità, riescono sovente a riferire in maniera assieme più intensa e corporea, può diventare movente e tema ad un modo, e questo a dispetto della peculiarità di farsi, nell'indocile fluire degli istanti, sempre più labile nella reminiscenza sia personale che collettiva. A contrastare questa propensione, giunge il tentativo compiuto da Gabellini di associare il tempo e le sue testimonianze alle inquietudini del quotidiano castigo d'esistere, amalgamando nella propria scrittura le esigenze del ricordo a quelle di un vivere in atto, che vincola l'uomo ad appagarsi nella labile attesa di un pur succinto futuro...

*S'e' tèmp ch'e' pasa us cuntènta  
de tèmp cl'arvènza<sup>2</sup>.*

...serbando presumibile coscienza che *te struscis tot u s'avseina<sup>3</sup>* quindi anche questo tempo che resta è destinato a farsi rievocazione già dal "suo" immediato domani.

Forse neanche lo stesso poeta trova accordi in se stesso per palesare come germogli in lui memoria di vicende proprie, magari prettamente individuali, che poi trasfigurate in poesia anche noi lettori riusciamo a captare come nostre. Anche le pagine in apparenza più intime ed

inalienabili, evocano brani di coscienza condivisa, quasi che nella loro riposta universalità risiedesse lo strumento capace di farci percepire, pur nell'evanescenza dei nostri ricordi e nell'irrelevanza del nostro essere al mondo, come entità vitali, imprescindibili, in una parola importanti, non foss'altro per lo specifico fatto di esistere.

*I va suspés t'un scréch i pas  
si santir g-léd dla sera t'l'ort.  
I dis che ta n ci ancora mort  
mò qualca volta, un dè, t ci nèd<sup>4</sup>.*

E non si può certo dire che per Gabellini far poesia possa raffigurarsi come una fuga da se stesso e dalla realtà, vale a dire una consuetudinaria procedura adottata con lo scopo di scansare (e non solo a se stesso) verità e convinzioni, per inquietanti si possano mai rivelare, che anzi la tensione ed il turbamento che pervadono i suoi versi sembrano tesi se non a distortere, quanto meno a drammaticizzare e ad esasperare la realtà e dunque la pena dell'esistenza.

*A i e' girò un dè ma la mi fiola  
che quèl cus trova, l'era già t'l'urle  
dla su ma, e' dè cl'è nèd<sup>5</sup>.*

Al giorno d'oggi, un'epoca che sembra recitare il *De profundis* per tutte quelle parlate locali che non hanno inteso o saputo emanciparsi da un mondo che non c'è più e che essi un tempo rappresentavano (e forse proprio per questo dichiarate a rischio d'estinzione, poiché via via emarginate dal moderno contesto socioculturale), diviene sempre più prezioso l'operato di coloro che, in quanto poeti, si oppongono a questa tendenza spianando più o meno consciamente al proprio dialetto un percorso che conduce in direzione del futuro.

Utilizzarlo, dunque, potrebbe rivelarsi per loro, opzione pur sempre individuale ma senz'altro legittima, e numerose sono le cause da loro adducibili a giustificazione di tale scelta. Nel caso di Gabellini, tuttavia, quest'uso ci appare come un processo affatto inevitabile cui, più che a

deguarsi ed accoglierlo, il poeta ha dovuto per forza soggiacere.

Egli sembra servirsi del suo riccione non come defezione localistica da un italiano che in lui patisce a sfociare in emozioni, bensì per quanto è e riesce ad esprimere anche al presente, proprio per ciò che esso possiede e trattiene al suo interno di sostanziale cultura e vitale conoscenza, patrimoni a tutt'oggi recepibili, dunque, e che il dialetto è ancora in grado di celebrare e di trasmettere.

*A' so l'òm sla tuta blò  
ch'e' s-cénta un pèz ad piéda  
la matèina prèst, giò  
ma la strèda ch'la porta sla tèra.  
Tla tèra sal mène nude  
a cavè radise finènta sera.  
E la sera sghétle ma chi burdèl  
sal mène ch'al ròsga.  
Carèze ad chérta vidrèda<sup>6</sup>.*

Prendendo le distanze da un descrittivismo di maniera tipico di molta poesia dialettale, in *Calèndre* le cose vengono svelate dall'intensità avvincente della parola, dalla forza del segnale che essa restituisce al lettore con la sua compiutezza, senza per questo adagiarsi in un estetismo di maniera che sfocerebbe nel banale privandola di validità ed efficacia.

Emblematica in tal senso quell'*òpra ligira de ragn int la nòta*<sup>7</sup> circostanziata dal poeta come *che lavor ad mòse znèine cal scréca*<sup>8</sup>, non meno significativa del vincolo affettivo con la moglie che ci viene fatto percepire da *cla fièza cera di tu cavèl [...] cl'am fa capi t ci tè tramèza a mièra*<sup>9</sup>, e ancora, sempre a tal proposito, come può essere sintetizzato l'inverno da un icastico: *e po', sora ogni mòsa e' vin la néva*<sup>10</sup>.

Anche il rapporto con i defunti (che tanta parte ha ed ha avuto nel trascendente della lirica dialettale, asserendo uomo, paesaggio e memoria alla loro presenza) trova nell'autore un epigono imprescindibile e dall'esplicita capacità di suggestione...

*[...] U si sént.  
L'è al vose distese di mort  
ch'is circa, ch'in s zcorda.*

*I ghéffle d'erba sèca cl'arugla e' vènt  
tla stòppia, l'è i su pansir ancora.  
It dis s'un fil ad vosa e' sugh  
dla vita, prèima ch'is brusa<sup>11</sup>.*

...nella quale, in ogni modo, la visionarietà dell'immagine esposta, viene lucidamente placata da quel suo dar voce ai pensieri dei defunti, tramite la mediazione dei secchi grovigli d'erba che il vento si rotola innanzi. Per Gabellini, anche se l'imponderabile è fra noi, non può o non ambisce parlarci: prima dobbiamo apprendere a volare, ossia ad intendere la sua voce in ciò che ci sta intorno, ma senza il sostegno della poesia quasi mai ne siamo capaci. Il volo spetta agli uccelli ed ai poeti, a noi solo *la vècia rabia ad quei chi strèssa ma tèra*<sup>12</sup>.

#### Traduzioni

1. Non spreca un gesto \ l'uomo che raccoglie lumache. \ Sembra preziosa l'aria \ che nel muoverla sfrangia. \ È un'ora di grazia stanca \ con i colori che asciugano, cantano. \ Distanti, un bambino suona \ una canna leggera, che è aria. \ L'uomo che raccoglie lumache \ nel dar loro la morte \ sembra salvarle.
2. Con il tempo che passa ci si contenta \ del tempo che resta.
3. Nel consumarsi tutto si avvicina.
4. Vanno sospesi in un crepitio i passi \ sui sentieri gelati della sera nell'orto. \ Dicono che non sei ancora morto \ ma qualche volta, un giorno, sei nato.
5. Lo dirò un giorno a mia figlia \ che quello che si trova, era già nell'urlo \ di sua madre, il giorno in cui è nata.
6. Sono quell'uomo con la tuta blu \ che schianta un pezzo di piada \ la mattina presto giù \ alla strada che porta sulla terra. \ Nella terra a mani nude \ a cavare radici fino a sera. \ E la sera solletico ai bambini \ con le mani che raspano. \ Carezze di carta vetrata.
7. L'opera leggera del ragno nella notte
8. Quel lavoro di piccoli gesti che scricchiolano,
9. Quella macchia chiara dei tuoi capelli [...] che mi fa capire che sei tu tra mille.
10. Poi, sopra ogni gesto scende la neve.
11. [...] Ci si sente. \ Sono le voci distese dei morti \ che si cercano, che non dimenticano. \ Le matasse d'erba secca che rotola al vento \ sulle stoppie, sono ancora i loro pensieri. \ Con un filo di voce ti dicono il senso della vita, \ prima di bruciare.
12. La vecchia rabbia di chi striscia per terra.



*Sul destino del dialetto e le possibili cure (gerontologiche?) del caso si interroga in questo numero il consocio Enrico Berti di Bertinoro, valente dialettologo, autore di pregevoli studi sulla grammatica storica del dialetto romagnolo.*

*Altre riflessioni e proposte – già pervenute in redazione – verranno pubblicate nei prossimi numeri. Crediamo sia molto importante che il dibattito si arricchisca, dal momento che siamo di fronte ad una lingua “naturale” e dunque ad un fenomeno così complesso che i linguisti non sono ancora in grado di comprendere in tutte le sue angolazioni: particolarmente sotto gli aspetti “generativi” che ne determinano l’evoluzione, ma pure – ahinoi – anche la desuetudine e l’estinzione.*

Il nostro dialetto originariamente, come tutti i dialetti, è il frutto della cultura popolare e il lessico autenticamente dialettale riflette le esigenze di una società di contadini, di artigiani, di povere gente quasi sempre analfabeta.

Negli ultimi decenni il vertiginoso sviluppo tecnologico ha imposto l’uso di vocaboli nuovi che non trovano corrispondenza nel dialetto. Che fare allora? Si può ricorrere alla parola italiana (in alcuni casi addirittura inglese) oppure si dialettizza il termine italiano con risultati che spesso urtano la mia sensibilità. Nel più recente vocabolario dialettale Adelmo Masotti dialettizza tutto; il suo intendimento può essere giustificato se vogliamo considerare il dialetto una lingua viva e quindi in evoluzione, e non imbalsamata; ma il suo intervento è a dir poco traumatico; l’evoluzione delle lingue ha sempre osservato ritmi molto lenti, per dar modo ai neologismi di essere “digeriti” un poco per volta; provo un certo fastidio quando leggo “*quutižazion*”

## Parôl vèci e parôl nôvi

di Enrico Berti

(divisione in quote), “*cošum*” (cosmo), “*chenf*” (canto).

Mi rendo conto che è oltremodo difficile trovare o costruire parole autenticamente dialettali per tradurre termini di un lessico moderno in una società così diversa da quella in cui il dialetto è nato; e forse il ritmo sempre più forsennato e caotico della vita di oggi impone adeguamenti rapidi che mal si adattano al ritmo lento dell’evoluzione linguistica fin qui seguita.

Anche nel dialetto sono entrati e già metabolizzati termini non genuinamente dialettali, mutuati dall’italiano; per fare qualche esempio parole come “*dintesta*” (o “*dintestar*”, ma il mio nonno diceva “*chêvadent*”) e “*oculesta*” (*oculestar*) sono ormai entrate nel lessico dialettale; ma “*ginecôlogh*, *dermatôlogh*”?



Mi si dirà che è solo questione di tempo e poi anche queste parole saranno accettate senza provocare un senso di ripulsa; io preferisco ricorrere a perifrasi “*e’ dutôr dal don*”, “*e’ dutôr dla pêl*”.

C’è però qualcuno che ha trovato il modo di esprimersi direi “correttamente”; per esempio il termine “*tanga*” (quel microcostume oggi in voga che posteriormente presenta solo uno striminzito cordone internaticale) è stato tradotto “*tajascurež*” o “*spacascurež*”, che mi sembra una soluzione accettabile; nel bolognese il “*mouse*” dell’elaboratore elettronico c’è chi lo indica col termine (ineccepibilmente corretto) di “*punghen*” (topino).

E come si potrebbe tradurre in dialetto “spogliarello integrale”? Un mio vecchio amico di Carraie lo definì molto acutamente “*spugliarêl cun e’ pêl*” che è molto meglio di “*spugliarêl integrêl*”.

E “colonscopia”? Impossibile a meno di dialettizzarla in “*colonscopi*”; ma come è più bella la risposta che mi diede un vecchio contadino di Caliese che trovai seduto nella sala d’aspetto di un reparto di gastroenterologia; alla mia domanda “*Mo csa fâšiv a cve Nellô?*” mi rispose, serio e preoccupato: “*I m’â d’andêr atôrna e’ cul*”.

Ho avanzato alcune proposte; sicuramente ci saranno altre soluzioni analoghe a quelle poche che ho riportato; sarebbe a mio parere molto interessante se si potessero raccogliere, magari attraverso «la Ludla».

*Tanga o spacascurež comunque ben indossato (da Internet)*

*L' amico Cino Pedrelli ci fa pervenire da Cesena il testo di una intervista preparata per Radio Cesena negli anni '70 (ma mai andata in onda!) ed un pacchetto di poesie inedite: un dono straordinario, che «la Ludla» offrirà centellinandolo ai propri lettori, proprio come si fa con le cose rare e preziose. Cominciamo con una poesia.*

## L'è ned. L'è un mas-c

*Una poesia inedita di Cino Pedrelli*

L'è ned. L'è un mas-c

L'è ned. L'è un mas-c. U n'è miga tent bel.  
Mo quant i nass i sarà tott acsé.  
L'à una gran testa longa, di cavell  
tacché cume ch'i l'epa  
tiré fora d'int l'acqua.  
E' ten al gambi in crosta.  
L'à di stinch lòstar  
una pela sudeda  
ch'la dà quesì int e' viola.

Un burdell. E' mi fiol. A j ò bšogn  
ad cuntè quanti didi ch'l'à int i pia:  
zaincv, al j è propi zaincv.  
A j avam tolt al mišuri pr'e' vers.

Dop a un po' l'à avirt j occ.  
Du gran occ longh  
ch'u i noda incora ad dentra una gran nota.



**È nato. È un maschio.** È nato. È un maschio. Non è mica tanto bello. / Ma quando nascono saranno tutti così. / Ha una gran testa lunga, dei capelli / attaccati come se l'avessero / tirato fuori dall'acqua. / Tiene le gambe incrociate. / Ha degli stinchi lucidi / una pelle sudata / che tende quasi al viola. // Un bambino. Mio figlio. Ho bisogno / di contare quante dita ha nei piedi: / cinque, sono proprio cinque. / Abbiamo preso le misure giuste. // Dopo un po' ha aperto gli occhi. / Due grandi occhi lunghi / che nuotano ancora dentro una gran notte.



**Cvesta u la jà cuntèda Dulfin**  
(Adolfo Zattoni)

### L'invigia

Cvânt che Sa' Pir e' žiréva incóra par la Rumâgna, u s'a-farmet una séra int 'na ca a zarchè l'alöz.

L'azdór e' dgè a cal don che al purtes da bé e nenca una mēža mân ad pân e pu e' dmandè s'l'avléva durmì int la stala o sota e' capanon. "Sota e' capanon," e' dge Sa' Pir, "l'èria la jè incóra tévda."

L'azdór e' mitè int e' ghibon de' fen do bëli brazè ad paja e, prèma d'andè in ca, u i des a Sa' Pir: "Se stanöta a javi fred, butiv adös la cvérta dla sumara."

Intânt ch'e' rušghéva e' su pân sech, Sa' Pir e' pinsè che cvel l'éra un bon òm, on ad cvi da mètar a mân dretea; parò u i paréva nench d'avéj vest int j oc balinè di sentiment

pôch cér... "Parò j è bona žent" e' cuncludè prèma d'indurmintès.

La matena e' bjoigh l'éra in pi prèma de' dè; nench Sa' Pir u-s švigè; u i des chi ch'l'éra in realtà, e pu:

"Dmânda cvel ch'u-t pè e t'al avré." Mo pu u i parè ad capì che e' difèt dla parsona l'éra l'invigia, e alóra l'a-žunzè: "Parò arcòrdat che tot cvel che t'dmandaré par te, e' tu všen u l'avrà ardupjè."

L'òman e' dvintè séri, u i pinsè banasé e pu e' dmandè: "Prumesa?"

"Prumesa" l'arspundè Sa' Pir, ža mël-pintì, mo che u-n-s putéva miga magnè la su paròla.

"Alóra, andì là," e' des e' cuntaden "cavim un òc!"

Commiato:

*E' chesca žo la gènda / e i purch i ziga;  
l'arvena ad chi du všen / l'éra l'invigia.*

Nella mia esperienza linguistica manca il corrispettivo dialettale di *pioggia*, ma c'è da star certi che un tempo esisteva e doveva essere *pjuva*, come ci si attende dal latino *pluvia(m)*, secondo l'esito romagnolo *pj* del latino *pl*. Ma se pure *pjuva* era sparita dal cantuccio linguistico di San Zaccaria (Ravenna), incalzato dal generico *acva*, sopravviveva l'aggettivo *pjuvida* ('di pioggia', letteralmente 'piovuta') per indicare quell'acqua di pioggia che le donne romagnole non ancora elettrodomesticate raccoglievano diligentemente nelle mastelle o anche in più capaci contenitori, come leggiamo in *E' pióv* di Antonio (allora non ancora Tonino) Guerra:

*L'aqua ch' la bagna e ch' la fa léuš i cop la casca te curtéil dréinta e tinàz<sup>1</sup>...*

*L'acva pjuvida* era l'ideale per lavare i panni, *parchè la šmujéva*. Non avendo calcare, rendeva morbidi i tessuti, predisponendoli all'assorbimento del sapone e all'espulsione delle impurità assorbite: *e' cios* ('lo sporco').

Quantunque ogni temporale sia sempre diverso dagli altri, ogni zona ha espresso una propria gradazione secondo l'intensità delle precipitazioni e da noi la scala era all'incirca la seguente.

Poteva succedere che un temporale, dopo aver fatto rintonare il cielo con gran sequenze di tuoni (*l'è e' Gêval* – si diceva ai bambini – *ch'è' scarjôla la su moj*) passasse oltre, lasciando dietro di sé appena *cvàtar gòzal* di pioggia, come dire niente, neppure sufficienti *a murtè' la pòrbja<sup>2</sup>*.

Altre volte, specie nel tardo autunno, infierivano sulla campagna nebbiosa acquerugiole fini fini, quasi neppure pioggia. *E' šnebjà* si diceva in questi casi, o anche *e' sfregna*, mettendo in primo piano la noiosità dell'evento.

*Un'acvarina*, invece, era proprio quella di Angiolo Silvio Novaro

...la pioggerellina  
di marzo che picchia argentina  
sui tegoli vecchi  
del tetto...

## Un' acva che Dio u la mânda

di Gianfranco Camerani

.. sul fico e sul moro...

Ma c'era anche *un'acvarina da lumêgh*, quella che non era stata in grado di bagnare sufficientemente il terreno, ma appena la copertura erbacea quel tanto che bastava per indurre le chiocciole ad uscire dai loro recessi, per la gioia dei raccoglitori, che già le pregustavano fritte o in umido; ottime, si diceva, quantunque dure da digerire.

Avrete già capito che il punto di vista cui ci si atteneva per giudicare la qualità delle piogge, era quello del contadino, poiché l'economia dei nostri paesi dipendeva dall'agricoltura, direttamente per braccianti e contadini, indirettamente per il resto della popolazione.

Per quanto fattore essenziale della produttività agricola, la pioggia non sempre "scendeva invocata" e nei modi giusti. Dopo l'aratura era ben voluta perché rendeva un po' più friabile le zolle *par e' rabi* (per chi poteva permetterselo) e *par la sapa*. Ma poi la terra doveva asciugarsi e restare tale per la semina che si eseguiva con la seminatrice meccanica a cominciare dai primi decenni del Novecento. Immaginate il contadino in ambasce che scruta il cielo autunnale sperando che "tenga botta" [resista] finché il terreno destinato a grano non sia interamente seminato; ma la seminatrice non era ancora stata riposta che già lo stesso alzava gli occhi impetrando la pioggia: una bella pioggia che facesse germinare al più presto i chicchi, sottraendoli ai passerai, ai topi e agli altri più minuti flagelli che il terreno celava.

Se poi il vicino *l'era incóra dri a simnê*

[era ancora intento...] peggio per lui: fra vicini c'era in genere più antagonismo che solidarietà.

Ma anche i modi in cui l'acqua veniva giù dal cielo erano importanti.

*Un'acva che Dio u la mânda* indicava una pioggia abbondante, ma non troppo violenta, in tempi opportuni: quella che penetrava in profondità nel terreno, costituendo una riserva cui le piante avrebbero attinto a lungo con le radici.

*Un sjon d'acva*, invece, era un'acquazzone già troppo abbondante e impetuoso, *ch'è' faševa còrar l'acva int al tēr*, dilavandole inopportunamente dei nutrienti, o provocando indesiderati ristagni, come qua e là avveniva quando la sistemazione idrologica non era ancora pressoché perfetta come adesso, che ormai non ci sono più nemmeno i fossi...

*Un scarvaz d'acva* non era molto diverso da *e' sion*, ma mentre quest'ultimo metteva l'accento sulla quantità, il primo guardava al modo violento del cadere della pioggia: violenza sgradita, poiché battendo sul terreno lo compattava (*u l'inžutéva*) provocando una crosta compatta che impediva all'ossigeno e all'azoto atmosferici di raggiungere le radici dei coltivi. L'ideale era una terra che si mantenesse il più possibile soffice.

Quanto mai temuti erano gli eccessi della meteorologia come *e' furtinêl*, parola un tempo per me inspiegabile perché *la furtona* doveva essere la buona sorte, mentre per i latini era semplicemente la sorte; e per accattivarsela i fanesi avevano costruito un tempio (*fanum*) a lei dedicato.

Il fortunale veniva di vento, con pioggia a catinelle che creava pozzanghere con dovizia di “cappelletti” la cui dimensione era in proporzione con la grossezza delle gocce. A volte succedeva che improvvisamente cambiasse il vento: allo scirocco (*e' siröch*) poteva succedere la violenza *de' vindsen* (altrove *sarnét*) e questo poteva recar danni: atterrare lacciaie di viti (*lazéi*) rompendo i fili portanti, o rovesciando pagliai...

Ancor più catastrofica era l'eventualità che la pioggia mutasse in “*timpèsta*” vale a dire grandine. Pochi minuti di insana meteorologia potevano devastare un raccolto magari promettente, vanificando in tutto o in parte il lavoro di una stagione.

Per esorcizzare la calamità il contadino non poteva far altro che ricorrere al soprannaturale, con riti che affondavano nella notte dei tempi, seppure in parte ricondotte a forme cristiane. Per scongiurare la grandine si bruciava un rametto della “palma” benedetta (*pějma*) che si distribuiva in chiesa appunto la Domenica delle Palme e si conservava per l'evenienza. Altri buttavano sull'aia un forcale e una scure a formare una croce. Se questo non dava risultati, ci si affrettava a raccogliere i primi chicchi per farli cadere lungo la schiena di una ragazzetta, che però doveva essere “innocente” (*inuzenta*).

Al limite della scala c'era *e' rëgan* (l'uragano) che amplificava tutti gli eccessi del fortunale con l'aggiunta della possibilità di una tromba d'aria. La si vedeva avvicinarsi come *besa bua* (biscia boa?) e poi concretizzarsi in *tromba marena*, dalla forza inaudita.

Un uragano “passato alla storia” imperversò sulla pineta di Cervia e dintorni il 22 luglio del 1880 alle 3 pomeridiane<sup>3</sup>, «...infierviva tremendamente sul pineto atterrando, sradicando schiantando e spezzando la maggior parte degli annosi pini, che superbi ergevano i loro giganteschi ombrelloni sopra le giovani piante.

[...] Fortunatamente la città non ebbe a dolere alcuna disgrazia, ma sulle adiacenti campagne, purtroppo, la cosa passò ben diversamente. Scooperchiati i tetti delle case, pagliai e capanne divelti e sollevati in alto, alberi secolari sradicati, troncati o contorti a spira, il formentone sfrondato e pesto, le frutta rovinata. [...]

Era il finimondo! Quel tremendo, sublime spettacolo durò per circa un'ora, e recava meraviglia e spavento vedere la forza della distruzione...» Così Ferdinando Forlivesi, testimone oculare.

Una volta, negli anni '40, avevo 9–10 anni, dopo un fortunale estivo camminavo lungo un filare con una canna in mano e colpivo senza motivo, per semplice esuberanza, le chiome de-

gli olmi. Ad un tratto s'involò un passero, ma il suo procedere era goffo e perdeva quota. Lo rincorsi e quando sfinito si posò a terra per scampare di piede lo bloccai... con un placcaggio. Il poverino aveva ancora le penne bagnate e quello causò la sua disgrazia. Ripetei l'operazione e catturai così 3 o 4 passerotti, che portai a casa orgoglioso di quella scoperta e di contribuire alla cena serale. In casa c'era una vecchia contadina in visita la quale smorzò il mio orgoglio dicendo che, quando lei era una ragazzetta, dopo i grandi fortunali andava con i fratelli *a còjar i pasarot e al farlòti* (averle), e un cesto da vendemmia (che a lei toccava sempre portare) non bastava per contenere tutte le prede!

Se la campagna pullulava di vita, le acque non erano da meno. Dopo il fortunale il contadino non andava sul campo – *gvai*, allora, *a pisté' la tēra bagnèda!* – e approfittava di questa pausa per raccogliere i lombrichi necessari *par fēr e' bcon* (o *la musèla*) e andare a *buratel*. La pioggia violenta dilavava le campagne di gran parte di quella vita minuta minuta che vi pullulava, trascinava il tutto nelle scoline e di qui nei fossi maestri, poi nei canali di scolo che si coloravano di un'acqua giallina, ricchissima di nutrienti... e le anguille che “sentivano” il fenomeno a miglia di distanza, risalivano dal mare, anzi sciamavano, per godere di quella provvidenza, e *i buratlér*, che predisponavano la loro canna e l'ombrello a pochi metri l'uno dall'altro, tutti ne prendevano – chi un chilo, chi due – e in tutte le loro case il giorno dopo *us magnèva e' brudet!*

#### Note

1. T. GUERRA, *I scarabócc*, Fratelli Lega, Faenza 1946, poi ripresa in *I bu*, Rizzoli, Milano 1972.

2. Con *murtèr*, oltre a ‘spegnere’, si indicava l'azione con cui la donna impastava la farina con l'acqua o le uova *int e' tulir*.

3. F. FORLIVESI, *Cervia. Cenni storici*, Zanichelli, Bologna 1889.



*E' ven so e' temp.* Acquaforte non firmata.



*"U n'è véra gnit!"* u n' e' cnos nison; u-n-s sa d'indo' ch'e' vegna e cvi ch'e' sia, parchè lo e culpes ad vól , cumpàgna a j usel ad vala che i cnos e' pericul, mo i dà instes la fri-zèda sóra e' žugh.

Cvânt ch'e' véd di traplet ad ženta – òman, doni ch'i di-scut un pô da instech e che tot i vò di la su e ognon i vò la rašon – lo u-l stresa d'avšen d'in bicicleta e a tota velo-citè e u-i rogia adös:

*"U n'è véra gnit, u n'è véra gnit!"*

Pòch temp fa u j à dè dri tri nigar, fórsi par chèvša dla lengva; lo e' rogia sól in djalèt; o che j aves pinsè a un'etra ròba? Mo i-n l'à ciap, parchè, simben ch'e' sia vèc, l'è incóra švélt com'un pes.

E' pöst do' ch'l'ataca l'è ad sölit e' Vjèl dla Stazion, o Via di Roma o e' Bórgh Sa' Bjés: strèdi lèrghi, do' ch'l'è piò fàzil a scapè'.

U j è di žuvan che i s'è mes int la tèsta ad ciapèl, mo lo u n'è sèmpar amanè a una manira, e pu e' sta di gren pez senza fès sinti; u-s véd che u-l fa sól cvânt che u j e' diš la tèsta.

Ultmament l'à cminzè a dè' dån nenca a cvi di talafanin. Cvânt ch'è' véd che i ciacara tot acapané e che u-s capes

## U n'è véra gnit !

*Un racconto di Antonio Sbrighi (Tunaci)*

*illustrato da Giuliano Giuliani*

che i vò fè' crédar ona ad cal bušì talment grösi ch'a-ls diš sól par taléfan, e nench cvi ch'i ciacara a tota vóša, i chilza int i sès e i-s šbrazza còma simnadur da riš, alóra u s'avšena da la pèrta de talafanin e u i rogia adös:

*"U n'è véra gnit, u n'è véra gnit!"*

Cun la sperânza ch'e' senta nench cvel ch'l'è da clèta pèr-ta.

Mo adès ch'a i pens, se nison i-l cnos, se u-n-s sa cvi ch'e' sia e còma ch'u-s cièma, u m'è avnù un dobi: A-n sarò miga me?!





# LA PICCOLA ORCHESTRA ZACLEN

Una nuova formazione musicale  
che si afferma in Romagna e non solo

di Carla Fabbri



Una nuova formazione musicale s'affaccia sul versante della musica popolare romagnola e il suo nome, emblematicamente coerente, è

## **Piccola Orchestra Zaclen.**

I musicisti provengono da esperienze musicali diverse – classica, etnica, jazz... – ma li accomuna l'amore per la musica popolare della Romagna, per la ricerca e per lo studio.

L'organico ripete quello classico dell'orchestra di Carlo Brighi (*Zaclen*): il creatore della musica popolare da ballo in Romagna e consiste in due violini (Simone e Davide Castiglia), un clarino in do (Massimiliano Rossi), una chitarra (Federico Martora) e un contrabbasso (Roberto Bartoli).

In internet è disponibile un'ampia documentazione (basta digitare in Google **piccola orchestra zaclen**) nella quale si può vedere come i ragazzi si interrogano sulle motivazioni che spinsero Carlo Brighi, professionista preparatis-

simo e stimatissimo che suonava con Toscanini (allora i musicisti si dividevano sostanzialmente in due categorie: i *bun* e i *strapazun*) ad abbandonare la musica con la emme maiuscola per dar vita a nuove formazioni musicali e ad un nuovo genere di musica da ballo, tagliato su misura di nuovi ceti popolari che si avvicinavano al mondo (e al mercato) della musica con nuove mentalità e nuove esigenze di socialità.

In Europa la borghesia emergente, stanca dei rituali delle danze cortigiane di guppo (i più classici delle quali erano i minuetti), si getta su nuovi balli di coppia che si ballano allacciati, e volteggiando a distesa anziché saltellando. *Zaclen* ritiene che anche i balli popolari di gruppo (tresconi, furlane, monferrine, saltarelli...) che, se vogliamo, erano le versioni popolari dei balli di corte, possano essere affiancate da altre danze (e altre musiche) che sono sempre quelle "borghesi": i valzer, le polke e le mazurche rielaborate, semplificate (ma non volgarizzate), in modo da poter incontrare – come poi avvenne con straordinario successo – il gusto dei nuovi ceti popolari che si aprivano, anche culturalmente e nel costume, alla modernità.

La fama ed il successo furono enormi, sostenuti da una produzione musicale incessante e vastissima: oltre 1200 spartiti fra valzer, polke e mazurche sono conservati presso la Biblioteca Comunale di Forlì ed è soprattutto da qui che i nostri hanno attinto i materiali per far conoscere la musica di *Zaclen* in Romagna e in Italia.

*Zaclen* morì nel 1915, dopo circa quarant'anni di attività. L'orchestra passò al figlio Emilio che ad un certo punto assunse un giovanissimo violinista che si chiamava Secondo Casadei...

E la storia continuò e ancora continua...



Il maestro Carlo Brighi soprannominato  
*Zaclen*

Una caratteristica fondamentale che differenzia la morfologia delle lingue e dei dialetti neolatini dal latino classico è la pressoché totale scomparsa della declinazione. Il latino era infatti una lingua sintetica, vale a dire che il ruolo nella frase di un sostantivo (o aggettivo o pronome) veniva indicato mutando la sua desinenza, cioè la parte finale della parola. Così, ad esempio, il nome latino che corrisponde all'italiano 'lupo', al singolare, suonava quando era soggetto (nominativo) LUPUS, quando era complemento di specificazione (genitivo) LUPI, complemento di termine (dativo) LUPO, complemento oggetto (accusativo) LUPUM; complemento di vocazione (vocativo) LUPE, altri complementi come causa, modo ecc. (ablativo) LUPO.

Di questi sei casi nel latino volgare rimasero solo il nominativo (che indicava il soggetto) e l'accusativo (che indicava il complemento oggetto), mentre si ricorse all'uso delle preposizioni per rendere gli altri complementi.

Ma poiché l'accusativo singolare usciva di norma in *-m* e questa consonante scomparve progressivamente nella pronuncia fin dal 3° secolo a.C., cadde ben presto la differenza fra nominativo e accusativo nella prima declinazione (ROSA = ROSA[M]), caduta che si estese anche alle altre declinazioni quando scomparve la *-s* finale che caratterizzava i nominativi delle altre declinazioni (LUPUS[S] = LUPU[M]). Si ebbe così in pratica una forma unica alla quale si adeguarono ben presto anche quei sostantivi (ed aggettivi) che avevano èsiti difformi fra nominativo ed accusativo, come certi termini della seconda e della terza declinazione. Così, ad esempio, gli accusativi PONTE(M) 'ponte', LEONE(M) 'leone', NIGRU(M) 'nero' finirono con il soppiantare le forme del nominativo, rispettivamente PONS, LEO e NIGER.

Alla luce di quanto esposto possiamo dunque affermare che le forme nominali neolatine provengono da quelle

# Appunti di grammatica storica del dialetto romagnolo

XXIV

*di Gilberto Casadio*

dell'accusativo del latino classico. Questo vale naturalmente anche per il dialetto romagnolo, nel quale le forme derivate eccezionalmente dal nominativo si contano (come del resto per l'italiano) sulle dita di una mano.

Dal lat. SARTOR (nominativo), SARTORE(M) (accusativo), analogamente all'italiano *sarto*, abbiamo *sêrt*, invece di *\*sardôr*. Così dal lat. LATRO (nom.), LATRONE(M) (acc.), analogamente all'italiano *ladro*, abbiamo *lêdar*, invece di *\*ladron*.

Dal lat. MULIER (nom.), MULIERE(M) (acc.) abbiamo *moj* come nell'italiano *moglie*, ma ci sono alcune parlate romagnole che continuano la forma dell'accusativo: *mujér*.

Da HOMO (nom.), HOMINE(M) (acc.) il romagnolo ha "regolarmente" *òman* o *òm* dall'accusativo HOMINE, mentre l'italiano continua il nominativo: *uomo*. Da HOMO il dialetto avrebbe dato come èsito *\*òm*.

Diversamente dall'italiano, che conserva la forma nominativa dei pronomi personali tonici (EGO > io, TU > tu, ILLE > egli) quando sono soggetti e quelle dell'accusativo quando sono complemento (ME > me, TE > te, \*ILLUI > lui), il romagnolo continua "regolarmente" le forme dell'accusativo: ME > *me*, TE > *te*, ILLU > *lò*.

*[continua nel prossimo numero]*



**Rubrica curata da  
Addis Sante Meleti**

**Gréda:** in italiano 'creta'.

I contadini della collina chiamano **gréda** l'argilla grigia e compatta che si alterna a stati di arenaria quasi dappertutto e che, portata in superficie, si disgrega a contatto con gli agenti atmosferici fino a divenire una polvere grigia molto fine. Ma chiamano **gréda** anche la magra terra del campo di questa natura.

Per il Devoto l'etimo viene da CRETA quale part. pass. latino di CERNERE, 'scegliere', ma anche 'setacciare'.

Altri chiamano in causa l'omonima isola greca che nell'antichità esportava una creta molto fine usata per unguenti che imbiancavano la pelle. Del resto ancor oggi si usa la creta per i fanghi termali.

Della creta come cosmetico c'è traccia in Plauto, *Truculentus* 292-5:

*Itane? Erubuisti? Quasi vero corpori reliqueris / tuo potestatem coloris ulli capiendi, mala. / Buccas rubrica, creta omne corpus intinxit [=intinxisti] tibi. / Pessumae estis! (Ah sì? Sei arrossita? Come se ti fossi lasciata, squaldrina (=mala!), la possibilità di metter dell'*

altro colore sul corpo! Ti sei tinta le guance (=buccas) di rosso e tutto il corpo di creta. Siete proprio le peggiori!).

Alla fine, chi parla, passando al plurale, tratta da 'male femmine' tutte le donne che si pitturino.

A Civitella si diceva poi **Ch'al doni ch'li s'dà e' bušmàch, agli è toti puteni;**<sup>1)</sup> e qualcuno di casa ordinava alla ragazza truccata: **Chèvet d'indös tot ch'e' bušmàch ch'u fa schiv.**

Circolava pure l'agg. **imbušmachè:** **La s'è tota imbušmachèda int e' muš.** Questo ormai strano 'bušmàch' è il peggiorativo di **bóšma** registrato dall'Ercolani, *Voc.*; per il suo corrispondente italiano **bòzzima** (registrato a partire dal 1372), il Cortelazzo Zolli poi scrive «soluzione più o meno densa di sostanze [collose] che vengono assorbite dai filati, rendendoli lisci, flessibili e resistenti [per la tessitura]». Ecco l'uso metaforico di un termine non più comprensibile da quando dalle case è sparito il telaio. Il termine 'bòzzima' deriva dal latino *APŌZEMA*[M], a sua volta dal greco dove significava semplicemente 'decotto': infatti si preparavano sui fornelli unti, pomate, belletti ed altro con cui impiatricciarsi. L'Ercolani cita ancora: **bušmaròla** (recipiente pr'e' bušmàch), **bušmèda**, **bušmèdi** al pl., (tratto di fili dall'ordito ai licci: dove scivola nei due versi la spoletta) e, come metafora, **bušmaróli** (radici filiformi, ma rigide - **tinchi cumpagna ch'li fos imbušmachèdi** - con cui fare le spazzole, anzi **al brosci**).

Note

1. Plauto, *Mostellaria* 273:... *mulier recte olet ubi nihil olet* ('la donna ha un buon odore, quando non ha odore'). La considerazione del comico, forse un proverbio, era diretta ad un pubblico tradizionalista, non ancora contaminato dalle mollezze importate dalla Grecia, non avvezzo a profumi ed altre raffinatezze. In tempi ormai mutati, gli farà eco Marziale, *Epigr.* II 12: *Non bene olet, qui bene semper olet* (Non sa di buon odore chi ha sempre un buon odore).

Le due citazioni portano ad accennare all'etimo di **puténa** ('puttana, prostituta'). Tra l'XI e il XII sec. appare 'puta' in un affresco nella chiesa romana di San

Clemente che, come in un moderno fumetto, trascrive l'ordine del capomastro agli operai intenti ad innalzare una colonna: *«fili de le pute, traite»* (**fjul d'puténi, tiri!**).

Putà divenne poi 'puttana' forse per attrazione del francese che alla fine del XII sec. registra *putain*. L'origine del termine va cercata nel verbo latino *putére* (puzzare, essere sporca). Il *Dictionnaire franc. Robert* scrive: "...de l'a. fr. *put* «mauvais, vil», 1080; lat. *putidus* «puant», *Pop. et volg.* Variante de *putain*". Ma non è credibile che le puttane puzzassero più delle altre; anzi qualcuna si sarà lavata di più ed avrà usato nuovi unguenti e profumi per piacere o per nascondere i danni dell'età. Ma era da sfrontate puzzare di profumo in una società dominata per secoli dalla mentalità che traspare nel detto plautino e dall'idea della modestia che deve distinguere le donne per bene. Moralisti e religiosi medievali avranno concordato almeno una volta con Marziale: *Non bene olet, qui semper bene olet!*

Quando poi a Civitella due donne, magari per contendersi un uomo, giungevano a graffiarsi e a strapparsi i capelli alla fonte o al lavatoio, qualcun'altra del crocchio parteggiando suggeriva: **Dij puténa prèma te, com li fa quelli ad San Pìr.** Suggeriva che la miglior difesa era l'attacco, anche quello verbale: l'offesa per reazione è un'arma spuntata. Il riferimento alle donne di San Piero in Bagno era frutto d'invidia: la domenica pomeriggio parecchi giovanotti del paese sciamavano a **pastura**, oppure a **fè de' bòn** (oggi dicono 'a cuccare') verso i monti, anche a San Piero in Bagno, dove l'accoglienza delle ragazze pareva più calorosa. Forse esse speravano solo di spostarsi più in basso se l'amore andava a buon fine: seguivano il verso dell'acqua **ch'la va sèmper d'in zó.**







Stal puišì agli à vent...

Spesso ci siamo scusati con i poeti per l'incapacità della «Ludla» di stare al passo con i premi di poesia.

«La Ludla», anche se ha una cadenza – 10 numeri all'anno – non ha una regolarità d'uscita che le consenta di onorare certe scadenze. Inoltre la sua struttura è abbastanza rigida, fondandosi su “colonne” o sezioni legate ad argomenti determinati. Questo per venire incontro alle preferenze dei lettori che, come si sa, sono molteplici. Ora pensiamo di istituire una sezione apposita per le poesie in dialetto vincitrici di premi letterari, sperando che i nostri lettori, i poeti premiati e gli organizzatori dei premi ci aiutino a mantenere in efficienza questo spazio inviandoci le poesie vincitrici.

E' znin

di Diana Sciacca  
Medaglia d'oro al Concorso Antica Pieve  
di Pieveacquedotto 2008

E' fa di strid còma di rondon  
che i vòla in tònd a séra vérs e' sòl ch'e' cala.  
E nenca lo, che e' fa fadiga a stèr in pi,  
e' rid, e' žagöja tot e' bël de' mònd.  
Tànti fazi a lo d'intóran  
che al fa di virs e al diš, al diš.  
E lo e' rid,  
cun j' oc pin ad nùval e gozli ad fòli  
e d'éli alziri.  
La n'i fa òmbra la pavura.  
J'è oc ch'it fesa avirt, senza malizia;  
i n'à vest i spìgul dla ca  
né i spen dal rōši.  
I su pinsir j' è badarel de' vent,  
j'è šbres ad piuva sóra dj'oc ch'i bota.  
I s condla a e' prèm sól  
dla stašon piò bèla,  
tènar còma al piòmi d'un picin  
o una pišghéra in fjór.

### *Il piccolo*

*Fa stridi come i rondoni / che volano in cerchio a sera  
verso il sole che tramonta. / E anche lui, che stenta a  
stare in piedi / ride e canta la bellezza del mondo. /  
Tanti volti intorno a lui / fanno versi e dicono, dicono. /  
E lui ride, / con occhi pieni di nuvole, di gocce di favole  
/ e ali leggere. / Non l'adombra la paura. / Sono occhi  
che ti fissano aperti e fiduciosi. / Non hanno visto gli  
spigoli della casa / né le spine delle rose. / I suoi pensieri  
sono trastulli del vento, / sono scivoli di pioggia sopra  
gemme in rigoglio. / Si cullano al primo sole / della sta-  
gione più bella, / soffici come le piume di un pulcino / o  
un pescheto in fiore.*

## Cvânti völt...

di Luciano Fusconi

Poesia prima classificata

al Concorso "Omaggio a Spaldo"

di Bertinoro 2008, 7<sup>a</sup> edizione

Cvânti völt, cvânti völt i mi pinsir,  
che i cör par i sintir dla solitudin,  
i zërca amur intigh, vëci emozion  
gnascóst tra i mi ricurd che i pê smalvis  
int e' nibiön de témp che u m'scapa vè...!  
Cvânti völt a cör drì a cl'ênma burdëla  
che la s'guardava d'intónd, coma smarida,  
cvënd ch'l'impaveva a pidghê' pr'al strê de cör.  
I m'ven int la mént udur, vëci cantêdi,  
e' sôn d'un urganén ch'e' miula piân  
in spiagia, int 'na baléra ch'la n' j è piò.  
L'argôr d'un bés che u m'brusa coma fugh,  
e al paröl, cal paröl nêdi int e' cör,  
che a dséva a mëza vôs tra i tu cavèl,  
purtendt a ca, parchè che u n' pases l'ôra,  
insdé ins la câna dla mi bicicleta  
e che, coma al falugh d'na fugaréna,  
a'l s' pirdeva, com ricurd lугré da e' temp,  
int la lêrga d'na nòt ad mëza instêda.

### **Quante volte...**

*Quante volte, quante volte i miei pensieri, / che corrono  
per i sentieri della solitudine, / cercano sapori antichi,  
vecchie emozioni / nascosti tra i miei ricordi che sembra-  
no scolorirsi / nella gran nebbia del tempo che mi scappa  
via...! / Quante volte corro dietro a quell'anima bambi-  
na / che si guardava intorno, come smarrita, / quando  
imparava a percorrere le strade del cuore... / Mi vengono  
alla mente odori, vecchie canzoni, / il suono di una fi-  
sarmonica che miagola piano / in spiaggia, in una balera  
che non c'è più. / Il sapore di un bacio che mi brucia  
come fuoco, / ancora adesso sulle labbra appassite... / e  
le parole, quelle parole nate nel cuore, / che dicevo a  
mezza voce tra i tuoi capelli, / portandoti a casa, perchè  
non passasse l'ora, / seduta sulla canna della mia bici-  
cletta / e che, come faville di una focarina, / si perdeva-  
no, come ricordi consumati dal tempo, / nell'immensità  
di una notte di mezza estate!*

## La förza de savór

di Umberto Antonioli

Poesia 1° Classificata

nella Sezione Umoristica

del XX Poetar padano

Carpi (Modena) 2008

Ades che t'se turneda  
a te pos di quënt t'sé bela,  
parchè a t'aveva int e cör  
ogni dè e ogni nòt la mi burdëla.  
Quënd ch'a baséva la tu boca rōsa  
e carnosà a sintéva e savór  
dla zuventó e a ogni bes la carséva  
cla voja ch'la n'era la piligrëna,  
mo un desideri grënd e sparvers,  
bel e fort cum ch'l'è la pazea.  
E tenta la fö la rabia e la pòra  
da n'avdét piò quënd it purtè vea,  
mo me a savéva che stra 'd nò  
e bèn l'era piò grënd de dulór  
e a i ò aspitè, a i ò aspitè tënt  
cun i guzlón a j oc e un suris  
da 'na pert dla boca e la pënza vóta.  
Mo ades che t'se aquè int e piat  
bela e fumënta an t'pos lasè acsè,  
la mi fiorintëna, a t'ò da magnè

### **La forza del sapore**

*Adesso che sei tornata / te lo posso dire: ti ho pianto /  
tanto per quanto sei bella, / perché ti avevo nel cuore /  
ogni giorno e ogni notte la mia bambina. / Quando ba-  
ciavo la tua bocca rossa / e carnosà sentivo il sapore /  
della gioventù e a ogni bacio cresceva / quella voglia che  
non era un fuoco fatuo, / ma un desiderio grande e spre-  
giudicato, / bello e forte come la luce della pazzia. / E  
tanta fu la rabbia e la paura / di non vederti più quando  
ti portavano via, / ma io sapevo che tra di noi / l'amore  
era più grande del dolore / e ho aspettato, ho aspettato  
tanto / con le lacrime agli occhi e un sorriso / da un lato  
della bocca e la pancia vuota. / Ma adesso che sei qui  
nel piatto / bella e fumante non posso lasciarti così / la  
mia fiorentina, ti devo mangiare.*

Ci sono canzoni apparentemente senza pretese che però conquistano stabilmente il cuore dei canterini, ovviamente non senza validi motivi, che magari non sono subito chiari.

Una di queste è "Sta malatia", forse più nota con le prime parole del ritornello: "Pôrta da bé".

La composero verso la metà degli anni '80 i fratelli Puntiroli di Cervia e loro stessi l'eseguivano: Daniele, il compositore, alla chitarra, mentre il fratello Eugenio, che pure contribuiva alla stesura dei testi, ci metteva la voce. Eugenio, che ha svolto la funzione di testimone in questa ricostruzione puntigliosa del testo, racconta che la prima presentazione avvenne a Sant'Egidio durante una festiciola presso un teatrino senza pretese. Il pubblico accolse la novità con fervore e gli organizzatori... non era ancora finita la canzone che già si face

vano avanti con i vassoi, i bicchieri e i boccali del vino. Era nato un piccolo successo che ancora adesso, come racconta Domenico Lombardi della Camerata dei canterini romagnoli Pratella-Martuzzi, è ben vivo fra chi ama il canto popolare.

## "Sta malatia"

alias

## "Pôrta da bé"

Una canzone in dialetto cervese dei fratelli Daniele ed Eugenio Puntiroli

### Sta malatia

«Sta malatia la-s ciama la séda,  
la-s ciapa int la góla e int e' gargaröz.  
Cvând ch'a sem int l'ustaria  
cun la brèscula e e' marafon  
quel ch'e' mânca sóra la tèvla  
l'è sultânt, créd a me,  
un bicir ad vèn bon... E alóra?

*Pôrta da bé, pôrta da bé, pôrta da bé,  
pôrta da bé, pôrta da bé, pôrtas da bé.*

Abril ögni gozla un baril;  
mo a nó u-s basta un bicir  
ad sânsvêš o magari ad tarbiân  
mo ch'e' sia ad cuntaden.  
Da du an e' parsot e' stašona  
e la tegia l'è pronta da un pëz:  
taca e' fugh e parecia la tèvla  
ch' u-s fa fësta parchè  
nench st'invéran l'è andê... E alóra?

*Pôrta da bé...*

E' grèn a l'em bëla batù  
e l'acqua int al vidi a 'gl'i ò dëda  
pu sota la róvra de' nòn  
a-s gudem un pô d'ombra e d'  
ripôš.

U-s ciacara un pô d'ignaquël:  
de' racòlt, de' gveran, dal tasi,  
mo se st'an la stašon la va ben,  
a vdirì che a Nadël  
e' lavóra e' buchël... E alóra?

*Pôrta da bé...»*



VALZER CANTO

[Vedi la traduzione nella pagina seguente]

Il testo musicale della canzone, così come lo vergò Daniele Puntiroli.  
In alto un disegno di Alberto Sughì



*Sta malatia. Questa malattia si chiama la sete, / ci prende nella gola e nel gargarozzo. / Quando siamo all'osteria / con la briscola e con il marafone / quel che manca sopra la tavola / è soltanto, credi a me, / un bicchiere di buon vino... E allora? // Porta da bere, porta bere, porta da bere, / porta da bere, porta da bere, portaci da bere. Aprile ogni goccia un barile; / ma a noi ne basta un bicchiere / di sangiovese o magari di trebbiano, / basta che sia di contadino. / Da due anni il prosciutto stagiona / e la teglia è pronta da un pezzo: / accendi il fuoco e apparecchia la tavola / che si fa festa perchè / anche quest'inverno è passato... E allora? // Porta da bere... // Il grano l'abbiam già trebbiato / e ho dato il solfato alle viti / poi sotto la quercia del nonno / ci godiamo un po' d'ombra e di riposo, / Si chiacchiera un po' d'ogni cosa: / del raccolto, del governo e delle tasse, / ma se quest'anno la stagione va bene, / vedrete che a Natale / va in giro il boccale... E allora? // Porta da bere...*



## “E alóra?...”

di *Domenico Lombardi*

### “E alóra? ... e alóra?”

Ogni tanto in Romagna vi può capitare di sentire questa specie di richiamo; si sente quando ci sono riunioni fra amici amanti del canto popolare, preferibilmente a tavola, ma anche in luoghi dove si vuole passare un po' di tempo divertendosi, ad esempio in autobus durante una gita per alleviare la monotonia del viaggio. È come una parola d'ordine, un avviso, un allarme che proviene da una parte e sembra che non abbia alcun effetto, ma poi si sente provenire da un altro angolo e, quando la “voce” è conosciuta ed autorevole, allora significa che l'ambiente è arrivato al punto di meritare una “scaldatina”. Ed ecco che da diversi punti le voci si impongono cantando “Sta malatia”.

È un inizio da giallo, si parla di una malattia, la cosa sembra preoccupante, ma ben presto si chiarisce tutto e diventa tutto gioioso, perché si tratta di una malattia molto particolare descritta con semplici parole ed accompagnata da una melodia che coinvolge ed avvince con un ritmo rassicurante. Alla fine di ogni frase il ritor-

nello è una specie di implorazione da parte di tutti i partecipanti. Le parole “*pôrta da bê*” sono ripetute varie volte proprio perché il concetto sia chiaro e non ci siano dei dubbi. Il testo è particolare in quanto subito descrive l'oggetto dell'argomento, la cosa più importante che focalizza l'attenzione senza perdersi in tanti rivoli e fronzoli letterari,

“*sta malatia las cema la séda*”

[questa malattia si chiama la sete]

e poi passa ai dettagli. Le diverse parole sono come le pennellate di colore nei quadri e servono a identificare alcune situazioni: amici all'osteria, momenti di festa e momenti di riposo.

Alcuni amici si trovano all'osteria, sono presi da questa malattia ed implorano qualcuno, non si sa chi, una cameriera, un oste, comunque un Salvatore, di portare un po' da bere: è sufficiente un bicchiere di buon vino. Inoltre nella vita di tutti i giorni ci sono dei momenti in cui un po' di vino è il valido complemento per festeggiare o riposarsi.

E in queste occasioni gli argomenti sono innumerevoli, dai più leggeri ai più importanti, dalle “*bujedi*” alle cose serie che interessano tutti, cioè le preoccupazioni, le piccole e le grandi soddisfazioni da raccontare nei momenti in cui si ha la consapevolezza di aver fatto il proprio dovere ed in cui è “giusto” godere qualche attimo di pace e tranquillità.

Come spesso succede nel settore della musica popolare riguardante la cultura delle origini e delle tradizioni, questa canta ha il pregio di parlare chiaramente delle cose concrete; inoltre, elemento da non sottovalutare, mette di buon umore chi ascolta e chi canta diffondendo un po' di ottimismo che è indispensabile per affrontare i problemi della vita.

Eugenio Puntiroli accanto a Domenico Lombardi (a sinistra) nella sua casa a Cervia nel “quadrilatero” dei salinari.

I Puntiroli, per quanto si riesca ad andare indietro nella memoria familiare, hanno sempre lavorato alla coltivazione ed all'estrazione del sale; tuttavia Eugenio, col declinare delle sorti della salina cerrese, ha esercitato varie attività lavorative, ognuna delle quali ha lasciato un “segno” musicale: una decina di canzoni scarse e pulite, pur nell'ambito della schiettezza romagnola, caratterizzate da fine ironia e garbato umorismo.

«La Ludla» tornerà a parlarne.



# Ettore Baraldi

## Pedrin

Abbiamo già parlato della poesia di Ettore Baraldi lo scorso anno quando, a San Mauro, gli venne conferito il Premio Pascoli ([Ludla ottobre 2007](#)).

Non nuovo a queste gratificazioni, Baraldi l'anno precedente s'era aggiudicato i concorsi di poesia dialettale "Città di Perugia" e "Claudio Spinelli", con la raccolta "Dop la srà sèndra", dalla quale è stata tratta la poesia che presentiamo in questa pagina. Baraldi scrive nel dialetto di Fossoli (Mo) e dunque in una lingua che non si discosta troppo dal romagnolo ed anche per questo la sua *Pedrin* non stonerà sul periodico della Schürr, ma sarebbe riduttivo ricondurre a questo o a semplici doveri di

buon vicinato la ragione per cui ve lo proponiamo, poiché il primo movente è che quella di Baraldi è innanzitutto vera poesia, e come tale appartiene e conviene ad ognuno di noi.

**Ettore Baraldi**, classe 1931, nativo di Carpi, dopo avere vissuto per vent'anni a Fossoli si è trapiantato a Torino, dividendosi tra il capoluogo piemontese e la piana di Albenga dove, appartato, dal 1989 coltiva il suo orto in una sorta di comunanza-simbiosi con i contadini del luogo, gli animali da cortile, gli uccelli, i gabbiani. Tutta la poesia di Baraldi fa appello ad una solitudine, quasi elevata a forma di culto e di orazione. Ha pubblicato la raccolta di 93 poesie dialettali *Manuscristi*, edita da Edinpro, con introduzione di Giorgio Luzzi e immagini di Franz Clemente, *Da per mè* (Albenga, I libri del Quartino, 2006), e *Dop la srà sèndra* (Midgard Editrice, 2007).

Paolo Borghi

## Pedrin

I disen i vèc dla tera e dla sgòba:  
i mort i-n-s véden, j'èn fat 'd gninta,  
ma j'èn desvèin a nuièter, a ghe vlem bèin;  
dal volti, se per un poch sol a-s respira,  
in tulèm su al fièe, fand, da Crist in cròs;

e l'è al fièe 'd Pedrin ch'al fièe:  
un che in tuta la so vita l'à vlu bèin  
a ch'la dona e a un pcòun 'd tera.



*Pedrin* – Dicono i vecchi della terra e della fatica: \ i morti non si vedono, sono impalpabili, \ ma ci sono vicini e noi gli vogliamo bene; \ a volte, se per un attimo solo si respira, \ riusciamo a raccoglierne il fiato, fondo da Cristi in croce; \ ed è il fiato di Pedrin quel fiato: \ un uomo che in tutta la sua vita ha amato \ sua moglie e un pezzettino di terra.

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

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

Indirizzi: Associazione Istituto Friedrich Schürr e Redazione de «la Ludla», Via Cella, 488 • 48100 Santo Stefano (RA)  
Telefono e fax: 0544. 562066 • E-mail: [schurrludla@schurrludla.191.it](mailto:schurrludla@schurrludla.191.it) • Sito internet: [www.argaza.it](http://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