

L'identità della Romagna nella poesia dialettale

di Gualtiero De Santi

Sempre, di fronte a un'opera d'arte o a una costruzione estetica in neo-volgare, si rivela valevole per la sua conoscenza l'attenzione verso chi la riceve. Nel mondo dialettale, il destinatario delle tenzoni e dei sonetti, di cante o zirudele, presuppone al di là della comunicazione un legame misterioso, e tuttavia concreto, con l'autore dei versi. Ciò nel contrassegno di una comune appartenenza – pur nella articolazione dei luoghi – a un universo espressivo e linguistico locale.

Il medium dialettale, come deve essere, diventa forma ad ogni effetto. Per bene intenderlo sotto tale riguardo, non è necessario decretarne o proclamarne gli uffici all'interno del testo. Ma, semmai, difenderne le prerogative. Come già faceva Olindo Guerrini (forlivese nato in pieno Ottocento, nel '45) con la sua 'risposta' in rime a quei bacchettoni che gli imputavano un modo d'esprimersi grossolano e a tratti turpiloquente: «A dscorr mel, t'é rason, mo quand us drova / E' linguagg naturel d'e' mi paes, / ... / E' bsogna riferil coma ch'us trova» (*Arsposta*). Troppo arduo, del resto (e tutt'affatto incomprensibile per il referente), cimentarsi sui principi e i predicati teorici del *maternage* in quanto tale.

Per questo, anche quando l'*Heimat* romagnolo viene già espressamente richiamato nei titoli delle singole composizioni e raccolte, esso si trasporta quasi esclusivamente su una struttura a contrasto. Il legame di somiglianza con l'universo dialettale consente che tanto l'essenza della lingua quanto i motivi richia-

* Presentato dall'Istituto di Filologia Moderna.

mati nei testi possano essere caratterizzati in un senso che è autenticamente e pienamente concreto e fisico. Così in ordine alla storia come anche alla natura, la forza originaria invece di essere descritta per via diretta o frontale, viene trasposta nell'ambito della vita e delle polemiche correnti. Data metaforicamente come esistenza profonda che entra però nella storia: verità dicibile e raccontabile attraverso le molteplici manifestazioni che da quella procedano.

In un così comprensivo dispiegamento di ragioni e conoscenze quel che latita è forse l'oggetto diretto dell'identità. Ma si tratta tuttavia di sentirne e coglierne l'impero in altre collegate manifestazioni. L'esistenza – nel pulviscolo della modernità – diviene infatti il sopravvivere dell'originario nei rapporti di vita corrente e attiva. L'idea materna e neo-volgare, elettivamente addotta entro gli snodi della pagina artistica, viene così affermata nel conflitto con una contemporaneità che la minaccia. Onde, il sottrarsi della vicenda dialettale allo scettro dell'anima e, per conseguente, una sua definizione sul piano della realtà sociale e storica. Nell'assedio insidioso del Moderno, ciò si traduce il più sovente in un asserto di valori che dovevano la loro forza peculiare al supposto, intimo rapporto con l'originale.

In un tale quadro, ancora Guerrini può articolare un sonetto sulla *Rumagna* prima venendo a difesa dei compaesani («E dai! Tott quent i l'ha cun la Rumagna, / Ch'e' pè ch'la sia la cheva d'i assassen. / Agli è toti calogni d'birichen / Che l'invigia smardosa la si magna»), poi chiudendo ironicamente in una maniera amaro-gnola. La terra romagnola è descritta attraverso l'impulso della propria gente, luogo in cui tutti si vogliono bene, benché taluno poi, per il sangue caldo e forse anche per un qualche malaffare, finisca addirittura in carcere.

Già in diversa occasione il savignanese Gino Vendemini (1848-1911) aveva come elaborato quadretti di genere, giocati comparativamente sul contrasto tra passato e presente: *E' passa un spusalizi ad campagna d'una volta* («E' sunador daventi se viulain, / con e' rufièn, che paila la galaina...»); *E' passa un spusalizi ad campagna d'adess; A maraina, e' temp d'una volta; A maraina, adess*. Tutto era bello un tempo, quanto meschino e strumentale se riferito al presente. La nostalgia, annodata al vigore e al senso della terra, cerca in questi versi di trattenere l'in-

timità di ciò che è sempre eterno, ma nell'attrito con l'oggi lascia presagire scenari già in degrado.

In una forma peculiare e rinnovata, il Guerrini volge la nota riflessiva e rammemorativa su accenti saporosi e solidi: costruendo – per antagonismo al nuovo che distrugge l'antico – tutta una serie di tipologie, per certo strapaesane, in cui però ramifichi il senso naturale della Romagna: da Polinara, esempio genuino dell'antico spirito ravennano, al più pedestre e loquace Tugnazz, dal barbiere al maestro, dal cameriere disoccupato all'avvocato papalino. È una argutissima, saporosa e colorita quadreria nella quale potrebbero raccogliersi gli esemplari assai bizzarri di molti poeti (vedi il Lovigi Gianfuzi del faentino Giuseppe Cantagalli, 1860-1926), da cui dirama il clichè della più chiassosa e sanguigna romagnolità. Ma in ciò, poi, si esprime pienamente il senso di un'identità data per via materiale e antropologica. Insomma (come annotava il Canetti di *Massa e potere*), è di gran lunga più essenziale e importante l'origine che non invece la meta.

Ci si trova comunque in una fase, in cui l'identità fa cadere l'accento sui caratteri più naturali ed umani, di fatto evocanti certo buon spirito antico e dipingenti quelle curiose caratteristiche in cui essa finiva per incarnarsi. Il luogo non ha ancora un proprio volto e aspetto, viceversa incorporandosi in concrezioni e variazioni sinestetiche.

Soltanto in un successivo momento, il vagheggiamento dei tempi andati comincia a fare perno su una visibilità del paesaggio, che è però eminentemente lirica. Così il forlivese Dario Paganelli – classe 1884, acceso repubblicano – si abbandona alle immagini di quel Monte Poggiolo, a qualche chilometro da Forlì, che appunto gli accendeva nella memoria la figura della madre (la quale gli narrava favole conducendolo con sé al canale a raccogliere radicchi) e poi gli riportava nel pensiero gli amici. In un baleno illuminando gli anni d'infanzia e giovinezza.

O mont! dolza carezza de' mi cor!
Te t'a mi arcurd, te t'a mi arcurdi incora
chi enn ch'i s'arpianz sena che dè ch'u s' mor,
J amigh pirdù che me a j aveva allora!

L'impronta visiva non appare a rigore troppo marcata. Ma

sono alcuni particolari (il parallelo con la guardia in vedetta, la rocca svettante) a conferire una luminosa levità, che induce nel lettore uno sguardo più intimo. Il tema del ricordo – tipico della poesia dialettale, non solo romagnola – si arricchisce di note suggestive, che il Paganelli dovette certo derivare dalla frequentazione e dalla lettura dei testi spallicciani (e non è affatto per caso che *Mont Puzzul* avesse trovato posto in un fascicolo del '47 della rivista «La Piè»).

Paganelli era stato autore di «zirudèli» che, come si sa, sono componimenti nei quali tengono il contrappunto due voci distinte, un po' come negli alterchi battibeccanti e nelle tenzoni (in molti casi tra contadini e padroni). Si tratta di testi la cui modalità contempla punto o poco le aperture del paesaggio in senso lirico. Anche nello scrittore più versato nel genere, Giustiniano Villa, calzolaio (come più spesso si firmava), l'attenzione preme sempre sul contrasto e sulla polemica sociale. Parole, ritmi, immagini non contano per loro stessi, ma in forza della carica di realtà che riescono a suscitare. Ne *Le rimembranze emozionanti nel periodo di tempo della mia vita* (pubblicate da Piromalli e Bravetti e tratte da un manfello di foglietti recanti testi inediti), Giustiniano Villa lascia filtrare nei suoi versi correnti e musicali – ma di accento rude – l'evocazione del paese nativo. «Quand a s'era me burdel / a staseva a t'un castel / (ca ho ancora di parent) / sora Arzoun ma S. Climent». Ma San Clemente, dove Villa ebbe i natali nel 1842 (da quanto ancora oggi si può leggere nel risvolto all'interno dell'arco che dà accesso al paese), è un posto ricordato dal nostro cantore ciabattino non per una sua propria *facies*, ma bensì per episodi e personaggi un po' singolari un po' riconoscibili. Così dunque a «San Clement me da burdel / a faseva e scarpinel, / andai un giornè a lavorè / da un zert Mighen ma S. Andrè», e se i versi trapungono su un albero oppure sopra una collinetta, pur con nomi definiti, non ne portano poi grosse tracce né ne sviluppano le immagini; e se si vede un fiume – il Conca nella fattispecie – vi si mette in vista il più sovente un fondo aspro ed asciutto, privo di ogni bellezza.

Villa resta ovviamente un poeta dialettale importante. Ma il diagramma che muovendo dalle sue «zirudèle» giunge sino allo Spallicci, denuncia una conquista – formale e tematica – anche nella definizione di ciò che potrebbe pur dirsi il senso di una identità romagnola in corrente divenire. E in fatto, è giusto al-

l'interno del canzoniere spallicciano che si realizza il più compiutamente possibile la propensione a nominare la realtà del luogo (la «veritas loci») nelle forme del suo darsi e apparire allo sguardo.

È una tendenza di già ben leggibile in *Fior 'd radecc* del '930, uscito presso l'editore forlivese Zanelli e dedicato da Spallicci al fratello Mariulin. Il fiore del radicchio, precisa la lirica introduttiva, è un fiore assai comune che nasce in piena libertà dentro i fossi e sui prati. La foglia fresca ed amariccia può anche conferire i sapori più intensi ad un piatto d'insalata «a la prema stason». Ma soprattutto vive di proprie pulsazioni e intensità: «U s'arvess a la sera e a la matena / a i dè dla grand instê, / mo quand che l'òcc de' sol vè ch'e' balena, / u s'assèra a pinsê».

La natura raggiunge i sensi e gli occhi del poeta facendosi vedere in tutta la sua perentoria corporeità, immersa in profumi, invasa da colori e sfagli di luce. E il fiore del radicchio emblemizza in fondo l'indelebile evidenza di un qualcosa che si lascia poi notare per la sua semplice e povera verità, ma incarnando l'essenza materiale del luogo: «Quest l'è e' fior de' radecc che a gamba drete / e' cress in libartê / e u s'èlza sora a l'erba e l'ha a la veta / e' zil inamurê». Le liriche cesellano – sempre in quella specifica guisa spallicciana, tra il poetico e il prosastico diretto, comunicativo – il cespo d'erba di cicuta e il candido splendore della bietola bianca, le rame del porro reale e certe ovatelle sulle siepi, le ali del corinello e i pampini delle viti. Tutti fiori e arbusti dimessi e naturali, ma ben vivi, non fuori posto o ammalazzati tal quale il misero olmo di città incatenato a fianco d'un platano forbito, «drì d'un platan sfurbì».

Al lumeggiato cartone di erbe e fiori seguono le belle tavole di un bestiario contadino, di stelle pastore e fanciulli smarriti dentro il buio. Adesso il paesaggio nativo emblemizza finalmente la scrittura. La poesia comincia ad esistere nel tempo medesimo che spuntano le piante ed il grano, quando nel soffio aspro della bora «al zisecc», cioè a dire le cesene, si perdono nella ricerca di un pascolo. «L'è nêd e' gran... e al pùesì Maciôl?» Costui non sa nulla di lettere, solo si ingegna a lavorare. Ma allora (s'interroga il poeta) a che serve tanto affannarsi se non c'è il canto, «csa vèl»? È quasi come avere un bicchiere senza vino. «E nenca me a j ho buté una smenta / sora una chërta bianca / ch'la fiurirà qua un dè par la mi zenta / cun una

gamba franca». Insorge nel farsi della raccolta l'idea della poesia come semenza che va a crescere sopra una carta intonsa, limpida, la quale sbocci soltanto per la gente di qui.

Tale fioritura incontra inevitabilmente il paesaggio. Anzi, vi irrompe con impetuosa modularità. «L'ha sbarandlè la pôrta a e' Pass 'd Rumagna, / rot i puntel e strapê vî al caden / e u s'è butè 'd viamenza a la campagna / e' garbèn» (*A la vintura*). E vi continua la corsa iniziata nella notte, spaziando oltre la luce ed il buio in direzione di un illimitato che è offerto dallo spazio nativo, chiarito e precisato nei nomi dei luoghi e nelle voci materiate di senso dialettale. Ecco il Bevano, con alle spalle la balza di Bertinoro e le stradicciole salenti su all'ombra, fuor di misura – quel Bevano che dalla realtà geografica passa ad una spazialità nominata e fatta vivere dalla poesia («E' mi Dban, quanti vòlt ch' a t'ho int la ment / int agli or 'd fantasi»). E si coglie la pace delle chiese, il campanile di San Bartolo «di temp 'd Galla Placidia» e il porticato di San Biagio, con l'incanto della chiostra dei monti e il disvanire in lontananza delle cime. Ecco, tutt'ora fantastico e venturoso, quel palazzo del Marchese che trattiene in sé tutto un mondo di misteri e di gesta, che sono anche le gesta e i fasti contadini della gente romagnola.

«Oh la mi gran bravura da bastêrd! / rivê cun e' fiê gross / int l'ivmari, magari un pôpió têrd / a fêi un rogg adoss; // un rogg a al fnêstar 'd sota da la frêda / e scapé vî drî i mur / ch'e' cureva la vosa spavintêda / par tot i curidur». Ancora una volta è la meraviglia dello sguardo, indenne e giovane, a cogliere le ragioni intime e profonde della terra e natura materna. Resta in ogni caso che è attraverso il sentimento lirico del paesaggio che filtra la coscienza dei luoghi. Nella raccolta *La ciuzeta* del '36, approntata per la casa editrice Treves, la toponomastica romagnola acquisisce diritto di cittadinanza in svariate composizioni poetiche.

«A Fiordnàn / u j è una campana / ch'la sona zintil», intona una delle prime liriche. Nel seguito avanza l'emozione di ritrovarsi fra le case di Cotignola e finalmente in quel di Lugo (*A Lugh*), tutt'attorno ad un tavolo, al caffè del Pavaglione, nella buona compagnia di amici tra cui Lino Guerra, lo stesso che con composizioni disperate (tali da non avere l'eguale nel panorama dialettale romagnolo) e col successivo suicidio sarebbe poi entrato nella leggenda della poesia in neo-volgare. «Da quàtar

nôt dla mêrcia ch'l'è int l'Aida / Lino l'ha fat l'arciàm. / Èco ch'u
'l fes-cia e a sò pr'al schêl 'd burida / ch'u j è al stêl ch'al fa al
fiam, // e la j è tota una gran bresa d'ôr».

Ancora ricompare la piana di Bertinoro – con la nuvola che
stampa quasi una macchia d'ombra tra Frampùl e Furnò – e il
ponte della Abbadessa, e poi mille altri luoghi lambiti dall'imma-
ginazione ma sempre prescelti nel vivo della realtà. Celebrando
la natura e il paesaggio, la poesia di Aldo Spallicci si incontra
apertamente con le figure e con i nomi della terra dei padri, in
fatto edificando il canzoniere lirico e musicale – pur con i suoni
ruvidi e gli squarci descrittivi improntati al realismo – della sa-
pienza e esuberanza romagnole.

L'Urazion a la Rumagna è la naturale conclusione di quella
indagine morale e interiore, perfettamente arrivata a una rinno-
vata e in pieno conosciuta *koinè*.

A t' butaren l'anèl coma a una sposa
e e' sarà quest cumpagna a fêr un segn
e allora e' tarmarà la nosta vosa
e streti al brazza a e' pèt coma al gramegn.

E poi con quell'empito, che segna il fulgido e lieto crescere
delle emozioni (ma anche il sicuro ravvisamento della gente),
nella schiettezza e immediatezza dei caratteri come nelle pas-
sioni turbinanti e bollenti:

O banadeta par al sment e agli erb
Rumagna nosta ch' t' vù de' côr fat ben
e par e' frót madùr e par l'aserb
purtê a l'uferta longh e' nost camen.

E in che farment che sempar u t'arból
tra i nostar murt ch'i viv tra fior e spiga
tens e' post da murì sota al tu bdól
int e' camp dla passion e dla fadiga.

E infena a l'ultma luna ch'la inarzenta
una Rumagna ch'la garness e' gran,
i fiùl di fiùl ch'i sia sempr'una zenta
s-ceta cumpagna e' fêr, bona cme e' pan.

In un'altra sede, saggistica e giornalistica, Spallicci avrebbe
perseguito l'identità culturale della propria terra, modellando

testo dopo testo, articolo su articolo, un profilo della Romagna che è storico-ambientale al tempo stesso che antropologico e culturale. Più in particolare un intervento firmato nel '21 per «La Piê» indaga nel suo modo l'essenza dell'anima regionale, «specchio più o meno fedele di una tal sagoma umana propria di un dato gruppo di provincie». Ebbene, anche i romagnoli possiedono quest'anima («L'abbiamo anche noi»), diversa da ogni stereotipo o scampolo di maniera. «È la mascherina tipo che manda in solluchero i veri conoscitori della Romagna», ma è pur vero che una simile invenzione si ritrova anche nei versi di Stecchetti o nelle pennellate di Arturo Moradei, che appunto nei suoi quadri non poco trasse la linfa e l'ispirazione dal folklore romagnolo.

«Per noi» continua Spallicci, «l'anima regionale è qualcosa di più. Il manichino resta, la superficialità volgare e scurrile anche, ma l'intima essenza è ben altra. Questa non ha bocca né lingua per parlare, ma vuol essere interpretata nel suo silenzio. Chi ha vegliato gli uomini e la terra rattenendo il respiro, può dire qualcosa che abbia senso di cuore. Sono pause tra suoni di parole, sono lampi d'occhi o corrugare di fronti. Chi ha penato la trincea e ha sorpreso il richiamo di nostalgia sulla barella insanguinata può interpretare quest'anima. Anima divina che ha il senso della stirpe e che dà le vertigini della poesia».

Del resto, è esattamente dentro il tessuto poetico che torna il miracolo di quel ravvisamento profondo di sé, che è ad un tempo il profilarsi del luogo fantastico confacente all'espressione stessa. Il soggetto è ancora soltanto un evento, e non invece un'identità. Nella sua immaginazione si designa il luogo, in cui possa presentarsi la legge di quella stessa somiglianza. Anche per questo il poeta dialettale è una sorta di poeta oggettivo, nel cui verso si rifrange il mondo collettivo e naturale. Un soggetto in cui passa il senso generale.

Non stupisce che le raccolte che sarebbero arrivate nel seguito - *E' stardàcc* del '939, *Biset* di un decennio dopo, la più tarda *E' sarnér* ('55) - siano mosse da odori di mentastro e stoppie, da un respiro e fiato di una natura che le abita e ravviva. I luoghi di Romagna (la grande fiumana del Marecchia, le strade di Bellaria, i tre cipressi tra ulivi e vigne sopra Diegaro) sono ora lambiti da fiamme d'aria pungenti e pervasive: «Coma ch'e' pezga l'êria / prema ch'e' spunta e' sol». La buona poesia,

quella che consuona con la parola governante la vita e spingente il cuore alla devozione con le cose all'intorno, è luce che scorre vicina: «Coma int 'na vampa ch'la m'passess da drì / a j ho cantê e quel ch'a cant a cred / che la bona la santa puesì / l'ha la fôrza dla fed». L'afflato lirico, pienamente conquistato e perfettamente ricondotto alle esistenze naturali del luogo materno e paterno, non è pur tuttavia un'evasione dalla realtà. Al contrario, è da questa intimamente penetrato ed invasato, ma in un senso che è concreto e tangibile e materiale e corrispondentemente spirituale e interiore. Per tale via esso incrocia – né potrebbe essere diversamente – gli accadimenti della guerra; il 'veleno' degli occupanti tedeschi, quella falcidia di soldati e di civili in razzie e bombardamenti, che i versi descrivono rimuovendosi dalla felicità primigenia. In ogni caso se la storia irrompe sulla scena di una realtà scompaginata e stravolta, il nucleo intimo della verità nativa permane integro. Non cambiato nella sua sostanza neppure dal corso della storia.

In questo senso la poesia di Spallicci – pur nei propri caratteri e anche nei limiti – si indizia e riconduce a quel senso originario (l'altrove perduto, che la letteratura della Modernità ha perseguito sin dagli inizi del XIX secolo) che la scrittura lirica apertamente trattiene nelle parole con le quali nomina la realtà. Questo specialmente se essa è la materna e dialettale. Anche Spallicci (come avrebbero poi fatto i poeti di trent'anni dopo, italiani e non) gioca coi nomi essenziali, in quelli ricercando il valore e la verità. Ma i suoi nomi si allogano nella lingua neovolgare, con risonanze che vanno oltre la convenzionalità del linguaggio ufficiale appellandosi alla naturalità del dialetto.

Il primo di questi nomi è ovviamente quello della terra nativa, la Romagna. Di cui Spallicci indaga il senso interiore – e la ricchezza delle parti e dei caratteri di cui si compone – tentando poi di tradurne l'eco – e di rinverdirne l'essenza – in una sorta di immersione in una spontaneità della natura a lei intimamente congenita. Il panismo – e l'idillio lirico – aiutano la ricerca di una verità prima, interiore, che il dialetto e la Romagna, apertamente uniti, in profondo raffigurano.

Rumagna

nom ch'e' sa un pô 'd Roma e un po 'd campagna
s'a sêr j ôcc a camen pr'al tu caler

tra pampna e pampna drì d'un canaver
 e tra e' vel 'd nebia
 ch'e fa la luntanza
 a sent la trebia
 e a veggh torna a e' batdòr
 sota e' sol, tra la porbia, e' gran lavor
 dagli ôvar schêlzi cun un sach ad bala
 da la tÛsta a la spala
 e e' siÛr dal garnÛl zó dal buchet
 ch'e' luta e e' luta.

Il testo appena citato – appunto *Rumagna* – reca l'indicazione di luogo e data: Mercogliano, 10 luglio 1941, alla vigilia cioè del terribile conflitto mondiale che Spallicci non cancella in nulla, ma che anzi accoglie apertamente nella sezione *Guëra di Biset*. Anche per questo *Rumagna* si configura, pur nella libertà delle emozioni e della stessa ispirazione, a modo di testo in qualche sorta emblematico: la rivendicazione di una ricchezza naturale che neppure la violenza e la brutalità del conflitto avrebbero potuto disperdere. In forza di ciò il paese romagnolo tornerà intatto e suggestivo nei versi dell'ultima raccolta, *Adëss ch' l'ha smess ad piôvar* (1960). Al modo leopardiano, dopo la tempesta che ha devastato l'Europa, il negativo e il male possono finalmente essere gettati via – «a s' butÛn drì dal spal e' mêlandê» –. Adesso che ha smesso di piovere, il sereno torna a farsi luce e richiamo. Ridiventa linguaggio in cui ancora si riscrive la vita non mutevole del luogo: «Andegna che la strê la j è batuda / e che arnuvêda e fresca l'è la foia / coma ch'i fa j usel a e' temp dla muda, / e ad caminê nù u s'è turnê la voia». In una tale rinnovata disposizione di spirito, il paesaggio si ricompone nel suo notturno lunare incantamento. Si dà a vedere, a segno di essere letto e decrittato, ma si dà a vedere anche nei tratti che lo dicono e lo segnalano sotto un riguardo storico e geografico. Si ripercorra il quarto quartetto di *Stasera e' mi paes*: «Un'ora dop a l'ivmarì e' vintsÛn / u s' mena la muntagna vî cun ló / dlà da Bartnôra vers a San Maren / e, cme una lôdla, e' lun l'è in zil là só».

La Romagna insomma non svanisce in nessun lucre metafisico. Ma piuttosto, dalla sua concretezza, interamente recuperata, insorge la visione di una realtà in cui l'esterno (ciò che si vede) dice articolatamente anche la verità interiore e naturale.

«Stasera e' mi paes l'è un èt paes, / l'è carsù i munt che quesì i toca e' zil / e int una veta u j è un lun azes / e u 'l guèrda e' mond in sta sera d'abrìl».

Il senso del distacco – da una realtà vera, purtroppo smarrita e lontana – continua nullameno a guidare la produzione in versi in dialetto. È un *topos* risorgente anche in anni a noi più vicini (si vedano al riguardo le opere di un Tolmino Baldassari, ma si pensi a quanto in precedenza aveva delineato Tonino Guerra). Ma un *topos* che era presente a maggior ragione nel passato, allorquando vivevano ancora gli statuti classici.

Solo che, nel passaggio da una fase per così dire non troppo agevolmente determinabile e chiarita, a quella successiva caratterizzata anche dall'affiorare di una evidente e leggibile realtà regionale, il paese della nostalgia appare essere sempre più esplicitamente la Romagna, nei suoi caratteri e confini, tanto quanto nelle tradizioni e consuetudini e (ove si consenta al termine) moralità. Così, se in un autore come Paolo Toschi, nato a Lugo ma faentino d'adozione e dialetto, la *Sehnsucht* neo-volgare si costruisce – nel solo testo che di lui si conosca, *Cum' e savor dla piè* (apparso appunto in «La Piè» nel 1920, anno primo della pubblicazione della gran rivista spallicciana) – su una struttura metonimica che nel richiamare la fragranza della piada evoca in un tratto la terra romagnola e i suoi sapori, cioè tutta una cultura materiale qui assunta emblematicamente; in autori diversi come Vittorio Nivellini o come Pietro Comandini il legame spirituale con la propria gente e terra, attuato ancora una volta in condizioni di separatezza e di nostalgia, dà forma a veri e propri cicli di sonetti dedicati alle rispettive città: *La mi Ravena*; *La mi Cesena*.

Lo strumento formante e tematicamente caratterizzante rimane pur sempre il ricordo, cui la struttura del discorso in versi s'informa senza bisogno di archipenzoli e di inutili impiastri. «Um ven sempr int la ment e' mi paes», questo il fusi-gnanesi Francesco Giugni. Il quale ultimo, attraverso un dialetto da lui avvertito con aspra intensità, «un po' dur da mastighè», può comunque raccontare i lavori nei campi e la stessa esistenza quotidiana, gravata da fatiche ma anche giocondata da un estro fantasioso e pronto al racconto: «am'arculd che dal tanti e tanti fol / dla povra nona, quela propri vera / la cunteva d'un povar ragazol».

È infine il dialetto, recuperato intimamente nella dimensione spirituale e poetica, a consentire a quell'identità collettiva di risalire a una percezione del mondo e del proprio paesaggio, in un senso che è sociale e storico. *E' mi mont*, titola il sammarinese Nino Lombardi, attivo negli anni Venti: tutto preso da un'emozione spalliciana per una natura cui il possessivo concede il marchio dell'affettività e della appartenenza.

L'abbandono alla dolcezza dell'aria e alla verdità ampia e lucente della piana si esprime nella grazia del canto: in un accordo con la natura – quella fatta di grano viti e canapa, di erba spagna e lupinella – che recupera e anzi reincontra un'adesione alla vita fluente e piena, interiore e collettiva, quale soltanto la musica suscitata dal popolo può conferire.

E cal nott a m' arcord – quant temp sarà? –
ch'i turnéva cu 'l cara da la vâl:

e Minùla e' canteva, ins' e' quadrèll
ch' i l' sinteva anch t' la lona, al su' sturnèll.

E Minùla e' canteva: "Fior d' i fiur,
u s' sta acsè ben cun te a lètt a e' bur

A lètt a e' bur cun te u s' sta acsè ben,
e fredd e chèld u s' prova a stèt' avsen...»

In questi versi di Nettore Neri, dedicati al musicista Francesco Balilla Pratella, corre come un'intuizione del nucleo più inteso dell'esistenza, che in quanto tale – per ciò che esso è – deve essere afferrato e goduto nell'istante in cui passa veloce. In esso s'incardina l'esistenza della gente e della terra di Romagna. Bella, si ritrova ad esclamare Fausto Ferlini, quando c'è il sole a primavera e le nuvole trasvolano «alzìri» nel cielo, «int i tramont ross e viola». E bella nell'estate più calda, mentre la cicala sta a chiacchiera con i rosolacci, e sul mare i pescatori innalzano le vele: «Oh! tèra d'i mi vecc, cs'èl ch'm'inamora: / j élber, i mont, e' mêt? T'sé te: Rumagna».

L'identità si direbbe allora completamente raggiunta. E, in fondo, la storia della lirica dialettale romagnola – dal suo sorgere sino al punto della piena affermazione – è anche la travagliata e alla fine conquistata conoscenza del proprio nucleo genetico: una sorta di riposo o *Stillstand*, quell'attimo pieno di senso

che tramite la lingua e la sua evoluzione perviene infine al momento della conoscibilità del sé. Che appunto si apre con pathos e stupore dentro il meccanismo espressivo della poesia, fino al punto di spingersi sino alle radici dell'essere naturale. Ma anche si colloca entro una dimensione dialettica e storica.

Da lontano – nelle strette della vita sospesa sul vuoto in un campo di concentramento in Germania – Ubaldo Galli potrà grazie alla poesia abbandonarsi all'esaltazione della propria terra nativa. Il tono – come qualcuno ha scritto – è nei suoi versi tardo-spallicciano, anche un po' corrivamente epigonico. Ma in ogni caso esso esprime la tensione verso una realtà umana (che ha da tornare ad essere umana) nel momento dell'angoscia e della disperazione. L'effato popolare nasce dunque da una sofferta dimensione interiore, quantunque non estranea alla storia. In seguito Galli avvertirà l'esigenza di superare quell'eccesso di sentimentalità e un'invadenza regionalistica, che i suoi versi apertamente declinavano.

A tutto questo – al rifiuto della vecchia tipologia ultrapaesana e bozzettistica – contribuì, proprio dentro il lager, il fatto che Galli vi avesse conosciuto Tonino Guerra, del quale egli sembra trascrivesse i testi poetici (ma la cosa è più che certa). Se con Guerra muta la realtà della poesia dialettale romagnola, per così dire la sua episteme, non è affatto privo di significato il fatto che una svolta di tanto rilievo prendesse forma entro il groviglio oscuro e lancinante del campo di concentramento.

L'incredibile vorticante simultaneità di esistenza e linguaggio lirico, di storia ed espressione, rendeva ormai obsoleto e radicalmente anacronistico ogni pur timido tentativo di incordare l'antica nostalgia per la patria dialettale sull'eterogeneo spigolare di lacerti descrittivi o addirittura comici. L'indicatore d'emozione si apriva adesso su altri e ben diversi orizzonti, sbandando ogni pur facile contentatura di accordi e umori, di linguaggi e parole. Qualcosa di nuovo e differente – ma parimenti di antico – si magnetizzava nella nuova poesia, non molto dissimilmente (occorre dirlo) da quanto accadeva in altri contesti culturali ed espressivi.

Di colpo, in anni che oggi ben sappiamo essere stati di trasformazioni epocali, la grazia ruvida e la generosità così di Spallicci come dei suoi settatori e imitatori si erano ormai inesorabilmente invecchiate. Da allora in avanti, la vita romagnola tratta alla luce e all'evidenza dal profondo della lingua si sa-

rebbe concertata, sia pure irregolarmente, sulle abrasioni e lacerazioni che il mutare della realtà aveva trasportato sulle coscienze e le menti. Passando se mai dall'esterno all'interno, dall'unità ritrovata del paesaggio e del sito natale all'ironizzata molecularizzazione dell'io – ma con ciò anche modificando radicalmente tutto il capitale stilistico di cui si era resa capace nel corso della sua storia.