

Stu facendo la pulizia della Scuola-laboratori
e chi il piumaccio pu lu polvere e o colla graciata
cu M. assenta il tavolo, immede a posto le stie, e
prepara il lavoro pu le ragazze).

An. Accidendi però! Maayo la notte, maayo quanno
se dorme te pò sarri? L' h' h' induti sta notte
ma le guardiz che ci sta' a fa'? C'bi maneio:
di n' disturbanno la quietà pubblica e jè se
basta jè quello che j'è pare... E non que se
dice cosa...

M. Ma pure, mamma mia caudava tauu
e sonava ch' adera 'n amore... e a
ha fatto piange tauu... n' ha fat
male.

Mauro di margutta! E perché?

Perché, perché quella serenata che caudava la
redo m' ha fatta tauu, tenuta 'n brisione...
non ne pareo, mamma mia, che fosse fatta
proprio per me? Non è capitato le parole?

Ma n' a da j'orde
! E ne dice tauu
shéme? Tutte man
tu non è cusei? E

Agostino Regnicoli

Scrivere il dialetto

Proposte ortografiche per le parlate
delle aree maceratese-camerte e fermana

m eum

Agostino Regnicoli

Scrivere il dialetto

Proposte ortografiche per le parlate
delle aree maceratese-camerte e fermana

eum

Università degli Studi di Macerata

Quaderni linguistici letterari e filologici V 2020
Collana del Dipartimento di Studi Umanistici

Direttore

Diego Poli

Comitato Scientifico

Francesca Chiusaroli

Carla Cucina

Laura Melosi

Gianluca Frenguelli

Vittorio Springfield Tomelleri

In copertina: rielaborazione grafica, a cura dell'autore, di una pagina del manoscritto della commedia di Mario Affede *Perché, perché, Mari'?*, redatta nel 1930 in dialetto maceratese, sovrapposta alla rappresentazione dell'apparato fonatorio.

Isbn 978-88-6056-680-5 (print)

Isbn 978-88-6056-681-2 (on-line)

DOI 10.48219/QLLF_60566812

Prima edizione: dicembre 2020

©2020 eum edizioni università di macerata

Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Carla Moreschini

Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons,
Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale
(CC BY-SA 4.0)



*al prof. Diego Poli
mio maestro di fonetica e linguistica*

Indice

- Presentazioni di
- 11 Antonio Romano
 - 21 Diego Poli
 - 27 Francesca Chiusaroli
- 29 Premessa
1. Introduzione
- 33 1.1. Le Marche e le aree maceratese-camerte e fernana nel contesto dialettale italiano
 - 35 1.2. Unità e diversità delle aree maceratese-camerte e fernana
 - 36 1.3. Ma si parla ancora dialetto?
 - 36 1.4. Vale la pena di “conservare” il dialetto?
 - 38 1.5. Esempi di uso attuale del dialetto
2. (Tra)scrivere correttamente il dialetto: perché, che cosa, come
- 43 2.1. Perché è importante trascrivere il dialetto nel modo più accurato e leggibile possibile
 - 44 2.2. Trascriviamo (quasi) esattamente quello che diciamo (o sentiamo)
 - 45 2.3. Un esempio di trascrizione accurata ma poco leggibile: la trascrizione fonetica
 - 46 2.4. Esempi di trascrizione assai poco accurata, e perciò anche poco leggibile
 - 47 2.5. L’italiano ha una grafia “fonetica”? Fino a un certo punto
3. Cenni di fonetica articolatoria. Le vocali. Accentti e apostrofi
- 49 3.1. Qualche nozione di base di fonetica articolatoria
 - 51 3.2. Le vocali
 - 52 3.3. Le vocali del dialetto maceratese

- 53 3.4. Accento tonico e accento grafico
- 54 3.5. Dittonghi e iati
- 56 3.6. Uso dell'apostrofo (e non uso dell'accento circonflesso)
4. Le consonanti
- 59 4.1. Generalità
- 60 4.2. Il repertorio delle consonanti del dialetto maceratese
- 61 4.3. La pronuncia delle consonanti vista più in dettaglio
- 62 4.3.1. Occlusive
- 62 4.3.2. Nasali
- 63 4.3.3. Fricative
- 64 4.3.4. Affricate
- 64 4.3.5. Laterali
- 65 4.3.6. Vibranti
- 65 4.3.7. Approssimanti
- 66 4.4. Consonanti del maceratese assenti in italiano: le occlusive palatali *chj* [ç], *ghj* [j]
- 67 4.5. Le fricative postalveolari *sc(i)* [ʃ], *sg(i)* [ʒ]: italiano e maceratese a confronto
5. Alcuni fenomeni fonetici dell'italiano e del maceratese
- 71 5.1. Assimilazioni e coarticolazioni: le nasali
- 72 5.2. Le assimilazioni delle nasali in maceratese
- 74 5.3. «Ci sono due varianti: qual è quella giusta?»
- 75 5.4. I «raddoppiamenti sintattici» (cogeminazioni)
- 77 5.5. Un altro tipo di raddoppiamento: le autogeminazioni
- 80 5.6. Ulteriori considerazioni sulle consonanti del maceratese: la posizione «debole»
6. Questioni ortografiche controverse
- 83 6.1. Un problema ancora aperto: *c'ha*, *ci-ha*, *cià*, *ci-à*...?
- 85 6.2. Uso dell'*h* con le voci del verbo 'avere'
- 85 6.3. La divisione delle parole
- 87 6.4. Incontri sintattici con nasali e confini di parola
7. Esempi di trascrizione di testi dialettali
- 89 7.1. Introduzione
- 90 7.2. «Il vento di tramontana e il sole» in italiano e nei dialetti di Servigliano (FM) e Macerata
- 92 7.3. Una poesia nel dialetto di Matelica (MC)
- 94 7.4. Un brano di prosa nel dialetto di San Severino Marche (MC)

96	7.5. Un brano di prosa nel dialetto di Urbisaglia (MC)
98	7.6. Un brano da una commedia nel dialetto di Treia (MC)
102	7.7. Una traduzione dal francese al dialetto maceratese
109	8. Riepilogo delle convenzioni ortografiche proposte
111	9. Conclusioni
113	Bibliografia

Presentazione di Antonio Romano

Laboratorio di Fonetica Sperimentale "Arturo Genre"
Università degli Studi di Torino

Ho avviato la mia carriera post-laurea nella convinzione che bisognasse spostare completamente lo studio delle lingue e dei dialetti dall'ambito della scrittura a quello dell'oralità. Mi sono poi ritrovato spesso a dover rivedere quest'indirizzo, non già per un ripensamento programmatico, ma per la necessità / utilità di divulgare i risultati delle ricerche scientifiche che si conducono sulle lingue nei laboratori di ricerca al pubblico maggiormente interessato. Con crescente delusione ho potuto constatare, infatti, che la disseminazione scientifica in questo campo – restando circoscritta nel linguaggio e nei risultati ai gruppi di specialità – presenta tempi lunghi e difficoltà oggettive di accettazione da parte di colleghi di campi affini all'interno dello stesso settore disciplinare e, a maggior ragione, quando la ricerca sia interdisciplinare, in tutti i settori coinvolti. Al contrario, con crescente ammirazione ho potuto apprezzare la maggiore curiosità e, anzi, una certa domanda di materiali e formazione da parte dei ricercatori indipendenti, spesso dotati di significativa intuizione personale. Ecco, quindi, che, progressivamente ho cominciato a dedicare spontaneamente sempre più tempo al *Public Engagement, ante litteram* (e senza lo spirito calcolatore che l'introduzione di un'espressione anglosassone lascia subito sospettare). Lavoriamo su questi argomenti senza secondi fini, solo perché c'interessa confrontare, rapportare, chiarire, mettere in comune, condividere, stare a contatto con le persone, consegnare conoscenze ai nostri concittadini, riceverne da loro, contribuire alla crescita della consapevolezza che una comunità ha della propria identità, del proprio passato e del proprio futuro, senza calcoli opportunistici.

Ecco perché nasce un volumetto come questo, destinato al grande pubblico, ispirato dal contatto con esso e dall'idea di progresso che può derivare dal mettere sul tavolo una conoscenza conquistata in letture più esclusive e giocarsela con i dubbi e le perplessità di chi a quelle letture non riesce ad accedere. Con la preoccupazione che molti tra gli stessi universitari non comprendano come la condivisione di queste conoscenze nella vita culturale di una comunità sia altrettanto importante della trasmissione di quelle che gli specialisti si comunicano nei convegni o nelle riviste specialistiche (vedi la distinzione tra pubblicazione di fascia A e di fascia B), facendo finta di credere che tutti gli accademici che pontificano in questo campo disciplinare sarebbero in grado di apprezzare i contenuti di una pubblicazione come questa, ci rivolgiamo alla gente, ai cultori locali, sicuri di rispondere a destinatari desiderosi di risposte e maggiormente riconoscenti. Questi potranno affacciarsi alla complessità dei fenomeni del parlato e alle complicate categorie della fonologia e della morfosintassi, attraverso questa solida finestra che Agostino Regnicoli apre, mostrando come gli oggetti di casa, anche se ci appartengono, vengano sempre da fuori. I cimeli che esibiamo sui nostri scaffali sono quasi sempre fatti di materie prime che possiamo ritrovare all'esterno. La loro fattura e quella degli arredi nei quali li riponiamo hanno una storia interessante che merita di essere ricostruita e dotata di solide impalcature non solo per farne sfoggio, ma per rendere razionale ed efficace la nostra organizzazione domestica.

Frequentando gli abitatori di questi spazi, il loro uso quotidiano di alcuni di questi oggetti, le loro pratiche, talvolta ingenuie, le loro credenze, talvolta immotivate, abbiamo riscoperto l'interesse della divulgazione e l'importanza di rivolgere le nostre attenzioni a questi importanti interlocutori per scoprire insieme a loro in che modo questo mondo privato corrisponda al grande magma esterno, agli ecosistemi naturali e alle grandi reti di conoscenza della società planetaria.

Gli specialisti della comunicazione linguistica sono rimasti a lungo nelle scuole, nei palazzi della finanza, del commercio, dell'industria, della giustizia, delle comunicazioni e della cultura nazionali e internazionali; raramente sono entrati nelle vite dei

cittadini comuni, dove si produce o dove si convive, si ama e si litiga. E ancora oggi molti lo fanno solo per trarne dati, per dimostrare i loro modelli teorici, per ritagliarsi spazi di originalità finalizzati all'autoaffermazione o alla mera sopravvivenza accademica.

In questo caso, e parlo di tutti i linguisti dell'Università di Macerata che ho avuto l'opportunità d'incontrare, abbiamo invece un reale interesse per un progresso scientifico condiviso e una ricaduta sul cittadino senza finalità recondite, con uno spirito adeguato, la buona disposizione d'animo e la generosità culturale di chi si sente parte di un mondo migliorabile. Alla lettura di questo conciso ma denso contributo, anche grazie agli esempi di scrittura raccolti nella vita reale (che in fondo non differiscono molto da quelli che riscontro anch'io in altri spazi), ho riflettuto molto sulle difficoltà che i suoi contenuti presentano generalmente, ho valutato i modi mai severi ma sempre rigorosi con cui si considerano oggettivamente i dati e seriamente gli obiettivi di un progetto come quello che qui vede un suo primo approdo. Ne sono uscito con la convinzione di essere su una buona strada e la soddisfazione di aver trovato un collega e amico col quale poter discutere di questi argomenti.

È anche in seguito a queste conclusioni che mi sono disposto a scrivere questa *Presentazione*.

Dopo un'accurata valutazione del posizionamento geolinguistico dei dialetti di tipo maceratese-camerte e di tipo fermano, il testo si focalizza su quelli delle località comprese nei bacini del Chienti e del Tenna e nell'alta valle del Potenza.

Sin dai primi paragrafi del § 1, con pochi esempi oculati, si mostrano alcune caratteristiche che, senza mettere in discussione l'individualità delle parlate dei singoli centri, portano alla definizione di questi due raggruppamenti.

Col sostegno di autorevoli fonti, non solo accademiche – perché non sono da meno le considerazioni offerte dai migliori studiosi locali dell'area – si giustificano le ragioni della sopravvivenza dei dialetti nell'epoca dei *social* e si segnala l'importanza di un loro trattamento distinto da parte del parlante, la cui formazione spesso monolingue si dimostra talvolta insufficiente per comprendere e rappresentare adeguatamente le peculiarità di questi dialetti.

Forte dell'esperienza al fianco di esperti linguisti della scuola di Diego Poli, avendo partecipato attivamente alle attività del gruppo di fonetica sperimentale e successivamente alla fondazione dell'associazione italiana scienze della voce, l'A. manifesta in questa sezione la sua propensione a un dialogo costruttivo con i gruppi *social* che fanno uso dello strumento di comunicazione Facebook ai fini di un approfondimento di materie linguistiche disponendosi con spirito collaborativo – e un linguaggio rigoroso, chiaro e diretto – a comunicare in modo propositivo con gli utenti di tutte le generazioni.

Alla dimostrazione della vitalità d'uso dei dialetti attraverso i media, documentata con fonti iconografiche raccolte nel corso di più di un decennio, il capitolo anticipa una prima valutazione delle modalità di resa grafica correntemente usate dagli utenti del dialetto.

Il § 2 si apre problematizzando la definizione di norme ortografiche per lingue senza una tradizione letteraria consolidata e si pone in un'ottica che non possiamo non condividere: il dilemma del far pervenire nel modo più accurato possibile e senza inutili complicazioni – soprattutto nel caso di opere artistiche destinate a un ampio pubblico – la lingua e i suoi messaggi a tutte le categorie di lettore, senza escludere un ipotetico lettore “che viene dal futuro” (a cui vorremmo consegnare la nostra lingua e le sue specificità).

Dritta alla questione è poi la riflessione d'indirizzo: “chi scrive in dialetto sa quello che ha in mente, ma non è detto che lo sappia chi legge” (§ 2.1).

Per un corretto recupero delle informazioni codificate nello scritto, alla necessità dello scrivente di astrarsi dal proprio prodotto grafico, disponendosi a rileggerlo come se non ne conoscesse le possibilità di resa orale, deve corrispondere una minima riflessione sui sistemi grafici locali e sulle soluzioni suggerite dalla letteratura internazionale (§ 2.3)¹. Sembra banale sottoli-

¹ Il lettore più determinato è naturalmente indirizzato al sistema rigoroso più internazionalmente diffuso, quello dell'Associazione Fonetica Internazionale (IPA) al quale si fa ricorso soprattutto nei capitoli successivi per risolvere alcune potenziali ambiguità. L'operatore desideroso di rapportare ad altri sistemi di notazione diffusi in ambito romanzo le caratteristiche grafiche da adottare per la propria lingua orale

nearlo, ma la quantità di deviazioni da un'impostazione adeguata, semplice e diretta della scrittura da parte di molti autori ne suggerisce implicitamente la necessità: per un corretto recupero delle informazioni codificate nello scritto sono prioritarie (1) l'attenzione da dedicare a come la lingua e i messaggi sono pronunciati e (2) una minima riflessione su come sia meglio scriverli. Ed è proprio per esplicitare il regolare rispetto di questi due punti che nel § 2.2 viene sottolineata la necessità (ribadita poi al § 6.2) di arricchire ogni opera scritta in una lingua senza una tradizione grafica univoca di una sezione introduttiva di "Avvertenze" sulle norme grafiche seguite ("indispensabile corredo di ogni opera dialettale").

Dopo una carrellata di esempi di grafia "spontanea" con indizi di trascuratezza (v. es. **c'è lù* 'ce lo', § 2.4) e/o ipercorrettismo (**glieri* per *jeri*, sempre pensando alle interferenze dell'altra lingua scritta padroneggiata dallo scrivente; cfr. § 1.5), il capitolo cerca di mostrare ai lettori come anche la grafia dell'italiano non sia fonetica e non si adatti a rendere conto di tutte le specificità dei dialetti^{II}. Le riflessioni poggiano su esempi in trascrizione fonetica che mostrano una lucida padronanza della fonologia dell'italiano (sulle tracce del campione regionale di questa materia, Amerindo Camilli, le cui intuizioni in questo campo restano ancora validi riferimenti nazionali e internazionali)^{III}.

Alla necessità di una descrizione articolatoria dei suoni trascritti sono rivolti il § 3 e il § 4, rispettivamente dedicati alle corrispondenze tra suoni vocalici e forme grafiche tradizionali, incluse considerazioni sull'accentazione (grafica e fonetica), e tra i suoni consonantici e le loro possibilità di resa nella scrit-

può utilmente riferirsi a G. Iannaccaro - V. Dell'Aquila (2007), *Per una tipologia dei sistemi di scrittura spontanei in area romanza*, «Estudis Romànics» 30, 311-331.

^{II} L'esempio di **c'è lù* 'ce lo' è indicativo delle confuse impressioni che animano l'immaginario linguistico degli scriventi, perché se anche *c'è* può essere comparso per una forzatura del correttore automatico, sicuramente l'ingiustificata accentazione del clitico ha richiesto un certo impegno compositivo che si trova riflesso in molti altri scritti di un'area geografica più ampia (v. anche § 6.3; cfr. F. Granatiero (2020), *Scrivere la lingua madre*, Torino; <<https://fgranatiero.wordpress.com/category/grafia/>; https://www.academia.edu/39661397/SCRIVO_LA_MIA_LINGUA_LOCALE>).

^{III} L'accuratezza delle trascrizioni, senza appesantire la comprensione delle situazioni descritte, testimonia di un'attenzione alla disciplina superiore a quella di molta manualistica generale anche impiegata nella formazione universitaria in Italia.

tura. Questi capitoli sono corredati di illustrazioni originali che chiariscono con utili orogrammi di ottima fattura le configurazioni articolatorie corrispondenti ai suoni descritti.

Tra gli argomenti trattati troviamo la diversa distribuzione di suoni vocalici di timbro medio, aperto o chiuso, rispetto agli esiti in altre varietà italo-romanze, persino della stessa area mediana, che suggerisce un uso accorto di vocali con accenti gravi e acuti (*sòle* e *vèndu*).

Oltre all'importanza dell'indicazione dell'accento grafico nei proparossitoni e in tutte le situazioni in cui può essere d'aiuto disambiguare la lettura a un parlante di altre varietà, si associa una proficua discussione sulle possibilità di notazione dei dittonghi e degli iati. Nel caso dei primi, si propone il ritorno all'uso del grafema < j > per i dittonghi ascendenti con primo elemento palatale (*jènde*, *ffúri* etc.). La relativa rarità dei dittonghi ascendenti con primo elemento labiale+velare (*quàtru*, *léngua*) suggerisce invece di rinunciare all'audace introduzione del grafema < w > (pur usato recentemente da alcuni autori) che risulterebbe esotico. La frequente associazione con < q > e la possibilità di rimediare a eventuali ambiguità con l'accento grafico risulterebbero insoddisfacenti solo nel caso dello iato che si presenta in *nuàndri* (*nüàndri*)^{IV}; data la possibilità di una pronuncia col dittongo in un parlato meno sorvegliato questa condizione è tuttavia preferita a quella con < wa >.

È poi la volta della valutazione dei troncamenti e di tutti quei casi in cui avviene la cancellazione di elementi sonori. La questione non è soltanto se tener conto del fenomeno in termini di variazione diacronica e/o segnalarlo con l'apostrofo, ma anche di stigmatizzare la trascuratezza che porta a subire le scelte (' per ') di correttori ortografici messi a punto per altre lingue (§ 3.6) e restringerne l'adozione solo a soluzioni considerate coerenti e razionali. È questo forse uno dei paragrafi più articolati in cui vengono soppesati esempi più o meno convincenti tratti da diverse fonti e soluzioni forse più adatte a dialetti in cui il fenomeno è più pervasivo. Un modello è certamente quello

^{IV} Allo stesso modo s'introducono ragioni per giustificare il ricorso alla dieresi e l'inopportunità di un accento circonflesso (§ 3.6).

più diffuso in tutta l'area centro-meridionale (simile a quello offerto da G.G. Belli: *canta'* < CANTARE, ma anche *vede'* < VEDERE), ma per un robusto recupero della struttura accentuale, in questi casi, oltre a segnalare l'apocope, è necessario ribadire la permanenza della prominenza sulla sillaba accentata (*cantà'*, con notazione sovraccarica, ma *véde'*, per evitare che l'apostrofo induca a leggere *vedé*). A questo si collega la discussione (§ 3.6) sulla notazione della cancellazione di vocali e consonanti anche all'inizio e all'interno di parola (con un'esemplificazione più convincente nel caso di *la 'ergàra*, *lu vergà* etc. e più discutibile per *r'masta* < *remasta*, invece di *rmasta*, cfr. § 3.6)^V.

Pure la presentazione del sistema consonantico si offre ricca d'informazioni che includono anche riferimenti alle articolazioni secondarie e alle dinamiche articolatorie tipiche di alcuni modi. Un paragrafo particolarmente accurato è quello che affronta la descrizione delle occlusive palatali in opposizione alle affricate postalveolari e alle occlusive velari palatalizzate (con i relativi problemi di resa grafica in esempi come *sicchji* 'secchio (pl.)' vs. *sicchi* 'secco (pl.)'). Oltre alle necessarie distinzioni di lunghezza tra *sc-* e *ssc-* e le riflessioni sull'inopportunità d'introdurre grafie speciali per le fricative postalveolari dei nessi *sp-*, *sb-* etc., il capitolo anticipa le variazioni combinatorie che interessano alcuni rafforzamenti fonosintattici con variazioni di modo (es. a San Severino [ʒ] > [dʒ] vs. a Macerata [jʒ] > [ʒj], § 4.5, v. anche l'interessante confronto tra *portàjje* e *pòrteje* al § 5)^{VI}.

A questi argomenti è dedicato interamente il § 5 che documenta la resa grafica dei fenomeni di sandhi esterno (v. schemi sinottici dei principali nessi § 5.2) anche in diacronia, potendo disporre di materiali audio-visivi registrati a circa cinquant'anni di distanza. All'assimilazione regressiva (quasi-)totale di *un latru* (> *u' llatru*, nota 52), utile per comprendere meglio trattamenti presenti anche nell'italiano mediatico non affettato, e alla

^V Notare che la rigorosa notazione dello stesso Camilli, pur limitata alla registrazione di forme nello stesso dialetto, si presenta oscillante proprio su questo punto.

^{VI} Sull'argomento delle ostruenti intervocaliche lenite (*t* > *d* [ɸ ð], *c*(*h*) > *g*(*h*) [ɸ ɣ], *c*(*i*) > *g*(*i*) [ɸ ʒ] etc.) e della resa grafica della *z* sonora si rinvia a una trattazione più ampia nel cap. successivo.

sonorizzazione parziale delle occlusive sorde dei nessi con nasale (-*mp-* > ~ -*mb-*, -*nt-* > ~ -*nd-* etc.) estesa ai contesti fonosintattici si uniscono utili indicazioni per rendere conto di alternanze rese graficamente come *nj* ~ *gn* e *lj* ~ *gl(i)*. Ampio spazio è dedicato ovviamente al raddoppiamento fonosintattico (cogeminazione) e alle opposizioni di lunghezza consonantica, distinguendo geminazioni, degeminazioni e autogeminazioni che già erano state chiarite per diverse varietà da A. Camilli nel 1929 e da F. Parrino nel 1957^{VII}.

Un ulteriore approfondimento delle difficoltà di divisione delle parole è infine proposto nel § 6, l'ultimo in cui si danno indicazioni pratiche sulla base di riflessioni teoriche e rassegne d'uso, prima di passare a dimostrazioni d'uso di un unico modello esemplare. Sempre col rigoroso spoglio delle fonti, in questo caso più che in altri – per quanto in comune – sono chiamate in soccorso anche le indicazioni dell'Accademia della Crusca. Ma le soluzioni finali proposte, dopo attenta selezione, prendono un'altra strada. Ritenendo improponibili le grafie *ciài*, *cj hai*, *c(i) hai* e altre simili (inclusa la belliana *c'ai*) per rendere conto del comune [ʃai] del parlato (che potrebbe continuare a essere reso benissimo da *ci ha* nello scritto), si proporrebbe a questo punto una soluzione tipograficamente elegante, *c'hai*, ma questa – data anche la difficile resa della *i* in apice negli *editor* di testo dei *social* – difficilmente potrà scalzare l'ormai diffusissimo (anche se imbarazzante) *c'hai*. Quanto ai nostri dialetti si discute anche della necessità di restare agganciati all'anomala conservazione italiana di *h-* in queste forme verbali.

Come anticipato, la ricca carrellata di esempi e di situazioni discussi e commentati nel corpo principale del contributo è corredata da due capitoli finali. Il § 7 offre la trascrizione integrale di testi dialettali differenti, curati dall'A., che in alcuni casi sono stati già oggetto di rielaborazioni da parte di autori diversi con

^{VII} Gli operatori culturali della regione non immaginano quanto questi studi siano stati pionieristici. Basterebbe solo pensare al fatto che in molte altre regioni in cui questi fenomeni sono diffusi, pur con distinte distribuzioni, mancano ancora oggi persino i primi studi esplorativi e, nel frattempo, gli scriventi stanno producendo migliaia di testi ogni giorno codificandoli con una perdita irreversibile di queste informazioni (sempre pensando al "lettore alieno").

molti dei quali ha intrattenuto (e intrattiene) un costante dialogo. Si tratta di testi la cui lettura scorre gradevolissima per chi ha nelle orecchie questi dialetti sin dalla prima infanzia. E questo vale anche per le traduzioni originali perché, nonostante l'A. si schermisca riguardo alla loro validità letteraria, considerate le limitazioni di *Corpus* di cui soffrono i dialetti (secondo la terminologia della *Pianificazione Linguistica*) rispetto alle lingue di tradizione letteraria i cui testi si mettono qui a confronto, il risultato pare essere decisamente convincente.

Per facilitare l'accesso alle convenzioni grafiche definite e ai contesti di applicazione individuati, uno schema sinottico finale è proposto nel § 8, prima di una sintetica pagina di conclusioni in cui si ribadisce come sia sempre l'uso a fare la regola. La convenzione, appunto, quella che ci auguriamo che faciliti gli scriventi nell'organizzare graficamente i propri testi, i lettori, vicini e lontani, e gli studiosi, esperti e dilettanti, a ricostruire meglio il funzionamento di questi codici di comunicazione così specifici, così peculiari, così fragili.

Presentazione di Diego Poli

*Dipartimento di Studi Umanistici
Università degli Studi di Macerata*

Nella “Introduzione” al *Fermo e Lucia*, scritta nel 1823, Manzoni inserisce una delle sue prime riflessioni sul problema della lingua e della relazione con il dialetto: «Ogni lingua, ogni dialetto oltre i segni d’idee per così dire semplici e che hanno segni sinonimi in ogni altra lingua, ha segni particolari, e ancor più frasi che esprimono o accennano un giudizio o pongono la questione in un modo particolare. La moltitudine di questi vocaboli e di queste frasi particolari dà ad ogni dialetto un carattere, un colore suo proprio, e v’introduce una specie di criterio individuale».

Pochi anni dopo, il testo di *Sentir messa*, reso noto dall’edizione di Domenico Bulferetti nel 1923, ma redatto da Manzoni verosimilmente fra il 1835-36, prosegue nel sottolineare la omologia nella conformazione strutturale e nella disposizione comunicativa individuando ne «le qualità, le virtù, l’efficienza» (§ 13) le proprietà dei dialetti di cui la lingua deve appropriarsi se punta a svolgere la loro funzione, superandole nella «circostanza accidentale» (§ 13) per «servir di lingua comune agli italiani» (§ 20). Infatti i dialetti posseggono «cose in sé buone assai, cose eccellenti: hanno tutti di necessità ciò che ci vuole a produrre l’effetto che realmente producono, cioè una continua e piena e regolata conversazione umana» (§ 13).

Vale la pena di “conservare” il dialetto? (§ 1.4) è una delle questioni poste dalla presente opera di Agostino Regnicoli. Le riflessioni di Manzoni sono una risposta che, per quanto giunga da lontano, mantiene tutto il suo vigore e la massima autorevolezza. Ma, per quanto riguarda il milanese scritto, Manzoni si

serviva dei grandi Autori, primi fra tutti quelli che Carlo Porta aveva selezionato e riportato nella quartina con cui sanciva il canone della poesia meneghina («Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin, / cinqu omenoni proppi de spallera, / gloria del lenguagg noster meneghin, / Jessus! Hin mort, e inscì nol fudess vera» ('Varrone, Maggi, Balestrieri, Tanzi e Parini, / cinque colonne capaci proprio di reggere i pesi maggiori, / gloria della nostra lingua meneghina, / Gesù! Son morti e magari non fosse vero'), e del vocabolario redatto da Francesco Cherubini.

Le condizioni storico-culturali delle aree maceratese-camerte e fermana non hanno permesso l'affermazione di una importante letteratura vernacolare dotata di una grafia consolidata e comunemente accettata. Proprio per ovviare a questa difficoltà, nel rivolgersi ai cultori di dialetto, ai dialettologi e ai linguisti, Regnicoli, dopo anni dedicati a una continua e appassionata osservazione e all'analisi fenomenologica dei dati, presenta loro il risultato di una puntuale elaborazione della relazione fra fono e grafo per la "trascrizione ortografica" del parlato. Si tratta di una proposta che nel suo lato applicativo dovrà confrontarsi con le abitudini, disomogenee, invalse nella scrittura, non rispondenti al complesso fono-acustico e collegate, invece, alle convenzioni dell'italiano e, nei casi in cui erano noti o accessibili, a testi dialettali di riferimento preesistenti. Come in tutti i fatti di linguaggio, sarà il consenso, qui degli Autori in vernacolo, a decretarne la accettazione.

Per quanto riguarda la prospettiva adottata da Regnicoli, il carattere naturale della fonetica deriva dal suo oggetto collocato sul piano della sostanza fisico-fisiologica che è l'aspetto da conformare nell'organizzazione del linguaggio. Questo meccanismo di rinvio, che è delimitativo e, in quanto tale, conoscitivo, costituisce il dualismo fono ~ fonema che permette di segmentare il continuum in suoni, nonostante che essi non posseggano uno stato esistenziale (che prescinda ovviamente dalla conoscenza fonematica). Se l'essenza del fono è quindi il funzionamento in una sostanza altrimenti non percepibile, a essa pertiene una capacità distintiva che rimanda al corrispondente segnale visivo, ovvero, al grafo.

Ne discende la necessità scientifica di impostare l'essenza del segno grafico, in quanto è un valore, sulla correlazione di cui partecipa. Questo principio porta all'osservazione, di base, che è talmente elementare da necessitare di essere ricordata ogni volta, per cui i suoni dell'italiano e del dialetto non sempre coincidono in quanto i due sistemi seguono regole diverse. La impostazione di Regnicoli è della massima correttezza procedurale e, al proposito, mi piace ricordare quello che, in un magnifico volume curato da Corrado Grassi - Alberto A. Sobrero - Tullio Telmon, è indicato nell'"Avvertenza": «In un manuale di dialettologia non si può prescindere dall'uso di un sistema di trascrizione fonetica: i dialetti non hanno, per lo più, tradizioni di grafizzazione, ed anche quando la abbiano al dialettologo interessa molto spesso ciò che alle ortografie delle lingue letterarie può sfuggire» (*Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. IX).

La dimensione fono-acustica, pur essendo primaria per l'esistenza stessa della lingua, è stata a lungo negletta, e la dimensione della scrittura, proprio perché da sempre è stata identificata con la lingua (basti ricordare che *grammatica ars* significava nell'originale greco 'scienza delle lettere'), ha cominciato a smarcarsi da questa errata sovrapposizione soltanto nel secondo Novecento e a essere studiata come una ricodificazione del significante a partire dagli ambiti più prossimi alla prospettiva antropologica, come tecnologia dell'intelletto con Jack R. Goody, in Gran Bretagna, e come organizzazione della conoscenza con Giorgio R. Cardona, in Italia.

Mi limito a riprendere alcune considerazioni che ritengo essere utili anche a un livello più generale di discussione. Il delicato tema riguardante l'impiego dell'accento e dell'apostrofo è da Regnicoli posto con estrema chiarezza nel distaccare il collegamento del lemma indagato dal rispettivo italiano e nel limitarlo alla relazione con l'eventuale forma integra nel lessico del dialetto: *lu 'ergà* 'il vergaro' giustifica l'apostrofo perché appartiene a una ontologia lessicale di cui partecipano anche *lu vergà*, *lu vergaru* (§ 3.6). La nota 38 merita di essere ripresa integralmente: «È proprio la "memoria" di una consonante iniziale caduta che spiega tra l'altro perché qui l'articolo *lu* non può essere eliso in *l'* (**l'ergà*'), come invece comunemente avviene davanti a vocale».

La “memoria” che qui si menziona è la presenza del tratto funzionale cui la linguistica greca e indoeuropea fanno ricorso nel supporre il condizionamento, oramai come variabile, o l’impedimento, prodotto dalla restituzione di uno stadio precedente, di un “digamma”, ovvero di una approssimante velare (cfr. greco attico *érgon* ~ cretese *fergon* ‘opera’ rispetto ancora agli attuali inglese *work* e tedesco *Werk*), che nel dialetto omerico ancora allunga per posizione una vocale breve o elimina lo iato. La riflessione di Regnicoli si completa quando, nel riportare i titoli *La ecchjaja de la ergara* ~ *La vecchjàja de lu vergà* presi da due componimenti di Claudio Principi, inserisce la annotazione sociolinguistica sulle variabili di genere (nota 55).

L’asse cronologico di un cinquantennio permette di segnalare, grazie alle registrazioni distanziate nel tempo, il diverso esito assimilatorio della coarticolazione del nesso [n]+[g] in [ŋŋ] rispetto all’attuale [ŋg]: quindi *un gatto* si presenta come [(u)ŋ'ŋattu] ~ [(u)ŋ'gattu] (§ 5.2). Indubbia è l’interferenza dell’italiano la cui azione sta anche disgregando l’insieme del paradigma di nasalizzazione, lenizione, geminazione derivato da contatto del tipo [(u)mmic'ce] ~ [duvic'ce] ~ [trebbic'ce] ‘un bicchiere ~ due bicchieri ~ tre bicchieri’, che ha il suo analogo in irlandese, dove però esso è dotato di un impatto fono-morfologico.

La condizione leniente delle occlusive sonore intervocaliche, per cui si hanno [β]/[v] ~ [ð] ~ [ɣ], se discosta questa area dall’italiano, la avvicina al castigliano, sicché Regnicoli può affermare che «Lo stesso fenomeno avviene in spagnolo, tanto che un’espressione come *me gusta* ‘mi piace’ (con *g* pronunciata [ɣ]) suonerebbe più o meno allo stesso modo in bocca sia a un madrilenosia a un maceratese» (§ 5.6). Si apre con questa affermazione all’inserimento del dialetto nella prospettiva dei meccanismi di apprendimento di altre lingue. Nell’ambito della consapevolezza della dialettica fra sistemi, l’analisi contrastiva interlinguale, impostata sul transfert negativo delle divergenze e su quello positivo delle convergenze, può rilevare al dialettologo di queste aree una competenza innata di cui il parlante italiano-fono non dispone.

In conclusione dell'opera, Agostino Regnicoli fornisce un utile riepilogo (§ 8) e redige un commiato denso di raccomandazioni dettate dall'esperienza maturatasi nel tempo (§ 9). Desidero cogliere, a mo' di congedo, l'osservazione «nella lingua è l'uso che fa la regola», per collegare questa frase al pensiero di Manzoni sulla lingua con cui ho aperto la mia lettura; per Manzoni l'«Uso» (con la maiuscola!) del parlato è valutato come la causa efficiente che agisce nell'arbitrio dell'esecuzione per confrontarsi con il consenso della società.

Presentazione di Francesca Chiusaroli

LaFoS (Laboratorio di Fonetica e Scrittura)
Università degli Studi di Macerata

Nato nel 1999 all'Università di Macerata come "Laboratorio di Fonetica Sperimentale", ridenominato nel 2013, con l'occasione del nuovo assetto statutario dell'Ateneo, come "Laboratorio di Fonetica e Scrittura", il LaFoS ha assunto come propria precipua missione e oggetto di analisi, esplicitandolo nella nuova etichetta, la lingua nelle sue proprietà foniche e la scrittura come mezzo di rappresentazione della lingua.

Vuoi nelle caratterizzazioni delle ortografie convenzionali delle lingue storiche, vuoi nelle configurazioni specialistiche e funzionali dei sistemi grafici non standard di trascrizione del parlato, la scrittura costituisce il dispositivo più diffuso di riproduzione e di trasmissione della lingua, lo strumento, ovvero, che fissa concretamente ai nostri occhi le produzioni sonore, altrimenti evanescenti e sfuggibili.

Se le fasi della letteraturizzazione di una lingua e la relativa elaborazione o adozione di un sistema grafico comportano l'elezione del punto di vista fonetico allo scopo di rendere leggibile la fonìa, la storia delle scritture standard illustra il processo irreversibile di cristallizzazione delle regole grafiche incoraggiando la percezione della scrittura non più come strumento fonetico, ma come simbolo e strumento sociale, culturale e politico. La lingua e la scrittura intraprendono così vie indipendenti, e la scrittura va a smarrire definitivamente l'originario e primario mandato e il suo valore pratico e funzionale. Tale istanza viene conseguentemente recuperata e perseguita sul fronte delle scritture tecniche e non standard, come è illustrato dalla vasta tradizione storica delle tachigrafie e delle pasigrafie, che tuttavia non

hanno varcato i domini delle applicazioni specialistiche, restando per lo più estranee alla quotidiana esperienza del comune parlante.

Uno speciale e fortunato connubio tra piano della fonìa e piano della scrittura si dà invece nel caso del dialetto. Forma linguistica non standard, libera dai vincoli del controllo normativo e culturale, il dialetto sollecita modalità di trascrizione dedicate, che mettono in evidenza la priorità della rappresentazione della dimensione sonora di quella che è una delle espressioni della lingua viva e della vita della lingua. La scrittura del dialetto, allo scopo di renderlo leggibile ai parlanti e ai non parlanti, richiede l'assunzione di convenzioni grafiche fissate e condivise e insieme la tutela della corrispondenza suono-lettera per l'obiettivo dell'aderenza alla reale pronuncia. Ne deriva la necessità di un metodo che unisca formalizzazione e naturalezza nella definizione di uno standard grafico che, nel caso del maceratese come per molti dialetti, a motivo di certo stigma sociale, non ha fino ad ora conosciuto una idonea codificazione.

Scritture standard e fonetiche, tachigrafie e pasigrafie, grafie non standard e scritture dialettali costituiscono gli oggetti di studio del LaFoS, di cui questo manualletto di ortografia maceratese di Agostino Regnicoli – autore che è tra i promotori e componenti attivi del Laboratorio sin dalla sua fondazione, per formazione studioso di linguistica e in particolare di fonetica – costituisce un risultato esemplare.

Premessa

Perché sia possibile leggere un testo, tra chi scrive e chi legge deve sussistere una convenzione, un accordo più o meno esplicito, sul valore dei segni utilizzati, pena l'impossibilità di "dar voce", anche solo mentalmente, al testo stesso. In più occasioni, trovandomi a leggere brani in dialetto, mi chiedo che cosa l'autore intendesse rappresentare con una certa grafia, come andrebbe letta una certa parola: in mancanza di un accordo esplicito, infatti, a volte il modo corretto di pronunciare quella parola non è scontato.

È questo lo scopo del presente "manualetto di ortografia maceratese": offrire a chi scrive testi dialettali, indipendentemente dalle finalità perseguite, artistico-letterarie o documentaristiche, uno strumento per "mettersi d'accordo" con i lettori su come rappresentare i suoni del dialetto, e quindi su come leggere correttamente le parole, grazie a convenzioni ortografiche condivise. Preliminarmente, però, è necessario che entrambi, scrittore e lettore, abbiano un minimo di consapevolezza della natura dei suoni che utilizziamo quando parliamo, del fatto che i suoni dell'italiano e del dialetto non sempre coincidono, e che i due sistemi seguono regole diverse.

Questo manualetto, dopo aver inquadrato le aree dialettali trattate negli ambiti marchigiano e italiano, offrirà – grazie anche a un ricco corredo di figure con gli schemi articolatori di vocali e consonanti – una breve introduzione alle nozioni di base della fonetica articolatoria, necessarie alla comprensione di fenomeni caratteristici del maceratese. Saranno quindi proposte possibili soluzioni ortografiche per trascrivere suoni e combinazioni di suoni non presenti in italiano, per concludere con una piccola antologia di testi, diversi per tipologia e località, nei

quali vengono applicati – con qualche variante legata alle scelte dei singoli autori – i principi qui esposti, e con una pratica tabellica riepilogativa delle convenzioni ortografiche proposte.

Mirando a rendere accessibile il testo anche a un pubblico di non specialisti – senza per questo rinunciare al necessario rigore scientifico – cercherò di ridurre al minimo il ricorso a termini tecnici e di usare un linguaggio semplice e chiaro: di eventuali banalizzazioni mi scuseranno i linguisti e i dialettologi professionisti; allo stesso modo, invito i lettori comuni a ignorare gli occasionali passaggi che per loro dovessero risultare troppo specialistici.

Da ragazzo, studiando l'inglese, di fronte alle trascrizioni fonetiche trovate in qualche libro o dizionario provavo un disorientamento simile a quello suscitato dall'incerta lettura di parole dialettali: sapevo che quei simboli servivano a esplicitare la pronuncia di parole scritte in modo "bizzarro" rispetto alle convenzioni a me note per l'italiano, ma i miei insegnanti dell'epoca in genere non erano attrezzati per sfruttare appieno le potenzialità didattiche di tali trascrizioni.

Alla fine del 1980, quando iniziai a frequentare all'Università di Macerata il corso di laurea in lingue, la prima lezione a cui assistetti era tenuta dal prof. Diego Poli, un giovane docente incaricato di Glottologia; l'argomento era l'introduzione alla fonetica. Per me fu una folgorazione: dopo qualche lezione ero finalmente in grado di decifrare correttamente quei simboli strani, e mi chiedevo perché uno strumento tanto potente venisse così colpevolmente trascurato nell'insegnamento delle lingue.

Non potei laurearmi, come avrei voluto, con una tesi sul dialetto maceratese – in quanto troppo poco "straniero", devo ammetterlo – e il mio relatore (il prof. Poli, *ça va sans dire*) mi invitò a ripiegare su una dissertazione sull'aspetto verbale in inglese, portata a termine con soddisfazione reciproca. Dopo la laurea ho avuto la fortuna di proseguire la frequentazione con il mio maestro di linguistica, prestando per parecchi anni la mia attività professionale come "tecnico laureato" sotto la sua direzione, nell'Istituto di Glottologia e Linguistica Generale prima, e poi nel Dipartimento di Ricerca Linguistica, Letteraria e Filologica, soprattutto nell'ambito delle attività connesse al LaFoS (Labo-

ratorio di Fonetica Sperimentale, ora di Fonetica e Scrittura) e al *Progetto Dialetto - Testimonianze dialettali nel Maceratese*¹.

Per una felice coincidenza ricorrono quest'anno alcuni anniversari in cifra tonda: i 40 anni dal mio incontro con la fonetica e con il mio maestro, il suo settantesimo compleanno e la conseguente conclusione della sua attività di ricerca e didattica alle dipendenze dell'Università. Mi viene quindi spontaneo dedicare al prof. Poli questo mio piccolo contributo, frutto di alcuni decenni di riflessioni ed esperienze (non continuative né sistematiche) negli ambiti fonetico e dialettologico: senza l'ormai lontano incontro con lui sicuramente non avrebbe visto la luce.

Una dedica particolare merita anche la memoria di Flavio Parrino (Colmurano, MC, 1916 - Macerata, 1994), infaticabile e competente studioso del maceratese, maestro (diretto o indiretto) di chi si interessa scientificamente a questa area dialettale: non ho avuto il privilegio di frequentarlo di persona ma fondamentale è stato per me l'incontro con i suoi scritti, alcuni dei quali ripubblicati in una raccolta (Parrino 1996) che ho avuto la fortuna di curare con Carlo Babini.

Oltre all'imprescindibile opera di Parrino (qui presente in filigrana anche quando non viene citata esplicitamente), devo ricordare un paio di miei lavori che sono alla base di questo manualletto. Il primo (Regnicoli 2000: ecco un altro anniversario "tondo"!), ospitato in un'ampia raccolta di sonetti del corridoniano Claudio Principi – (1921-2014) profondo cultore di storia e tradizioni marchigiane, oltre che raffinato scrittore vernacolare – è una breve illustrazione del sistema fonologico e della grafia del maceratese. Il secondo (Regnicoli in prep.) – destinato al volume che raccoglierà gli atti delle *Giornate di Studi su Amarinto Camilli*, illustre fonetista e dialettologo del luogo, tenute a Servigliano (FM) nel 2018 – partendo dall'analisi del precedente propone soluzioni ortografiche sistematiche, e talvolta innovative, per le parlate dell'area tradizionalmente denominata "maceratese-fermana-camerte". Proprio dalla stesura di quest'ultimo testo, e dalla possibilità di ampliarlo e adattarlo, è

¹ Cfr. <<http://studiumanistici.unimc.it/it/ricerca/laboratori-e-centri-di-ricerca-1/fafos>> e <<http://dialetto.unimc.it/>>.

nata l'idea di dar vita a un piccolo manuale autonomo che fosse un utile strumento a servizio di autori e trascrittori dialettali.

Il presente lavoro beneficia inoltre dell'esperienza da me acquisita nell'ultimo decennio come revisore ortografico di testi dialettali di varia tipologia: un'autobiografia nel dialetto di San Severino Marche (Speranzoni 2011); due racconti storico-biografici nel dialetto di Urbisaglia (Fazi 2014; Ribes-Fazi 2016); una raccolta di poesie nel dialetto di Matelica (Donati 2019); una commedia nel dialetto di Treia (Macedoni 2019).

Sono assai numerose le persone che, a vario titolo, andrebbero ringraziate per aver offerto – anche inconsapevolmente – spunti, suggerimenti, consigli, correzioni nel corso degli anni, aggiungendo ciascuna un tassello alla maturazione di questo lavoro: sarebbe lungo elencarle e sicuramente ne lascerei fuori involontariamente qualcuna. Mi limito perciò a ringraziare di cuore coloro che hanno rivisto la penultima versione del testo, assumendomi la responsabilità degli errori rimasti (o aggiunti successivamente), perché grazie ai loro commenti l'ultima risulta notevolmente migliorata: Francesca Chiusaroli, Anna Cimarelli, Ennio Donati, Silvano Fazi, Diego Poli, Marina Pucciarelli, Adriano Raparo.

Ho un debito particolare nei confronti di Tania Paciaroni – che tra i linguisti e i dialettologi è certamente la massima esperta di maceratense – per aver messo a disposizione, con amicizia e con la meticolosità che le è propria, le sue competenze nella revisione di questo testo.

Grazie infine a mia moglie Miriam per aver ingentilito con i suoi disegni un'opera di natura piuttosto tecnica.

Agostino Regnicoli

1. Introduzione

1.1 *Le Marche e le aree maceratese-camerte e fermana² nel contesto dialettale italiano*

Uno sguardo alla *Carta dei dialetti d'Italia* curata da Pellegrini (1977)³ consente di avere un'idea della grande varietà dialettale del nostro paese; scendendo nel dettaglio regionale, le Marche sono “al plurale” anche dal punto di vista dialettale. Come mostra la *Figura 1*⁴, i territori delle province “estreme” rientrano grosso modo nel limite sud dei dialetti “gallo-italici” (PU) e in quello settentrionale dei dialetti meridionali (AP). I dialetti parlati nelle altre province, pur essendo complessivamente etichettati come “centrali”, presentano differenze piuttosto evidenti tra quelli “peri-mediani” dell'area anconitana (AN) – dialetti di transizione che presentano anche dei tratti settentrionali – e quelli “mediani” delle aree maceratese-camerte e fermana (MC e

² Ho scelto di scostarmi leggermente dalla tradizionale terminologia che parla di “area maceratese-fermana-camerte” non perché voglio negare che il territorio in questione abbia una sostanziale unità dialettale, ma per rendere più immediata l'individuazione, grazie ai riferimenti ai centri principali – Macerata e Camerino da una parte, Fermo dall'altra – di due fasce unite ma distinte, come accennerò qui e in § 1.2. Nella denominazione proposta non viene citata Civitanova Marche – centro certamente non irrilevante nel territorio provinciale maceratese – per le caratteristiche peculiari che il suo dialetto presenta rispetto all'entroterra, come spesso avviene per i centri costieri: pur essendo riconducibile all'area maceratese-camerte più che a quella fermana, il civitanovese meriterebbe una trattazione a parte, così come il recanatese; per entrambi sono in ogni caso applicabili le proposte ortografiche qui presentate.

³ La carta è consultabile all'URL <<https://phaidra.cab.unipd.it/collections/belf>>.

⁴ La *Figura 1* è una mia rielaborazione di questa cartina della Regione Marche: <http://www.regione.marche.it/Portals/0/Paesaggio_Territorio_Urbanistica/Cartografia/Cartografia_tematica/Ambiti_amministrativi/12_Province_2020.pdf>.

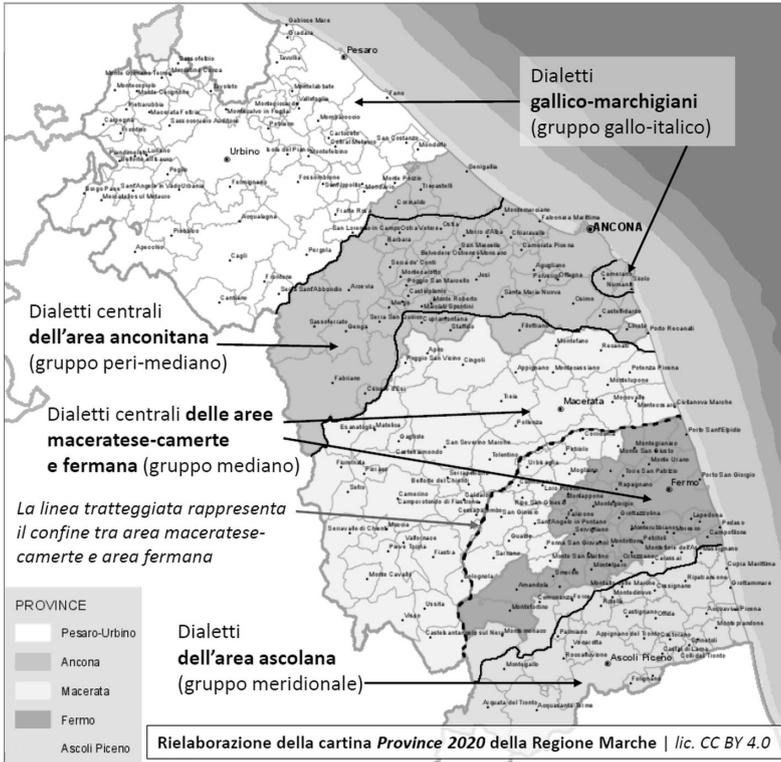


Fig. 1. Le aree dialettali delle Marche

FM); le parlate di queste ultime sfumano verso sud-est senza salti bruschi in quelle delle aree umbro-meridionale e laziale⁵.

Rifacendomi a Parrino (1956, 162-163), il territorio su cui focalizzerò la mia attenzione comprende i bacini del Chienti

⁵ Le delimitazioni presentate nella *Figura 1* vanno interpretate come una semplificazione funzionale agli scopi di questo lavoro, senza pretese di precisione. D'altra parte, non tutti i tratti scelti per distinguere un dialetto da un altro (i fasci di *isoglosse*) hanno la stessa estensione territoriale, per cui le linee tracciate sulla loro base non si sovrappongono in un confine chiaro e definito in modo univoco. Ancora più difficili da individuare rispetto a quelli fonetici sono poi i confini relativi ai fenomeni morfologici e sintattici, non essendo ancora stati studiati in maniera sufficientemente approfondita. Non escludo quindi che alcuni parlanti, e in particolare quelli delle aree di transizione tra un dialetto e l'altro, possano non riconoscersi nelle suddivisioni qui individuate.

e del Tenna e l'alta valle del Potenza. Le parlate di quest'area presentano molti tratti comuni, non sempre presenti invece nei centri costieri: i più evidenti sono «conservazione della distinzione tra -o ed -ŭ finali latini; metafonemi (sulla tonica) di tipo ciociaresco (...); sopravvivenza del neutro»⁶.

1.2 *Unità e diversità delle aree maceratese-camerte e fermana*

L'area tradizionalmente denominata “maceratese-fermana-camerte” può essere utilmente suddivisa in due (sotto-)aree principali:

- maceratese-camerte⁷, costituita dalla parte nord della provincia di Macerata, con l'esclusione del bacino del Chienti;
- fermana, che comprende la fascia meridionale della provincia di Macerata, l'intera provincia di Fermo e, con dialetti di transizione, il lembo settentrionale di quella di Ascoli Piceno.

Salvo specificazione diversa, con i termini “maceratese” e “fermano” mi riferirò in particolare ai dialetti parlati nei capoluoghi delle rispettive province.

Ecco un esempio di differenze tra le due aree:

maceratese *l'ùrdima òrda* ≠ fermano *l'ùtama òta* ‘l'ultima volta’.

Ma differenze sono presenti anche nella stessa sotto-area:

area fermana: Fermo *ùtumu* / *ùtama* / *ùtomo* ≠
Amandola *ùtimu* / *ùtima* / *ùtimo*;

area maceratese: Macerata *la jjànde* ≠
San Severino Marche (MC) *'a sgènde* ‘la gente’.

Scendendo più nel dettaglio, praticamente ogni centro del territorio in questione può vantare almeno qualche peculiarità che differenzia il suo dialetto da quello dei centri limitrofi, ma senza che ciò metta in discussione l'appartenenza a una comune area dialettale.

⁶ Parrino (1956, 162). La delimitazione delle aree dialettali delle Marche è trattata in maniera più sistematica in Parrino (1967), e successivamente in Vignuzzi (1988, 1997), Balducci (2000), Loporcaro - Paciaroni (2016).

⁷ D'ora in avanti userò per semplicità la denominazione “area maceratese” sottintendendo anche “-camerte”.

1.3 *Ma si parla ancora dialetto?*

Secondo l'ultimo rapporto ISTAT (2017) sull'uso dell'italiano e dei dialetti in Italia nel 2015, rispetto alle precedenti rilevazioni si registra un calo nell'uso esclusivo del dialetto, che però viene utilizzato in alternanza con l'italiano da quasi un terzo degli italiani sia in famiglia sia con gli amici (con gli estranei dal 13%); soltanto il 14% usa, invece, prevalentemente il dialetto (nel 1987/88 era il 32%). Al Centro soltanto nelle Marche si registra un uso del dialetto in famiglia (esclusivo o alternato all'italiano) superiore alla media nazionale (56,3%); al Sud si supera il 68%.

Per quanto l'attendibilità di inchieste come quelle dell'ISTAT, basate sull'autovalutazione dei parlanti, vada presa con la dovuta cautela⁸, la risposta è quindi sì: il dialetto è ancora parlato, anche se meno di qualche decina di anni fa, specialmente in famiglia e soprattutto al Sud, in Veneto, Friuli e nelle Marche.

Uno sguardo di più ampio respiro sulla vitalità dei dialetti in Italia, erroneamente dati per morti già decenni fa, e sull'arricchimento da essi apportato all'italiano, è offerto da Antonelli (2020) nel suo articolo su *Le nuove metamorfosi dei dialetti*: evolvendosi, parallelamente all'italiano, grazie a una continua contaminazione «non solo continuano a essere parlati, ma hanno imparato a vivere – in ottima salute – nel mondo dei social, nel digitale, nella musica, nella pubblicità, non solo nel cinema e nella tv».

1.4 *Vale la pena di “conservare” il dialetto?*

I dialetti, come le lingue, si mantengono in vita finché ci sono parlanti che li usano – e quanto appena detto fa ben sperare in tal senso – ed evolvono (o, detto in modo più neutro, si modificano) col modificarsi delle rispettive comunità linguistiche.

⁸ Seri dubbi sullo stato di salute e di autonomia del maceratese vengono manifestati ad es. da Paciaroni (in stampa, § 1.2.2.2) alla luce dei suoi test psicolinguistici. Va detto che la vicinanza strutturale tra italiano e dialetti mediani rende difficile tracciare confini netti tra i due e favorisce la possibilità di mescolare inconsapevolmente i due codici linguistici.

Ogni volta che devo chiarire i rapporti tra lingua e dialetto e difendere la dignità del dialetto – a volte erroneamente considerato come una “corruzione” della lingua – mi servo di una citazione di Parrino (1982, 15) che inquadra mirabilmente la questione:

dialetto e lingua sono ambedue, con pari diritto, strumenti grazie ai quali una comunità di parlanti (grossa o piccola che sia) organizza i dati della sua esperienza e della sua cultura (grezza o raffinata che sia) e soddisfa ai bisogni della comunicazione all’interno della comunità; per cui fra lingua e dialetto non sussistono differenze né di dignità, né di grado, né di funzionalità. Possiamo ora aggiungere che fra lingua e dialetto non c’è nemmeno differenza di sostanza.

La struttura del più umile dei dialetti presenta la stessa organizzazione della più prestigiosa delle lingue. Vi troviamo un sistema fonologico, un sistema morfosintattico, un sistema lessicale; e per ciascuno di questi sistemi un certo numero di schemi e regole, che occorre rispettare perché il meccanismo della comunicazione funzioni.

Differenze indubbiamente ci sono: il dialetto ha un’estensione più limitata rispetto a una lingua nazionale – da un punto di vista geografico e per il ventaglio degli ambiti comunicativi nei quali è usato – e presenta in genere un livello inferiore di elaborazione e standardizzazione.

Se il dialetto, come la lingua, è funzionale ai bisogni comunicativi di una comunità, è normale che le parole appartenenti a interi ambiti lessicali possano nel tempo perdersi, quando scompaiono dall’esperienza i corrispondenti ambiti sociali, economici, antropologici. Oltre a mantenere vitale il dialetto continuando a parlarlo nei contesti in cui esso è comprensibile (in famiglia, con gli amici), non va trascurato un atteggiamento “conservativo” (al limite “museale”) nei confronti di un patrimonio lessicale che è veicolo di un patrimonio culturale in via di estinzione: ecco un’altra motivazione che spinge a scrivere in dialetto, e a farlo bene⁹.

⁹ Ad es. Parrino (1963), partendo dalla lettura di un glossario dialettale, fotografa campi semantici propri di un mondo già allora in via di sparizione. Pieragostini (2018) – indicativo è il sottotitolo: *il paese dei contadini raccontato nella lingua dell’origine* – è un esempio riuscito, in perfetto equilibrio tra autobiografia, lessicografia, antropologia, sperimentazione linguistica nella quale il dialetto, «nascosto negli interstizi della nostra quotidianità (...) ogni tanto viene a galla

1.5 Esempi di uso attuale del dialetto

Nelle aree considerate, gli ultimi decenni hanno registrato una fioritura di iniziative legate al dialetto, non limitate soltanto alle tradizionali rappresentazioni teatrali¹⁰: pubblicazioni con scopi artistici o letterari (raccolte di poesie, racconti, romanzi (auto-)biografici)¹¹, documentaristici (raccolte di usi, tradizioni ecc.), studi scientifici come dizionari¹² e grammatiche¹³.

Ulteriori usi scritti del dialetto – in questo caso senza intento letterario, ma come trascrizione “libera” (non vincolata, e quindi purtroppo non sempre adeguata e leggibile) del parlato – sono stati facilitati dalla diffusione dei *social media*, come testimonia l’abbondanza di gruppi Facebook del tipo *Sei di* [nome della città] *se...* fioriti negli scorsi anni in tutta Italia¹⁴. Ma Face-

intorbidando l’italiano, creando grumi di senso, regalando una coloritura particolare, per poi depositarsi sul fondo come una bestiola acquattata, pronta a balzare fuori in un momento di necessità emotiva» (p. 17).

¹⁰ Tra queste per altro spiccano esperienze innovative, sia per la messa in scena (sotto la regia di Francesco Faccioli), sia per l’ispirazione, come la commedia di Fabio Macedoni *Più de là che de qua* (2016), omaggio a *L’avaro* di Molière.

¹¹ Tra quelle già citate in *Premessa* segnalo in particolare *Per quanti fjuri caccia ‘m prate!* (Ribes - Fazi 2016), che unisce alla testimonianza del dialetto di Urbisaglia (MC) di diversi decenni fa una preziosa ricostruzione storico-antropologica della provincia maceratese nel recente passato, e l’autobiografia nel dialetto urbano di San Severino Marche (MC) di Filiverto Speranzoni (2011), che attesta come il dialetto possa efficacemente esprimere anche contenuti profondi e drammatici e non solo caricaturali.

¹² Una menzione particolare merita, per la ricchezza lessicale e per i confronti con altri dialetti marchigiani, il *Vocabolario* del dialetto di San Severino Marche (Biondi 2013).

¹³ Ricordo qui lo studio di ampio respiro della fonologia e della morfologia dei dialetti del Maceratese di Tania Paciaroni (in stampa), in cui alla descrizione sincronica è stata affiancata in maniera sistematica la relativa trafila diacronica.

¹⁴ Cfr. Antonelli (2020). Prendo ad esempio il gruppo *Sei di Macerata se...* (ne esiste più di uno con lo stesso nome; mi riferisco a quello creato nel febbraio 2014: <<https://www.facebook.com/groups/1464824037062451/>>): almeno nelle fasi iniziali della sua vita gli iscritti erano soprattutto 40-50enni che rievocavano la vita cittadina della loro infanzia o giovinezza. Il ricordo veniva “naturalmente” espresso in dialetto, lingua di comunicazione più comune all’epoca rievocata, soprattutto nella cerchia degli amici o in famiglia. Pur con la necessaria cautela, di fronte alle frequenti scritture (in dialetto come in italiano) sgrammaticate e ortograficamente “anarchiche” purtroppo frequenti su Facebook (cfr. § 2.4), sarebbe interessante raccogliere e analizzare sistematicamente un corpus di post dialettali di questo gruppo, che costituirebbe una fotografia della forma scritta-parlata – o meglio “digitata” –

book può essere usato anche a fini culturali: per l'argomento che stiamo trattando ne sono esempio due gruppi marchigiani come *Credenze, usanze e dialetto della civiltà contadina (Marche)*¹⁵ e *Mo.Re.Ve - Movimento Recupero Vernacolo*¹⁶.

Il dialetto viene occasionalmente usato anche in pubblicità, con l'evidente scopo di dimostrare vicinanza ai destinatari e appartenenza alla stessa comunità. Ne riportiamo qui un esempio, relativo a una pubblicità commerciale (*Figura 2*, in cui purtroppo spicca per la sua inadeguatezza la grafia *glj* per il suono [j])¹⁷.



Fig. 2. Il dialetto in una pubblicità commerciale (2013)

contemporanea del “di@letto” maceratese: mi azzardo a coniare questo termine (se non l’ha già fatto qualcun altro) ispirandomi a “e-taliano”, usato ad es. da Antonelli (2014) in riferimento alla nostra lingua nazionale nella sua forma “digitata”, appunto, nei *social media* ecc., e come tale distinta sia da quella scritta sia da quella parlata.

¹⁵ URL: <<https://www.facebook.com/groups/1392761897602093/>>; gruppo privato, creato nel 2013 da Ennio Donati, appassionato studioso e autore dialettale.

¹⁶ URL: <<https://www.facebook.com/groups/49052967849/>>; gruppo pubblico attivo dal 2009 grazie all’opera dell’instancabile Agostino Ciambotti.

¹⁷ Capita piuttosto che talvolta, in testi dialettali, la grafia *gli* (non *glj*!) sia utilizzata per trascrivere il suono [j]: *glieri, glimo* per *jeri, jimo* ‘ieri, andiamo’. Si tratta di un fenomeno di *ipercorrettismo*, cioè dell’uso di una forma errata al posto di una esatta ma ritenuta scorretta. Nello specifico, un parlante maceratese sa che in italiano si scrive *moglie*, ma potrebbe non essere consapevole che nella sua pronuncia “regionale” (cfr. § 2.2.), in corrispondenza della grafia *-gli-* c’è il suono [j] anziché il corretto [ɟ] (cfr. § 4.3.5 e 5.5). Quel parlante, quindi, assocerà sempre – e userà di conseguenza – la grafia *-gli-* con il suono [j]. L’automatismo appena descritto spiega anche grafie italiane ipercorrette come *scogliattolo* per *scoiattolo* e *zabaglione* per *zabaione*.

Seguono poi una pubblicità elettorale (*Figura 3*) e l'insegna di una trattoria di Porto Sant'Elpidio (*Figura 4*)¹⁸.



Fig. 3. Il dialetto in una pubblicità elettorale (2015)



Fig. 4. Il dialetto in un'insegna (2020)

L'epidemia da Covid-19 ha tra l'altro stimolato iniziative solidali basate sul dialetto, come le mascherine di protezione su

¹⁸ La *Figura 3* è tratta da <<https://ndpim.wordpress.com/2015/05/29/vota-maurizio-marinozzi/>>; la foto nella *Figura 4* è mia.

cui sono stampati modi di dire nel dialetto di Matelica, messe in vendita per finanziare la locale casa di riposo (*Figura 5*)¹⁹.



Fig. 5. Il dialetto in una mascherina “solidale” (2020)



Fig. 6. Il dialetto in una campagna turistica (2020)

A questi usi possiamo accostare un esempio di “comunicazione istituzionale”, costituito da due manifesti di una campagna turistica del Comune di Macerata lanciata nell’estate del 2020 (*Figura 6*)²⁰.

¹⁹ Dalla pagina Facebook della Casa di Riposo di Matelica, URL: <<https://www.facebook.com/casariposomatelica/>>. La grafia dei testi, forniti da Ennio Donati, segue le convenzioni illustrate in questo manuale.

²⁰ La foto nella *Figura 6* è mia. In *Lo vèllo* ‘il bello, la bellezza’, l’aggettivo è stato nominalizzato in combinazione con la forma neutra dell’articolo determinativo.

Anche se l'interesse di questo manualetto è focalizzato sulla forma scritta, non possiamo ignorare la diffusione in internet di video realizzati o doppiati in dialetto, che per altro a volte sono corredati di sottotitoli: nella stragrande maggioranza dei casi hanno scopi comici o satirici, ma non mancano quelli a fini solidali, o anche storico-politici²¹.

Infine, un efficace uso orale del dialetto è costituito dalla parte finale di un messaggio che Romano Carancini, sindaco allora in carica a Macerata, ha inviato ai suoi concittadini all'inizio del *lockdown* per l'epidemia da Covid-19, nell'ambito delle comunicazioni telefoniche di protezione civile mediante il servizio *Alert System*²².

²¹ Nella tipologia satirica rientra il popolare canale YouTube de *Il doppiatore marchigiano*, realizzato da giovani torentinati: <<https://www.youtube.com/channel/UCGXRmvJqspFe3DPciaAlSEg>>. Tra i video solidali abbiamo la serie *Rovinudde*, parodia nel dialetto di Montecassiano (MC) del cartone animato della Disney *Robin Hood*, opera del duo Tranca e Paulet, realizzato nel 2017 per raccogliere fondi per la ricostruzione della scuola elementare di Fiastra (MC), distrutta dal sisma del 2016 (URL: <<https://www.facebook.com/groups/trancapaulet/>>). Di particolare interesse, nella categoria storico-politica, è il video *1648 Fermo*, racconto “techno” di Carlo Natali in dialetto fermano della sommossa del pane a Fermo, realizzato per la Festa della Liberazione 2020 (URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=za1SKyuCQAs>>). Al momento di andare in stampa mi viene segnalato un video appena uscito sul canale YouTube *Podcast Italiano*, dal titolo *Perché NON parlo dialetto?* (<<https://youtu.be/nUg7Hlcnk8I>>), opera di un giovanissimo divulgatore che in pochi minuti, con chiarezza e rigore, parla del dialetto e illustra i suoi rapporti con la lingua nazionale e l'italiano regionale; lo rilancio con piacere, unendomi al suo appello conclusivo a “creare contenuti”, in dialetto come nelle lingue minoritarie, che ne incentivino la conoscenza, l'uso e quindi la salvaguardia: ogni lingua, ogni dialetto che scompare rappresenta la perdita di un patrimonio dell'umanità.

²² Questa la trascrizione delle frasi conclusive del messaggio del 18 marzo 2020: «Riassumendo, lo dico in dialetto: *rmanete a ccasa, no' scappete de casa, stete in famijja, no' jjete cerchèno la roggna (...)*» ‘rimanete a casa, non uscite di casa, state in famiglia, non andate in cerca di guai’.

2. (Tra)scrivere correttamente il dialetto: perché, che cosa, come

2.1 Perché è importante trascrivere il dialetto nel modo più accurato e leggibile possibile

Non si può affermare categoricamente che “in dialetto si scrive così”: anche se certe grafie sono più diffuse di altre, a differenza dell’italiano per il maceratese non esiste un’ortografia standardizzata e riconosciuta da tutti. Chi prova a fissare su carta frasi dialettali, se lo fa in modo accurato, si trova necessariamente ad affrontare alcuni problemi: come va trascritto un suono che non ha corrispondenza nella lingua nazionale; dove finisce una parola e ne comincia un’altra; se in un certo contesto va usato l’accento o l’apostrofo; e così via. Questi problemi sussistono anche quando i potenziali destinatari dello scritto condividono la stessa varietà dialettale: ancor più se il lettore viene da fuori, o parla un dialetto simile ma non uguale, perché viene da un’altra località o è notevolmente più giovane o più anziano. Il lettore potrebbe anche “venire dal futuro”, trovandosi a leggere il testo dialettale a decenni di distanza, quando quel dialetto sarà molto diverso o non ci sarà più.

Chi scrive in dialetto sa quello che ha in mente, ma non è detto che lo sappia chi legge: se si vogliono agevolare i lettori e i dialettologi di oggi e di domani non bisogna mai dare niente per scontato.

2.2 *Trascriviamo (quasi) esattamente quello che diciamo (o sentiamo)*

Quando scriviamo in italiano, forti dell'educazione scolastica che dovremmo aver ricevuto, in genere siamo attenti a prendere le distanze dal nostro "accento regionale": anche se probabilmente diciamo *penza, non zo, cortello, combagno, fijo*, sappiamo che la grafia corretta di queste parole è *pensa, non so, coltello, compagno, figlio*. Tra dialetto da una parte e italiano dall'altra, infatti, c'è una serie di varietà linguistiche intermedie più o meno vicine a uno dei due estremi, dette comunemente "italiano regionale" (qui "regionale" va inteso nel senso di "locale": i suoi limiti non coincidono con quelli amministrativi delle regioni), in cui emergono alcune delle caratteristiche fonetiche e morfosintattiche del dialetto parlato in una determinata area.

Scrivendo in dialetto, invece, dobbiamo trascrivere quello che sentiamo (o che diciamo) nella maniera più accurata e sistematica possibile²³: l'attenzione è su "come viene pronunciata" una parola, e solo successivamente su "come è meglio scriverla", più che su "come si dovrebbe scrivere" in base a una tradizione non coerente ed omogenea o – peggio! – seguendo regole adatte per l'italiano ma non necessariamente per il dialetto. Non esistendo uno standard per l'ortografia dialettale maceratese (o fermiana), se vogliamo pubblicare (o comunque sia diffondere) testi dialettali di qualsiasi genere è indispensabile scrivere in premessa almeno una paginetta di *Avvertenze*, nelle quali illustreremo le convenzioni grafiche che abbiamo adottato: in questo modo, chi leggerà sarà messo in condizione di "dar voce" correttamente a quello che abbiamo (tra)scritto.

²³ È necessario trascrivere in maniera "sistematica" nel senso che bisogna prendere a riferimento il sistema fonologico di una lingua (le unità distintive) più che i singoli foni; della differenza cercherò di dar sommariamente conto più avanti, e in particolare in § 5.1 in riferimento al fonema /n/.

2.3 Un esempio di trascrizione accurata ma poco leggibile: la trascrizione fonetica

Chi studia una lingua straniera sa che le convenzioni ortografiche cambiano, e che per ogni lingua c'è da reimparare la corrispondenza tra lettere (o combinazioni di lettere) e suoni. Per dare un'idea più concreta basta confrontare come alcune lingue europee trascrivono in modo differente il nome di uno stato africano che pure “suona” in tutte più o meno allo stesso modo; prestiamo particolare attenzione al suono iniziale (che corrisponde alla *c* di *cece*): *Ciad* (italiano), *Chad* (inglese e spagnolo), *Tchad* (francese), *Tschad* (tedesco), *Txad* (catalano), *Čad* (croato), *Czad* (polacco), ecc.; lasciamo poi da parte il russo *Чад*, scritto in un alfabeto, il cirillico, diverso da quello latino.

Per ovviare a questo inconveniente l'International Phonetic Association ha messo a punto un sistema, l'alfabeto fonetico internazionale (conosciuto con l'acronimo inglese IPA), nel quale ad ogni suono corrisponde un unico simbolo e viceversa²⁴. Avendo a disposizione la trascrizione IPA di un testo di una lingua qualsiasi, chiunque conosca questo alfabeto è in grado di pronunciarlo correttamente. Nello specifico, il simbolo IPA del suono iniziale della parola *Ciad* è [tʃ]²⁵; tecnicamente si tratta di un'affricata postalveolare sorda (cfr. § 4.3.4).

L'IPA è una soluzione efficace per gli specialisti, ma poco funzionale per i lettori comuni: ce ne rendiamo conto provando a leggere le righe iniziali della favola di Esopo sulla disputa tra il sole e la tramontana, utilizzata per illustrare la trascrizione IPA in varie lingue e dialetti, tradotta da Camilli (1913) nel dialetto di Servigliano (FM)²⁶:

²⁴ L'IPA offre un simbolo per ciascuno dei suoni principali delle lingue del mondo, e mette a disposizione un ricco inventario di segni diacritici per segnalare piccole modificazioni di tali suoni. Per approfondimenti rinvio al sito dell'Associazione, e in particolare alla pagina dedicata al suo alfabeto: <<https://www.internationalphoneticassociation.org/content/ipa-chart>>.

²⁵ Questo è uno dei pochi simboli composti, perché (spiegato in maniera semplificata) il suono che rappresenta è originato dalla combinazione di posizioni articolatorie proprie di due suoni (cfr. § 4.3.4).

²⁶ Cfr. anche § 7.2. Grazie ad Antonio Romano (2018) per aver recuperato e messo a disposizione questo testo.

lu sò:l[e] e la tramonda:na

up jurnu la tramonda:na sta'ti[ǎ] a ffa kkappa:ra ko lu sò:le, per'ke lu sò:le di'tfiǎ ke lu pju fforte ad-ε:ra issu, e la tramonda:n[a] a lo kondra:dïo, ke ad-ε:ra pju fforte essa.

Fig. 7. Un brano dialettale in trascrizione IPA

2.4 Esempi di trascrizione assai poco accurata, e perciò anche poco leggibile

Scartata l'idea di ricorrere all'IPA per trascrivere i nostri testi dialettali, la soluzione è quella di utilizzare per quanto possibile l'ortografia dell'italiano, adattandola laddove necessario a rappresentare suoni e combinazioni di suoni presenti in dialetto ma non nella lingua nazionale (non dimenticandoci della necessaria pagina di *Avvertenze* caldeggiata in § 2.2).

Prima però diamo un'occhiata a un paio di esempi di grafia trascurata del dialetto, tratti dal gruppo Facebook *Lù dialettu de li pistacóppi*²⁷ (la cui attendibilità ortografica è sospetta fin dal nome, per la presenza di un ingiustificabile accento su *Lù*) rispettivamente nell'ottobre 2015 e nel novembre 2018, nei quali troviamo accenti messi a caso (*mbèllu*, *c'è*, *lù*, *vùlia*, *dè*) e parole indebitamente spezzate (*c'è* per *ce*) o unite (*mbèllu*, *sadè*, *laria* per *'m béllu*, *s'adè*, *l'arja*; cfr. anche § 6.3):



Fig. 8. Un post in dialetto su Facebook (2015)

²⁷ URL: <<https://www.facebook.com/groups/613022352176288>>; gruppo pubblico. *Pistacóppi* è una denominazione scherzosa riferita ai maceratesi, che riprende l'altro nome con cui a Macerata vengono chiamati *li picciù* 'i piccioni'.



Fig. 9. Un post in dialetto su Facebook (2018)

2.5 L'italiano ha una grafia "fonetica"? Fino a un certo punto

Generalmente si pensa che l'italiano "si scrive come si legge", ma ciò è vero solo in parte; infatti, abbiamo casi in cui:

- alla stessa grafia (alle stesse lettere) corrispondono suoni diversi, es. *gl*: *figli* ['fiʎʎi]²⁸, ma *glicine* ['gli:ʎine]; o *c*: *cane* ['ka:ne] ma *cena* ['tʃe:na];

- allo stesso suono corrispondono simboli grafici (lettere) diversi: [k] *cane*, *chilo*, *quadro*²⁹;

- alcuni elementi grafici (lettere), come *h* iniziale, non hanno un suono corrispondente: *ha*, *hanno*.

Quindi: "lettera" e "suono" non sono la stessa cosa, neanche in italiano.

²⁸ Qui uso il corsivo per indicare la grafia: *gl*, che in alternativa potrebbe essere riportata tra parentesi uncinata: <gl>. La trascrizione fonetica è invece inserita tra parentesi quadre: [ʎ]. Per i foni "lunghi" ("doppi"), nel caso delle consonanti preferisco semplificare la trascrizione raddoppiando il relativo simbolo, mentre per le vocali inserisco un *crono* [:] dopo la vocale da pronunciare lunga.

²⁹ In realtà nei tre esempi il suono iniziale non è perfettamente identico: per effetto dei suoni che seguono, nel secondo la pronuncia si sposta leggermente verso il palato: [kʲ], mentre nel terzo c'è anche un arrotondamento delle labbra: [kʷ]. Si tratta di fenomeni automatici di "coarticolazione" (cfr. § 5.1), che lascio agli specialisti in quanto irrilevanti per gli scopi di questo manuale.

3. Cenni di fonetica articolatoria. Le vocali. Accenti e apostrofi

3.1 *Qualche nozione di base di fonetica articolatoria*

Pur avendo scartato l'idea di utilizzare l'IPA per scrivere in dialetto, per sapere che cosa (quali suoni) trascrivere bisogna conoscere alcune nozioni elementari di fonetica: le presenterò in maniera molto semplificata, invitando i lettori che ne sono digiuni ad approfondire l'argomento³⁰.

Quando parliamo utilizziamo l'aria che esce dai polmoni, producendo *fon*i (suoni linguistici) diversi in base agli ostacoli che l'aria incontra nel suo percorso lungo l'apparato fonatorio.

Il primo possibile ostacolo è costituito dalla *glottide* (indicata in basso nella *Figura 10*), comunemente conosciuta come “corde vocali”: si tratta di due membrane che possono essere accostate tra loro – e in questo caso vibrano al passaggio dell'aria, producendo foni *sonori*, come [v] – oppure distanziate – lasciando quindi passare liberamente l'aria e dando origine a foni *sordi*, come [f]: si può verificare la presenza della sonorità (vibrazione) appoggiando due dita sul “pomo d'Adamo”. Si hanno foni *parzialmente sonori* quando le corde vocali sono accostate solo parzialmente: la vibrazione è ridotta e parte

³⁰ Cercando su Google si trovano molti materiali utili, accessibili anche ai non specialisti; tra i siti in italiano consiglieri quello del Laboratorio di Fonetica Sperimentale “A. Genre” dell'Università di Torino, <<http://www.lfsag.unito.it/materiali/index.html>>; le schede dell'Enciclopedia Treccani, partendo da <[http://www.treccani.it/enciclopedia/fonetica-articolatoria-nozioni-e-termini-di_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/fonetica-articolatoria-nozioni-e-termini-di_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/>) e seguendo i link proposti; la pagina dedicata di Wikipedia, https://it.wikipedia.org/wiki/Fonetica_articolatoria>. Chi conosce l'inglese ha ovviamente una possibilità di scelta più ricca. Diversi *tutorial* sono disponibili su YouTube, soprattutto in inglese ma anche in italiano.

dell'aria passa liberamente; tipico esempio è costituito dalla pronuncia romana di alcune consonanti in certe posizioni: in un'espressione come *le patate*, *p* e *t* sono più sonore rispetto alla pronuncia standard dell'italiano, ma senza arrivare a una piena sonorità (**le badade*)³¹.

Superata la glottide, se l'aria incontra un ostacolo di qualche tipo (restringimento, chiusura, ecc.) vengono prodotte delle *consonanti*; se invece non ci sono ostacoli si hanno delle *vocali*.

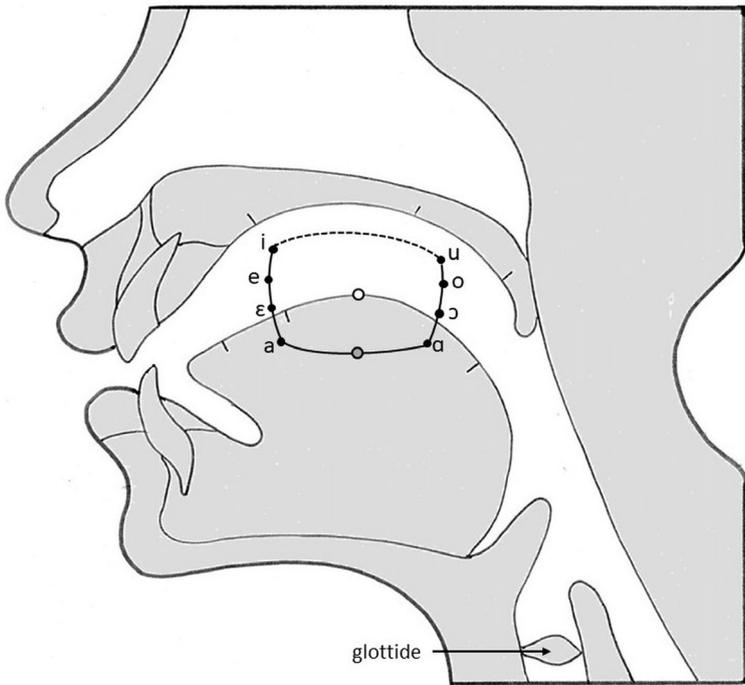


Fig. 10. L'apparato fonatorio e lo spazio vocale

³¹ In linguistica l'asterisco viene in genere utilizzato per indicare forme non attestate, scorrette o impossibili.

3.2 Le vocali

Pronunciamo vocali diverse in base alla forma che assume la cavità orale. Oltre alle labbra, che possono essere appiattite o arrotondate, fondamentale è la posizione della lingua: prendendo a riferimento il suo punto centrale – il cerchietto bianco – possiamo rappresentare il suo spostamento in alto/basso e avanti/indietro come nella *Figura 10*, dove vengono riportate le posizioni tipiche delle *vocali cardinali*, quelle più diffuse nelle varie lingue. Lo spazio vocalico è stato stilizzato in un trapezio: nella *Figura 11* troviamo la rappresentazione con i simboli IPA dei principali suoni vocalici³².

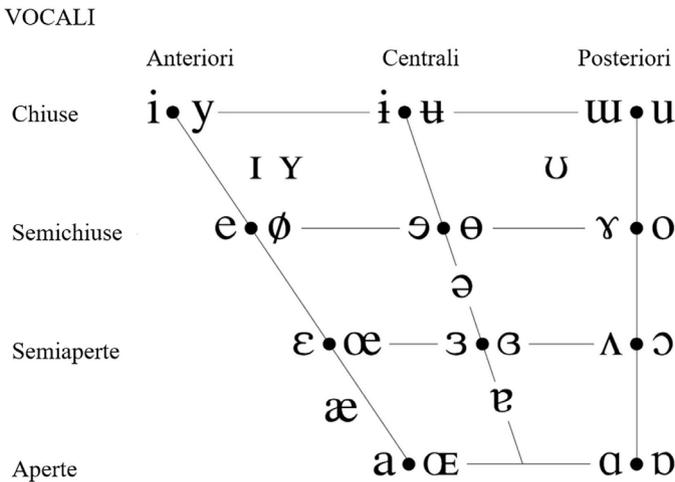


Fig. 11. Il trapezio vocalico con i principali simboli IPA

Se la lingua si sposta più in alto della linea tratteggiata nella *Figura 10*, si realizza un restringimento che costituisce un ostacolo per l'aria, tale da produrre un fono consonantico.

³² Figura tratta da <<https://www.internationalphoneticassociation.org/content/full-ipa-chart>> (© 2015 IPA, disponibile su licenza Creative Commons CC-BY-SA 3.0), con modifiche. Quando si trovano due simboli vicini, quello di destra rappresenta una vocale pronunciata con le labbra arrotondate.

3.3 Le vocali del dialetto maceratese

Come quelle dell'italiano, le vocali del dialetto maceratese coincidono più o meno con le vocali cardinali, ma al posto della coppia di vocali aperte *anteriore* [a] e *posteriore* [a] abbiamo un'unica vocale aperta *centrale*, per la quale viene comunemente utilizzato il simbolo [a]. Nella *Figura 12* riporto una versione semplificata del trapezio vocalico, nella quale le posizioni delle vocali dell'italiano e del maceratese sono rappresentate in tre modi: con le lettere usate nella normale ortografia (senza parentesi), con i simboli dell'IPA (tra parentesi quadre) e – se diversi da quello ortografici – con i simboli fonetici tradizionali in uso tra i dialettologi italiani nel secolo scorso³³ (tra parentesi tonde); per ciascuna vocale viene presentato nella *Tabella 1* un esempio dal dialetto maceratese.

Tab. 1. Esempi delle vocali del maceratese-fermano

<i>billittu</i> 'bellino'		<i>bunittu</i> 'buonino'
<i>béllu</i> 'bello'		<i>bónu</i> 'buono'
<i>bèlla</i> 'bella'		<i>bòna</i> 'buona'
	<i>balla</i> 'balla'	

A volte maceratese e italiano presentano una distribuzione diversa delle vocali intermedie (semichiuse e semiaperte):

mac. *fèrmu* ≠ it. *férmo*

mac. *sòle* ≠ it. *sóle*

mac. *béllu* ≠ it. *bèllo*

mac. *cósa* ≠ it. *còsa*

In posizione tonica, cioè nella sillaba accentata della parola, troviamo sia le vocali semiaperte – è, ò [ɛ, ɔ]: *bèlla*, *sòle* – sia quelle semichiuse – é, ó [e, o]: *béllu*, *cósa*.

In posizione atona, cioè nelle sillabe non accentate, troviamo soltanto vocali semichiuse *e*, *o*³⁴ [e, o]: *benedétta* [bene'detta], *bbottonàta* [bbotto'na:ta].

³³ Si tratta del cosiddetto sistema “di Clemente Merlo” (o “Merlo-Battisti” o “della CDI”); cfr. Grassi - Sobrero - Telmon (2001, 296, 373-376).

³⁴ Trattandosi di vocali atone le trascriviamo senza accento (acuto), ma la loro pronuncia è la stessa di é, ó, cfr. § 3.4.

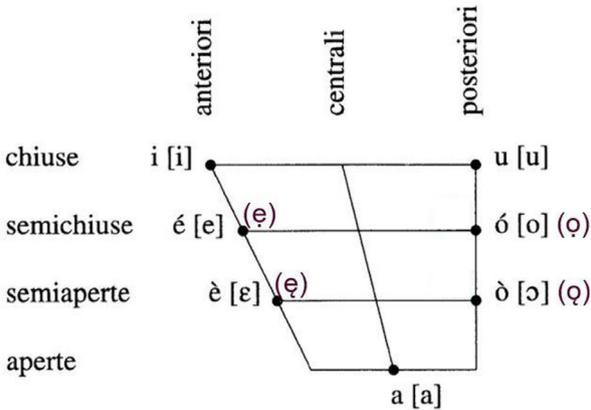


Fig. 12. Le vocali del maceratese-fermano nel trapezio vocalico

3.4 Accento tonico e accento grafico

L'accento *tonico* è quello che cade sulla sillaba tonica di una parola, cioè quella pronunciata con maggiore energia. Non sempre su questa sillaba mettiamo anche l'accento *grafico*.

In italiano l'accento grafico è obbligatorio quando la sillaba tonica è l'ultima (*farò*). Nelle altre posizioni non è obbligatorio (normalmente scriviamo *faro*, non *fàro*), ma è opportuno usarlo per distinguere parole altrimenti omografe, cioè scritte allo stesso modo (*prìncipi*, *princìpi*, cfr. anche la nota 43).

Come abbiamo visto, l'accento grafico può essere usato *anche* per segnalare il grado di apertura delle vocali *é* / *è*, *ó* / *ò*, soprattutto in caso di potenziale ambiguità (*pésca* / *pèsca*, *bótte* / *bòtte*).

In maceratese (come in italiano), nella maggior parte delle parole l'accento tonico cade sulla penultima sillaba: per questo, quando incontriamo una parola che non conosciamo tendiamo a pronunciarla con l'accento sulla penultima sillaba. Per aiutare il lettore che non conosce il dialetto, quindi, sarà opportuno usare sempre l'accento grafico quando l'accento tonico cade su una sillaba diversa dalla penultima (in spagnolo questa è la regola): *stròlleca* 'fattucchiera', *scutulà* 'girare sottosopra'.

Se la sillaba tonica è la penultima, possiamo scegliere di esplicitare sempre il grado di apertura di *é / è, ó / ò*. Altrimenti, se scegliamo di alleggerire il testo limitando l'uso degli accenti al minimo indispensabile, può essere sufficiente usare l'accento grafico soltanto per le semiaperte *è, ò* (che si trovano solo in posizione tonica, mai in quella atona), con l'avvertenza che tutte le altre *e, o* (toniche o atone che siano) andranno pronunciate [e, o] (cioè *é, ó*).

Comunque sia, l'uso dell'accento grafico è consigliabile anche per *é, ó* (semichiuse) almeno nei seguenti casi:

- se c'è potenziale ambiguità: *sóle* (solitarie) ≠ *sòle* (astro);
- se la grafia è la stessa dell'italiano ma la pronuncia è diversa: mac. *cósa* ≠ it. *còsa*;
- ogni volta che il lettore non dialettologo potrebbe avere dei dubbi di pronuncia: meglio un accento in più (ma usato correttamente!) che uno in meno.

3.5 Dittonghi e iati

Due vocali vicine appartenenti alla stessa sillaba costituiscono un dittongo, che può essere *ascendente* (*piano* = *pià-no*) o *discendente* (*daino* = *dài-no*). In realtà, il cosiddetto “dittongo ascendente” non è un vero dittongo ma una sequenza di semivocale [j, w]³⁵ + vocale: *piano* = ['pja:no], *guarda* = ['gwarda]. Il “dittongo discendente” (l'unico vero dittongo) è una sequenza di vocale piena + vocale breve non sillabica: *daino* = ['dajno], *causa* = ['kausa].

Due vocali vicine appartenenti a due sillabe diverse, invece, costituiscono uno iato, es.: *sciare* = *sci-à-re*) [ʃi'a:re].

Nel caso del “dittongo ascendente” costituito da [j] + vocale, per trascrivere (in dialetto) il primo elemento abbiamo due possibilità, la prima più aderente alla grafia dell'italiano, la seconda (che preferisco) più innovativa e più aderente alla realtà fonetica:

³⁵ Tecnicamente le “semivocali” sono classificate come consonanti approssimanti, cfr. § 4.3.7 e in particolare le *Figure* 29-30.

– usare la lettera *i*, analogamente all’italiano, specificando nelle *Avvertenze* che la grafia *i* + vocale va pronunciata [j] e accentando la vocale seguente se questa è tonica: *piànta* ‘pianta’, *fiùri* ‘fiori’;

– introdurre la lettera *j*: *pjanta*, *fjuri*; in questo caso non sarà necessario usare anche l’accento grafico: lo metteremo solo se la sillaba con il dittongo è tonica e non è la penultima: *pjàntela!* ‘smettila!’.

Per trascrivere il “dittongo ascendente” costituito da [w] + vocale, per analogia potremmo usare la lettera *w* (*guarda* ‘guarda’)³⁶, che però sarebbe percepita dal lettore come estranea, e quindi poco “leggibile”. Utilizzando invece la normale lettera *u* seguita dalla vocale accentata, sicuramente parole come *guàrda* saranno lette in modo corretto: [ˈgwarda], e non *[guˈarda]; l’accento è superfluo dopo la sequenza *qu-*, che come in italiano pronunceremo [kw]. La pronuncia sarà presumibilmente corretta anche senza mettere l’accento sulla vocale che segue [w], come quando ciò è impossibile da fare, ad es. se l’accento di parola cade su un’altra sillaba: *lèngua* ‘lingua’, *guastà* ‘guastare’.

Per trascrivere i “dittonghi discendenti” basterà mettere l’accento grafico sulla prima vocale: *vederài* ‘vedrai’, *làuro* ‘alloro’.

Nel caso dello iato, useremo l’accento grafico per segnalare su quale delle due vocali cade l’accento tonico: *statià* ‘stava’ ≠ *statiàte* ‘stavate’. Quando lo iato è costituito da *i* + vocale accentata è opportuno aggiungere la *dieresi* sulla *i*, per indicare che si tratta di una vocale piena: *statiàte*, sillabata *sta-ti-à-te*, e non una semivocale: **statjàte*, sillabata **sta-tjà-te*.

Solo un uso accorto di accenti e dieresi permette di evidenziare la differenza – di pronuncia e di significato – tra *facìa* (*fa-cì-a*) ‘faceva’, *faciàte* (*fa-ci-à-te*) ‘facevate’, *faciàte* (*fa-ci-à-te*) ‘fate’ (imperativo: *ffaciàte li voni!* ‘e fate i buoni!’).

Lo iato potrebbe anche essere costituito da *u* + vocale accentata e, per analogia con quanto appena detto, la soluzione più ovvia sarebbe l’aggiunta della dieresi sulla *u*: *nüàndri* / *nüàtri* ‘noi(altri)’, *viüàndri* / *viüàtri*, ‘voi(altri)’. In questo caso, però, si correrebbe il rischio, soprattutto con lettori che conosco-

³⁶ Questa è stata ad es. la scelta di Speranzoni (2011) e di Biondi (2013).

no il tedesco, che la dieresi venga interpretata come il segno dell'*Umlaut* e la *ü* pronunciata come [y] anziché [u]. In considerazione del fatto che in maceratese i casi di iato con *u* sono assai limitati (come alcune voci del verbo *mindüà* 'nominare, chiamare'), ritengo che tutto sommato convenga optare per una soluzione semplificata e utilizzare la *u* senza diacritici, quindi *nuàndri* ecc.: l'eventuale pronuncia errata *nuàn-dri* ['nwandri] al posto della corretta *nu-àn-dri* [nu'andri] non sarà poi un inconveniente così grave. Anzi, *nuàn-dri* e *min-duà* potrebbero perfino essere le pronunce effettive nell'ambito di un parlato veloce e meno controllato.

3.6 *Uso dell'apostrofo (e non uso dell'accento circonflesso)*

Spesso in dialetto (come in italiano) i segni dell'accento e dell'apostrofo vengono confusi e sono utilizzati in maniera casuale. Prima di trattare le consonanti, dopo l'accento converrà quindi parlare anche dell'apostrofo: in dialetto lo utilizzeremo – in maniera in parte diversa da quanto prescritto per l'italiano³⁷ – per indicare la caduta di uno o più suoni (vocalici e/o consonantici), sia in posizione iniziale sia finale. Attenzione: la vocale (o la consonante) è da ritenersi caduta *rispetto alla parola dialettale, non in relazione alla corrispondente parola italiana*. Per essere chiari: useremo l'apostrofo solo se in dialetto la stessa parola (che riteniamo abbia perso vocali e/o consonanti) può ricorrere anche integra. L'esempio *lu 'ergà* 'il vergaro (capo della famiglia colonica)' dovrebbe essere chiarificatore: oltre a quella citata, in dialetto ricorrono anche le forme *lu vergà*', *lu vergaru*; l'esistenza di quest'ultima variante giustifica sia l'apostrofo finale (che segnala la perdita della sillaba *-ru*) sia quello iniziale (che occupa il posto della *v*-caduta)³⁸. Viceversa, in *relògghju* /

³⁷ Cfr. ad es. <<http://www.treccani.it/vocabolario/apostrofo/>>.

³⁸ Cfr. anche la nota 55. È proprio la "memoria" di una consonante iniziale caduta che spiega tra l'altro perché qui l'articolo *lu* non può essere eliso in *l'* (**l'ergà*'), come invece comunemente avviene davanti a vocale. Questa circostanza consiglia anzi di utilizzare sempre l'apostrofo in casi analoghi come indicatore dell'inibizione dell'elisione dell'articolo, anche nell'eventualità che la forma integra (con consonante iniziale) in un determinato dialetto sia del tutto scomparsa.

relòju ‘orologio’ non useremo l’apostrofo perché in dialetto le forme **orelòghju* / **orelòju* non esistono³⁹.

Nella parte in cui descrive la grammatica del dialetto di Servegliano, Camilli (1929, § 12, 16) sembra rifiutare l’uso dell’apostrofo: «*la votte e la otte* (senz’apostrofo) (...) *che vvescu*, ma *lu escu* (senz’apostrofo)» (‘la botte’, ‘il vescovo’), ma poi nei testi portati ad esempio troviamo «*la ’acca*» (‘la vacca’, n. 48), «*lu ’ergà*» (n. 78).

Non è opportuno usare l’apostrofo per segnalare cadute all’interno di una parola, anche nell’eventualità (remota) che la “caduta” sia tale in relazione a una parola dialettale. Il fatto che il maceratese (del capoluogo) *rmasta* ‘rimasta, zitella’ corrisponda al treiese *remasta* non è una ragione sufficiente per scrivere *r’masta*: in maceratese la forma *remasta* semplicemente non esiste, per cui la presunta “caduta” di una vocale si avrebbe soltanto in relazione alla corrispondente forma italiana⁴⁰. All’apostrofo in posizione interna, che talvolta si trova ad es. nella grafia del dialetto ascolano come sostituto della vocale indistinta [ə]⁴¹, potrebbe inoltre essere erroneamente attribuito tale valore.

³⁹ Una grafia dialettale efficace, oltre a rispecchiare fedelmente il parlato, ha lo scopo di agevolare la lettura e la comprensione del testo: per questo motivo non mi sentirei di condannare il trascrittore che usasse qualche apostrofo non necessario se lo ritenesse utile a questo fine, come fa ad es. Macedoni (2019, 22, 24) con gli infiniti tronchi *fa’*, *sta’* ‘fare, stare’. Va inoltre presa in considerazione un’altra possibilità: anche se il sentimento linguistico dei parlanti fosse in maggioranza orientato per la non accettabilità (e quindi per la non esistenza) della forma “integra”, non è da escludere che questa possa riemergere in varietà dialettali più “larghe”, giustificando quindi l’uso dell’apostrofo con la forma “mutila”. Casi di questo tipo si trovano talvolta nelle poesie e nei canti, dove ad es. la sillaba finale dell’infinito tronco può essere ripristinata per esigenze di metrica: *ch’io le saccio tando ve’ filare (...)* *ch’io me li saccio ll’ómmini capare* ‘ché io le so filare tanto bene (...) ché io gli uomini me li so scegliere’ (Ginobili 2004, 70).

⁴⁰ Ritengo per altro più probabile che il prefisso latino *RE-*, nel passaggio al mac. *r-*, sia transitato per una forma *er-* / *ar-*, con successiva caduta della vocale iniziale. Ne sono un indizio convincente forme di dialetti vicini, come il fabianese e l’arcevese *arlea* per il mac. *rlea* ‘(ri)levare, ricevere (percosse)’, o l’anconetano *armane* e lo iesino *armané* per il mac. *rmané* ‘rimanere’ (cfr. Biondi 2013 s.v. *rlea* e *rmané*).

⁴¹ È la vocale indistinta (detta *schwa*) che si trova al centro del trapezio nella Figura 11, che in ascolano è il risultato della riduzione di gran parte delle vocali non accentate, soprattutto finali, diverse da *a*. Altre grafie utilizzate per l’ascolano sono la normale *e* e (meglio) *è*: *sinn’ch’* / *sinnèche* / *sinnèchè* ‘sindaco’.

È da evitare anche l'accento circonflesso, usato (soprattutto in passato) da qualche autore sempre per indicare (presunte o, più raramente, reali) cadute in posizione interna: **vôto* 'vuoto' non ha mai perso la *u*, propria del dittongo italiano, perché in dialetto non c'è mai stata⁴². Se è vero che *ì* (o *hi*) è la forma ridotta di *ài* (o *hai*) 'hai', non c'è nessun bisogno di scrivere *hî*: la presenza dell'*h*, o meglio del solo accento: *ì*, sono indizi sufficienti per identificarla come forma verbale (cfr. § 6.2)⁴³.

Tornando all'apostrofo, ecco un'avvertenza che potrebbe avere qualche utilità anche quando scriviamo in italiano: non confondiamo l'apostrofo (') con la virgoletta semplice aperta (‘), scriviamo *la 'acca*, non *la ‘acca*. Purtroppo, quando al computer digitiamo l'apostrofo dopo uno spazio, di norma la formattazione automatica del testo fa comparire la virgoletta aperta; possiamo risolvere il problema con un trucco: digitando l'apostrofo di seguito alla parola precedente e aggiungendo successivamente lo spazio mancante. Si ottiene lo stesso risultato digitando di seguito due apostrofi dopo lo spazio: “ e poi cancellando il primo.

⁴² Neanche **pînu* 'pieno' ha mai perso qualcosa perché, anche se la trascrizione può sembrare strana, la sua pronuncia reale è *pjinu*, con la regolare chiusura metafonetica di *e > i* rispetto al femminile *pjena* (per la metaforesi in maceratese cfr. ad es. Parrino 1956, Pucciarelli 2006, Paciaroni (in stampa), § 2.3.4).

⁴³ Inoltre, l'uso dell'accento circonflesso è ormai percepito come arcaico e pedante anche in italiano: se un tempo veniva utilizzato ad es. per distinguere parole altrimenti omografe come *principi* 'sovrani' / *principî* 'inizi, origini (da *principii*), oggi giustamente si preferisce – se ritenuto necessario – rimarcare la differenza con l'accento: *principi* ≠ *principî*.

4. Le consonanti

4.1 Generalità

Come accennato in § 3.1, produciamo delle consonanti quando l'aria che esce dai polmoni, una volta superata la glottide, incontra un ostacolo di qualche tipo (restringimento, chiusura ecc.).

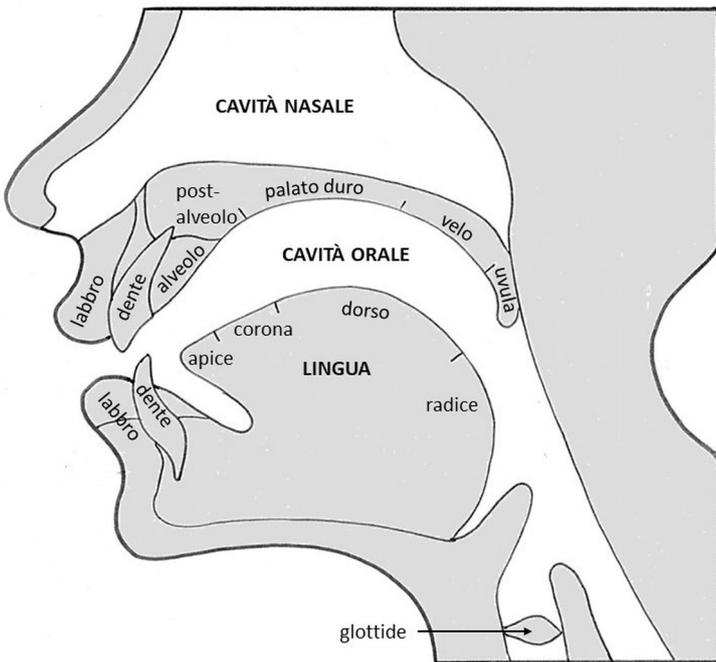


Fig. 13. I luoghi di articolazione delle consonanti

Le diverse consonanti sono prodotte in base 1) al *punto* dove viene a trovarsi l'ostacolo; 2) al *tipo* di ostacolo (chiusura tota-

le, restringimento ecc.); 3) alla presenza o assenza di *vibrazione* delle “corde vocali” (consonanti sonore o sorde; ma, come abbiamo visto in § 3.1, la sonorità può essere anche solo parziale).

La *Figura 13* presenta una sezione dell’apparato fonatorio con l’indicazione dei *punti* (o *luoghi*) di articolazione, che saranno illustrati più in dettaglio in § 4.3, insieme ai *modi*.

4.2 Il repertorio delle consonanti del dialetto maceratese

Italiano e dialetto maceratese utilizzano solo una parte dei suoni consonantici possibili⁴⁴, e i rispettivi repertori sono molto simili ma non perfettamente coincidenti, come illustrato nella *Tabella 2* con i simboli IPA mediante l’uso di sfondi diversi.

Tab. 2. Le consonanti dell’italiano e dei dialetti delle aree maceratese-camerte e fermana

	Bilabiali	Labio-dentali	Dentali / alveolari	Post-alveolari	Palatali	Velari
<i>Occlusive</i>	p b		t d		c j	k g
<i>Nasali</i>		m [m]	n		ɲ	[ŋ]
<i>Fricative</i>		f v	s [z]	ʃ [ʒ]		
<i>Affricate</i>			ts dʒ	tʃ dʒ		
<i>Laterali</i>			l		ʎ	
<i>Vibranti</i>			r			
<i>Approssimanti / Fricative (approssimante labiovelare)</i>			[ð]		j	[ɣ] w

Nelle coppie, la consonante a sinistra è sorda e quella a destra è sonora.

I simboli tra parentesi quadre non sono fonemi ma varianti.

Su sfondo bianco: consonanti comuni all’italiano e ai dialetti considerati.

Su sfondo nero: consonanti presenti in italiano e assenti nei dialetti considerati.

Su sfondo grigio: consonanti presenti nei dialetti considerati e assenti in italiano.

⁴⁴ Per l’inventario completo cfr. <<https://www.internationalphoneticassociation.org/content/full-ipa-chart>>.

La gran parte dei simboli della tabella rappresenta dei *fonemi*, cioè dei suoni linguistici che, se scambiati tra loro, possono dare origine a significati diversi (come /m/ e /n/ nella coppia minima *mano* ≠ *nano*); i simboli tra parentesi quadre rappresentano invece delle *varianti* che non cambiano il significato (come la /s/ di *casa*, il cui significato resta lo stesso anche pronunciando la variante sonora [z]), e che spesso sono influenzate dai suoni vicini (come /s/, pronunciata rispettivamente sorda [s] e sonora [z], nelle parole *stentato* e *sdentato*).

4.3 La pronuncia delle consonanti vista più in dettaglio

Facendo riferimento alla *Tabella 2*, vedremo più avanti a quali lettere della trascrizione ortografica corrispondono i simboli più insoliti presenti; prima però cerchiamo di capire meglio la natura dei suoni rappresentati. Per cominciare, in ciascuna casella un simbolo rappresenta un suono *sordo* (pronunciato con le “corde vocali” aperte) se collocato a sinistra, uno *sonoro* (cioè prodotto facendo vibrare le “corde vocali”) se si trova a destra.

Nelle colonne sono riportati i *luoghi* di articolazione, cioè i *punti* dove l’aria incontra un ostacolo perché due organi si avvicinano o entrano in contatto. Tali luoghi sono: le labbra (*bilabiali*); il labbro inferiore e i denti superiori (*labiodentali*); la punta della lingua e la parte posteriore dei denti superiori – o gli alveoli in cui essi sono infissi – (*dentali / alveolari*); la corona (o lamina) della lingua e l’area iniziale del palato duro posta dietro gli alveoli (*postalveolari*, da alcuni denominate *prepalatali*); il dorso della lingua e il palato duro (*palatali*); la parte posteriore (dorso / radice) della lingua e il palato molle – detto anche velo palatino – (*velari*).

Nelle righe della tabella sono rappresentati invece i *modi* di articolazione, cioè i *tipi* di ostacolo che vengono opposti all’uscita dell’aria polmonare. Passiamoli in rassegna, con l’aiuto di disegni che illustrano la posizione che gli organi fonatori assumono per articolare ciascun fono. Cominciamo con le occlusive e le nasali, articolate in maniera molto simile; alcune di esse, meno facili da riconoscere per il lettore non specialista, saranno

descritte più avanti, facendo riferimento ad altre consonanti più familiari.

4.3.1 *Occlusive* (Figure 14, 16, 18, 32): due organi (le labbra nel caso di [p] e [b]; l'apice della lingua e i denti superiori nel caso di [t, d]; il dorso / radice della lingua e il velo del palato nel caso di [k, g]) entrano in contatto e bloccano completamente il passaggio dell'aria; essi poi si distaccano bruscamente, producendo un rumore di “esplosione”.

4.3.2 *Nasali* (Figure 15, 17, 19, 21, 31): come nelle occlusive, due organi (le labbra per [m]; l'apice della lingua e i denti o gli alveoli superiori nel caso di [n]; il dorso / radice della lingua e il velo del palato nel caso di [ŋ], cfr. anche § 5.1) bloccano la cavità orale; contemporaneamente il palato molle (o velo palatino) – che di norma è sollevato e tocca la faringe – si abbassa, lasciando passare l'aria attraverso la cavità nasale.

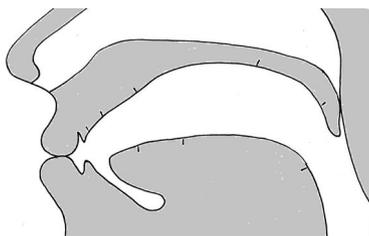


Fig. 14. Occlusive bilabiali [p, b]

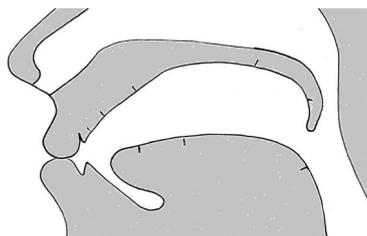


Fig. 15. Nasale bilabiale [m]

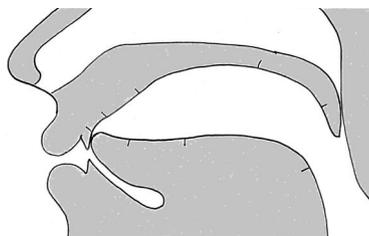


Fig. 16. Occlusive dentali [t, d]

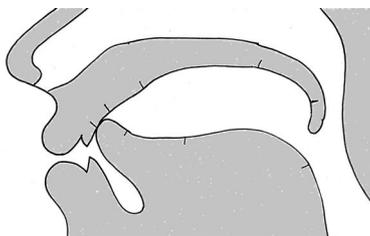


Fig. 17. Nasale dentale / alveolare [n]

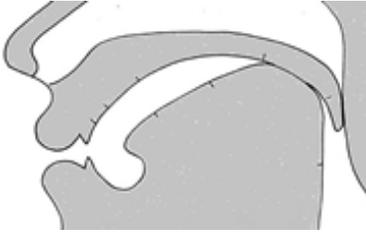


Fig. 18. Occlusive velari [k, g]



Fig. 19. Nasale velare [ŋ]

4.3.3 *Fricative* (Figure 20, 22, 24): due organi (in [f] e [v] labbro inferiore e denti superiori) si avvicinano molto o entrano in contatto, in ogni caso lasciando libero uno spazio assai ridotto; l'aria passa attraverso la strettoia producendo un rumore di frizione (attrito). Quando la nasale si trova prima di una fricativa labiodentale viene anch'essa articolata come labiodentale [m] (cfr. § 5.1); vediamo per ora soltanto i disegni relativi a questi tre foni.

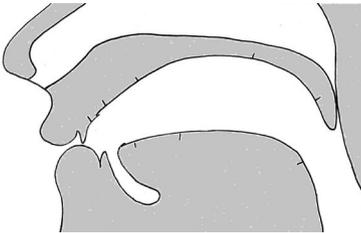


Fig. 20. Fricative labiodentali [f, v]

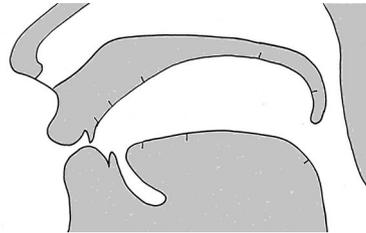


Fig. 21. Nasale labiodentale [m]

Quando vengono pronunciate [f] e [v] la superficie della lingua è piatta; la lingua assume invece una posizione solcata, tipica delle sibilanti, quando pronunciamo le fricative dentali [s, z] e quelle postalveolari [ʃ, ʒ]: il primo di questi ultimi due suoni è rappresentato in italiano con la grafia *sc* in *scemo*, mentre il corrispondente sonoro [ʒ] si riferisce alla pronuncia della consonante finale di *garage*. I disegni delle sibilanti saranno presentati dopo aver descritto le corrispondenti consonanti affricate; il tratteggio nelle Figure 22-25 rappresenta la posizione solcata della superficie della lingua.

4.3.4 *Affricate* (Figure 23, 25): presentano una prima fase occlusiva, in cui due organi bloccano l'aria (nelle dentali [ʈ] e [ɖ] – che troviamo rispettivamente in *pozzo* e *zero* – si tratta della punta della lingua e dei denti superiori), seguita da una fase fricativa, nella quale gli organi, anziché allontanarsi bruscamente, si distaccano rimanendo vicini e provocando appunto una frizione. I simboli IPA corrispondenti alle consonanti affricate sono composti combinando quelli che rappresentano l'occlusione iniziale e la frizione finale; nella *Figura 23* l'area nera indica lo spazio che si crea quando la punta della lingua, prima a contatto con i denti superiori, se ne distacca. Le affricate postalveolari [ʈʃ] e [ɖʒ] rappresentano i suoni iniziali di *cena* e *giro*.

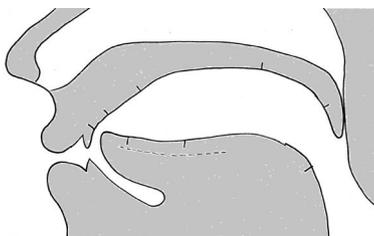


Fig. 22. Fricative dentali [s, z]

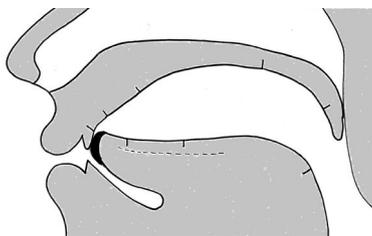


Fig. 23. Affricate dentali [ʈɖ]

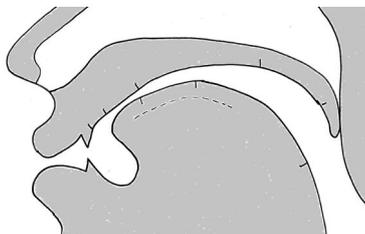


Fig. 24. Fricative postalveolari [ʃʒ]

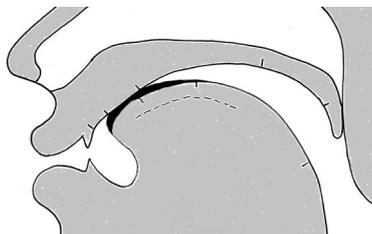


Fig. 25. Affricate postalveolari [ʈʃɖʒ]

4.3.5 *Laterali* (Figure 26, 27): nel caso della laterale dentale (o alveolare) [l] la punta della lingua tocca i denti (o gli alveoli) superiori; pronunciando la palatale [ʎ], che troviamo nell'articolo *gli*, il dorso della lingua tocca il palato; in entrambi i casi l'aria esce ai lati della lingua, che sono abbassati.

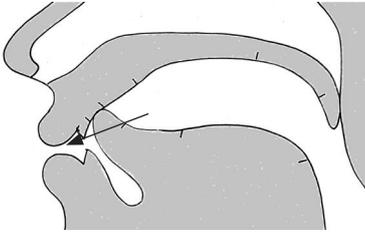


Fig. 26. Laterale dentale / alveolare [l]

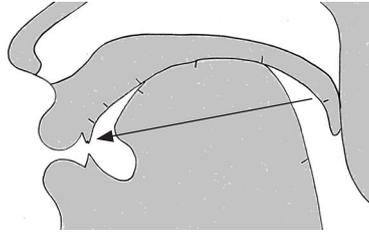


Fig. 27. Laterale palatale [ʎ]

4.3.6 *Vibranti* (Figura 28): l'unica vibrante dell'italiano, la dentale (o alveolare) [r], viene pronunciata facendo battere ripetutamente la punta della lingua contro i denti (o gli alveoli) superiori.

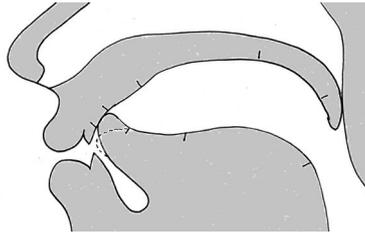


Fig. 28. Vibrante dentale / alveolare [r]

4.3.7 *Approssimanti* (Figure 29, 30, 33, 34): come le fricative, vengono pronunciate con l'avvicinamento di due organi (il dorso della lingua e il palato nel caso della palatale [j]), lasciando però libero uno spazio meno ristretto⁴⁵, per cui manca il rumore di frizione. Nel caso della labiovelare [w], che troviamo come

⁴⁵ Ma sempre al di sopra della riga tratteggiata che nella Figura 10 rappresenta il limite superiore dello spazio vocalico. Nella Tabella 2 in realtà ho descritto la relativa riga con l'etichetta "approssimanti / fricative": in maceratese, infatti, la pronuncia oscilla e il restringimento può aumentare sensibilmente. Più avanti (§ 5.6) saranno trattate le approssimanti / fricative dentale e velare, che ho scelto di rappresentare non con i simboli IPA delle approssimanti [ɹ, ɰ] bensì con quelli delle corrispondenti fricative [ʃ, ʁ], anche perché questi ultimi sono più facilmente riconoscibili in relazione alle occlusive [d, g], di cui costituiscono le varianti "deboli".

suono iniziale nella parola *uomo*, l'avvicinamento del dorso della lingua al velo del palato è combinato con l'arrotondamento delle labbra, che sono spinte in fuori come quando pronunciamo la vocale [u]. Vediamo per ora soltanto i disegni relativi alle approssimanti [j, w]; quelli di [ɔ̃, ɣ] sono in § 5.6.

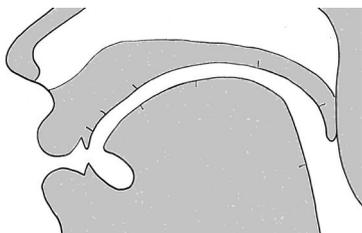


Fig. 29. Approssimante palatale [j]

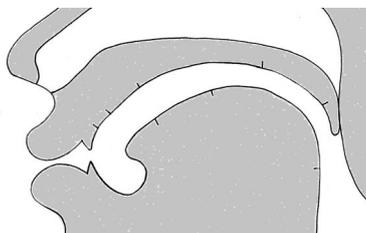


Fig. 30. Approssimante velare [w]

4.4 Consonanti del maceratese assenti in italiano: le occlusive palatali *chj* [c], *ghj* [ɟ]

Per descrivere queste consonanti partiamo dalla nasale palatale [ɲ], che nella grafia dell'italiano troviamo scritta *gn*, corrispondente al suono iniziale di *gnocco*. Quando pronunciamo [ɲ] il dorso della lingua entra in contatto con il palato e blocca l'aria, che però trova il velo palatino abbassato ed esce dal naso (Figura 31). Nel caso delle corrispondenti occlusive, invece, il velo palatino è alzato e l'aria rimane bloccata (Figura 32).

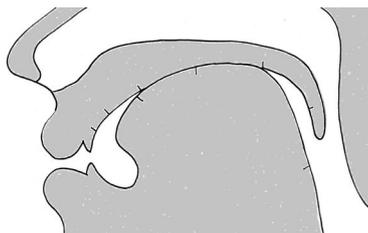


Fig. 31. Nasale palatale [ɲ]

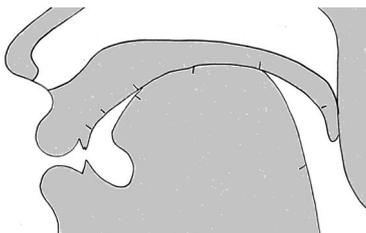


Fig. 32. Occlusive palatali [c, ɟ]

La sorda [c] *chj*, che è il suono iniziale del napoletano *chjòvvo* 'piove', si trova in maceratese ad es. in corrispondenza di paro-

le che in italiano presentano la sequenza [kj]: it. *chiodo* ['kjo:do], mac. *chjódu* ['co:du]⁴⁶.

Troviamo la sonora [j] *ghj*, la stessa del siciliano *figghju* ‘figlio’, nel maceratese *agghjo* ['aʝo] ‘ho’.

Da notare la differenza di suono (e di significato!) tra *-chji* e *-chi*:

sicchji ['sicci], plur. di *sicchju* ['siccu] ‘secchio’;

sicchi ['sikki], plur. di *siccu* ['sikku] ‘secco, magro’.

Attenzione: la grafia *chj* corrisponde soltanto alla consonante [c], e *deve* sempre essere seguita da vocale: non sono quindi corrette grafie come **ócchj*, che pure si trovano spesso nei testi maceratesi, perché corrisponderebbero alla pronuncia ['occ], senza la [i] finale. La grafia corretta è *ócchji* ['occi] ‘occhi’⁴⁷.

4.5 Le fricative postalveolari sc(i) [ʃ], sg(i) [ʒ]: italiano e maceratese a confronto

In italiano troviamo la sorda [ʃ] *sc(i)* come consonante iniziale delle parole *sciocco*, *scema*. Da notare che nel primo esempio la *i* viene scritta ma non pronunciata, in quanto serve solo a indicare che *sc* va pronunciato [ʃ] e non [sk]: togliendola, infatti,

⁴⁶ Per chi vuole approfondire: in italiano la velare [k], seguita dalla palatale [j], sposta leggermente la sua articolazione verso il palato (come abbiamo visto nella nota 29 per [ki] > [kʲi]). In maceratese in questi contesti la palatalizzazione è completa e i due suoni si fondono: [kʲ] > [kʲi] > [c].

⁴⁷ Provo a spiegare meglio questo punto che sembra particolarmente ostico per scrittori e trascrittori maceratesi, tanto che anche un dialettologo esperto e affidabile come Parrino (1960, 112) incorre nella grafia errata *e sso gghjtu* per *e sso gghjtu* ‘e sono andato’. Le grafie *-chj-*, *-ghj-* devono *sempre* essere seguite da una vocale, anche quando tale vocale è *i*, perché da sole rappresentano soltanto una consonante [c, j]: in *-chj-* (come in *-ghj-*) la *j* non rappresenta un suono, ma indica soltanto lo spostamento verso il palato della pronuncia dell’occlusiva; senza la *j*, infatti, la grafia *-ch-* sarebbe pronunciata velare ([k]). A complicare le cose, nella catena del parlato intervengono fenomeni di coarticolazione (cfr. § 5.1), e di conseguente risillabificazione, che possono trasformare la sequenza *chi* [ki] nella consonante *chj-* [c]. Cfr. ad es. *chi si?* (sillabato *chi-sì* [ki'si]) ‘chi sei?’ ≠ *chj adè?* (sillabato *chja-dè* [ca'de]) ‘chi è?’. In alcune località – e nelle varianti più arcaiche – la palatalizzazione completa di [k] può avvenire anche davanti alla vocale [i] non seguita da altre vocali: *cchji sarrìa* ‘chi sarebbe’ (Servigliano, FM, cfr. § 7.2), *chji ssa* ‘chissà’ (San Severino Marche, MC, cfr. § 7.4).

pronunceremmo [s'kɔkko]. L'inserimento di una *i* (grafica) per ottenere la pronuncia [ʃ] è necessario quando *sc* è seguita da una vocale non anteriore: *u*, *o* (ó, ò), *a*; mentre *sc* seguito da *i*, *e* (é, è) viene automaticamente pronunciato [ʃ]. Anzi, con le vocali anteriori per ottenere invece la pronuncia [sk] è necessario aggiungere una *h* dopo *sc*: *schema*.

In italiano in posizione intervocalica la [ʃ] è pronunciata sempre doppia: *uscio* ['uʃʃo]. In maceratese, in base all'etimologia, può essere doppia: *russciu* ['ruʃʃu] (dal latino RŪSSEUM) 'rosso', o scempia: *cascio* ['ka:ʃo] (da CASĒUM) 'formaggio'. Per poter distinguere le due pronunce dovremo quindi trascrivere la doppia con *ssc(i)* e la scempia con *sc(i)*. Come faremmo per l'italiano, aggiungeremo la (*i*) soltanto se la vocale seguente non è anteriore: *russciu*, *sciarbetta* 'cravatta', ma *pessce* 'pesce'.

La corrispondente sonora [ʒ] si trova in italiano soltanto in prestiti come *garage*, o come pronuncia regionale "semplificata" dell'affricata [dʒ] (toscano *agile*).

Anche in area maceratese [ʒ] – che trascriveremo *sg(i)* per analogia con *sc(i)* [ʃ] – si può trovare come pronuncia "semplificata" della [dʒ] (*marchisgiano*), in alternanza con la sorda (*marchisciano*). Nei dialetti delle aree maceratese-camerte e fermana, in corrispondenza dell'italiano *g(i)* [dʒ] spesso troviamo *ghj* [j] – o meglio doppia *ghbj* [ʃj] – in posizione forte (vale a dire pronunciata con maggiore intensità, ad es. per effetto di un raddoppiamento sintattico, cfr. § 5.4) e *j* [j] in posizione debole (con pronuncia più rilassata, ad. es. tra due vocali, dove comunque sia in genere viene pronunciata doppia [jj])⁴⁸; in alcune località, come ad es. San Severino Marche (MC), nei due contesti abbiamo invece rispettivamente [dʒ] e [ʒ]:

Macerata *che gghjènde* 'che gente!', *la jjànde* 'la gente'

San Severino M. *che ggènde*, 'a *sgènde* (che alterna con 'a *scènde*).

In maceratese la *s* "impura" (cioè seguita da una consonante) si pronuncia [ʃ] prima di consonante sorda: *spacco* [ʃ'pakko], [ʒ] prima di sonora: *sbatto* [ʒ'batto]. Grafie come *scpacco*⁴⁹,

⁴⁸ Cfr. § 5.5 e in particolare la nota 62.

⁴⁹ Nei *social media*, per rimarcare la pronuncia diversa dall'italiano standard,

sgbatto, sarebbero ben poco leggibili: ritengo quindi che convenga usare una semplice *s*, spiegando però nelle *Avvertenze* come si pronuncia la *s* impura.

I parlanti locali sentono le pronunce postalveolari della *s* impura fortemente marcate come dialettali, e come tali le stigmatizzano quando esse riemergono nell'italiano regionale, tanto che qualcuno – soprattutto i più giovani – le evita (o le smorza) anche parlando (o recitando) in dialetto (cfr. la nota 50). Non è poi infrequente ascoltare da studenti maceratesi di tedesco ipercorrezioni nella pronuncia della sibilante iniziale di parole come *schwarz* 'nero', *Sprache* 'lingua', che viene resa con la più "raffinata" [s] anziché con [ʃ], corretta ma percepita come troppo "rustica".

5. Alcuni fenomeni fonetici dell'italiano e del maceratese

5.1 Assimilazioni e coarticolazioni: le nasali

Quando scriviamo, mettiamo in fila lettere distinte una vicina all'altra; lo stesso avviene con i simboli nella trascrizione fonetica. Quando parliamo, però, non pronunciamo suoni isolati uno dietro l'altro: lettere e simboli rappresentano le posizioni tipiche (i *target*, raffigurati nei disegni delle pagine precedenti) delle vocali e delle consonanti che vogliamo pronunciare, ma i nostri organi fonatori si spostano continuamente, e in modo armonico, per assumere quelle posizioni, come una danzatrice che, eseguendo un passo, prepara il successivo. Quindi, la reale pronuncia di ciascun suono si modifica, rispetto al *target*, per influenza dei suoni che precedono e che seguono.

Anche se non ce ne accorgiamo, dato che la trascriviamo sempre come *n*, la pronuncia della nasale è diversa in *dente*, *lingua*, *tonfo*: essa viene infatti articolata nello stesso punto della consonante che segue, cioè rispettivamente come dentale [n], velare [ŋ], labiodentale [m]: provare per credere! Le stesse assimilazioni che troviamo all'interno delle parole avvengono anche negli incontri sintattici: *un* [n] *dente*, *un* [ŋ] *guaio*, *un* [m] *fatto* (cfr. le *Figure 17, 19, 21*). In italiano trascriviamo queste varianti combinatorie dello stesso fonema /n/ usando sempre la lettera *n*, e faremo lo stesso anche in dialetto, perché nelle aree trattate l'assimilazione della nasale funziona allo stesso modo.

Le cose però si complicano quando la variante combinatoria va a coincidere con un fonema diverso, per la cui trascrizione di norma usiamo una lettera distinta: in *un bacio*, la *n* viene in realtà pronunciata [m], come la *m* di *bimbo* o *mano*. In italiano si registra l'assimilazione quando questa avviene all'interno della parola (scriviamo appunto *sampietrino*, non **sanpietrino*) ma

non negli incontri sintattici (non scriviamo **um bacio* o **Sam Pietro*, anche se pronunciamo così).

In maceratese la questione è più complessa, perché l'assimilazione può avvenire nelle due direzioni: prima la nasale si assimila al luogo di articolazione della consonante, ad es. occlusiva, che segue, poi quest'ultima assume delle caratteristiche della nasale (spesso diventando sonora se era sorda, o nasale se era già sonora; ulteriori esiti sono descritti nelle tabelle che seguono):

it. $n+b > mb \neq$ mac. $n+b > mm$ (*um masciu* 'un bacio').

In una parola che, presa isolatamente (ad es. all'inizio di una frase), ha *b* iniziale, es. *basciu*, tale consonante ha esiti diversi a seconda che venga a trovarsi dopo nasale (diventando in questo caso *m*), in posizione debole (*v*; cfr. anche § 5.6), in posizione forte (*bb*): *um masciu*, *du vasci*, *tre bbasci*. L'ortografia dialettale *deve* registrare tutte queste varianti.

5.2 Le assimilazioni delle nasali in maceratese

Vediamo cosa succede quando una nasale, negli incontri sintattici (cioè tra due parole vicine), viene a trovarsi prima di un'altra consonante. Nelle *Tabelle 3* e *4* riporto nella prima colonna i fenomeni fonetici (in trascrizione IPA) e nella seconda degli esempi (in trascrizione ortografica).

Tab. 3. Esiti delle combinazioni di n + consonante sorda

[n]+[p] > [mb]	<i>un+pézzu > (u)m bézzu</i> 'un pezzo'
[n]+[t] > [nd]	<i>un+tàulu > (u)n dàulu</i> 'un tavolo'
[n]+[c] > [ŋ]	<i>un+chjóppu > (u)n ghjóppu</i> 'una caduta rumorosa'
[n]+[k] > [ŋg]	<i>un+córbu > (u)n górbu</i> 'un colpo'
[n]+[f] > [ɲv (ɲf)]	<i>un+fócu > (u)n vócu</i> 'un fuoco' (anche <i>(u)n fócu</i>)
[n]+[s] > [nts]	<i>un+sòrdu > (u)n zòrdu</i> 'un soldo'
[n]+[ʃ] > [ʃʃ]	<i>un+scému > u' sscému</i> 'uno scemo' (anche 'nu sscému)
[n]+[z] = [nts]	<i>un+zozzó > (u)n zozzó</i> 'uno sporcaccione'
[n]+[ʒ] > [ndʒ]	<i>un+céru > (u)n géru</i> 'un cero'

Tab. 4. Esiti delle combinazioni di n + consonante sonora

[n]+[b] > [mm (mb)]	<i>un+basciu</i> > (<i>u</i>) <i>m masciu</i> (anche (<i>u</i>) <i>m basciu</i> 'un bacio')
[n]+[d] > [nn (nd)]	<i>un+ditu</i> > (<i>u</i>) <i>n nitu</i> 'un dito' (anche (<i>u</i>) <i>n ditu</i>)
[n]+[j] > [ɲɲ]	<i>un+ghjómu</i> > <i>u' ggnómu</i> 'un gomitolò'
[n]+[g] > [ŋg (ɲɲ)]	<i>un+gustu</i> > (<i>u</i>) <i>n gustu</i> 'un gusto' (l'esito [ɲɲ] è raro/arcaico: (<i>u</i>) <i>n nustu</i>) ⁵⁰
[n]+[v] > [ɲv (mm)]	<i>un+vasu</i> > (<i>u</i>) <i>n vasu</i> 'un vaso' (l'esito [mm] è ormai raro/arcaico: (<i>u</i>) <i>m masu</i>) ⁵¹
[n]+[dʒ] = [ndʒ]	<i>un+gigande</i> > (<i>u</i>) <i>n gigande</i> 'un gigante'
[n]+[m] > [mm]	<i>un+mutu</i> > (<i>u</i>) <i>m mutu</i> 'un muto'
[n]+[n] = [nn]	<i>un+nidu</i> > (<i>u</i>) <i>n nidu</i> 'un nido'
[n]+[ɲ] > [ɲɲ]	<i>un+gnòccu</i> > <i>u' ggnòccu</i> 'uno gnocco'; fig.: 'uno sciocco'
[n]+[l] > [ll (nl)]	<i>un+latru</i> > <i>u' llatru</i> 'un ladro' (anche <i>un latru</i>)
[n]+[r] = [rr (nr)]	<i>un+ròspu</i> > <i>u' rròspu</i> 'un rospo' (anche <i>un ròspu</i>) ⁵²
[n]+[j] > [ɲɲ]	<i>un+jócu</i> > <i>u' ggnócu</i> 'un gioco'

⁵⁰ L'esito [ɲɲ] era sicuramente corrente un cinquantennio fa, come testimonia la registrazione audio del 1972 contenuta nel 9° video della serie *Pillole di Marka...*, <<https://youtu.be/oi2f2JiP7iE>>. È l'arguta poesia *Lu varbiere* di 'Ntuni de Tavarro', recitata dall'autore, al secolo Antonio Angelelli di Montegiorgio (FM), nella puntata del programma radiofonico "La corrida" da lui vinta, dove il nesso *n+g* (*un gattu*, al minuto 9'28") è reso chiaramente [ɲɲ]. Lo stesso brano, letto da una giovane attrice contemporanea, presenta l'esito [ŋg] (nel video già citato, al minuto 6'46"). Per altro, nella registrazione contemporanea sono anche praticamente assenti gli esiti [ʃ], frequenti invece nell'audio del 1972, di *s*+consonante, che ora viene resa in genere con [s], come in italiano standard (cfr. § 4.5). Per la trascrizione di [ɲɲ] si potrebbe far ricorso a una grafia purtroppo ostica per il comune lettore, come *un nustu*.

⁵¹ Cfr. Camilli (1929, § 16): *um mescu* 'un vescovo'; Affede (LIT, v. 106): *no' mmòjo* 'non voglio'. Anche se la letteratura dialettologica (cfr. ad es. Rohlfs 1966, § 254) spiega questi esiti con la trafila -NV- > [mb] > [mm], a mio parere i reali passaggi sono -NV- [ɲv] > [ɲm], in modo del tutto analogo (e "regolare") a [ŋg] > [ɲɲ]. Dal punto di vista percettivo, [ɲm] e [mm] sono praticamente identici (differisce di poco l'articolazione, con il labbro inferiore che nel primo caso tocca i denti superiori, nel secondo il labbro superiore): questa circostanza favorisce un'interpretazione decisamente più semplice dell'esito finale, che quindi ortograficamente viene reso con *mm*. L'interpretazione labiodentale – che secondo me è quella corretta, ma che non raccomando di prendere in considerazione nei testi non specialistici – potrebbe essere resa ortograficamente con *mm*.

⁵² Un dettaglio per chi vuole approfondire: al mio orecchio, le trascrizioni IPA "strette" di *u' llatru*, *u' rròspu* sono rispettivamente [ul̪ˈla:tru], [ur̪ˈfɔ:spu], nelle quali

5.3 «Ci sono due varianti: qual è quella giusta?»

In alcuni casi le *Tabelle 3 e 4* presentano esiti diversi per la stessa combinazione di suoni, es. *(u)m masciu / (u)m basciu*. Per le consonanti che si vengono a trovare dopo una nasale, la tendenza generale – riscontrabile in maceratese come in diversi dialetti centro-meridionali – è quella di sonorizzarsi se sono sorde, di diventare nasali se sono sonore. Tuttavia la produttività di tale tendenza varia nel tempo, nello spazio, e in base al contesto socio-culturale: potremmo dire che è più attiva in persone anziane, meno acculturate, abitanti in campagna o in piccoli centri; in altre parole, è una caratteristica tradizionale, tipica delle varietà dialettali più conservative, che oggi si sta indebolendo. Credo che l'esempio riportato nella nota 50 sia chiarificatore in tal senso.

Abbiamo già visto in § 3.1 che, per quanto riguarda la sonorità, oltre a suoni (del tutto) sordi e (del tutto) sonori è possibile produrne anche di sonorità intermedia, facendo vibrare le corde vocali solo per una parte della loro lunghezza⁵³. Allo stesso modo esistono gradi intermedi di nasalità: se abbassiamo solo parzialmente il velo (o palato molle), solo una parte dell'aria riuscirà a passare nelle cavità nasali, e il risultato sarà la produzione di suoni solo parzialmente nasali(zzati).

I fonetisti hanno a disposizione dei segni diacritici per indicare ad es. la parziale sonorizzazione di un suono sordo (o la desonorizzazione di uno sonoro); in una trascrizione ortografica, però, non è opportuno scendere a un livello eccessivo di dettaglio. Tenendo sempre presente il sistema fonologico del dialetto di riferimento⁵⁴, chi (tra)scrive – come detto – dovrà essere fedele a ciò che sente: dovrà quindi affinare la sua percezione e valutare se la pronuncia di una certa consonante sia più vicina a

l'articolazione nasale della [n] non è scomparsa ma si è sovrapposta alla laterale e alla vibrante.

⁵³ Camilli (1929, § 11) rileva ad es. che nei gruppi *n* + consonante sorda «la seconda consonante è una sorda sonorizzata. Quindi *campu, cantá, nchjaá* (...) ['campo, cantare, chiudere a chiave', trad. mia, NdR] si leggeranno quasi *cambu, candá, nghjaá* (...)», e sottolinea successivamente la parola “quasi”, a rimarcare che in questi nessi la sonorizzazione della seconda consonante è appunto parziale.

⁵⁴ Cfr. la nota 23.

una sonorità (o a una nasalità) piena o assente, anche provando a riprodurre le due pronunce estreme, per poi scegliere tra le due quella che sembra più appropriata. Pertanto, un (tra)scrittore che ad es. percepisse che nel suo dialetto la sonorizzazione di una consonante sorda dopo nasale è scarsa, dovrebbe scrivere *'m pézzu, 'n tàulu* ecc., piuttosto che *'m bézzu, 'n dàulu* come ho suggerito nella *Tabella 3*. Analogamente, dovrebbe scrivere *un latru, un ròspu*, che ho inserito nella *Tabella 4* soltanto come seconda scelta, se al suo orecchio la presenza della nasale fosse nettamente percepibile.

In uno stesso testo dialettale potrebbero coesistere esiti diversi di sonorizzazioni o nasalizzazioni (o di altri fenomeni etichettabili come maggiormente “conservativi”), ad es. se si trascrive il parlato di interlocutori di età e condizioni sociali diverse: la variante “giusta” da usare nella trascrizione, quindi, è quella che – caso per caso – più si avvicina a ciò che percepiamo⁵⁵.

5.4 I “raddoppiamenti sintattici” (cogeminazioni)

In italiano alcune parole provocano nella pronuncia il raddoppiamento della consonante iniziale della parola che segue, spesso perché etimologicamente avevano una consonante finale, che di fatto si assimila all’iniziale seguente. La grafia dell’italiano non registra il raddoppiamento, a meno che le due parole non si siano fuse insieme. Alcuni esempi:

(ĀD >) *a + casa* = [a k'ka:sa]; cfr. *accasarsi*

(TRĒS >) *tre + cani* = [tre k'ka:ni]; cfr. il cognome *Treccani*

(DĒ ĀB >) *da + capo* = [da k'ka:po]; cfr. *daccapo*.

Anche in maceratese si ha il raddoppiamento sintattico, ma i contesti in cui avviene non sempre sono gli stessi dell’italiano: in *a ccasa* sì, in *da casa* no. Altri esempi di esiti diversi:

⁵⁵ A questo proposito mi piace riportare un esempio illuminante tratto da Principi (2000, 57-65), che nei componimenti *La ecchjaja de la ergara* e *La vecchjà de lu vergà* usa consapevolmente la caduta di *v* intervocalica come uno dei tratti che differenziano la parlata più rusticale e arcaica della *vergara* da quella del *vergaro* (‘capo della famiglia colonica’), il cui dialetto è meno stretto a causa dei suoi maggiori contatti con il mondo esterno.

– le parole tronche (con l’accento sull’ultima sillaba) di norma provocano il raddoppiamento sintattico sia in italiano sia in maceratese, ma in quest’ultimo non con il passato remoto: it. *tirò fuori* [tiˈrɔ f’fwɔːri] ≠ mac. *tirò fòri*

– fermano *te sse pijja* (ma mac. *te se pijja*), it. *ti si piglia* [ti si ‘piʎʎa].

Sarebbe troppo lungo passare in rassegna tutti i contesti in cui in maceratese scatta il “raddoppiamento sintattico”; rinvio quindi all’egregia analisi di Parrino (1957), di cui riporto ampi stralci in nota⁵⁶, e all’estesa trattazione di Paciaroni (in stampa, § 4.7). Camilli (1929, § 21) fa un’analisi altrettanto minuziosa per il dialetto di Servigliano; non tutti i casi da lui registrati sono applicabili anche al maceratese.

Le differenze riscontrate sia tra italiano e dialetto sia all’interno dello stesso gruppo dialettale non ci consentono di ignorare il fenomeno nel momento della trascrizione; non si tratta di applicare meccanicamente delle “regole”⁵⁷: anche in questo caso il trascrittore dovrà “semplicemente”⁵⁸ affinare il suo orecchio e scrivere una consonante doppia tutte le volte che perce-

⁵⁶ Parrino (1957, 152-153) elenca quattro gruppi di parole che innescano il raddoppiamento: «a) un gruppo di parole monosillabiche proclitiche [parole (spesso atone) che per l’accento si appoggiano sulla successiva, NdR] (delle quali gran parte usciva originariamente in consonante): *e, a, è, (e adè), che, chi, se, nè*); b) un gruppo di parole monosillabiche, talvolta ossitone [parole tronche, in cui l’accento cade sull’ultima sillaba, NdR] talaltra proclitiche (delle quali gran parte ha perduto una consonante o una sillaba in uscita): *su, ghjó ‘giù’, ó ‘oltre’, llà, lli, cqua, cqui, più, ghja, sci ‘così’* (con *ccuscì, ssuscì, lluscì* ‘a questo, codesto, quel modo’), *tu, tre, di, nò* (‘no, non’ tonico), *sò < sum, fò e fu*, gli imperativi *fa’, sta’, da’, va’, di’, vé’* ‘vieni’, *tè’* ‘tieni’ (...); c) tutte le voci ossitone (...))», comprese quelle diventate tali per la caduta – frequente in maceratese – della sillaba finale con *-n-, -l-, -r-*; «d) le voci parossitone [parole piane, in cui l’accento cade sulla penultima sillaba, NdR] *quarghe, comme, ècco* ‘qui’, *èllo* ‘li’, *lòco* ‘li’: e gli infiniti della coniugazione in *-ere*, divenuti parossitoni per la normale caduta di *-re*».

⁵⁷ Per altro si tratterebbe di regole la cui applicazione può essere inibita da pause, variazioni di tono musicale ecc., come rileva Camilli (1929, § 21); cfr. anche Paciaroni (in stampa, § 4.7.4). Di nuovo, chi trascrive dovrà basarsi su ciò che effettivamente sente, es.: *se ddici* ‘se dici’ ma *se non dici* ‘se non dici’.

⁵⁸ In realtà non è poi così semplice: in base alla mia esperienza di revisore di testi dialettali devo dire che il mancato riconoscimento dei raddoppiamenti sintattici è l’errore più comune per qualsiasi autore dialettale, anche per quelli che hanno accettato e in gran parte interiorizzato le proposte ortografiche da me avanzate. Sicuramente le abitudini ortografiche dell’italiano, che non registrano il fenomeno, non aiutano a rendersi conto della sua presenza.

pisce un raddoppiamento. In caso di dubbio, basterà provare a pronunciare la stessa frase con e senza la doppia per individuare la variante appropriata al caso in questione.

Trascrivere i raddoppiamenti è utile non soltanto per garantire una lettura più fedele, ma anche per interpretare correttamente il significato di espressioni potenzialmente ambigue: in *sta fermu* ‘non si muove’, *sta* è la terza persona dell’indicativo presente, mentre in *sta ffermu* ‘non muoversi’ e *sta’ ffermu!* (variante: *statte ffermu!*) ‘non ti muovere!’ è, rispettivamente, l’infinito e l’imperativo di ‘stare’.

Se l’iniziale che raddoppia è una *q*, come scriviamo: *cq* o *qq*? Ai fini della corretta lettura, una forma vale l’altra: ciascuno può usare quella che preferisce. Per coerenza, trattandosi di “raddoppiamenti”, si potrebbe scegliere *qq*: *e qquando mai!* ‘e quando mai!’, *tre qqquatrì* ‘tre soldi’; è anche vero che, poiché scriviamo *acqua*, *sciacquà* ‘sciacquare’ (e non *aqqua*, *sciaqquà*), anche grafie come *e cquando mai!*, *tre cquatrì* sarebbero legittime, purché siano usate in modo sistematico⁵⁹.

5.5 Un altro tipo di raddoppiamento: le autogeminazioni

In italiano alcune consonanti, quando si trovano tra due vocali (o tra vocale e [j]), sono *autogeminanti*, cioè sono sempre raddoppiate nella pronuncia (anche quando sono scritte scempie): [ʃ] *sc(i)*, [ɲ] *gn*, [ʎ] *gl(i)*, [ʂ] e [ʄ] *z*, es. *uscio*, *ragno*, *aglio*, *vizio*, *pazzo*, *lo zaino*...

Per quanto riguarda il maceratese, abbiamo già visto in § 4.5 che per la fricativa postalveolare [ʃ] coesistono invece scempie e doppie: *russciu*, *cascio*. Vediamo come si comportano le altre consonanti.

⁵⁹ Si potrebbe anche pensare a una soluzione estrema, eliminando del tutto la lettera *q* e sostituendola con la *c*, dato che entrambe in questi contesti valgono [k]: *accua*, *cuando*, *tre ccuatrì* ecc. Pur se razionale, questa soluzione andrebbe contro il principio di evitare l’uso non necessario di convenzioni poco familiari che certamente non agevolerebbero la lettura.

La nasale palatale [ɲ] *gn* di norma raddoppia (*roggna* ‘rognà’), tranne forse in *carvignére*, che si alterna con *carvinjére* ‘carabiniere’.

Per le affricate dentali [ʦ] e [dʒ] va premesso che l’italiano prevede un’unica grafia *z* sia per la variante sorda sia per la sonora⁶⁰; qui – per i motivi che saranno chiariti dai prossimi esempi – propongo invece di segnalare la sonorità aggiungendo un punto sopra la lettera (*ẓ*)⁶¹: penso che questa soluzione possa essere percepita come non troppo strana.

In maceratese la *z* (sorda) può ricorrere scempia in posizione iniziale, anche quando è preceduta dalla vocale dell’articolo: *la zampa*; tra i parlanti italiani la pronuncia prevalente di questa *z* è doppia, e probabilmente sonora, anche se qui tradizionalmente i dizionari registrano una pronuncia sorda. Lo stesso avviene con parole come *zappa*, *zucchero* ecc., che i maceratesi pronunciano con la sorda (scempia) iniziale quando parlano in dialetto, ma con la sonora (doppia) quando parlano italiano: si tratta di un evidente fenomeno di ipercorrezione, che porta a scegliere la variante percepita come “raffinata” a spese di quella sentita come dialettale, che invece i dizionari indicano come corretta per l’italiano.

Spesso l’affricata dentale è doppia in posizione interna: *grazzje*, *vizzju*; ma in alcune località delle aree considerate in tali contesti si ha la scempia, che in questi casi viene in genere pronunciata sonora: *grazje* / *gràzjie*.

La laterale palatale [ʎ] non esiste in maceratese, dove negli stessi contesti si trova in genere la corrispondente approssimante [j]⁶²: spesso i parlanti locali utilizzano l’approssimante anche

⁶⁰ L’uso di una variante piuttosto che l’altra non dà origine a significati diversi, tranne casi limitati come *razza* ‘stirpe’ ≠ *razza* ‘tipo di pesce’.

⁶¹ Spesso i dizionari dell’italiano indicano la pronuncia sonora con un punto sottoscritto, e ovviamente va bene anche questa soluzione. Propongo però di utilizzare la *ẓ* soltanto perché è più semplice da ritrovare nel repertorio dei simboli, dal momento che questa lettera viene usata nell’ortografia del polacco.

⁶² Per completezza preciso che – soprattutto quando ricorre raddoppiata – la pronuncia della /j/ in maceratese può essere (quasi) fricativa [j̣] anziché approssimante: è sufficiente che si riduca di poco lo spazio tra lingua e palato. Dal punto di vista acustico la differenza è minima, per cui ho preferito non riportare tale variante nella *Tabella 2*, per evitare inutili complicazioni ai non specialisti.

in italiano, e pronunciano *ajjo* al posto di *aglio*⁶³. In maceratese di norma la *j* tra due vocali viene pronunciata doppia: *portajje* ‘portargli’; il raddoppiamento non si verifica quando la *j* si trova nell’ultima sillaba di una parola sdrucciola (in cui l’accento cade cioè sulla terzultima sillaba): *pòrteje* ‘pòrtagli’.

Le consonanti sopra elencate in alcuni casi presentano una diffusione abbastanza bilanciata tra le varianti scempie e doppie, la cui distribuzione varia in relazione all’etimologia (è il caso di *sc(i) / ssc(i)*, cfr. § 4.5) o in base all’area geografica (*zz / ź*, come abbiamo appena visto). Per la nasale e l’approssimante palatale, invece, in posizione intervocalica prevale nettamente la pronuncia doppia (*ggn, jj*); anche se per queste due ultime consonanti la grafia doppia potrebbe sembrare ridondante (in effetti potrebbe bastare la specificazione nelle *Avvertenze* che la loro pronuncia intervocalica è sempre – o quasi – doppia) ritengo che, per uniformità e coerenza, sia opportuno trascrivere sempre ogni raddoppiamento.

Si tratta per altro di scelte ortografiche non originali. Già nella prima metà dell’Ottocento Giuseppe Gioachino Belli registrava i raddoppiamenti (sia per le autogeminazioni sia per i raddoppiamenti sintattici) e utilizzava grafie come *zz; ssc ≠ sc; ggn; jj*⁶⁴. Anche il suo quasi omonimo di Amandola (FM), Vincenzo Belli (1915, 12-13), era sensibile all’alternanza di doppie e scempie: nei suoi sonetti troviamo *ssc ≠ sc; jj ≠ j*.

In un autore “classico” di Macerata come Mario Affede i raddoppiamenti dei tipi considerati sono registrati solo occasionalmente, e in maniera non coerente: a differenza dei testi a

⁶³ Cfr. la nota 17.

⁶⁴ Leggiamo qualche esempio dal sonetto *Meditazione* (il n. 729; faccio qui riferimento a Belli 2018, edizione critica de *I sonetti* che ritengo definitiva, recentemente curata da Gibellini - Felici - Ripari, vol. II, p. 1652): *La morte sa ttirà ccerte sassate / Capasce de sfascià ll’invetriate (...)* *Contro er Ziggnore (...)* *Pe vvìa che Cristo (...)* *E jje se fa (...)*, ecc. Nell’*Introduzione* alla raccolta, mai pubblicata in vita, Belli tratta a lungo il problema di come trascrivere adeguatamente i suoni del romanesco con le lettere che ha a disposizione («Perciò del valor di segni cognitivi io mi valgo ad esprimere incogniti suoni», vol. I, p. 16) e la sua rassegna è in gran parte sovrapponibile alle questioni trattate in questo manuale.

stampa, che ne sono privi, troviamo talvolta autogeminazioni nei manoscritti / dattiloscritti delle commedie⁶⁵.

La grafia raddoppiata sarà senz'altro utile anche ai lettori che, per influenza dei loro dialetti o italiani regionali non autogeminanti (è sufficiente spostarsi nell'area anconitana), sarebbero automaticamente portati a una pronuncia scempia.

5.6 *Ulteriori considerazioni sulle consonanti del maceratese: la posizione "debole"*

Assimilazioni e raddoppiamenti sono alcuni dei fenomeni che caratterizzano la fonologia dei dialetti delle aree in esame; non essendo questa la sede per una trattazione sistematica dell'argomento, qui mi limito a esaminare le questioni che hanno maggiore rilevanza nell'individuazione dei modi più appropriati per trascrivere il parlato dialettale. Per approfondire la questione, oltre a Camilli (1929) rinvio a tutta l'opera dialettologica di Flavio Parrino (in particolare 1956, 1957, 1960) e a un mio precedente lavoro (Regnicoli 2000); per gli specialisti è irrinunciabile per la sua completezza la consultazione della *Grammatica dei dialetti del Maceratese. Fonologia e morfologia* (Paciaroni, in stampa), alla quale ho fatto qui più volte riferimento.

Qualche parola, tuttavia, va spesa per giustificare l'inserimento nella *Tabella 2* della dentale [ð] e della velare [ɣ], la cui pronuncia oscilla tra fricativa e approssimante: si tratta delle realizzazioni maceratesi di *d* e *g* "dura" quando queste occlusive sonore vengono a trovarsi tra due vocali. La posizione intervocalica, infatti, è "debole": gli organi che dovrebbero bloccare l'aria perdono il contatto e sono solo (in misura maggiore o minore) ravvicinati tra loro. L'articolazione di queste consonanti è rappresentata nelle *Figure 33 e 34*.

⁶⁵ Per semplicità, per le citazioni bibliografiche delle commedie di Affede sono state utilizzate le rispettive sigle piuttosto che gli anni di redazione (cfr. più avanti la *Bibliografia*). Esempi di autogeminazioni registrate (e mancate): *le bardasce*, ma *E se capisce* (PPM, p. 58); *l'i svisscerata tu* (ZA, p. 3), ma *Lo pesce* (ZA, p. 6); *fijja* (ZA, p. 7), ma *fija* (ZA, p. 6); *la pijjarò*, ma *L'hai da pijà*' (ZA, p. 49). Anche i raddoppiamenti sintattici sono rari: *non ce mëtte bbocca* (ZA, p. 3); *Quattro lire e mmènze* (ZA, p. 6); *si mo te méno* (LIT, v. 3), *Commo che te!* (LIT, v. 47), ma *che te se passa!* (LIT, v. 51).

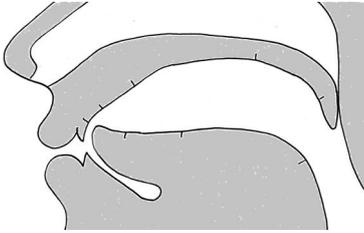


Fig. 33. Approssimante / fricativa dentale sonora [ð]

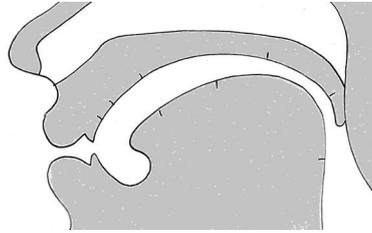


Fig. 34. Approssimante / fricativa velare sonora [ɣ]

Lo stesso fenomeno avviene in spagnolo, tanto che un'espressione come *me gusta* 'mi piace' (con *g* pronunciata [ɣ]) suonerebbe più o meno allo stesso modo in bocca sia a un madrilenos sia a un maceratese⁶⁶.

Per i motivi già esposti, non mi sembra conveniente complicare ulteriormente l'ortografia utilizzando simboli speciali o diacritici per indicare la pronuncia "debole" (approssimante / fricativa) di *d* e *g*⁶⁷. Analogamente, eviterei di segnalare la sonorizzazione parziale delle consonanti sorde intervocaliche (per altro meno marcata nella pronuncia dialettale e regionale maceratese rispetto a quella romana citata in § 3.1)⁶⁸, che spinge i parlanti di altre regioni a stigmatizzare – enfatizzandole – le nostre abitudini articolatorie, chiedendoci ad es.: «Sei di Magerada?»⁶⁹. Di entrambi i fenomeni (automatici) di indebolimento (in termine tecnico: *lenizione*) basterà dare conto nelle famose *Avvertenze*.

⁶⁶ In spagnolo anche l'occlusiva bilabiale *b* in posizione intervocalica viene pronunciata con la corrispondente approssimante [β]; probabilmente in passato lo stesso si verificava anche in maceratese, mentre oggi in questo contesto troviamo la fricativa labiodentale *v* (es.: *la vocca*).

⁶⁷ La notazione dialettologica tradizionale (cfr. la nota 33) userebbe le corrispondenti consonanti barrate: *đ*, *g*.

⁶⁸ L'IPA segnala la sonorizzazione (parziale) con un diacritico sottoscritto alla consonante sorda: [t̚].

⁶⁹ Di norma le occlusive sorde latine si conservano in maceratese: *matre* 'madre', *lòcu* 'luogo'; o anche *fócu* di contro ad es. all'anconetano *fògo* 'fuoco'. Sono rare le eccezioni, nelle quali comunque sia la sonorizzazione risultante è piena, non parziale, es.: *judà* 'aiutare', *fadigà* 'lavorare', *la strade* (< (VIA) STRATĀ) 'la strada'.

6. Questioni ortografiche controverse

6.1 *Un problema ancora aperto: c'ha, ci-ha, cià, ci-à...?*

In maceratese il verbo *avé* ‘avere’ è usato solo come ausiliare; nel significato di ‘possedere, tenere’ si usa piuttosto *avecce*, forma nella quale è inglobata la particella *ce / ci*⁷⁰.

Nelle forme flesse, *ce / ci* si antepone al verbo e di norma perde la vocale, riducendosi a *c'*. Quando quella che segue è una vocale anteriore (cfr. § 3.3), la *c'* verrà pronunciata automaticamente [tʃ]: *ci + era > c'era*; *ci + imo > c'imo* (variante *c'emo*) ‘abbiamo’.

Quando però la vocale che segue non è anteriore, scrivendo *c'* si rischia che il lettore pronunci [k]: *c'aia* (variante *c'avia*): ‘aveva’ potrebbe essere letto *caia*. Si potrebbe spiegare nelle *Avvertenze* che la grafia *c'* vale sempre [tʃ], mentre *ch'* vale [k]: *ch'aia* ‘che aveva’ ≠ *c'aia* ‘possedeva’⁷¹, ma non sono convinto che questo sia sufficiente.

D'altra parte, se scriviamo *ci aia*, rischiamo che la *i* di *ci* venga letta come vocale piena (*ci-a-ì-a*), mentre qui la *i* serve solo a segnalare che la *c* va pronunciata [tʃ] e non [k]. Un'alternativa sarebbe l'utilizzo di un segno diacritico sopra la *c*: ad es. ċ, la lettera usata a tale scopo in alcune lingue slave, ma questo verrebbe percepito come estraneo⁷².

⁷⁰ Come spiega Raffaelli (2008) nella sua trattazione della questione (in relazione all'italiano), «quel *ci* è un avverbio di luogo sostanzialmente desemantizzato» che ha una «funzione *attualizzante*». La grafia da lui preferita è *cj* (esempi: *cj ho caldo*, *cj ho fretta...*).

⁷¹ È questa la soluzione scelta ad es. da Ribes - Fazi (2016, 19).

⁷² Questa lettera è invece familiare in dialetti gallo-italici come il fanese, dove infatti troviamo *ċha* ‘ha’, perché sarebbe altrimenti impossibile trascrivere il suono

Camilli (1929, § 44), pur affermando che *ae* ‘avere’ non ausiliare è sempre preceduto da *ce*, non offre esempi di tale combinazione, ma quasi certamente avrebbe scritto qualcosa come *è aia*; altrove (ad es. in Testi, n. 72; la traduzione è mia) utilizza infatti *è⁷³*, il segno (non IPA) comunemente in uso all’epoca tra i dialettologi per trascrivere la [ʃ], anche all’interno di una parola dove noi useremmo *-ci-*; ma di certo la lettura non è agevole:

minzudì: pijja lu menzu e cacça lo vi;

se lo vi sta cacçato, pijja lu menzu e càccene ll’atro.

‘mezzogiorno: prendi la mezzetta (mezzo boccale) e spilla il vino; se il vino è già spillato, prendi la mezzetta e spillane altro’.

Forse basterebbe aggiungere un trattino (*ci-aià*) per indicare che quella combinazione va letta come un’unica parola (*ciaià*); questa soluzione – pur non del tutto soddisfacente – mi è sembrata la meno brutta finché non mi sono imbattuto in un’altra, ardita ma efficace, che prevede la presenza dopo *c* di una *i* in esponente al posto dell’apostrofo: «Per lo meno, c’ho provato» (Angelini 2017, 14). Quest’ultima soluzione mi sembra elegante ed efficace: appare chiaramente che dopo la *c* non va pronunciata una vocale *i*, ma allo stesso tempo la *i* in esponente suggerisce la pronuncia [ʃ] della *c*. Non resta che vedere se *ci* piacerà agli autori e ai trascrittori dialettali ai quali la proporrò quando si rivolgeranno a me per una consulenza: nelle questioni di lingua (fonetiche, ortografiche o grammaticali in genere), infatti, è l’uso concreto che stabilisce le regole e non viceversa. In caso negativo, la mia preferenza resta per *ci-*.

[ʃ] quando questo viene a trovarsi in fine di parola per effetto della caduta della vocale finale: *croè* ‘croce’ (cfr. ad es. Tonucci - Bertini - Ciavaglia 2019, 19).

⁷³ Troviamo un segno simile nella resa tipografica dell’apostrofo che G. G. Belli (2018, 18-19) appone nei sonetti manoscritti (sopra alla sequenza *ci*) «al luogo dove accade l’unione fonica» tra il *ci* e la voce del verbo ‘avere’, scritti uniti in quanto il *ci* non è «pronunciato isolato e distinto, ma connesso e quasi incorporato col verbo seguente», ma da tenere distinti trattandosi «dell’accoppiamento di due voci diverse»: *ciai*, *ciavevo*, *ciaveranno*.

6.2 *Uso dell'h con le voci del verbo 'avere'*

Nell'ortografia dell'italiano è presente l'*h* etimologica (muta) in alcune voci del verbo 'avere' – *ho, hai, ha, hanno* – per distinguerle da *o* (congiunzione), *ai, a* (preposizioni), *anno* (sostantivo). La stessa convenzione può essere mantenuta anche in dialetto – scrivendo rispettivamente *ho, hai / hi, ha, ha* – anche se personalmente preferisco una soluzione alternativa, già adottata da alcuni autori dialettali, che consiste nell'uso dell'accento: *ò, ài / ì, à, à;* si tratta di una grafia già utilizzata nell'italiano antico (Scuola Siciliana, Dante) e riproposta nei primi decenni del secolo scorso, ma che poi non si è imposta nell'uso dell'italiano, ed è rimasta caratterizzata come “popolare”⁷⁴. Se si sceglie questa seconda soluzione, per altro coerente con la distinzione, corrente in italiano, *è* (verbo) / *e* (congiunzione), *dà* (verbo) / *da* (preposizione) ecc., ne va dato conto nelle *Avvertenze*, indispensabile corredo di ogni opera dialettale.

6.3 *La divisione delle parole*

Grafie ricorrenti come *cià, ciaìa* per *c'ìa / ci-à, c'ìa / ci-àia*, ci spingono a trattare brevemente la questione di come dividere le parole in un testo dialettale.

È doverosa una premessa: in qualsiasi lingua, nel parlato continuo non pronunciamo parole isolate bensì blocchi – separati da (breve) pause – di più parole legate strettamente tra loro da un punto di vista sintattico e logico; ad es., non diciamo *il - ragazzo - va - a - scuola* ma *ilragazzo - va(a)scuola* (con ulteriori possibili riduzioni e assimilazioni in base alla velocità e al grado di accuratezza della pronuncia). Nello scritto occorre separare una parola dall'altra, perché nel flusso continuo è utile riconoscere delle unità che potrebbero essere sostituite con altre conservando la correttezza strutturale della frase: proviamo a scambiare *ragazzo* con *nonno*, *va* con *viene*, *scuola* con *casa* e la frase “funzionerebbe” lo stesso. In altre parole: anche se, utiliz-

⁷⁴ La questione è trattata da Biffi (2003).

zando un criterio unicamente fonetico, non è quasi mai possibile distinguere nelle sequenze le singole parole, per una comunicazione efficace nello scritto è necessario rendere visibili i confini tra una parola e l'altra. Nei limiti del possibile converrà seguire anche nei testi dialettali le regole che guidano la separazione delle parole in italiano.

Non sempre i parlanti italiani sono consapevoli di questi confini, e non è raro che qualcuno scriva *non centra niente* ('non colpisce nessun bersaglio'), intendendo in realtà dire *non c'entra niente* ('non ha niente a che vedere con qualcosa'); oppure *apposto* (participio passato di *apporre*) anziché *a posto* ('tutto bene, tutto fatto'). In dialetto la situazione è ancora peggiore: abbiamo già visto in § 2.4 grafie trascurate, come *sadè gniacciata laria* 'si è gelata l'aria' per *s'adè ggnacciata l'arja*, o *mbèllu paninozzo c'è lù vùlia* 'un bel panino(zzo) ce lo voleva' anziché *'m bèllu paninòzzu ce lu vulia*⁷⁵.

Negli esempi appena presentati basterebbe un minimo di attenzione per evitare errori grossolani; ci sono però contesti in cui separare due parole non è affatto intuitivo, e bisogna cercare dei principi da seguire nel modo più coerente possibile. In italiano troviamo delle forme cristallizzate costituite da più parole saldamente unite, come *perlopiù*, *perlomeno*, difficili da "spacchettare" senza violare l'uso contemporaneo, che in questo caso richiederebbe l'articolo *il* al posto di *lo*⁷⁶. In modo simile potremmo trattare termini dialettali che si sono allontanati – per forma o per significato – dalle parole che li compongono: penso ad es. a *pirinzù* (< *per+in+su*) 'verso su', *piriggnó* (< *per+in+jó*) 'verso giù'; *perd(a)éro* '(per) davvero'; *purassà!*, esclamazione che viene fatta risalire a *pure+assai*, utilizzata con vari significati: 'certo che sì!', 'ma fammi il piacere!', 'ma davvero?'⁷⁷.

⁷⁵ Oltre alla scorretta separazione delle parole qui va sottolineato anche un uso che sembra del tutto casuale dell'accento, tanto più ingiustificabile sull'articolo, che per sua natura è una particella atona proclitica, che quindi si appoggia alla parola che segue.

⁷⁶ Qui *lo* sembra utilizzato in maniera simile al maceratese, dove però ha valore di neutro, contrapposto al maschile *lu*: *lo più* 'il più', *lo meno* 'il meno', *lo magnà* 'il cibo', *lo matto* 'un comportamento folle', ecc. (cfr. anche la nota 20).

⁷⁷ Cfr. Biondi (2013) s.v. *purassà*. Una soluzione diversa, non sempre facilmente praticabile (cfr. anche § 6.4), può essere di nuovo l'uso di trattini con funzione al

6.4 Incontri sintattici con nasali e confini di parola

I casi potenzialmente più problematici per chi scrive in dialetto sono quelli in cui fenomeni di assimilazione tra la consonante finale di una parola e l'iniziale di un'altra modificano la seconda o entrambe, come abbiamo visto in § 5.2. La grafia *no 'nze* (*dice*) 'non si (dice)', che compare nel titolo di una pubblicazione postuma di Ginobili (2004)⁷⁸, sembra voler dare una giustificazione del passaggio *s > z* unendo a questa consonante la nasale che ne ha provocato il cambiamento (ma così separandola dalla negazione alla quale appartiene!); ovviamente la grafia più ragionevole sarebbe stata *non ze*.

L'espressione tipica del maceratese per indicare 'un po' è *(u)m moccó < (u)n+boccó(ne)*, che non è infrequente trovare scritta *mmoccó* o addirittura *moccó*, con perdita totale dell'articolo, e soprattutto della consapevolezza della sua etimologia. La grafia che a mio parere esprime al meglio sia i fenomeni di assimilazione sia il confine tra le parole è *'m moccó*; mi sento quindi di raccomandare l'uso di grafie analoghe ogni volta che ciò sia possibile.

Ci sono tuttavia dei casi in cui la necessità di illustrare adeguatamente l'avvenuta assimilazione rende di fatto difficoltoso esprimere (o addirittura distinguere) il confine tra le due parole: mi riferisco a casi come quelli già elencati in § 5.2: *u' ggnòccu* 'uno gnocco', *u' llatru* 'un ladro', *u' rròspu* 'un rospo', *u' ggnócu* 'un gioco'. Si potrebbe obiettare che in fondo il passaggio *un+latru > u' llatru* non è poi diverso da *(u)n+boccó > (u)m moccó*: e allora perché non scrivere *ul latru*? Certo, si potrebbe, ma non credo che una tale grafia sarebbe più vantaggiosa ai fini del riconoscimento del significato; è probabilmente più efficace trascrivere queste assimilazioni allo stesso modo di quelle "storiche"

contempo di unione (fonetica) e di separazione (logica). Penso ad esempi come (*quando fo*) *m-bir-ùtomo* (< *in+per+ùtomo*) 'quando fu per ultimo', 'alla fine', che troviamo nella (mia) trascrizione ortografica del brano nel dialetto di Servigliano in § 7.2, nella quale ho conservato i tratti presenti nella trascrizione IPA di Camilli (1913). In ogni caso, non mi sentirei di raccomandarne un uso estensivo, che a mio parere renderebbe più "accidentata" la lettura.

⁷⁸ Il titolo, *Se fa... ma no 'nze dice!*, probabilmente va attribuito al curatore, che tuttavia potrebbe aver estratto l'espressione dai testi dell'autore.

che stanno dietro a molti raddoppiamenti sintattici (cfr. § 5.4): *a ccasa, tre ccani* e non *ac casa, trec cani* ecc. Pertanto, quando si vuole citare con la sua denominazione dialettale il patrono di Macerata, San Giuliano, sarà bene chiamarlo *Sa' Ggnuljà*, piuttosto che *San Julià* o *Sagnulià*.

7. Esempi di trascrizione di testi dialettali

7.1 *Introduzione*

Ritengo utile presentare nelle pagine che seguono alcuni brani nei quali sia possibile vedere all’opera le proposte presentate fin qui.

A parte il primo (§ 7.2) e l’ultimo (§ 7.7), si tratta di opere di vario genere che mi hanno visto coinvolto nella revisione ortografica del testo. Preciso che non sempre gli autori, di fronte a più alternative, hanno scelto quella che avrei preferito; per ciascun brano ho evidenziato in nota le eventuali divergenze rispetto alle proposte ortografiche avanzate in questo manuale. Tuttavia, dal momento che l’autore ha la “paternità” di un testo dialettale, è lui che deve avere l’ultima parola sulle scelte ortografiche: l’importante è che, dopo averle rese esplicite nelle *Avvertenze*, le segua in modo coerente. Di ciascun testo, salvo il primo e l’ultimo, riporto a fronte la mia traduzione in italiano.

Per questioni di impaginazione anticipo qui l’illustrazione del testo in § 7.7. Si tratta della mia traduzione in maceratese (inedita, realizzata espressamente per questo manuale) del primo capitolo del famosissimo racconto *Le Petit Prince* di Antoine de Saint-Exupéry (1946), opera che è stata tradotta in centinaia tra lingue e dialetti, anche italiani; le traduzioni hanno ricevuto un ulteriore impulso a partire dal 2015, anno in cui sono scaduti i diritti d’autore. Anche se non sono un dialettologo “madrelingua” – sono nato a Macerata ma da genitori non del luogo, per cui un po’ di maceratese l’ho acquisito da ragazzino nella cerchia degli amici – mi sono voluto cimentare con questo esperimento che spero riuscito (dal punto di vista dell’ortografia più che da quello “letterario”). In § 7.7 viene presentato nella pagina di sinistra il testo originale francese e in quella di destra

la traduzione in maceratese; a seguire, per chi non conosce il francese, riporto anche una recente traduzione in italiano.

7.2 *“Il vento di tramontana e il sole” in italiano e nei dialetti di Servigliano (FM) e Macerata*

Il primo brano proposto è la nota favola di Esopo “Il vento di tramontana e il sole” che, tradotta in varie lingue e dialetti, è stata tradizionalmente utilizzata per l’illustrazione della trascrizione fonetica IPA ad essi applicata⁷⁹. Di questo testo mettiamo a confronto la versione italiana con quelle dei dialetti di Servigliano (FM) e Macerata.

“Il vento di tramontana e il sole”

Italiano, versione di Luciano Canepari⁸⁰

Si bisticciavano un giorno il vento di tramontana e il sole, l’uno pretendendo d’esser piú forte dell’altro, quando videro un viaggiatore, che veniva innanzi, avvolto nel mantello. I due litiganti decisero allora che sarebbe stato piú forte chi fosse riuscito a levare il mantello al viaggiatore. Il vento di tramontana cominciò a soffiare con violenza; ma, piú soffiava, piú il viaggiatore si stringeva nel mantello; tanto che alla fine il povero vento dovette desistere dal suo proposito. Il sole allora si mostrò nel cielo, e poco dopo il viaggiatore, che sentiva caldo, si tolse il mantello. E la tramontana fu costretta cosí a riconoscere che il sole era piú forte di lei.

⁷⁹ Alla pagina <https://www.lfsag.unito.it/ark/trm_index.html> il Laboratorio di Fonetica Sperimentale “Arturo Genre” dell’Università di Torino ha reso disponibile un archivio di parlato con numerose registrazioni della favola, raccolte nell’ambito di vari progetti di ricerca; la stessa pagina offre anche i link ad altri archivi che raccolgono dati analoghi.

⁸⁰ Il testo è tratto (senza modifiche) da <http://canipa.net/doku.php?id=en:italian_pronunciation_and_accents#the_north_wind_and_the_sun_40> (§ 13.22; disponibile su licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0), dove si trova anche la relativa registrazione audio con la voce di Canepari.

“Lu sòle e la tramondana”

Dialetto di Servigliano (FM), versione di Amarinto Camilli⁸¹

U' ggnornu la tramondana statia a ffa ccagnara co' lu sòle, perché lu sòle dicia che lu pjù ffòrte adèra issu, e la tramondana a lo contràdio, che adèra pjù ffòrte essa. Quann'ècchete che tte passa lòco la strada, un òmo tuttu rrebbuturatu co la mandèlla. Allora issci lassa ji de rreggnasse, e ffa lu pattu, che vvingìa cchji sarrìa statu vónu, a ffa lleà la mandèlla a qquill'òmo. Lu 'èndu allora comenzò a ssoffjà co' ttutti li sindimèndi, ma pjù issu jje daia fòrte, e ppjù quill'òmo se rrebbuturava co' la mandèlla; e ccuscì, quando fo m-bir-ùtomo, a lla pòra tramondana jje toccò a llassà gghji. Dòpo scappò fòra lu sòle, e ppjano pjano quillu, che ssindia callo, a vutta via tutto. E ccuscì, la tramondana pirdì la scommessa.

“Lu véndu de tramondana e lu sòle”

Dialetto di Macerata, versione di Mauro Valentini⁸²

U' ggnornu lu véndu de tramondana e lu sòle facia discussjò su cchi dde li dui adèra lu pjù ffòrte, quando vedde rrigà unu co' addóssu um mandéllu: allora dicise che lu pjù ffòrte sarìa statu quillu de li dui ch'adèra capace de fajje leà lu mandéllu. Lu véndu per primu cumingìò a ccioffjà co' ttutta la fòrza che cc'ia, ma pjù ccioffjàva e ppjù qquillu se striggnìa dendr'a lu mandéllu, fìnghe a la fine lu véndu non ze dette per vindu. Lu sòle, da parte sua, ngumingìò a splènne, e ssùbbito lo callo obbligò ll'òmo a lleàsse lu mandéllu. Ccuscì la tramondana doétte rconosce che lu sòle adèra pjù ffòrte de essa.

⁸¹ Il testo è la mia trascrizione ortografica della trascrizione IPA pubblicata da Camilli (1913), il cui *incipit* è riportato nella *Figura 7*.

⁸² L'audio con la voce di Valentini, sul quale ho basato la mia trascrizione, può essere ascoltato alla pagina <https://www.lfsag.unito.it/ark/table_ita.html>.

7.3 Una poesia nel dialetto di Matelica (MC)

“La nébbia” di Ennio Donati⁸³

*Ce sta la nébbia e lu munnu te nascónne
e ppure su la testa tua tuttu se convónne.
Tu ce vidi e non ce vidi, te pare de sognà;
quello che vvurìsti te lo póli sulu mmajinà.*

*Sendi li rimóri, ma te ria tutti smorciàti;
l'èrba, le vèstie e li colóri pare mischjàti.
Tuttu mméndre se schjàra, rria lu véndu,
ma n' ze capisce mai se tte tròa condéndu.*

*E sse lu munnu tua no lu póli reschjarà,
se ssi pperfinu fughjàtu via da lo sognà
e sse, cco la nébbia o senza, te pare scuru,
guarda tuttu co lu còre, te rtroerài secùru.*

⁸³ Donati (2019, 71). Nelle *Avvertenze sulla grafia e la pronuncia del dialetto* (pp. 25-31) si precisano alcune scelte che divergono da quelle proposte in questo manuale, come la *j* e *gn* intervocaliche, scritte scempie ma pronunciate automaticamente

C'è la nebbia e il mondo ti nasconde
ed anche nella tua testa tutto si confonde.
Tu vedi e non vedi, ti sembra di sognare;
ciò che vorresti lo puoi solo immaginare.

Senti i rumori, ma ti arrivano tutti affievoliti;
l'erba, gli animali e i colori ti sembrano mescolati.
All'improvviso schiarisce, arriva il vento
ma non si capisce mai se ti trova contento.

E se il tuo mondo non puoi rischiararlo,
se sei perfino fuggito dal sognare
e se, con la nebbia o senza, ti sembra buio,
guarda tutto con il cuore: ti ritroverai sicuro.

doppie, o l'uso dell'*h* nelle forme del verbo avere (salvo il caso delle forme flesse di *avecce*, scritte unite: *ciài* 'hai'). Ho qui ripristinato, al verso 4, il raddoppiamento sintattico (*che vuvristi*) che per errore non era stato riportato nel testo a stampa.

7.4 Un brano di prosa nel dialetto di San Severino Marche (MC)

Estratto da *Strada facenno ò ngondratu Sgesù di Filivèrto Speranzoni*⁸⁴

Tanti sgiovani d'adèssò se laggnà tanto, come se jje mangasse a tèra sotto i pjedi. Allora, pe ffajje capì come per daero campava m purittu de na òrda vòjjo raccontà na cosa. Oggni tantu ce tajjava a luce perché mmamma non ciavìa i sòrdi pe ppagà a volletta. Na òrda, per no mmagnà a o scuru, essènno estate simo sgiti a ffa ccena su ppe e Vare. C'era n cappannò co ddavanti tre scali e n lambjò. Ci simo missi a ssede su sti scali e avimo fattu cena co m bo de pa co cchecos'ardru, no mme ricòrdo che. Per me na cosa ccuscì è stata pjiù che nnormale e a vvede a scènde a spassu m'ànghe gustatu. È pper la pòra mamma ch'è statu m penà. Poretta, quante n'ànghe passate e qquantu à tribbulatu. Ma o vè che cce voleamo cupria oggni penà. Oggni tantu ce davamo che bbascittu e qquisti per me valia pjiù de na vrasciòla.

Mamma èra na riccamatrice e ccuscia im bjangu. Quante nottate à fattu!, quanti punti à missu pe ccercà de non famme mangà o necessarjo. Avia mbaratu da e sòre, su ll'orfanèlle, do à passatu i pjiù mmèjjo anni de a vita sua, se fa per di. Fadigava pe i signnori che a tinìa in gran cunziderazjò per quantu èra vraa. Certi fijji de sti signnori angò s'a ricorda.

Io, anghe se èro n frichi, per essa èro tuttu: fijju, l'òmo de casa, u cunzulènte. Oggni pizzittu de riccamu che ffaccia m'u faccia vedé.

Ormai èro n espèrto. Cunusscio u puntu pjinu, u puntu a ccroce, u punt'ombra. A cassetta co u vetro sopra che jje sirvia pe ffacce i disegni de i riccami e ppe custudiccili ce l'ò da na parte. A tèngo come na reliquja. A ppenzà che qquanno mòro a vutterà su a monnezza me crepa u còre, ma che pputimo fa. E cose va come vva.

Quello che cc'era de vello è cche u paragò co i fijji de i signnori no u faceamo. Per noandri puritti lli fijjoli èra de n'ardra razza e non ge ngroceamo mangu su i posti de sgìoco. A a scòla loro stava avanti, su i primi vanghi, noandri djètro. Ma pe èsse contenti ce vastava poco. Se unu ce regalava n zòrdo perché ij'avii fattu na faccènna o ccuscì, ggiustu pe ffatte n regalù, chji ssa che cce parìa d'avé. Ce potevamo combrà na tecamarina o che ppaccuccia o u sciornaletto.

⁸⁴ Entrambi i brani sono tratti dalla traduzione con testo a fronte (Speranzoni 2016, 48-51; ed. orig. 2011, 37-38). Come segnala a p. X, nei dittonghi l'autore ha impiegato la grafia *w*, non *u*: *guarda* 'guarda'; il suo uso degli apostrofi è molto parco.

Molti giovani d'oggi si lamentano tanto, quasi gli manchi la terra sotto i piedi. Allora, per fargli capire come veramente campava un povero voglio raccontare un fatto. Ogni tanto ci tagliavano la luce, perché mamma non aveva i soldi per pagare la bolletta. Una volta, per non mangiare al buio, essendo estate per cena siamo andati in via Bigioli; lì c'era un capannone con davanti tre gradini e un lampione. Ci siamo messi seduti su questi gradini e abbiamo cenato con un po' di pane e qualcos'altro, non ricordo cosa. Per me era una cosa più che normale, e vedere la gente a passeggio mi è anche piaciuto. Per mamma, invece è stato penoso. Poveretta! Quante ne ha passate e quanto ha sofferto! Ma il bene che ci volevamo copriva ogni pena. Ogni tanto ci davamo un bacio, e questo per me valeva più di una bistecca.

Mamma era una ricamatrice e confezionava camicie e altra biancheria. Quante notti ha passato in bianco! Quanti punti ha messo per non farmi mancare il necessario! Aveva imparato dalle suore, all'orfotrofio, dove ha passato i migliori anni della sua vita – si fa per dire. Lavorava per i signori, che la tenevano in grande considerazione per quanto era brava. Qualche figlio di questi signori ancora se la ricorda.

Anche se ero un bambino, per lei ero tutto: il figlio, l'uomo di casa, il consulente. Ogni pezzetto di ricamo che faceva me lo faceva vedere.

Ormai ero esperto: conoscevo il punto pieno, il punto croce, il punto ombra. La cassetta con sopra il vetro, che usava per farci i disegni dei ricami e per custodirli, l'ho messa da parte: la tengo come una reliquia. Se penso che quando morirò verrà buttata nell'immondizia mi si spezza il cuore, ma cosa possiamo fare? Le cose vanno come devono andare.

C'era di bello che non facevamo confronti con i figli dei signori: per noi poveri quei bambini erano di un'altra razza, e non ci incontravamo neanche nei posti dove si giocava. A scuola loro stavano davanti, nei primi banchi, e noi dietro. Ma per essere contenti ci bastava poco. Se qualcuno ci regalava un soldino perché avevamo fatto una commissione o così, giusto per farci un regalo, chissà cosa ci sembrava di avere. Ci potevamo comprare una carruba o un po' di frutta secca o il "Corriere dei piccoli".

7.5 Un brano di prosa nel dialetto di Urbisaglia (MC)

Estratto da *Per quanti furi caccia 'm prate!* di Eliana Ribes e Silvano Fazi⁸⁵

Quanno èro 'na frichina c'àiò du' nònne, comme ttutti: una, la matre de babbu, statìa co' mme; ll'atra, la matre de mamma, statìa de fronte a ccasa mìà, de là de la strade. Se chiamàa tutt' e ddue Maria; io, pe' ddistinguele, la prima la chjamào nònna Longhèna, la seconda nònna Lizzirina.

Babbu era rmastu sèmpre co' la matre, o mèjjo: co' la matre, li nònnsi, Rigo e Ddilina, e zzia Pippina, la sorèlla de nònna.

Zia Pippina era tanta vòna, «Ce le manni, Lida, st'anno le frichine a la cològna?» cuminciàa a cchède a mmamma supeto dòpo Natà; siccomme essa jje rispunnìa che cce le mannàa, cumingìa a ppjaggne gghjà d'allora. Immece co' nnònna Longhèna io tanto d'accordu non ce jjàò. Li problèmi era 'nguminciati quanno èro ancora ciuchetta e pper ghjocà me vulìa fà mmette la tèsta sotto la pannèlla che pportàa sèmpre; io non vulìo e jje dicio che nno' mme ce pjacia perché ci statìa scuro! E ppo' no' jje dacìo rètta e cquanno putìo che ddispittucciu jje lu facìo pure.

Nònna Longhèna era 'na bbèlla dònna, ma jjàa sèmpre vistita da vècchja, co' li paggni che sse cuscìa da sola. Se jjava sèmpre 'bbuschènno, co' la faccia mèzza copèrta co' lu fazzulittu de la tèsta, jje pjacia vedè senza èsse vvista. La domènneca sèmpre a la messa prima, a le sèi, a Urbisajja. Se 'llontanàa da casa solo per ghjì a la messa o per ghjì a stroà la sorèlla, Righetta, che statìa vicino a lu cimitèru. Caminàa sverda e non ze fermàa mai a ddiscore co' ggnisciuna. Questa era la règola che ss'era data.

La dònna che, nel quattòrdici, s'era spusata co' 'n òmu sgiovane che ffacia la guardja de lu dazzju e cc'àià lu stipèndju fissu, che era jjita de casa a Mmacerata, adèssu non ci statìa pjù, quasci aèsse duùto scontà la corpa d'èsse rmasta vèdova e dde pijjà la pinziò!

⁸⁵ Ribes - Fazi (2016, 23-24). Nelle *Avvertenze* degli autori (pp. 19-20) sono precisate, tra le altre, alcune soluzioni diverse da quelle proposte in questo manualetto:

Quando ero una bambina avevo due nonne, come tutti: una, la madre di mio padre, abitava con me; l'altra, la madre di mia madre, abitava di fronte a casa mia, dall'altra parte della strada. Entrambe si chiamavano Maria; io, per distinguerle, chiamavo la prima nonna *Longhèna*, la seconda nonna *Lizzirina*.

Babbo era rimasto sempre con sua madre, o meglio: con la madre, i nonni, Enrico e Adelina, e zia Peppina, la sorella di nonna.

Zia Peppina era tanto buona, «Ce le mandi, Lida, quest'anno le bambine in colonia?» cominciava a chiedere a mamma subito dopo Natale; dal momento che lei le rispondeva che ce le avrebbe mandate, cominciava a piangere già da allora. Invece con nonna *Longhèna* non andavo tanto d'accordo. I problemi erano cominciati quando ero ancora piccola e per giocare mi voleva far mettere la testa sotto il grembiule che portava sempre: io non volevo e dicevo che non mi piaceva perché era buio! E poi non le davo ascolto e quando potevo qualche dispettuccio glielo facevo pure.

Nonna *Longhèna* era una bella donna, ma andava sempre vestita da vecchia, con gli abiti che si cuciva da sola. Si nascondeva sempre, con la faccia mezza coperta con il fazzoletto della testa, le piaceva guardare senza essere vista. La domenica sempre alla prima messa, alle sei, a Urbisaglia. Si allontanava da casa soltanto per andare alla messa o per andare a trovare la sorella Enrichetta, che abitava vicino al cimitero. Camminava svelta e non si fermava mai a chiacchierare con nessuno. Questa era la regola che si era data.

La donna che, nel 1914, si era sposata con un uomo giovane che faceva la guardia del dazio e aveva lo stipendio fisso, che era andata di casa a Macerata, adesso non c'era più, quasi avesse dovuto scontare la colpa di essere rimasta vedova e di percepire la pensione!

l'uso dell'*h* con il verbo 'avere'; la *c'* apostrofata con valore di [ʃ]: *c'aio* 'avevo', di contro a *ch'* [k]; *z* per [dz].

7.6 Un brano da una commedia nel dialetto di Treia (MC)

Estratto da *Rengraziènno Ddio!* di Fabio Macedoni⁸⁶

(Interno di una casa di campagna che si alternerà fra quello di Gujjèrmo e quello di Rosetta. Nelle due case campeggerà un quadro di S. Isidoro e di S. Antonio, rispettivamente, molto bene in vista. Rosetta e Gujjèrmo entrano in scena e sistemano un vasetto di fiori sotto il quadro del rispettivo santo)

Rosetta: (in ginocchio davanti al santo)
Sand'Andò da 'a varba vianga
Mitti 'a terra do' che mmanga
Sparma 'o grasso do' che cciula
Svejja 'u gattu se no' mmiàola
Sfuga 'u sorce da 'o grà
Che sse ne freca 'na metà

Gujjèrmo: (in ginocchio davanti al santo)
Sand'Isidò, tu che ssi 'u patròno
de noàndri contadi, e nnò de Ardòmo...
tu, che sse sa che cci-ài tanda paciènza,
apri 'n tanti 'na rrecchja, damme udiènza!

Rosetta: *Reguarda pure lli purchitti*
Che stride dendro 'i stallitti
'A matre no' 'i pòle 'llattà ppiù
Falli grassi, pénzece um bó' tu.

Gujjèrmo: *Te pòzzo cunfidà, Sand'Isidòro mia,*
che a ssopportà 'ggni dì mójjema Argia
ce vòle um béllu stòmmicu! 'O sai?!
Ròga, commanna, no' sta zitta mai!
Se mmischja sèmbre de tutti l'affari:
do 'o fié, do 'o grà, de 'e vèstie, di 'i filari.

⁸⁶ Macedoni (2019, 15-16: primo atto, scena 1^a); segnale agli interessati che nell'11° video della serie *Pillole di Marka...*, <<https://youtu.be/p2GUtmytFoQ>>, è disponibile una versione estesa delle suppliche a S. Isidoro e a S. Antonio, delle quali questa scena riprende soltanto le prime quattro strofe, seguita da spezzoni della commedia. La pubblicazione da cui è stato estratto il testo contiene la trascrizione da me effettuata a partire non dal copione di Macedoni ma dall'ascolto del video di

- Rosetta:* *(in ginocchio davanti al santo)*
 Sant'Antonio dalla barba bianca
 Metti la terra dove manca
 Spalma il grasso dove cigola
 Sveglia il gatto se non miagola
 Scaccia il topo via dal grano
 Che ne ruba una metà
- Guglielmo:* *(in ginocchio davanti al santo)*
 Sant'Isidoro, tu che sei il patrono
 di noi contadini, e non del Duomo...
 tu, che si sa che hai tanta pazienza,
 apri un poco un orecchio, dammi udienza!
- Rosetta:* Riguarda pure quei porchetti
 Che stridon dentro gli stabbietti
 La madre non può allattarli più
 A farli grassi pensaci tu.
- Guglielmo:* Sant'Isidoro mio, ti posso confidare
 che Argia, per poterla sopportare
 ci vuole un bello stomaco! Lo sai?!
 Pretende, comanda, non sta zitta mai!
 S'impiccia sempre di tutti gli affari:
 fieno, grano, bestie e filari.

una rappresentazione del testo teatrale, rivista poi con l'autore per correggere errori occasionali e limare eventuali divergenze dal dialetto "standard" di Treia. L'unica differenza rispetto alle convenzioni ortografiche proposte in questo manuale è nell'uso della *i* anziché *j* nei dittonghi del tipo *pjédi* 'piedi'. Ringrazio Adriano Raparo per aver aggiustato nella traduzione italiana la metrica delle quattro strofe delle suppliche.

- Rosetta: *Sand'Andò mmia...*
- Gujjèrmo: *Sand'Isidòro mia...*
- Rosetta: *... sindi comme profuma sti fiuri...*
- Gujjèrmo: *... guarda 'm bó' che tt'ò portatu...*
- Rosetta: *... addru a sta' 'ttaccatu cqui... addru sgió 'u stallittu di 'i pórchi, voli métte?*
- Gujjèrmo: *... fra quarghe ggiorno adè 'u sandu tua e farrimo 'na fèsta che jje fuma. Ì capitu vène?*
- Rosetta: *Sand'Andò mmia... se dice... che cquanno unu è um bó' passatu d'età... rmane pe' ssand'Andò!
Ma io me te so raccomandannata tandu pe' Mminni-cucciu...*
- Gujjèrmo: *... Sand'Isidòro mia, io me te raccomandanno sèmbre pe' 'Ddelàide, pe' ttroàjje u' mmaritu, ma tu ppare che non ce sindi...*
- Rosetta: *Non c'è ggnènde che ffa... ce ne fosse una che ssu 'u 'rcòjje! Allora ò penzato che ppó èsse ll'ócchju cattiu... e ò chjamato a Mmadalèna... Essa 'u scanza... dice. Tu non t'offènne... tandu se no' jje fa vè... lasserà comme rtrò! Tu, pperò, 'na mà téccera sèmbre sopre 'a tèsta de llu fratéllu mia... che è bbóno, ccuscì bbóno, ma ccuscì bbóno... che ttande òrde me pare pure cojjó!*

- Rosetta:* Sant'Antonio mio...
- Guglielmo:* Sant'Isidoro mio...
- Rosetta:* ... senti come profumano questi fiori...
- Guglielmo:* ... guarda un po' che cosa ti ho portato...
- Rosetta:* ... stare appeso qui... è ben diverso rispetto a stare nella stalla dei maiali, vuoi mettere?
- Guglielmo:* ... fra qualche giorno è la tua festa e faremo dei festeggiamenti con i fiocchi. Hai capito bene?
- Rosetta:* Sant'Antonio mio... si dice... che quando qualcuno è un po' avanti con l'età... rimane per Sant'Antonio! Ma io mi sono raccomandata tanto a te per Domenico...
- Guglielmo:* ... Sant'Isidoro mio, io mi raccomando sempre a te per Adelaide, per trovarle marito, ma sembra che tu non ci senta...
- Rosetta:* Non c'è niente da fare... ce ne fosse una che se lo prende! Allora ho pensato che potrebbe essere colpa del malocchio... e ho chiamato Maddalena... Lei lo neutralizza... dicono. Tu non offenderti... tanto se non gli fa bene... lascerà tutto come l'ha trovato! Tu, però, una mano tienila sempre sopra alla testa di mio fratello... che è buono, così buono, ma così buono... che qualche volta mi sembra pure un sempliciotto!

7.7 Una traduzione dal francese al dialetto maceratese

Le Petit Prince di Antoine de Saint-Exupéry, cap. I (cfr. § 7.1)

Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait «Histoires Vécues». Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin.



On disait dans le livre: «Les serpents boas avalent leur proie tout entière, sans la mâcher. Ensuite ils ne peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion».

J'ai alors beaucoup réfléchi sur les aventures de la jungle et, à mon tour, j'ai réussi, avec un crayon de couleur, à tracer mon premier dessin. Mon dessin numéro 1. Il était comme ça:

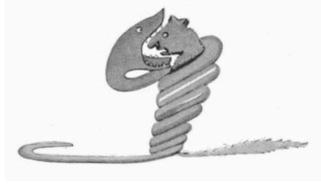


J'ai montré mon chef-d'œuvre aux grandes personnes et je leur ai demandé si mon dessin leur faisait peur.

Elles m'ont répondu: «Pourquoi un chapeau ferait-il peur?»

Lu Pringipittu, cap. I, traduzione (mia) in dialetto maceratese

Quando che cc'àiò se' anni⁸⁷, na òrda, agghjo visto 'na figura tанда vèlla su u' libbru che pparlàa de la Forèsta Vérgine e sse nditulàa «Storie vissute». Ce statia un zerpènde vòa che ggnuttìa 'na vèstia feròce. Ecco com'adèra lu diseggnu:



Su lu libbru ce statia scritto: «Li serpèndi vòa, quando che sse magna 'na vèstia, se la ggnotte sana, senza cciaccalla. Pò no' jje la fa pju a mmòese e ddòrme per zèi mesi: lu témbu che jje ce vòle a ddisgirilla».

Allora c'agghjo penzato parecchjo a ll'avventure de la sgiungla e ppure io, co' na matita colorata, je l'agghjo fatta a ffa un diseggnu, lu primu de la vita mia. Lu diseggnu nùmmero uno. Adèra ccuscì:



Agghjo fatto vedè llu capolavoro a le perzó ggranne e jj'agghjo domannato se llu diseggnu jje mittìa paura.

Quilli m'à resposto: «Ma perché a unu jje duvrìa mette ppaura un gappèllu?»

⁸⁷ Ho modificato una precedente versione (*sèi anni*) perché mi è stato fatto notare che così direbbe un maceratese parlando “normalmente”. Questo mi dà la possibilità di evidenziare che una stessa parola può avere realizzazioni diverse a seconda di fattori come la velocità del parlato (se declamassi il racconto potrei effettivamente pronunciare *sèi anni*) o la posizione “debole” (come in *se' anni*, in cui la *i* cade e la *e*, non essendo più accentata perché vicina alla *à* di *anni*, da semiaperta diventa semichiusa) o “forte” (accentata, come nell'uso pronominale del numerale: *d'anni ce n'aiò sèi* (di anni ne avevo sei’).

Mon dessin ne représentait pas un chapeau. Il représentait un serpent boa qui digérait un éléphant. J'ai alors dessiné l'intérieur du serpent boa, afin que les grandes personnes puissent comprendre. Elles ont toujours besoin d'explications. Mon dessin numéro 2 était comme ça :



Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins de serpents boas ouverts ou fermés, et de m'intéresser plutôt à la géographie, à l'histoire, au calcul et à la grammaire. C'est ainsi que j'ai abandonné, à l'âge de six ans, une magnifique carrière de peintre. J'avais été découragé par l'insuccès de mon dessin numéro 1 et de mon dessin numéro 2. Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications.

J'ai donc dû choisir un autre métier et j'ai appris à piloter des avions. J'ai volé un peu partout dans le monde. Et la géographie, c'est exact, m'a beaucoup servi. Je savais reconnaître, du premier coup d'œil, la Chine de l'Arizona. C'est utile, si l'on est égaré pendant la nuit.

J'ai ainsi eu, au cours de ma vie, des tas de contacts avec des tas de gens sérieux. J'ai beaucoup vécu chez les grandes personnes. Je les ai vues de très près. Ça n'a pas trop amélioré mon opinion.

Quand j'en rencontrais une qui me paraissait un peu lucide, je faisais l'expérience sur elle de mon dessin numéro 1 que j'ai toujours conservé. Je voulais savoir si elle était vraiment compréhensive. Mais toujours elle me répondait : «C'est un chapeau.» Alors je ne lui parlais ni de serpents boas, ni de forêts vierges, ni d'étoiles. Je me mettais à sa portée. Je lui parlais de bridge, de golf, de politique et de cravates. Et la grande personne était bien contente de connaître un homme aussi raisonnable.

Ma io mica avìo diseggnato un gappéllu. Quillu adèra lu diseggnu de un zerpènde vòa che ddisgirìa 'n elefande. Allora agghjo fatto un diseggnu do sse vidia drendo a lu zerpènde vòa, ccuscì ppure le perzó ggranne lo putia capì. Besogna sèmbre spjegajje tutto. Lu diseggnu nùmmero due adèra ccuscì:



Le perzó ggranne m' à cunzijjato de lassà ppèrde li diseggni de li zerpèndi vòa apèrti e cchjusi, e cch'adèra mèjjo se mme mittìo a studjà la sgiografia, la stòrja, li cundi e la grammàteca. E ffoétte ccuscì che qquanno che c'avìo se' anni lassài pèrde; e ppenzà che pputio divendà um bittore 'mportande. M' aia fatto passà la vòjja che no' j'èra pjaciuti li diseggni nùmmero uno e nùmmero due. Le perzó ggranne non gapisce mai ggnènde da per esse, e li frichì se stufa de dovejje spjegà ssèmbre tutto.

Allora m' à toccato a scejje 'n andru mestjere e agghjo mbarato a ppilotà ll'areoplani. Agghjo volato 'm bó' dapertutto i' ggniru pe' lu munnu, e la sgiografia m' è ssirvita parecchjo. Bastàa che jje dacio 'na sguardata e tte sapìo di se 'na tèra adèra la Cina o ll'Arizzona. 'Ssa còsa fa còmmidu, se tte pirdi de nòtte.

Ne la vita mia agghjo ngundrato tanda jjènde sèrja. Sò stato parecchju témbu co' le perzó ggranne. L'agghjo viste propjo da vicino. Ma quesso non adè ssirvito a mmijjorà quello che ppenzào de issi.

Quanno che ngundràò unu che mme parìa 'bbastanza svijju, faciò la pròa a ffajje vedé lu diseggnu nùmmero uno, che me sò ssèmbre tinutu. Vulìo sapé se quillu adèra perdaéro unu che cce capìa. Ma tutti quandi me respunnìa: «Adè un gappéllu.» Allora no jje parlào né dde li zerpèndi vòa, né dde le forèste vérgini, e mmango de le stelle. Me mittìo a pparò de issu. Je parlào de lu vrigge, de lu gòrfe, de pulitica e dde ssciabette. E 'lla perzona granne adèra propjo condènda ch'avìa cunussciuto 'n òmo che rrajonàa ccuscì bbè'.

Il Piccolo Principe, versione in italiano di Franco Perini⁸⁸, cap. I

Quando avevo sei anni, vidi una volta una meravigliosa illustrazione in un libro sulla Foresta Vergine che aveva per titolo «Storie vissute». Rappresentava un serpente boa che ingoiava una fiera. Eccovi la copia del disegno.



Nel libro c'era scritto: «I serpenti boa ingoiano le prede tutte intere, senza masticarle. Dopo non riescono più a muoversi e se la dormono per i sei mesi che impiegano a digerire».

Allora ho riflettuto molto sulle cose avventurose che possono capitare nella giungla e, sono riuscito anch'io a produrre, con una matita colorata, il mio primo disegno. Il mio disegno numero 1. Era fatto così:



Mostrai il mio capolavoro agli adulti e domandai se il mio disegno gli metteva paura.

Mi risposero: «Perché mai un cappello dovrebbe far paura?»

Nel mio disegno non c'era un cappello. C'era un serpente boa che digeriva un elefante. Allora ho disegnato quello che c'era dentro il serpente boa, così che i grandi potessero comprendere. Gli devi sempre spiegare tutte le cose. Il mio disegno numero 2 era questo:

⁸⁸ Saint-Exupéry (2016), liberamente scaricabile dal sito <<https://piccolo-principe-ebook.blogspot.com>> (su licenza Creative Commons CC-BY-SA 3.0).



I grandi mi suggerirono di mettere da parte i disegni dei serpenti boa aperti o interi, e di interessarmi invece alla geografia, alla storia, alla matematica e alla grammatica. È così che, all'età di soli sei anni, ho abbandonato una meravigliosa carriera da pittore. Mi aveva scoraggiato l'insuccesso del mio disegno numero 1 e del mio disegno numero 2. I grandi non capiscono mai le cose da soli, e per i bambini è pesante dover essere sempre lì a spiegare tutti i momenti.

Pertanto ho dovuto scegliere un altro mestiere e ho imparato a pilotare aerei. Ho volato un po' in ogni parte del mondo. E davvero la geografia, mi è tornata molto utile. Potrei riconoscere, al primo colpo d'occhio, la Cina dall'Arizona. Questo è molto utile, se uno si perde di notte.

Così, nel corso della mia vita, ho avuto incontri con molte persone serie. Ho passato molto tempo con gli adulti. Li ho osservati molto da vicino. Non posso dire di aver migliorato di molto il mio giudizio.

Quando mi capitava di incontrarne uno che mi sembrava un po' sveglio, lo mettevo alla prova con il mio disegno numero 1 che ho sempre conservato. Volevo verificare se fosse veramente una persona di larghe vedute. Ma mi rispondevano sempre: «È un cappello.» Allora non parlavo né di serpenti boa, né di foreste vergini, né di stelle. Mi sintonizzavo con lui. Gli parlavo di bridge, di golf, di politica e di cravatte. E l'adulto era ben felice di conoscere un uomo così ragionevole.

8. Riepilogo delle convenzioni ortografiche proposte

Vengono qui presentati soltanto le convenzioni e gli usi particolari che differiscono da quelli comunemente validi per l'italiano, in ordine alfabetico in base alla grafia proposta. Ciascuna riga contiene anche il rinvio ai punti del testo in cui l'argomento è stato illustrato in maniera più specifica.

Tab. 5. Proposte ortografiche per il maceratese-fermano

Simbolo grafico proposto	Descrizione / Avvertenza	Simbolo IPA	Esempio di uso in maceratese	Corrisp. in altri dialetti/ lingue	Se ne parla in
chj (doppia: cchj)	occlusiva palatale sorda	[c]	<i>chjamo</i> 'chiamo' <i>ócchju</i> 'occhio'	napol. <i>chjovə</i>	§ 4.4
ci + avé (<i>cce</i>)	affricata post-alveolare sorda	[tʃ]	<i>čài, čàimo</i> 'hai, abbiamo'	it. <i>ciao</i>	§ 6.1
d	tra due vocali = appross./fricativa dentale sonora	[ð]	<i>adèra</i> 'era'	ingl. <i>that</i> , spagn. <i>ciudad</i>	§ 5.6
	altrimenti = occl. dentale sonora	[d]	<i>ardu</i> 'alto'	it. <i>dono</i>	§ 4.3.1
g + a, o, u, h	tra due vocali = appross./fricativa velare sonora	[ɣ]	<i>regazza</i> 'fidanzata'	spagn. <i>amigo</i>	§ 5.6
	altrimenti = occl. velare sonora	[g]	<i>gattu</i> 'gatto'	it. <i>gatto</i>	§ 4.3.1
ghj (doppia: gghj)	occlusiva palatale sonora	[j]	<i>ghjènde</i> 'gente' <i>c'aggbjo</i> 'ho'	sicil. <i>figghju</i>	§ 4.4
gn (doppia: ggn)	nasale palatale	[ɲ]	<i>gnènde</i> 'niente' <i>roggna</i> 'rogna'	it. <i>ragno</i>	§ 5.2, 5.5, Fig. 31
ï (+ vocale)	vocale anteriore chiusa (non [j])	[i]	<i>vulïamo</i> 'volevamo'	it. <i>sciare</i>	§ 3.5
j (tra due vocali: jj)	approssimante (fricativa) palatale sonora	[j, (j̥)]	<i>ji</i> 'andare' <i>mójje</i> 'moglie'	più intensa dell'it. <i>ieri</i> , <i>buio</i>	§ 3.5, 4.3.7, 5.5, nota 62

Simbolo grafico proposto	Descrizione / Avvertenza	Simbolo IPA	Esempio di uso in maceratese	Corrisp. in altri dialetti/ lingue	Se ne parla in
n+c(b), g(b) (doppia: nn)	nasale velare	[ŋ]	<i>mango</i> ‘nemmeno’ (‘ <i>n mustu</i> ‘un gusto’)	it. <i>lingua</i>	Fig. 19, § 5.2
n + f, v (doppia: mm)	nasale labiodentale	[m̥]	<i>‘nvornà</i> ‘infornare’ (<i>‘mmidia</i> ‘invidia’)	it. <i>inverno</i>	Fig. 21, § 5.2
s + cons. sorda	fricativa post-alveolare sorda	[ʃ]	<i>scamagghju</i> ‘spaventapasseri’	it. <i>scemo</i>	§ 4.5
s + cons. sonora	fricativa post-alveolare sonora	[ʒ]	<i>sbatto</i> ‘sbatto’	fr. <i>jardin</i>	§ 4.5
(vocale +) s + vocale	fricativa dentale sorda (mai [z])	[s]	<i>cōsa</i> ‘cosa’; ‘niente’	it. (tosc.) <i>casa</i>	§ 4.3.3
sc + i, e (doppia: ssc)	fricativa post-alveolare sorda	[ʃ]	<i>cascio</i> ‘cacio’ <i>russciu</i> ‘rosso’	it. <i>scemo</i>	§ 4.5, 5.5
sg + i, e	fricativa post-alveolare sonora	[ʒ]	<i>cusginu</i> ‘cugino’	franc. <i>jardin</i>	§ 4.5
u + vocale	approssimante labiovel. sonora	[w]	<i>quistu</i> ‘questo’	it. <i>uomo</i>	§ 3.5, 4.3.7
u + voc. in iato (raro) (anche ü)	vocale posteriore chiusa	[u]	<i>nuàndri</i> (<i>nüàndri</i>) ‘noi(altri)’	it. <i>duello</i>	§ 3.5
z (doppia: zz)	affricata dentale sorda	[tʃ]	<i>zappa</i> ‘zappa’ <i>grazzje</i> ‘grazie’	it. <i>pezzo</i>	§ 5.5
ž (doppia: žž)	affricata dentale sonora	[dʒ]	<i>aržo</i> ‘alzo’ <i>a žžero</i> ‘a zero’	it. <i>zaino</i>	§ 5.5

Elenco infine sommariamente, con i relativi rinvii, alcune questioni che hanno notevole rilevanza ai fini della grafia, ma che non si prestano ad essere incasellate nella precedente tabella:

- accento: § 3.4
- apostrofo: § 3.6
- *h* (con ‘avere’): § 6.2

9. Conclusioni

Nel ringraziare chi mi ha seguito fin qui, dimostrando pazienza e tenacia, gli ricordo che le riflessioni e le proposte da me avanzate non vogliono avere un valore prescrittivo: non si tratta di regole rigide, ma di suggerimenti che hanno lo scopo di agevolare la scrittura e la lettura di testi nei dialetti delle aree maceratese-camerte e fermana. L'aspirante trascrittore in ogni caso dovrà partire da una conoscenza di base della fonetica / fonologia dei dialetti considerati, e da alcuni principi che guidino la trascrizione ortografica del parlato: se non li condivide potrà legittimamente individuarne altri, purché vi si attenga in maniera coerente e li renda espliciti nelle *Avvertenze* introdotte ai testi che pubblicherà. In tal modo si raggiungerà il duplice scopo di testimoniare in maniera più precisa la realtà fonetica di un determinato dialetto e quello di agevolare il potenziale lettore, che non necessariamente proviene dalla medesima area dialettale. Si presume che chi scrive in dialetto lo faccia per farsi leggere (potenzialmente da chiunque).

Come già detto, nella lingua è l'uso che fa la regola, nel parlato come nello scritto: ritengo senz'altro auspicabile che nel maceratese scritto si arrivi ad un accordo su uno standard che superi le oscillazioni ortografiche riscontrate fino ad oggi, ma di fatto sarà chi scrive in dialetto a decidere se e in che modo dare concretezza al mio auspicio. In ogni caso, rivolgo ai miei lettori l'invito a scrivere in dialetto, a fissare (su carta o su altri supporti) una testimonianza dell'espressione linguistica e della cultura della nostra terra: se si perdesse, saremmo tutti più poveri.

Bibliografia*

Affede, Mario⁸⁹

LIT *Le litanie di Mario Affede*, con la presentazione e un glossario di Flavio Parrino, Tolentino, Edizioni Grafica Mari, 1972 [testo a stampa filologicamente fedele al manoscritto del 1911].

PPM *Perché, perché, Mari'?*, commedia in 3 atti. Manoscritto, 1930.

ZA *Zi' Annetta*, commedia in due atti. Vernacolo maceratese cittadino. Dattiloscritto, 1934.

Angelini, Massimo

2017 *Ecologia della parola*, Savona, Pentàgora.

Antonelli, Giuseppe

2014 *L'e-taliano: una nuova realtà tra le varietà linguistiche italiane?*, in *Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia della lingua*. Atti del XII Congresso SILFI (Helsinki, 18-20 giugno 2012), a cura di Enrico Garavelli - Elina Suomela-Härmä, Firenze, Cesati, vol. II, pp. 537-556.

2020 *Le nuove metamorfosi dei dialetti*, in «La lettura» 454, supplemento del «Corriere della sera», 9 agosto 2020.

Balducci, Sanzio

2000 *Marche*, vol. 10 del *Profilo dei dialetti italiani*, a cura di Manlio Cortelazzo, poi di Alberto Zamboni, Pisa, Pacini.

Belli, Giuseppe Gioachino

2018 *I sonetti*, edizione critica e commentata a cura di Pietro Gibellini - Lucio Felici - Edoardo Ripari, Torino, Einaudi, 3 voll.

Belli, Vincenzo

1915 *Sonetti marchigiani nel vernacolo di Amandola. Con prefazione e glossario*, Pescara, Stab. Industriale Grafico (rist. Amandola, 2008).

* Le pagine web citate in bibliografia e nel testo sono state consultate l'ultima volta nel mese di ottobre 2020.

⁸⁹ Per l'uso delle sigle al posto degli anni di redazione cfr. la nota 65.

Biffi, Marco

2003 *H etimologica: grafie ànno, à, ò e ài per hanno, ha, ho, hai*, <<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/h-etimologica-grafie-nno-per>>.

Biondi, Adriano

2013 *Vocabolario: il dialetto di San Severino Marche confrontato con altri dialetti marchigiani arcaici e contemporanei*, a cura di Marina Pucciarelli, San Severino Marche, Hexagon Group.

Camilli, Amerindo [Amarinto]

1913 *Dialetti marchigiani. Servigliano (Ascoli piceno)*, illustrazione dell'IPA in «Le Maître Phonétique» 3/4, pp. 57-58.

1929 *Il dialetto di Servigliano*, Genève (citaz. dalla ristampa a cura di Fabio Paci, Servigliano, 2002).

Donati, Ennio

2019 *Era'omo ricchi. Le poesie de Sor Righétto. Dialetto matelicese, area maceratese, fernana, camerte*, Chiugiana, Bertoni.

Fazi, Silvano

2014 *Era d'apri, ovvero le avventure e le disavventure di otto generazioni di contadini del maceratese*, revisione ortografica a cura di Agostino Regnicoli, Macerata (Tecnostampa) (2^a ed. riveduta e corretta, 2015).

Ginobili, Giovanni

2004 *Se fa... ma no 'nze dice! Indovinelli, proverbi, scioglilingua, canti, stornelli licenziosi della tradizione marchigiana*, a cura di Enzo Calcaterra, Tolentino, Biblioteca Filelfica.

Grassi, Corrado - Sobrero, Alberto A. - Telmon, Tullio

2001⁴ *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma-Bari, Laterza.

ISTAT

2017 *L'uso della lingua italiana, dei dialetti e di altre lingue in Italia. Anno 2015*, Report pubblicato il 27 dicembre 2017, <<https://www.istat.it/it/archivio/207961>>.

Loporcaro, Michele - Paciaroni, Tania

2016 *The Dialects of Central Italy*, in *The Oxford Guide to the Romance Languages*, a cura di Adam Ledgeway - Martin Maiden, Oxford, Oxford University Press, pp. 228-245.

Macedoni, Fabio

2019 *Rengrazziènno Ddio. Commedia dialettale in due tempi*, trascrizione ortografica di Agostino Regnicoli, Macerata, Simple.

Paciaroni, Tania

in stampa *Grammatica dei dialetti del Maceratese. Fonologia e morfologia*, Strasbourg, Éditions de Linguistique et de Philologie (ÉLiPhi).

Parrino, Flavio

- 1956 *La metafonesi nel dialetto maceratese-fermano*, in «Annuario 1955-56 del Liceo Scientifico G. Galilei di Macerata», pp. 63-81; rist. in Parrino (1996), pp. 161-180 (citaz. dalla ristampa).
- 1957 *Le consonanti semplici nel dialetto maceratese-fermano*, in «Annuario 1956-57 del Liceo Scientifico G. Galilei di Macerata», pp. 211-232; rist. in Parrino (1996), pp. 129-159 (citaz. dalla ristampa).
- 1960 *Il sostrato dialettale maceratese nella lingua della scuola*, in «Annuario 1959-60 del Liceo Scientifico G. Galilei di Macerata», pp. 213-246; rist. in Parrino (1996), pp. 87-127 (citaz. dalla ristampa).
- 1963 *Un mondo che se ne va. Note sulla lettura di un glossario dialettale*, in «Annuario del Liceo scientifico G. Galilei di Macerata» 1962/63, pp. 131-156; rist. in Parrino (1996), pp. 35-68.
- 1967 *Per una carta dei dialetti delle Marche*, in «Bollettino della Carta dei dialetti italiani» 2, pp. 7-37.
- 1982 *Un decalogo per il poeta dialettale*, in *Prima rassegna biennale di poesia dialettale Giovanni Ginobili*, 3 maggio 1981, Petriolo, Comune di Petriolo, pp. 13-20.
- 1996 *Sul parlare maceratese. Un affresco dialettologico*, a cura di Carlo Babini e Agostino Regnicoli, Macerata, Edizioni del Gruppo 83.

Pellegrini, Giovan Battista

- 1977 *Carta dei dialetti d'Italia*, Firenze, Litografia Artistica Cartografica, <<https://phaidra.cab.unipd.it/collections/belf>>.

Pieragostini, Giuseppina

- 2018 *Il Vanto e la Gallanza. Il paese dei contadini raccontato nella lingua dell'origine*, Savona, Pentàgora.

Principi, Claudio

- 2000 *Contadinate marchigiane. Tentativi di poesia dialettale e appunti sulla ruralità del passato*, Macerata, Fondazione Carima.

Pucciarelli, Marina

- 2006 *Fenomeni di armonia vocalica nel dialetto maceratese*, in «Rivista italiana di linguistica e di dialettologia» 8, pp. 87-114.

Raffaelli, Sergio

- 2008 *Risposta al quesito di Giuseppe Losavio sulla grafia delle forme flesse di averci*, «La Crusca per voi» 36 / aprile 2008, p. 12 [Ancora sull'uso del ci attualizzante con il verbo avere, 7 novembre 2008, <<https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/ancora-sulluso-del-ci-attualizzante-con-il-verbo-avere/201>>].

Regnicoli, Agostino

- 2000 *Considerazioni sulla fonetica e sulla grafia delle parlate dell'area maceratese-fermana-camerte*, in *Mille e Uno sonetti di Marca nel*

- dialetto di Montolmo (1968-1988)*, di Claudio Principi, Comune di Corridonia, vol. 2, pp. 351-376.
- in prep. *L'ortografia del dialetto tra accuratezza e leggibilità: proposte per le aree maceratese-camerte e fernana*, per gli atti delle *Giornate di Studi su Amarinto Camilli (1879-1960): fonetica e prosodia dell'italiano, del latino, dei dialetti* (Servigliano, FM, 6-7 dicembre 2018), a cura di Antonio Romano.
- Ribes, Eliana - Fazi, Silvano
2016 *Per quanti fjuri caccia 'm prate!*, revisione ortografica del testo a cura di Agostino Regnicoli, Macerata (Tecnostampa).
- Rohlf, Gerard
1966 *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*, Torino, Einaudi.
- Romano, Antonio
2018 *I contributi di Amerindo Camilli all'IPA e alla descrizione della pronuncia dell'italiano e delle sue varietà*, in «Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano», III Serie, 42, pp. 207-217.
- Saint-Exupéry, Antoine de
1946 *Le Petit Prince, avec les dessins de l'auteur*, Evreux, Gallimard.
2016 *Il Piccolo Principe*, edizione bilingue. Testo originale francese di Antoine de Saint-Exupéry, versione in italiano a cura di Franco Perini. Edizione in formato ePub, <<https://piccolo-principe-ebook.blogspot.com>>.
- Speranzoni, Filivèrto
2011 *Strada facenno ò ngondratu Sgesù: racconto nel dialetto urbano di San Severino Marche*, revisione fono-ortografica del testo a cura di Agostino Regnicoli, San Severino Marche, Hexagon Group.
2016 *Strada facendo ho incontrato Gesù*, traduzione dal dialetto urbano di San Severino Marche a cura di Agostino Regnicoli, San Severino Marche, Hexagon Group; con testo a fronte dell'ed. orig. (Speranzoni 2011).
- Tonucci, Giovanni - Bertini, Carlino - Ciavaglia, Massimo
2019 *La pasión de Gesù Crist cum è scritta ti quatre Vangél*, «Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche» 279.
- Vignuzzi, Ugo
1988 *Italienisch: Areallinguistik, VII. Marche, Umbrien, Lazio*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, a cura di Günter Holtus - Michael Metzeltin - Christian Schmitt, Tübingen, Niemeyer, vol. 4 (*Italienisch, Korsisch, Sardisch*), pp. 606-642.
1997 *Lazio, Umbria and the Marche*, in *The Dialects of Italy*, a cura di Martin Maiden - Mair Parry, London, Routledge, pp. 311-320.

Scrivere il dialetto

Proposte ortografiche per le parlate delle aree maceratese-camerte e fermana

Perché sia possibile leggere un testo, tra scrittore e lettore deve sussistere una convenzione, più o meno tacita, sul valore dei segni utilizzati, pena l'impossibilità di "dar voce", anche solo mentalmente, al testo stesso. A volte, in mancanza di un accordo esplicito, il modo corretto di pronunciare certe parole non è scontato. Lo scopo del presente "manualetto di ortografia maceratese" è appunto offrire a chi scrive testi dialettali, ad esempio per finalità artistico-letterarie o documentaristiche, uno strumento per "mettersi d'accordo" con i lettori su come rappresentare i suoni del dialetto, per poter leggere correttamente le parole, sulla base di convenzioni ortografiche condivise. È però necessaria una preliminare consapevolezza della natura dei suoni che utilizziamo quando parliamo, del fatto che i suoni dell'italiano e del dialetto non sempre coincidono, e che i due sistemi seguono regole diverse. A questo fine il libro introduce nozioni di base di fonetica articolatoria offrendo un ricco corredo di schemi articolatori. Vengono poi presi in esame alcuni fenomeni fonetici specifici dei dialetti delle aree trattate e delle loro varietà, riflettendo sui modi migliori per rappresentarli nell'ortografia mediante un uso attento e coerente di accenti, apostrofi, combinazioni di lettere, separazione delle parole. Il manuale si conclude con una piccola antologia di testi dialettali, diversi per tipologia e località, nei quali vengono applicati (con varianti) i principi qui esposti, che è accompagnata da una pratica tabella riepilogativa delle convenzioni ortografiche proposte. Allo scopo di renderlo accessibile anche a un pubblico di non specialisti, nel testo si è cercato di utilizzare un linguaggio semplice e chiaro, riducendo al minimo l'uso di termini tecnici senza per questo rinunciare al necessario rigore scientifico.

Agostino Regnicoli Tecnico-amministrativo presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Macerata, ha collaborato alle attività del LaFoS (Laboratorio di Fonetica e Scrittura), curando tra l'altro gli atti delle XII *Giornate GFS-AIA* (Macerata, 2000), e del "Progetto Dialetto - Testimonianze dialettali nel Maceratese", curando l'antologia "... *Li comincia 'na vallata che pare un budéllu...*" (con M. Pucciarelli). Si è occupato di aspetto verbale in inglese, dell'espressione linguistica dello spazio in maceratese, di fonetica e grafia dei dialetti di quest'area. Ha curato la raccolta di saggi di Flavio Parrino *Sul parlare maceratese* (con C. Babini) e la revisione ortografica di testi dialettali del Maceratese in prosa, poesia e per il teatro.



eum edizioni università di macerata

In copertina: rielaborazione grafica, a cura dell'autore, di una pagina del manoscritto della commedia di Mario Affede *Perché, perché, Mari?*, redatta nel 1930 in dialetto maceratese, sovrapposta alla rappresentazione dell'apparato fonatorio.

€ 10,00

ISBN 978-88-6056-680-5



9 788860 566805