



la Ludla

(la Favilla)

Periodico dell'Associazione “Istituto Friedrich Schür”
per la valorizzazione del patrimonio dialettale romagnolo
in collaborazione con il Comune di Ravenna - Assessorato alla Cultura

Autorizzazione del Tribunale di Ravenna n. 1168 del 18.9.2001

Società Editrice «Il Ponte Vecchio» Anno XXIV • Gennaio 2020 • n. 1 (201°)

Un'occhiata al futuro

La nostra Associazione ha passato abbondantemente i venti anni di vita e in questo anno 2020 che è appena iniziato viene naturale considerare i risultati fin qui ottenuti con il lavoro dei volontari che si sono avvicendati negli anni e con l'impegno di quello zoccolo duro composto da coloro che non hanno mai smesso, dopo l'iscrizione come socio, di dare il proprio prezioso contributo alla Schür. Di quanto avvenuto è stata data ampia documentazione con il *Notiziario* che accompagna ogni numero de *la Ludla*.

Diamo allora una veloce occhiata agl'impegni futuri che la Schür ha già in previsione. Fin dai primi giorni di gennaio si è iniziato con l'uscita settimanale sul nostro canale YouTube, *Romagna slang*, dei 25 filmati girati nel 2019 e con la prima presentazione ufficiale il 19 a Cassanigo. Il 17, in occasione della *Giornata nazionale dei dialetti*, presso la sede della Casa Matha di Ravenna, la Schür ha presentato una serata dedicata alla donna romagnola. A marzo avremo a Cesena il pranzo sociale abbinato all'ormai tradizionale Trebbo di primavera. Il 17 aprile un appuntamento importante: le assemblee ordinaria e straordinaria per l'approvazione dello statuto in linea con le nuove disposizioni legislative. Ad aprile-maggio inizieremo a Sant'Alberto le 8 lezioni sul dialetto, concordate con il Decentramento del Comune di Ravenna, alle quali seguiranno altre 4 lezioni ad ottobre. Fra maggio e giugno ci saranno le registrazioni degli ulteriori 25 filmati di *Romagna slang* così da raggiungere il ragguardevole numero totale di 90 clip per far conoscere in maniera simpatica ma istruttiva modi di dire, parole ecc. del nostro dialetto. Il 2020 sarà anche l'anno del concorso biennale di poesia in dialetto *E' sunet*, un appuntamento culturale che ha raggiunto la sua 18ª edizione.

La Ludla, pubblicata con il contributo dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Ravenna, uscirà come sempre per essere inviata a soci, biblioteche, scuole, pubbliche amministrazioni ecc. Non mancheranno certamente le richieste di collaborazione, di testimonianza, di supporto, di informazione che ci giungono da privati, da associazioni, da studiosi o semplici curiosi; richieste che cercheremo di soddisfare per quanto possibile. Nel rinnovare l'invito a collaborare a quanti sentono di poter dare il proprio contributo personale all'Associazione auguriamo ai lettori un felice e proficuo anno 2020.



SOMMARIO

- p. 2 Tolmino Baldassari a dieci anni dalla scomparsa
Nevio Spadoni e Paolo Borghi
- p. 4 I giovani e il dialetto - I
Nicola Valentini
di Veronica Focaccia Errani
- p. 6 Sante Pedrelli - E' nòud me fazulèt
di Gian Piero Stefanoni
- p. 8 U j era air e' pòrch!
di Alfonso Nadiani
Illustrazione di Giuliano Giuliani
- p. 9 Il XV Trebbo della Schür
di Sauro Mambelli
- p. 10 I balli di una volta - I - Il valzer
di Alberto Giovannini
- p. 11 Parole in controluce: fatòr. bas
di Addis Sante Meleti
- p. 12 I luoghi di Rimini nella toponomastica popolare - IX
di Davide Pioggia
- p. 14 Al rizèt dla sgnora Maria
Al fartèl - Al frap ad Cranvèl
- p. 15 I scriv a la Ludla
- p. 15 Pri piò znen
- p. 16 Gino Della Vittoria - Int l'eteran
di Paolo Borghi

Il 18 gennaio, presso il Palazzo dei Congressi di Milano Marittima, si è svolta la Giornata dedicata a Tolmino Baldassari nel decimo anniversario della scomparsa, in collaborazione fra l'Associazione a lui intitolata e la Schiurr. Nel corso della manifestazione, agli interventi di numerosi critici letterari si sono succedute le letture di testi di Tolmino da parte di poeti ed amici. Contiamo di pubblicare sulla nostra rivista alcuni di questi contributi. Iniziamo con gli interventi di Nevio Spadoni e Paolo Borghi.

Intervento di Nevio Spadoni

Int la vegna

Diversi sono gli elementi che costituiscono questa lirica: la vigna, il buio, il vento, gli alberi, ma soprattutto vi è la presenza del poeta che sta in ascolto. C'è in tanta poesia di Tolmino il senso dell'oltre, del mistero, anche se non è esplicita l'indicazione del trascendente. C'è infatti un limite invalicabile, un filtro che non permette al poeta di oltrepassare. E da questo "vuoto del mondo" lui si astrae per immergersi nel mistero. Sappiamo che la parola greca *mysterion*, rimanda al silenzio, perché significa anche 'serrare le labbra'. Il poeta allora dialoga con queste figure fantasmatiche, presenze ben impresse nella sua memoria, figure che lui ha amato in vita, come quella del cognato Sandrin, considerato come un fratello e ricordato in altre liriche, con diverse figure parentali.

Int la vegna

Us éra fat scur int la vegna
e' vent l'éva e' fes-c lòngh
j élbar la vòsa basa.
A so armastè in urecia
e am so basè dri tèra
e' còl pighè cumè un ulòch.
A j ò fat segn cun la mân
e lo un s'è mös.
Al so ch'e' vléva di ch'a j andes me,
mo me am séra inciudè:
u j éra int l'èria e' şvùit de mònd,
un filtar fen ch'un s'pasa.

A zarcaren fèn'a séra

Una poesia che mi pare possa connettersi per certi aspetti alla precedente è *A zarcaren fèn'a séra*, tratta da *Al rivi d'èria*. La ricerca del bene e del giusto, l'ansia di assoluto, sono state delle costanti nella vita di Tolmino e, con esse, la ricerca di una luce che dia pieno senso alla vita e giustifichi anche la poesia.

Tolmino Baldassari a dieci anni dalla scomparsa

A zarcaren fèn'a séra

E' bé ch'u s'inturdes int la curena
e int e' rispìr bóls dal cişi 'd campâgna
armasti da par ló int e' fè' dla séra
sânza un'ora pro nobis
e 'd dentr e' Signór griş dla sacristi
l'è int e' scur d'un mur şal.

A zarcaren fèn'a séra

la luş ch'la şuga con l'òmbra dla róvra
e par fè' prèma a ciaparen 'd través
mo a n'i faren guadâgn.
Piò têrd ad nòta us sent e' mònd cum ch' l'éra
al piöpi lònghi al stresa in èlt la veta
la boza dj'élbar la diş una réchia
ad drida e' vent u j'è quaicvèl ch'e' şmêşa.

Intervento di Paolo Borghi

Come contributo personale a questa fattiva opportunità di ricordare l'opera di Tolmino Baldassari, avrei privilegiato la lettura di alcune sue poesie tratte da *Al rivi d'èria* (una raccolta dell'86 pubblicata da IL PONTE, col commento di Franco Loi).

Le poesie prese in esame sono accomunate da un qualcosa che sotto molti aspetti le rende omogenee, le concilia, e questa sorta di tramite si personifica nel **vento**. Un **vento** che, tuttavia, alla luce delle sue specifiche prerogative di impeto e mutabilità, assume e incarna via via nei testi prescelti, significati e ruoli ben definiti e selettivi.

Quello che si fa esplicito, in qualsiasi modo, è l'avvicinarsi nei componimenti in questione di quegli attributi di irruenza, tenacia e per contro anche di imponderabilità e mistero, che in ultima analisi rendono il dilagare del vento una faccenda suggestiva, trainante e al tempo stesso insostituibile.

Proprio *Al rivi d'èria*, dunque, è titolo della prima poesia che non a caso funge anche quale copertina del libro da cui è tratta, e già dal titolo ci compenetra di un'atmosfera d'attesa gravida di silenzi e soggetta all'assenza/presenza di quell'aria che da sempre vaga inesausta sul mondo,

un'atmosfera immota e del pari mutevole, compendiata in un amalgama di fattori essenziali al percorso della silloge, che paiono chiudere in forma sintomatica nell'animo e negli intenti del poeta il cerchio di un arcano... di un sogno.

Al rivi d'èria

A staşen zet insen cun dal parôli
e bandiri giazèdi fèrmi int l'aqua
vèrda sâza vent

un şluntâna caicvël ch'a n'en ciapê
râma fiurida int l'èria rôşa
luş de' mònd ch'la camena vèrs e' bösch

in so int al bërchi i rid ch'i va a pèl d'aqua
j amigh chi tòrna indrì ch'è e' žir l'è curt

e l'è dalòng che cânta e' mèral
e' ciâma int l'èria fresca dla matena
vapour chi dà un respir nurmël
in d'ov che pasa un gnit
che zèrca al strèdi boni d'ètar temp
e l'èra e' vent ad mèrz ch'e' respirèva

un'èta vòlta e' zet e' bat dalòng
int una stopia ch'la balena žala....

pruvi d'ciamê si fos incòra a lè
caicvël ch'l'èpa şmaşè
una bulèda d'sòl in so int la cvèrta

e d'nöta e' bat j urloş
cumè l'òmbra dla fiâmba dla candèla
cun l'aqua ch'la va avânti a pidariul
cumè s'ui fos nenca stanöta e' coch
in so int al rivi d'èria

al vòşi ch'al s'arduş int i žarden
l'aqua de' mër ch'la şbèsa sota i pi
e' vent e' vent che pasa e t'ai si
d'dentar

Fin dall'inizio con quel "A stasen zet" che introduce la lettura, Tolmino ci fa intuire la rilevanza che posseggono per lui la quiete, il raccoglimento, l'introspezione.

Giusto il silenzio e quanto gli fa da scorta, infatti, può essere ritenuto un tratto distintivo della poesia e dell'intera raccolta, così come, del resto, l'ineluttabilità e la fuggevolezza del tempo concesso in dote all'uomo, un tempo che, concludendosi, sradica

fatalmente da lui tutto ciò che egli non è stato veloce a interiorizzare... a far proprio (nella fattispecie quella *râma fiurida int l'èria rôşa*)...a far proprio, dicevo, nel corso di quel breve giro in barca che sembra alludere senza indugi alla caducità della vita umana.

Un verso dopo l'altro il poeta si compenetra in una sorta di personale e emblematica simbiosi con la natura che ci circonda, e che l'uomo, senza neppur rendersene conto, già allora (non scordiamo che la poesia risale agli anni ottanta) aveva preso ad oltraggiare senza remissione, a dispetto di quanto si lasciava degradato alle spalle, incluso il *canto del merlo*... inclusi... *quei vapori che danno un respiro di normalità alle cose*...

Tutte concretezze oggettive, insomma, che egli, giovandosi di quel niente... *ad che gnint che zèrca al strèdi boni d'ètar temp*, bramerebbe individuare e recuperare tramite la poesia, indenni com'erano una volta.

Purtroppo il tentativo di riappropriarsi del passato, armonizzandolo di pari passo col presente, è destinata a rivelarsi alla stregua di una mossa disillusiva ed utopica, e questo pur facendo appello alla riproposizione di circostanze ineluttabilmente trascorse che da sempre, comunque, paiono ben poco intenzionate a collaborare.

E nondimeno continuano *di notte a battere gli orologi* e l'acqua a far mulinelli *come se ci fosse anche questa notte il cuculo sulle rive d'aria*, attestando in sostanza che si possono sempre trovare vie di scampo alternative e consolatorie alla summenzionata carenza di collaborazione.

Determinante al sussidio, in ogni caso, quella presenza attiva, e dunque quel desiderio di non mollare, impliciti per buona sorte nei valori di fondo che fanno da cardine alla vita, impliciti nelle entità essenziali e concrete come quel vento, che fin dai primordi attornia e plasma la sostanza dell'uomo, suscitando e accrescendo in lui il desiderio di intraprendere sotto sua scorta l'itinerario senza riserve, un viaggio tutelato e sospinto da quel: *e' vent, e' vent che pasa e t'ai si d'dentar*, in modo analogo a quanto facevano i navigatori d'un tempo che

col vento e nel vento varcavano mari e oceani, magari portando a termine il giro del mondo.

La poesia di Tolmino, pur senza menzionare la morte in modo esplicito, da sempre è stata in intima relazione con la consapevolezza dell'aldilà, con l'istintiva adesione ai silenzi che gli fanno da scorta, con la continuità a un mondo dei defunti che in vita, per un verso o per l'altro, avevano intersecato la propria esistenza con la sua.

E assieme al silenzio, di nuovo l'aria, e dunque il vento, compongono il tramite che congiunge e custodisce i due mondi altrimenti divisi: da una parte quello percepibile dall'uomo, dall'altra quello non materiale... incorporeo, in cui sembrano dormire le sembianze degli scomparsi, in un sonno tanto leggero da far pensare che possano sempre svegliarsi (*e t'pinsares ch'is pö şvigè' dmatena*).

Ma ciò purtroppo non avviene, a dispetto che si insista...e si insista a chiamarli nella nebbia, senza però che le invocazioni trovino alcun riscontro, mentre il vento, *sèmpar quel*, perenne e senza confini, si fa portavoce e interprete di un dolore collettivo pervaso di nostalgia e di rimpianto.

I dôrma

I dôrma in tèra tot insem
e t'pinsares ch'is pö şvigè' dmatena
mo sòl al rovri al s şmèşa
tachèdi so int e' zil

e' vent l'è sèmpar quel
e' şbresa 'd sfiânch dla bota pina 'd giaz
int e' canton la ca

prôva d'ciamê' int la nebia
vòşa ch'la n trôva e' fònd
e' şbat al pôrti

cum'a sarebla adès la Nini?

L'érba int al brazi

Cs'a vu ch'a i dges a e' vent
stulghè int e' fos
l'érba int al brazi
j oc int e' zil ch'is perd
int un quaiquèl ch'un fnes?

Apriamo questa prima Ludla del 2020 con una nuova rubrica. A darci lo spunto, quel rinnovato (se vogliamo, inaspettato) interesse nei confronti del dialetto che stiamo riscontrando soprattutto da parte di quella generazione di romagnoli nati fra gli anni '80 e '90, cresciuti a cavallo di due epoche da un punto di vista non solo storico-culturale, ma anche linguistico. Sono moltiplicate le richieste di corsi sulla lettura e scrittura del dialetto, così come è cresciuta la curiosità per l'etimologia di voci ed espressioni dialettali ormai in disuso (ed il successo del canale youtube Romagna Slang, nel nostro piccolo, ne è una prova).

Il "perché" di questo fenomeno non è banale, e forse vale la pena approfondirlo dando voce ai diretti interessati. Da qui, l'idea di intervistare alcuni giovani romagnoli, noti al pubblico nei più svariati campi, per riflettere insieme sui temi dell'identità e dell'eredità linguistica, in un mondo in rapido cambiamento.

Per inaugurare questo spazio, abbiamo scambiato quattro chiacchiere con il ravennate Nicola Valentini, classe 1984, direttore d'orchestra affermato a livello internazionale, che si è gentilmente prestato per la prima volta a dismettere i panni di musicista e a raccontare il suo legame con la città d'origine ed il suo rapporto con il dialetto.

I giovani e il dialetto - I

Nicola Valentini

Rubrica a cura di
Veronica Focaccia Errani

Raccontaci un po' di te, di chi era Nicola prima di intraprendere la carriera di direttore d'orchestra.

Sono ravennate, sia da parte materna che paterna, da generazioni. Sono nato e cresciuto qui, e come per tanti altri ragazzi, Ravenna iniziava a starmi un po' stretta, non vedevo l'ora di andarmene e fare esperienze fuori. Così, raggiunta la maggiore età, mi sono trasferito a Parma, dove ho vissuto per dieci anni e dove mi sono formato come musicista.

Però, poi, sei tornato.

Sì, sono tornato. A Ravenna ho conosciuto mia moglie e abbiamo deciso di crescere qui le nostre figlie, perché ritengo che sia una città a misura d'uomo, tranquilla, un contesto adatto ad una famiglia, insomma. E poi c'è il mare. Non sarà come quello delle Baleari, certo, ma se

nasci in una località di mare è una cosa che poi ti manca, quando ce l'hai lontano.

In che modo le tue esperienze fuori dalla regione, anche all'estero, hanno cambiato il tuo rapporto con la Romagna?

Mi hanno portato sicuramente a vedere la mia terra da un'altra prospettiva. Da un lato, è proprio grazie alla distanza che ho rivalutato la mia città, ne ho colto dei lati positivi che prima, in un certo senso, non vedevo, davo forse per scontati. Dall'altro lato, ne ho compreso meglio anche i limiti. Quando dici che vieni dalla Romagna, sai, quasi tutti associano immediatamente la riviera, ma quella sud, da Cesenatico a Rimini, per intenderci. Quella parte di Romagna dove è forte la tradizione legata al turismo, dove anche grazie al cinema





si è consolidata l'immagine del romagnolo amichevole, accogliente, simpatico. Ravenna invece si discosta da quell'immaginario comune, a mio avviso, è un luogo a sé. Fu scelta come capitale proprio perché isolata, in mezzo alle valli, lontano da quella grande arteria di comunicazione, di circolazione di genti, che storicamente è stata la via Emilia. Credo che questo abbia influito in qualche modo sul carattere dei ravennati, su una certa chiusura che ancora oggi avverto nella mia città, sotto vari punti di vista.

E se parliamo di dialetto, quali immagini vi associ?

Quand'ero bambino, in casa sentivo quotidianamente parlare in dialetto i miei nonni. E quando si è piccoli, le figure che si amano di più, molto spesso, sono proprio i nonni. Per me, quindi, era naturale cercare di comunicare con loro nella loro lingua. Oggi tutti riconoscono i vantaggi di un'educazione bilingue, ma a pensarci bene non è una novità: già i nostri genitori ne hanno avuto una. Come ora è normale parlare italiano in casa e studiare l'inglese a scuola,

un tempo si parlava il dialetto in casa e si studiava l'italiano a scuola. Domani magari sarà la norma usare l'inglese in casa e studiare il cinese a scuola. Non ci vedo nulla di diverso, o di strano: si tratta solo dei tempi che cambiano e della società che si adegua.

È una considerazione non banale. Dalle tue parole è evidente che per te il dialetto è una lingua al pari di altre, mentre a lungo è stata considerata una lingua "di serie B", ed è uno stereotipo ancora vivo nella mentalità di molti...

Certo che il dialetto è una lingua, è stata una lingua madre per secoli, in certe parti di Italia lo è ancora oggi. Una lingua con una tradizione orale, però: le vecchie generazioni comunicavano in dialetto, ma non pensavano certo a scrivere in dialetto, per quello c'era l'italiano, o il latino, se guardiamo alla Chiesa. Negli ultimi decenni si è iniziato a scriverlo, e questa operazione è già indicativa di un passaggio epocale, secondo me.

Quale futuro vedi, quindi, per il nostro dialetto? A detta dei più,

sembrerebbe un "malato terminale": tu cosa ne pensi?

Mentre frequentavo il liceo classico, in tanti mi chiedevano che senso avesse studiare il latino ed il greco antico, due cosiddette "lingue morte". A parte il fatto che non sono morte, ma si sono semplicemente trasformate nel tempo e nell'uso, noi continuiamo a studiarle per il loro valore di patrimonio culturale, per ciò che in quella lingua ci è stato tramandato. Lo stesso credo che sarà per il nostro dialetto: rimarrà come preziosa testimonianza delle nostre radici. Per questo ritengo che, oggi, chi scrive, chi compone in dialetto non stia facendo un'operazione inutile, ma al contrario stia dando al dialetto quella dignità letteraria che credo sia la chiave per la sua sopravvivenza. In una forma diversa da quella che è stata per secoli, è ovvio, ma negarlo sarebbe un anacronismo. È lo stesso anche nel mio campo: nel proporre la musica di ieri non devo mai dimenticare che davanti ho il pubblico di oggi, e che quindi devo trovare nuove modalità per far arrivare il messaggio.

Gian Piero Stefanoni è un critico letterario e poeta romano che ha avuto la sorte di frequentare e di stringere un rapporto di amicizia con Sante Pedrelli (Longiano, 28 aprile 1924 – Roma, 11 novembre 2017).

Sul sito web "Poeti del Parco" ha pubblicato la recensione delle prime due raccolte del poeta di Longiano: *L'udòur de vent* e *E' ghéfal*.

Di recente ci ha proposto una nota al terzo libro di Pedrelli, *E' nòud me fazulètt*, che volentieri pubblichiamo.

In questa terza opera, esattamente al centro della sua produzione, Sante Pedrelli, il tenero cantore, l'omino di fumo della poesia romagnola opera un scarto rispetto ai testi precedenti pur entro i temi e le dinamiche di sempre. Il mondo di Longiano nella lontananza e nell'eco del presente, Roma nella confidenza di un reciproco possedersi, la meraviglia di una natura informata dal frammento, l'esistenza allora come parte di questa meraviglia in cui ogni tempo ed ogni elemento pare sospendersi e sospendere il parlare umano entro una continua creazione che lo trascende: sono ancora queste le riflessioni di uno sguardo e di una memoria vivissima. Più forte, e urgente, è la spinta cui la parola sottende entro una questione di poetica strettamente legata a un costume del vivere che sa nel quotidiano servizio il bene e il vero dell'esistere, il dire un suo strumento, un suo necessario ricordarsi. Questo è allora "il nodo al fazzoletto" del titolo, il tenere a mente per non ammalarsi di versi, o forse per non ammalare i versi sempre riportati alla concretezza di un reale di prova e partecipazione insieme. Di romantico ha però nella sua visione, come esattamente riportato da Pietro Civitareale nella prefazione, un bagaglio ("la proiezione dei sentimenti sulla realtà sensibile, l'azione del tempo che restringe sempre più i confini dell'esi-

stenza, la natura che collide con la psicologia e i propositi dell'uomo") cui nell'approdo dar mestiere ad un sentire che sa dell'esistere la parzialità, ed il limite, ma anche quella ordinarietà segreta della luce che ci sa altra storia tra le maglie di un procedere sovente incontrollato. Qui ha inizio il dialogo, in un ininterrotto ascolto, come detto tra queste pagine più forte come Sante si sentisse premuto nel bisogno di tenere strette forme del vivere e aspirazioni della memoria, ricordandone e rinsaldandone il legame. Che è poi ciò che più ci fa umani, e prossimi all'interno di una storia comune. Il ricordo allora non è un perdersi all'indietro, ma partecipata azione di un appartenere suscitato che ci conferma e si conferma risalendo dagli elementi della evocazione entro un presente cui tentare e trovare l'accordo nella vocazione a crescerci. Ed allora il mondo, che ancora risale innocente e libero perché puro entro uno sguardo che ha saputo coltivarsi nella salvaguardia di

ciò che legato e cresciuto, è legato e cresciuto per sempre, è il segno di una appartenenza a quella favola del vivere che non cessa nella sua confidenza di ripeterci all'assenso nel divenire miracoloso dell'esserci, e dell'esserci insieme. E dunque per questo il suo resta un canto improntato alla gioia, seppur sovente nella malinconia delle perdite, perché iscritta (secondo la più vera poesia) nell'unità di una parola che sa bene d'ogni immagine l'immagine prima, l'uomo, il bambino nell'alveo di un aprirsi che dallo spazio natale si ricorda dalla casa alla terra, dalla famiglia al paese in quel lembo che dalla collina di Longiano sa unirsi al mare. Un mondo esatto e collettivamente compiuto però, in un volo a cui il caro Sante, come di rondine, non cessa mai di distendersi nel riconoscimento delle care cose, dei cari ordini nella comprensione di quella pienezza che gli viene dal sentirsi nella natura natura (come in *Cuntantèzza* "Contentezza" ad esempio dove lo sguardo

Sante Pedrelli

E' nòud me fazulètt

di Gian Piero Stefanoni



lo risveglia sciolto già in quegli elementi di cui è parte e collante). Un mondo concretamente presente e vivo, dicevamo, e di cui la sua Romagna non ne è che il paradigma, alla cui possibilità ci richiama nella forza di un persistere da lui attraversato tra le intemperie della guerra e della realtà sociale (sindaco del suo paese prima, Longiano appunto, e sindacalista poi) e dunque nel cuore di un convivere in cui ognuno, nella dinamica della propria storia, è racchiuso. È allora a non disperdere il bene di questa tensione tutto lo sforzo di una scrittura sapientemente e coraggiosamente intrecciato tra frattura ed espansa luminosità dell'insieme riportate dunque nelle forme di un sogno che trovano, nell'epigramma e nelle fantasie strofiche di un dire ora l'esistenza per perdita ora per recuperata incisione, l'espressione di un tempo cui la vita come la morte rischiano di apparire come dietro uno stesso deserto. È quindi contro questo rischio, a ricordare piuttosto la fioritura di una vita che non cessa mai di stupirci e interrogarci nel rosa-

rio delle sue passioni, la maglia calda di un gomito intessuto dall'amore, per la sua donna, Maria, e pei suoi cari, familiari, amici, poeti (dall'affine Balestra), la direzione di un dettato che una volta esploso (il primo libro, *L'udòur de vent*, ricordiamo è del

1993, dunque alla vigilia dei settant'anni) non lo avrebbe più lasciato. Di questo ora ci premeva dire dopo la lettura di questo libro, nell'attestazione di un momento critico forse della sua produzione, la verifica di se stesso all'interno di una meraviglia e di una fantasia dello sguardo al servizio di quel dire etico e civile della parola mai disgiunto dal ricordare e domandare se siamo e proveniamo dagli altri. Avremo modo di analizzare poi più nel dettaglio altre modalità e forme di una poetica che fino all'ultimo *Extratime* (2017) nella necessità della sua nominazione continuerà ad abbracciarci. Oggi vogliamo ricordarlo così, lasciandoci nella perfezione di questa lirica (*Quant vòlta e' soul - "Quante volte il sole"*) che dice tutto di Sante, del suo correre e affannarsi nel sogno: *Quant vòlta e' soul /u m'ha còurs dria, / quand ch'a ciapèva e' treno: // e soul ch'u n't'lasa mai /ch'e' te mi mèr e' nas / e te tu mèr e' mór* "Quante volte il sole /mi ha corso dietro, quando salivo sul treno: / il sole che non ti lascia mai / che nasce nel mio mare / e muore nel tuo".



Sante Pedrelli, *E' nòud me fazulètt*, Poesie scritte nel dialetto romagnolo di Longiano (1997 2002), Raffaelli Editore, Rimini, 2003.



Da: **E' nòud me fazulètt**
di **Sante Pedrelli**

Ci siamo permessi di aggiungere, in appendice alla recensione di Gian Piero Srefanoni, alcune poesie a nostra scelta, tratte da *E' nòud me fazulètt*.

La redazione

L'artòuran

U m'ven da piénz s'a pens ch'l'è i utum dè tla mi chèsa si clómb, la bèla strèda.

Carghem int una machina, Lunzèin, una matòina prèst u s'dvénta pòrbia.

Marì la sta poch ben e la n'pò vnéi, a m' sò zughé la véita int al paróli.

Il ritorno

Piango se penso che son gli ultimi giorni / nella mia casa coi colombi, la strada bella. // Mettimi in una macchina, Longiano, / una mattina presto si diventa polvere. // Maria sta poco bene e non può venire / mi son giocato la vita dentro le parole.

E' pastròc

E' mi Signòur, t'é fat un bèl pastròc a rigalèm la véita insén sla mòrta: e piò ch'a i pens, e piò ch'a dvent stralòc.

E tl'utum e' ven stóu ch'e' déis: -Pedrelli, stop. - Mai vest e mai cnusóu.

Il pasticciò

Hai fatto un bel pasticciò, Signore, / a donarmi la vita assieme alla morte: / più ci penso, più divento strabico. // E alla fine viene questo che dice: - Pedrelli, stop. - / Mai visto e mai conosciuto.

Améigh

A i ò di améigh ch'i scòrr soltènt dla nòta dl'invéran de vent dla nòiva e dla nébbia. Parchè ch'i n'scòrr dla mòrta s-cètt e nèt?

Amici

Ho degli amici che parlano soltanto della notte / dell'inverno del vento della neve e della nebbia. / Perché non dicono semplicemente della morte?



U j era air e' pôrch!

di Alfonso Nadiani

Illustrazione di Giuliano Giuliani

Racconto secondo classificato ex aequo al concorso e' Fat organizzato dalla nostra Associazione

Quest l'è un fat d quând che incora a Fenza u j era al Pôrt, che se par la via Milia da Furlè t avniva a Fenza t at duviva farmê a la dugâna e paghê la tasa par zerta rôba a i grasir.

Un dè un cuntaden e' vneva da Reda a Fenza cun un car indo' che sora u j aveva una bêla carga ad fasen ad sarmen che u li duveva purtê a Caghin, e' furner de' Fòran vèc. Davânti a la Pôrta dal cêv, la Pôrta de' Borgh d Fenza e' ferma e' sumar par l'ispezion e e' dis a e' grasir:

"Se me dmatena int e' mēz ad stal fasen a j nascond un pôrch ch'a jò da purtê a Gigin e' mazlêr, vo a n l'avdi brisa e acsè me a m sparnej ad paghêv la grasa. Èl mo un quèl ch'u s pōsa fê?"

I grasir i s mitet a ridar:

"Vò, e' mi umarèl avì da rèsar imbariègh, o a sù mat! Mo a vliv che u s pōsa fê un quèl de' gènar?"

E e' cuntaden:

"Ah... u n s po prōpi brisa?... no, vèdal... me a pinseva: occhio non vede... ecc... ecc..."

Alora i grasir i s'instizet:

"Basta! Via via... circolare!"

Alora e' cuntaden e' dà la baja a e' sumar e u s'amōla vers e' Borgh par scarghê al su fasen.

La matena dōp i grasir i vèd arivè cun un'ètra carga ad sarmen e' cuntaden de' dè prema. Alora e' cmandânt e' taca a di a i su grasir:

"Farmil, farmil! Trama al su fasen u j à un pôrch!"

E e' cuntaden:

"No, no! U n j è gnint!"

I grasir i taca a scarghê dal fasen, mo de' pôrch gnânch l'ombra.

Alora i grasir i dget a e' cmandânt:

"A que u n j è gnint! Sol di sarmen!"

E' cmandânt u s arvolz a e' cuntaden:

"Beh, e alora?"

E e' cuntaden:

"Alora?... Alora, u j era air e' pôrch!"

Da che dè, dōp a ste fat, int e' mi paés, quând t ariv tèrd int 'n'ucasion o int un afèri l'usa di: "Ah... u j era air e' pôrch!"

Ste fat u l cunteva Tugin d'Balasa d' Casanigh e l'à sèmpar zurè ch'l'è un fat evera.



Quello del prossimo 15 marzo 2020 a Cesena sarà il trebbo “in zir par la Rumâgna cun cvi dla Scürr” n. 15. Eravamo partiti nella primavera del 2013 recandoci a San Mauro Pascoli perseguendo l’idea di riprendere la tradizione spallicciana dei trebbi dialettali nelle varie città romagnole. Il primo trebbo risale al lontano 1914 in occasione di un raduno di eminenti personaggi della cultura romagnola voluto da Aldo Spallicci in quel di Bertinoro.* Dopo il pranzo consumato in un ristorante su a Montemaggio, qualcuno cominciò a recitare e cantare in vernacolo. I trebbi spallicciani si tennero a fasi alterne prima e con continuità dopo il secondo conflitto mondiale; ad un certo punto furono presi in mano dalla *Sucietê di piadarul* di Forlì e il personaggio che ne coordinava l’organizzazione era considerato l’*azdor*. All’*azdor* Spallicci sono succeduti i forlivesi Antonio Mambelli, Icilio Missiroli, il castiglionesse Umberto Foschi, il cesenate Dino Pieri e Mario Vespignani che per tanti anni fu instancabile animatore fino al 2008, quando i trebbi cessarono per lo scioglimento dei *Piadarul*. Alcuni anni dopo la nostra Associazione ritenne di farsi promotrice della ripresa di queste manifestazioni, che danno possibilità di espressione a coloro che ancora si dilettano a scrivere e comporre usando il nostro dialetto. Sembrava quasi una scommessa e invece si è trasformata negli anni in una felice realtà: i nostri

trebbi sono due all’anno, uno in primavera e uno in autunno, perché ci sono sembrati i due periodi più adatti agli spostamenti dei partecipanti ed alla visita delle località ospitanti.

I primi 14 trebbi si sono tenuti, in successione, a San Mauro Pascoli, Dovadola, Cervia, Bertinoro in occasione del centenario del primo trebbo, Faenza, Longiano, San Marino, Riolo Terme, Villanova di Bagnacavallo, Santarcangelo, Forlimpopoli, Russi e Ravenna. Il prossimo, come già anticipato, si svolgerà il 15 marzo a Cesena. La procedura organizzativa è ormai consolidata: una volta scelta la località si prendono contatti con le amministrazioni comunali e con eventuali associazioni culturali locali e si procede assieme per definire orari e programmi,

compreso il ristorante opportunamente verificato in loco per stabilire il menu dell’immane pranzo sociale, alla fine del quale si procederà allo svolgimento del trebbo.

Nel notiziario allegato al numero di questo mese potrete trovare il programma dettagliato dell’appuntamento organizzato in collaborazione con l’Associazione *Te ad chi sit e’ fiol*, con la Biblioteca Malatestiana, dove sarà ospitato anche il trebbo, e con il Comune di Cesena.

Un’occasione per ritrovarci con soci ed amici e rinnovare la tradizione nel solco del dialetto tracciato ormai più di cent’anni fa.

* Su quel primo trebbo vedi: Antonio Castronuovo, *Compie cento anni l’idea del “trebbo”*, in «La Ludla», anno XVIII, ottobre 2014, n. 9, pag. 6.

Il XV Trebbo della Schürr

di Sauro Mambelli

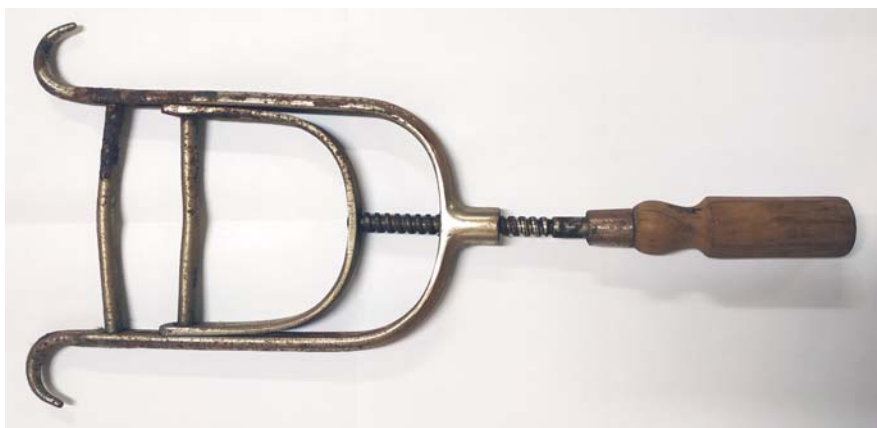


E quest cus’ èl?

Un nostro socio di Cesena ci ha portato pochi giorni fa in redazione questo oggetto, chiedendoci a che cosa servisse. Giriamo la domanda ai nostri lettori. È un attrezzo di metallo pesante e robusto con manico di legno. Le dimensioni massime sono di cm. 45x23 circa.

Attendiamo la vostra risposta.

N.B. Purtroppo non è un quiz e dunque non si vince nulla.



Inizia da questo numero una rubrica dedicata ai balli popolari di un tempo, curata dal giovane Alberto Giovannini, faentino, diplomato al Conservatorio, docente di educazione musicale nella scuola media, attualmente impegnato presso la nostra redazione nel tirocinio curriculare per la laurea magistrale in Italianistica.

I balli di una volta - I Il valzer

Rubrica a cura di
Alberto Giovannini

Il valzer è una danza in 3/4 che, insieme alla polka e alla mazurka, forma il nucleo fondamentale della musica da ballo romagnola moderna.

Per quanto il valzer ormai sia considerato a tutti gli effetti tipico del liscio romagnolo, la nascita di questo ballo, con la Romagna, c'entra ben poco.

Le prime forme riferibili al valzer, infatti, possiamo ritrovarle in un'area compresa tra la Svizzera, l'Austria e il sud della Germania, dove già alla fine del '700 durante le feste rurali erano diffusi balli di coppia su un accompagnamento strumentale rigorosamente in 3/4. Il *Ländler* e il *Deutscher Tanz*, così si chiamavano, erano infatti danze che prevedevano due ballerini che tenendosi le mani eseguivano una serie di movimenti alternati tra cui anche i caratteristici battiti di mani. Non si può parlare ancora di balli a contatto veri e propri, ma è evidente come ci sia una progressiva coesione tra i ballerini rispetto ad altre danze, un esempio su tutti i folkloristici *Schuhplattler*, dove ci si esibisce in saltelli e passi singolarmente.

L'ingresso a corte di questi balli, la progressiva riduzione delle parti saltate e il successivo avvicinamento dei ballerini portano al mutamento di nome, preferendo abbandonare il più rustico nome *ländler*, che valeva grossomodo *paesano*, a favore della parola *waltzer*, derivata da *waltzen* che indica l'atto di spianare il terreno, a rimarcare il fatto che i piedi non dovessero più staccarsi dal pavimento.

Momento decisivo per la diffusione del valzer in Europa è l'ascesa al trono di Francia dell'austriaca Maria

Antonietta a fianco di Luigi XVI che, nella sua opera di rivoluzione dei costumi della corte, importa dalla patria questa danza, che nel giro di pochi anni diventa imprescindibile nelle serate più prestigiose.

Nonostante la rivoluzione francese e Napoleone, la moda aveva già attecchito in lungo e in largo e il valzer divenne ben presto, anche grazie alla Restaurazione, presenza immancabile nei repertori di tutte le orchestre d'Europa e non solo.

Rientrato così dalla porta principale anche a Vienna, questo ballo diventò in breve la danza più rappresentativa nella corte austriaca, anche per merito di importanti autori come Lanner e la famiglia Strauss. Ancora oggi, infatti, in occasione del Concerto di Capodanno presso il *Musikverein*, i valzer (di cui il più celebre è sicura-

mente *Sul bel Danubio blu*) sono parte consistente della scaletta.

È proprio da qui, ispirandosi alla più aristocratica tradizione mitteleuropea che il nostro Carlo Brighi, detto Zaclen, tra i primi violini dell'Orchestra del Maestro Toscanini, decide di riproporre questa musica, che spinge a ballare abbracciati, nelle aie e nelle feste romagnole, trovando subito un pronto riscontro tra il caloroso pubblico di Romagna tanto da rimpiazzare quasi totalmente le vecchie danze popolari.

Il resto della storia è probabilmente noto ai più, con il giovane Secondo Casadei che si fa le ossa nell'orchestrina Brighi, e che, una volta messi in proprio, trasformerà il valzer nel ballo più amato nelle balere componendo, tra gli altri, quel capolavoro che ormai è il nostro inno: *Romagna mia*.

Trio

dal Valzer n.1

Carlo Brighi

9

17

25



Rubrica curata da
Addis Sante Meleti
Civitella 1936 - Forlì 2019

fatór: in ital. *fattore*, letteralmente 'colui che fa' per conto terzi.¹ Interposti tra padrone e mezzadri, i fattori amministravano i poderi e tenevano i conti. Era raro sentirne parlar bene, quand'erano assenti. In un paese piccolo come Civitella, ma non solo lì, dove la ricchezza era fatta di fondi agricoli e dove per alcune generazioni si tenevano a mente le vicende d'ognuno, tutti sapevano che i signori recenti erano ex-fattori delle poche famiglie ricche da qualche secolo, estinte o finite in miseria tra '800 e '900, per aver lasciato i fattori a briglia troppo sciolta.² Dei fattori arricchiti subentrati ai proprietari, la nonna diceva: **i ha incora la tera sot' agli óngi, che za i s' dà dl'ònda** (camminano dondolando come chi s'è ingrassato troppo; o, figuratamente, come chi si dà importanza). Ma forse in lei parlava il rimpianto per il giovane fattore che l'aveva lasciata vedova troppo presto, **prema d'avé fat enca lu e' so bel malét** 'sacchetto'. I modi di dire erano parecchi: **buşèder e lèder com un fatór**³; **fa' e' fatór par si miş, t'camparé ben si èn;** e' **fatór u frega patròn e cuntaden;** e'

fatór u t' roba int i cont e pu u t' frega la spóşa, ecc.⁴ E del fattore che già possedeva della terra di suo, dicevano: **s'u compra ben int e' marché dal bès-ci, l'ha cumprè par sé; s' l' ha fat un afèri poc bòn, oh!, par chés l'eva cumprè pr e' patron.**⁵

Note

1. L'è quel ch 'u fa vale per chiunque possa decidere com'era il caso dell'arzdór. Si dice pure: l'è 'na volta, o l'è e' disten, o l'è l'ucasiòn ch'la fa (quindi, prima o poi, capita anche l'improbabile).
2. O perché alla ricchezza fondiaria s'aggiungevano altre forme di ricchezza. Nelle veglie tra il serio e il faceto si raccontava che fosse stato chiesto ad un grande proprietario terriero: **U 'n è ora ch'a cambiiva fatór, dato che quest che que u v'ha za frighé mez mond?** E il padrone rispose: **T'vó vdé se un fatór nov u m' arpulés da fat** [del tutto]? La farmacista, tra le due guerre, amministrava i suoi poderi senza fattore, **parchè a tò só l'è sa** [lat. *satis*] **i cuntaden.**
3. Ad un maestro di campagna, che giudicava un alunno molto intelligente, capitò di sentir la madre, con una lunga serie di figli tutti un po' tonti, borbottare tra i denti con una certa soddisfazione: **sta' bòn** (meno male): **u' s ved ch' u tira a la vóipa,** riferendosi al fattore. Ma il marito, benché si fosse trovata migliorata almeno in parte la razza, se n'andava in giro con l'aria d'un cane bastonato: in troppi sapevano chi fosse il vero padre; anzi, **a che burdél u si liževa int la faza, com u suzéd par disdèta propri coi fiol rubé.** Così erano chiamati, almeno dalle mie parti, i figli messi al mondo fuori del proprio letto: ma sarebbe stato più logico definirli **regalé,** poiché affidati al buon cuore altrui. **Se pu la voipa la i era ad pel ròss - u j era un fatór ch'ii dgiva e' Rusin - u 'n un şrazèva gnenca on, no sol pr avé int la faza i cavél ross e e' rèmmol** ['crusca', cioè 'lentiggini'], **ma parsena int e' mucì só** [ammucchiare] **di baioc.**
4. Un altro fattore aveva indotto una contadina ad appartarsi con lui **sota una lazèra** - la 'lacciaia' era il filare di gelsi o ciliegi o mandorli e viti che divideva i campi tra loro - e s'apprestava a **fè e' so dvér,** quando la donna esclamò: **Guardi, guardi, ch'ui è a lé 'na bessa a boca averta ch' la v' fa la lengua propri a vo.** Al

che il fattore, stizzito, rispose: **Va' t' a mora d'azident, u t' pè quest e' mument ad badè a la bessa? Te pensa piotòst a fè dal corni a che' bèc de' to òm.**

4. A Civitella si dice di norma **buşèrd** che per attrazione diventa **buşèder,** quand'è accoppiato con **lèder.**

5. Fino a mezzo secolo fa, usavano dire ancora **patròn** soprattutto i contadini discesi dalle vette dell'Appennino (da l'Èip).



bas: in ital. *basso.* Non era un aggettivo latino, ma 'osco', di una lingua affine al latino parlata in vaste zone dell'Italia meridionale: nel latino classico *Bassus* compare infatti solo come nome gentilizio d'origine campana. Ma l'aggettivo, proprio di una zona ristretta si diffuse, seppur non in modo uniforme da richiedere in qualche luogo persino una glossa: *crassus, pinguis, non altus* «grasso, pingue, non alto» registrata da Isidoro di Siviglia. Ma in Italia la diffusione a livello popolare dovette essere più capillare, benché chi intendeva scriver bene in epoca classica evitasse d'usarlo.

L'aggettivo compare in italiano e in dialetto in molte espressioni come: **andè a la basa** (in pianura; **bass'Italia** indica il Meridione.); **avé de' mèl int al pèrti basi** (intorno all'inguine); **guardé bas** (per umiltà o per vergogna, diverso quindi da **guardè a bas** oppure **da bas**); **armistè o stè bas** (non farsi notare, o non montare in superbia); **éss piotòst basin;** **fè di bès sarvizi** (pulire le latrine o giù di lì); **cherna ad basa** (era la carne di animali morti per incidenti vari di cui si vendevano sottocosto a cura delle amministrazioni locali solo le parti ritenute non infette); **la tera la è basa** (come sapeva chi doveva zappare): **la tera basa la fa dulì la schina;** ecc. Vi è poi il verbo, anche riflessivo **şbasè;** vale anche in senso figurato: **l'è ora ch' u se şbèsa** (nella superbia o, anche per il prezzo richiesto).

Più di mezzo secolo fa, una nonna di Santa Sofia raccomandò al giovane nipote arruolato in aviazione: **Te povrin, a m'aracmànd, va piàn e vola bas.**

9. I Cantieri Navali e la Sinistra del Porto.

A partire dalla fine del XVIII secolo, Rimini divenne il primo porto dello Stato Pontificio e anche il porto più importante fra Venezia e Ancona, con la più ampia flotta peschereccia. Nonostante ciò i cantieri navali erano ancora poco sviluppati, e per far fronte alle crescenti richieste di nuove imbarcazioni nella prima metà del XIX secolo - come si è detto - vennero costruiti nuovi cantieri sulla Destra del Porto. Date queste premesse il Porto di Rimini sarebbe diventato probabilmente un grande porto peschereccio e commerciale, con grossi cantieri e forse anche un quartiere industriale. Si è visto tuttavia che a partire dalla metà del XIX secolo cominciò a svilupparsi l'attività balneare, e la città scelse il proprio destino nel momento in cui il Comune decise, nella seconda metà del secolo, di partecipare alla gestione dello Stabilimento Bagni. A partire da quel momento la maggior parte delle risorse pubbliche della città venne investita nello sviluppo della Marina, per cui mancò la possibilità di fare grandi investimenti sul Porto. Per di più subito dopo l'unità d'Italia il porto di Ravenna era stato promosso a Porto Nazionale e si erano fatti grandi investimenti per rendere navigabile il Canale Corsini, mettendo così in comunicazione Porto Corsini con la città e dunque con la ferrovia. In questo frangente si incontrarono dunque due volontà, che probabilmente si condizionarono a vicenda: lo Stato decise di puntare sullo sviluppo di Ravenna, mentre la città di Rimini decise di puntare sullo sviluppo delle attività balneari. Con lo sviluppo della Marina sulla destra del Marecchia i cantieri navali finirono per concentrarsi progressivamente sul lato sinistro del porto, e così già all'inizio del XX secolo era rimasto un solo grande squero, quello che ancora oggi è «lo Squero» (e' Squér) per eccellenza, il quale sorge proprio sulla Sinistra del Porto (lettera H), di fronte al Faro. Come si è detto nella prima metà del secolo scorso sul lato

I luoghi di Rimini nella toponomastica popolare

IX

di Davide Pioggia

opposto erano ancora presenti i Cantieri Gentili, ma anche questi sono stati travolti dallo sviluppo della Marina, per cui oggi il quartiere cantieristico è definitivamente dislocato sul lato sinistro.

Tradizionalmente i cantieri di Rimini sono sempre stati specializzati nella costruzione e manutenzione di imbarcazioni di stazza media e piccola, e fino a pochi decenni fa queste erano costruite solo in legno, secondo un'arte antica di secoli. Nella realizzazione di queste barche svolge un ruolo cruciale la figura del maestro d'ascia (e' pröta)¹, il quale, ricevuta la commessa dall'armatore, progetta la barca, sceglie il legname e solitamente esegue lui stesso le opere più delicate, come la sagomatura della chiglia (la chégglia), detta anche «colomba» (la culämmba)², e del paramezzale (e' paramzël), le due grosse travi longitudinali entro cui vengono imprigionate le ordinate (agl'urdimëdi), o corbe (al cörbi), le quali, con una metafora tratta dal corpo umano, si possono considerare le «costole» della barca, laddove la chiglia ne è la «colonna vertebrale». Questa sagomatura in passato veniva appunto eseguita con l'ascia, uno strumento che assomiglia a una piccola zappa dalla lama affilatissima, e per questo è detto popolarmente «zappetta» (la sapëtta). Il maestro d'ascia inoltre dirige il lavoro degli artigiani impegnati nella costruzione della barca, come i carpentieri o «marangoni» (sing. e' marangoun, pl. i marangün)³ e i calafati (e'/i galafà). Quanto all'attrezzatura (alberatura, manovre, bozzellame eccetera, cioè tutto ciò che costituisce metaforica-

mente il «motore» della barca), essa viene realizzata da un artigiano specializzato che è appunto l'attrezzista, detto tradizionalmente «l'alberante» (l arburënt).

Se in linea di principio ognuna di queste attività prevede una diversa figura professionale, poi di fatto una gran parte del lavoro degli artigiani consiste nella manutenzione di imbarcazioni già esistenti. Questa in passato richiedeva soprattutto l'intervento periodico di un bravo calafato, il quale spesso veniva anche imbarcato sui grandi bastimenti mercantili o militari. Così era frequente che i maestri d'ascia fossero anche calafati, o addirittura che fossero dei calafati che avevano acquisito l'arte della costruzione. Di conseguenza al di fuori della cerchia degli addetti ai lavori spesso venivano chiamati genericamente «calafati» tutti gli artigiani impegnati nella cantieristica navale.

Se già all'inizio del XX secolo sulla Sinistra del Porto erano presenti dei cantieri, lo stesso non si può dire per le abitazioni. Le fotografie e le piante dell'epoca mostrano infatti rari edifici lungo il porto, per lo più di servizio o industriali, e una vasta campagna che giunge fino a pochi metri dalle banchine. Fra le due guerre comincia a comparire un nucleo abitato più consistente, distribuito in una stretta fascia a ridosso del porto, e solo dopo la Seconda guerra mondiale si avrà un'intensa urbanizzazione. La Sinistra del Porto, dislocata oggi lungo l'omonima via, è dunque un sobborgo con un'identità linguistica e urbanistica recente, tuttavia questo nucleo di abitazioni distribui-

te in una stretta fascia presso il porto canale e pressoché isolate dal resto della città divenne presto un ambiente sociale e urbanistico con caratteristiche peculiari, e con una forte concentrazione di marinai e artigiani portuali. Pertanto, pur essendo un quartiere relativamente giovane, lo si può considerare uno degli eredi di una cultura marinara e portuale vecchia di secoli.

10. La Barafonda

Verso la fine degli anni Trenta del secolo scorso si completò la realizzazione del **Deviatore del Marecchia** a nord della città, dopo quasi vent'anni di lavori, i quali realizzavano un progetto vecchio di secoli. Questa nuova foce del fiume consentiva appunto di deviare buona parte delle sue acque, proteggendo la città dal pericolo delle alluvioni che l'avevano spesso devastata in passato. In seguito, nel dopoguerra, il porto è stato poi definitivamente trasformato in un canale chiuso che termina al di sopra del Ponte di Tiberio. Nel frattempo tutta la zona a mare è stata urbanizzata, per cui oggi fra il Porto, il Deviatore e la Ferrovia si vede una distesa pressoché uniforme di edifici, che vengono considerati un unico quartiere, detto ufficialmente **S. Giuliano Mare**, poiché il risultato di quest'urbanizzazione è lo stesso che si sarebbe avuto se il Borgo di S. Giuliano si fosse progressivamente proteso verso il mare. Storicamente però le cose non sono andate in questo modo, e sussistono in quest'area dei nuclei urbani più antichi della successiva urbanizzazione a tappeto. In particolare abbiamo già visto che la Sinistra del «Porto», che si affaccia sull'omonima via, si può considerare un sobborgo dotato di una propria identità sociale e linguistica.

Lo stesso si può dire della **Barafonda** (*la Barafānnda*), che ha il suo nucleo storico nell'area indicata con la lettera I.

Nell'antichità tutta quest'area fu periodicamente devastata dalle piene del fiume Marecchia, che già attorno all'XI secolo ruppe gli argini presso S. Martino in Riparotta, all'altezza di Viserba. Per secoli dunque la zona è



rimasta quasi certamente paludosa e inospitale, e infatti essa appare del tutto spopolata nelle illustrazioni fino alla metà del XIX secolo. Le cose cambiano verso la fine del secolo, quando nelle tavolette catastali cominciano a comparire alcune sporadiche costruzioni e il tracciato di alcuni fossi che attraversano l'area, tant'è che la zona a nord del Marecchia veniva detta anche «i fossi» (*i fāss*) ancora nei primi decenni del XX secolo. Questi cambiamenti, seppure minimi, dimostrano che l'area era stata bonificata ed era diventata coltivabile, sicché poterono insediarsi delle famiglie di contadini e ortolani. Queste per integrare le loro rendite praticavano anche la pesca dalla riva, dalla quale si può «pescare alla tratta» (*pschē a la trāta*) o «con lo spontale» (*pschē s' e' spuntēl*).

Nei primi decenni del XX secolo presso la Barafonda compare già un inizio di urbanizzazione, la quale accelera notevolmente dopo la realizzazione del Deviatore, e ancor più dopo la Seconda guerra mondiale. Oggi, come si è detto, non c'è soluzione di continuità fra la Barafonda e la Sinistra del Porto, e ufficialmente si tratta dello stesso quartiere: S. Giuliano Mare. Fino a pochi decenni fa esisteva una sorta di pudore diffuso a usare il nome «Barafonda», ma c'è chi ha continuato a rivendicare la propria identità culturale anche nelle scelte toponomastiche, e da qualche anno il desiderio di recuperare anche ufficialmente quel nome sembra essersi rafforzato e diffuso. Si è arrivati così all'eccesso di chiamare Barafonda tutto il quartiere di S. Giuliano Mare, ma si tratta appunto di un eccesso, perché – ad esempio – chi è nato e cresciuto sulla Sinistra del Porto può anche dire di essere di S. Giuliano Mare, ma non può certo dire di esse-

re della Barafonda. Anche dal punto di vista linguistico si tratta di parlate diverse, e i riminesi sono ben consapevoli di questa differenza. In linea di massima possiamo dire che la Barafonda è compresa fra il Deviatore del Marecchia e il Parco Briolini, sorto nell'area delimitata fino a pochi decenni fa da due dei suddetti «fossi»: il **Dosso** e il **Dossetto**.

Proprio sul Parco Briolini si affaccia da qualche anno l'ingresso della darsena **Marina di Rimini**, uno dei più importanti porti turistici del Mediterraneo, che si allunga nell'ultimo tratto del lato sinistro del porto, per cui esso appartiene in parte alla Sinistra del Porto e in parte alla Barafonda, per lo meno secondo la percezione di alcuni. Alla realizzazione della nuova darsena ha fatto seguito poi una ripresa dell'urbanizzazione, sicché il quartiere di S. Giuliano Mare sta diventando uno dei quartieri più moderni e di maggiore espansione della città, dopo essere stato considerato per decenni un quartiere limitrofo, escluso sia dalla Città storica sia dalla Marina vera e propria.

Note

1. Questo termine deriva dal veneziano *proto*: così a Venezia si chiamava in genere chi dirigeva una maestranza.
2. Mentre il termine «chiglia» può essere riferito a qualunque imbarcazione, la «colomba» è propriamente la chiglia delle barche in legno di medie e piccole dimensioni, e anche questo è un termine preso dal veneto.
3. Altro termine che probabilmente è giunto a Rimini da Venezia. Basti considerare che la campana principale di S. Marco è detta Marangona proprio perché è quella che con i suoi rintocchi dava inizio alla giornata lavorativa dei «marangoni».

Fine



Al rizèt dla sgnora Maria

Al fartèl

Quel ch'ù i vô (par do parson)

- ¼ ad litar ad lat
- ½ bichir d'aqua
- 3 cuciarê ad simunëla o d mnëstra cöta e avanzêda da mëzdè, tridèda
- 1 òv
- 2 cuciarê ad zòcar
- 3 cuciarê, schersi, ad farena
- 3 cuciarê cojmi ad pân gratè
- la gòsa gratèda d'un limon

Cuma ch'ù s fa

Armis-cè gnaquël e pu mètar l'impast, una cuciarê a la vòlta (aiutendas cun un did o un'ètra cucêra), a frèzar int l'òli bulent. Cavè al fartèl cöti cun la ramena e metli a sughès ins la chërta zala e pu sarvili chèldi e inzucarèdi.



Al frap ad Cranvèl

Quel ch'ù i vô

- 4 èto ad farena
- 2 òv
- 50 grem ad buti o ad gras
- 50 grem ad zòcar
- 1 pizgutin ad sèl
- Una cucêra ad Mistrà

Cuma ch'ù s fa

Impasti ben ben gnaquël e se l'impast e' fos tröp dur fažil piö murbi cun queica cuciarèda d'lat. Tiri una spoja pröpi stila, cun la rudèla tajì dal strèsal che a farzari int un bèl pô d'gras bulent e pu spurbjili sora cun de' zòcar.





A proposito di uno dei bellissimo siparietti di *Romagna Slang*, vorrei dare un piccolo contributo circa il modo di dire "Fê i pi rôss" per definire il passaggio delle ragazze nubili dallo stato di speranzose ricercatrici d'un marito a quello di rassegnate zitelle (purtroppo si tratta dell'ennesima prova del marcato maschilismo delle nostre terre ma in questo siamo sempre stati in buona compagnia con tanti altri connazionali d'altre contrade).

In realtà, e riporto la cosa dalla testimonianza diretta di mio padre Giuliano Ghiberti (Ravenna, 1926-2018), accanito cacciatore e uno dei migliori fucili di Ravenna (...), l'espressione completa suonerebbe così:

Fê i pi rôss coma la flâna (ma Ercolani scrive "fléna") = Fare i piedi rossi come la pavoncella.

La pavoncella, che è uccello di valle migrante nei paesi del centroeuropa per nidificare e riprodursi, ha da giovane le zampe d'un color carnicino piuttosto spento che vira sempre più al rosso pieno man mano che l'ani-

male invecchia e tende a diventar stanziale. Col che ben si spiega il significato del modo di dire...

Giorgio Ghiberti - Ravenna



Ringraziamo il sig. Ghiberti per la precisazione che ci ha inviato, allegando due foto tese ad avvalorare quanto sostenuto. Purtroppo la Ludla è stampata in bianco e nero e non possiamo sottoporre la questione al giudizio dei nostri lettori. Ci limitiamo a pubblicare una delle due foto, se non altro per mostrare l'eleganza di questo uccello di palude.



Ho letto le indicazioni per preparare la "sopinglesa" sul n. 12 dicembre 2019, pagina 14, nella rubrica "Al rizët dla sgnora Maria".

Non potendo contattare la collaboratrice/collaboratore, manca la firma, mi rivolgo alla redazione perché credo sia impossibile eseguire la preparazione utilizzando "4 ôv". Per la buona riuscita della ricetta è fondamentale utilizzare "4 tóral d'ôv".

Purtroppo questa piccola svista rende irrealizzabile la "sopinglesa".

Ringrazio per l'attenzione.

Cordiali saluti

Marisa Fabbri - Via e-mail

Gentile lettrice, molto probabilmente ha ragione, ma devo dire che abbiamo trovato diverse versioni della sopinglesa perché pare che ogni famiglia ne abbia una propria che si scosta di poco dalle altre. (con albume, senza albume, con buccia di limone, con latte freddo, con latte caldo ecc.) Proverò a farla con la precisazione che lei ci suggerisce. Cari auguri e continui a leggerci e magari a bacchettarci benevolmente!

Carla Fabbri

P.S. Gent.ma signora Marisa, ricordo a Lei ed a tutti i lettori che la Ludla non è una rivista di cucina e che, più della correttezza (per altro auspicabile) delle dosi e dei procedimenti, lo scopo della rubrica è quello di rievocare e conservare il nome autenticamente dialettale dei vari ingredienti e degli utensili adoperati in cucina per la preparazione dei cibi.

gilcas



Pri piò znen



Ripensate alle vacanze di Natale da poco trascorse e mettete le parole mancanti al posto dei puntini scegliendole fra quelle in fondo:

- E' sumar cun e' bo i scaldéva
- La Befâna la vuleva cun la
- Adès l'è un che u s bat i dent.
- Int la calzeta di babin capriciuş u j éra sól de'
- Al lùdal al va so par e' e al fa cich - cioch.
- I righéli i arluşeva sota ad Nadêl.
- Sora la capâna e' briléva la

fred, Gesù Bambino, garnê, carbon, l'êlbar, camen, stêla cun la coda

A cura di Rosalba Benedetti

Gino Della Vittoria Int l'eteran

Nell'incalzante e convulsa stagione che in una maniera o nell'altra ha precorso l'avvento del duemila, abbiamo assistito, e d'altra parte non solo in Romagna, a tutto un imporsi di nuove voci che hanno preso ad affrontare la poesia espressa in dialetto, con toni ben poco analoghi a quelli degli autori che li avevano preceduti.

Questo, in primo luogo, trattando e approfondendo tematiche che fino a quel momento, gli anacronistici fiancheggiatori della tradizione, avevano considerato non solo inadatte ma senz'altro sconvenienti a ogni linguaggio locale, in quanto impraticabili dal suo lessico ed estranee alle sue caratteristiche distintive.

Quale retaggio di soggetti inesplorati e non convenzionali è dunque giunto alla luce, restando poi a disposizione dei poeti che hanno stabilito di avvalersene, dotati a ogni buon conto della padronanza e della sensibilità necessarie per farlo in maniera appropriata, ma anzitutto persuasiva.

Nella poesia di questa pagina sedici, muovendo proprio da queste rinnovate tendenze, volte a conferire idoneità inaspettate alla lirica dialettale, le nozioni connesse eppure antitetiche di tempo e di eternità erompono in maniera indagatrice e trainante dall'incalzare dei versi, avendo buon gioco

nel prospettarsi all'animo del lettore come due delle più emblematiche.

Coadiuvando poi alla chiusura del cerchio, prende posizione il tema della morte il quale, legato com'è fin dai primordi alla nostra presenza terrena, col suo incombere vessatorio ed ostile completa il circuito, aumentando a dismisura il cumulo di insicurezze e precarietà che da sempre contraddistinguono l'esistenza delle persone.

Il concetto della dipartita, conclusione aspra e perentoria di qualunque arco vitale, si perde nella notte di un tempo così remoto da non serbare tracce accertabili e forse per questo viene affrontato sovente, specie in poesia, nel tentativo inconscio di esorcizzarla scongiurandone in qualche modo lo spettro.

La morte, in effetti, è una condanna dalla quale l'uomo è oppresso e turbato insieme, oppresso in quanto, imperscrutabile, simboleggia nella sua mente l'avvento di un nulla che non riesce o intende accettare, turbato poiché, in ogni caso, lo strappa da ciò che lo concerne ed avvince in maggior misura: dagli affetti, dalle emozioni, dalla vita stessa insomma.

E su questa triade dispotica e intimidatoria, compendiata da Gino Della Vittoria all'interno di un'intrigante poesia in romagnolo, l'umanità si è interrogata e continuerà a farlo sino a quando un *passé-partout* conforme e misericordioso non acconsentirà l'accesso a una porta, al di là della quale ogni enigma potrebbe trovare la propria soluzione, o magari porci di fronte a un arcano ancor più inesplicabile.

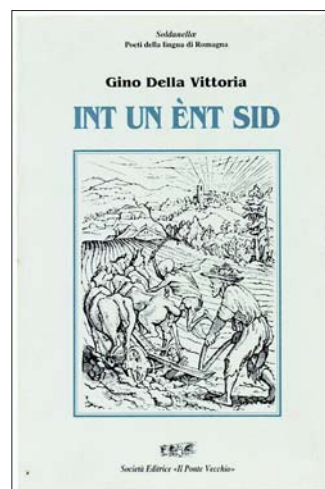
Paolo Borghi

Int l'eteran

U i sarà pu un pasag
par scapè d'int e' temp
e antrè int l'etèran:
'du el e' cunfen?
Parec i ralenta pien pien
't un'avciaia lunghesima.
Parec i va a sbat d'impruvisa
int la sbarra:
c'm a farai a capi'
ch'u n s'conta piò agli òri?

E po' s'a vol di' etèran
se e' temp u n gn'è piò?

Nell'eternità Ci sarà pure un passaggio \ per uscire dal tempo \ ed entrare nell'eternità:\ dov'è il confine?\ Parecchi rallentano, piano piano \ in una vecchiaia lungissima. \ Parecchi vanno a sbattere all'improvviso \ nella sbarra:\ come faranno a capire \ che non si contano più le ore? \ E poi che vuol dire eternità \ se il tempo non c'è più.



«la Ludla», periodico dell'Associazione Istituto Friedrich Schürr • Editore «Il Ponte Vecchio», Cesena • Stampa: «il Papiro», Cesena

Direttore responsabile: Ivan Miani • Direttore editoriale: Gilberto Casadio

Redazione: Paolo Borghi, Roberto Gentilini, Giuliano Giuliani • Segretaria di redazione: Veronica Focaccia Errani

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 • 48125 Santo Stefano (RA)

Telefono e fax: 0544.472261 • E-mail: info@dialettoromagnolo.it • Sito internet: www.dialettoromagnolo.it

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

Info Point della Schürr: Libreria Dante di Longo - Via Diaz 39 - Ravenna - Tel.: 0544 33500

Bottega Bertaccini - Corso Garibaldi 4 - Faenza - Tel.: 0546 681712 • Libreria Alfabeta - Via Lumagni 25 - Lugo - Tel.: 0545 33493

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