

RIVISTA ABRUZZESE

RASSEGNA TRIMESTRALE DI CULTURA

Anno LXXVI – 2023 – N. 3

Luglio-Settembre

L'ORTOGRAFIA DEL DIALETTO ABRUZZESE

Le lingue, quindi anche i dialetti, sono in continua evoluzione e a volte si estinguono. La forma, la vita, e la morte di una parola e della lingua stessa sono decise dai parlanti della lingua. Un esempio sulla forma: *edíle* è la pronuncia corretta del termine, ma la stragrande maggioranza lo pronuncia sdrucchiolo, con l'accento sulla prima *e*, sicché molti dizionari dichiarano corrette entrambe le pronunce e, così, non aiutano i parlanti desiderosi di ortoepia. Una legge ineluttabile: la forma cattiva scaccia la buona. È un processo inarrestabile, poco irreggimentabile, e i dialetti sono molto più a rischio. Discutere dell'ortografia del dialetto, quindi, è come eseguire il canto del cigno o rientrare in una possibile estensione della *dum Romae consulitur, Saguntum expugnatur*¹. Ogni lingua ha stabilito un insieme di regole che governa la rappresentazione del parlato nello scritto. Regole non immutabili, ma le mutazioni avvengono secondo un processo coerente con la tradizione e con le nozioni specifiche della linguistica e della grammatica, quando non sono rivoluzionarie, ossia quando non si inventa una nuova lingua; così nessuno sta a discutere se “che” debba avere la grafia “ke”, come è stato scritto in uno dei primi documenti della lingua italiana². Eppure, l'uso della *k*, al posto del digramma “ch”, si è diffuso impropriamente e enormemente per un periodo di tempo tra i giovani.

Anche la scrittura nei dialetti d'Abruzzo, e di altre regioni, ha subito l'ingiuria dell'uso che avviene in rete, dove vi sono soggetti che per vezzo si esprimono in dialetto, usando una ortografia scorretta. Spesso sono senza strumenti culturali e, quindi, i loro strafalcioni ortografici sono ampiamente giustificati; ma vi sono anche giovani laureati, perfino in lingue, che affrontano discussioni sull'ortografia del dialetto con arroganza, autocompiaciuti delle loro argomentazioni che, però, sono spesso errate, incomplete, insufficienti, perfino illogiche, negatrici della tradizione letteraria dialettale, e irrisorie perfino nei confronti di D'Annunzio e dei massimi poeti dialettali abruzzesi.

L'idea di base, che sembra animare l'impudente innovazione ortografica emergente e che ha guidato anche l'ortografia dell'italiano, sembra essere la

necessità della *coincidenza* tra il sonoro o pronuncia o sequenza fonica della parola e la scrittura attraverso le lettere dell'alfabeto, ossia una specie di coincidenza tra fonema e grafema. Ora, tutte le lingue hanno uno scarto in questo passaggio e perfino l'italiano presenta tali difficoltà, le quali si possono rintracciare facilmente nei manoscritti e nelle stampe del passato. Certo, dopo il Bembo³, si è avuta una maggiore uniformità ortografica, grammaticale, e sintattica; tuttavia, vi sono diverse lettere (tra le quali *c, g, s, z*) che hanno posto problemi non banali e li pongono ancora oggi. Tali questioni sono state risolte fissando alcune convenzioni, che non sono campate per aria, ma si fondano su certi principi fonologici e linguistici, e su ragionamenti più o meno razionali. È accaduto qualcosa di analogo anche nei dialetti d'Italia: il dialetto scritto del Seicento non coincide con quello del Novecento. Per limitarci alle questioni presenti, si consideri il seguente semplice esempio comune a quasi tutti i dialetti dell'Abruzzo che, d'ora in poi, indicheremo al singolare, come se esistesse una koinè regionale: si provi a scrivere il termine "gatto". Se si applicasse il succitato principio di coincidenza, si dovrebbe scrivere *att. Be'*, qualcuno potrebbe notare che la caduta della *g* iniziale ha lasciato una traccia nella pronuncia e, pertanto, suggerirebbe di aggiungere una lettera sostitutiva della *g* per marcare la leggera aspirazione appena percettibile nel parlato; perciò, scriverebbe *hatt*. E sí, può andare bene, ma in entrambi i casi la grafia in sé rappresenta un monosillabo, mentre proprio nella pronuncia il termine è bisillabo e non si può scrivere *a-tt* o *ha-tt*, perché una sillaba non può essere formata solo da una o più consonanti. Per una ragione sillabica, se si consente questo aggettivo *ad hoc*, occorre aggiungere una vocale che deve essere muta, perché nel parlato non è pronunciata. Forse la grafia dei dialetti centro-meridionali è stata mutuata dal francese che, per ragioni analoghe a quelle sopra esposte, adotta nella stragrande maggioranza dei casi la *e* muta, che ha come sinonimo anche l'efficace sintagma "*e caduca*". Forse gli scrittori dialettali d'Abruzzo, che si sono succeduti nel tempo, indipendentemente dalla ortografia della lingua francese, autonomamente hanno svolto considerazioni che li hanno indotti a utilizzare nella scrittura del dialetto la *e* indistinta o atona, detta impropriamente muta. Ora, forse non è questa la motivazione dell'uso della *e* indistinta, che rinvia inevitabilmente alla lingua francese, la quale è una lingua neolatina o romanza, come l'italiano e i dialetti d'Italia, sicché la soluzione grafica adottata nel francese funziona benissimo per la scrittura dei dialetti centro-meridionali. Non è l'origine storica che qui interessa, in ogni caso, ma la tradizione consolidata nella scrittura del dialetto abruzzese che, nel suo insieme, non è affatto trascurabile.

Se anche si prescindesse dalla ragione sillabica, si avrebbero problemi con parole che non finiscono con le doppie. Un altro semplice esempio: come scrivere "pane" in dialetto? Se ci si attenesse al principio di coincidenza, qui enunciato, si dovrebbe scrivere *pan* e in alcuni luoghi sarebbe *pèn*. Già, ma si è costretti a pronunciare come Pan, ossia il dio delle montagne e della vita agreste nella mitologia greca⁴. Nei dialetti nordici si scrive in tal modo, ma si

pronuncia anche in tal modo, mentre nella pronuncia dei dialetti centro-meridionali si pronuncia “pa-n”, ossia la prima sillaba è “pa” e la seconda è solo la consonante “n” e si torna alla ragione sillabica: non c’è coerenza tra come si scrive e la pronuncia effettiva, a dispetto dell’implicito asserto di scrivere come si pronuncia che si riscontra nelle argomentazioni di quelli che difendono questa grafia o si evince da esse. Non hanno orecchio tali convinti e combattivi assertori dell’eliminazione della *e* indistinta? La questione che si pone, quindi, è quale segno grafico usare per segnalare tale fenomeno. La tradizione scrittoria ha usato la *e* indistinta, che serve da appoggio alla consonante isolata al fine di formare una sillaba.

Tra gli studiosi eccellenti sono emerse alcune soluzioni corrette diverse dalla *e* indistinta. Si consideri la terza persona dell’imperfetto del verbo venire: veniva⁵. Con la regola di coincidenza si avrebbe (1) *mnj*, che appare improponibile sia in termini estetici sia per le difficoltà di lettura e si potrebbe definire scrittura semiconsonantica rispetto alla vocale *e*, perché non la scrive, se non si pronuncia distintamente; l’alternativa potrebbe essere (2) *m-n-j*, perché il trattino sottolineerebbe lo stacco sillabale, che pare però ugualmente improponibile per la forte dissomiglianza con la scrittura corrente delle parole e la fatica richiesta dall’inserimento dei trattini nella scrittura. Tra l’altro la lettera “i lunga”, *j*, da sola, ha il suono della *i*. La trascrizione tradizionale, con la *e* indistinta, è (3) *meneje*. Un’altra soluzione corretta ricorre all’uso della *e* con la dieresi; così, il termine diventa (4) *mënëjë*, che sembra ancora poco praticabile perché il simbolo *ë* non è presente nelle tastiere dei computer e nelle macchine per scrivere. La soluzione accademica, ovviamente corretta, ricorre all’uso dello “scevà” o “schwa” o “*e* capovolta” (la maiuscola è Θ , la minuscola è \eth) e il termine diventa *mənəjə*, che appare sempre poco praticabile perché il simbolo \eth non è presente nelle tastiere dei computer e nelle macchine per scrivere e non è comune.

Le soluzioni (4) e (5) non consentono di accentare la *e* indistinta, quando su di essa cade l’accento tonico, perché bisogna inventare un nuovo simbolo oppure bisogna scegliere un simbolo (carattere/ lettera) esistente diverso per indicare il fenomeno. Esempio, nel dialetto di alcuni paesi dell’area vastese, la pianta del fico e il suo frutto sono chiamati *fechere*, secondo la scrittura tradizionale, e l’accento tonico è sulla prima *e*. Per indicarlo con un segno grafico si potrebbe usare la *e* con l’accento circonflesso, *fêchere*. Ovviamente, si potrebbero usare altri segni diacritici, come \bar{e} , \check{e} , \acute{e} , \grave{e} . Per le ultime due soluzioni, invece, occorrerebbero simboli inesistenti: nella (4) la *e* con la dieresi dovrebbe avere un accentino sopra la dieresi; nella (5) si dovrebbe creare lo scevà con l’accento⁵. Ne consegue che non è possibile riportare qui l’esempio della scrittura di *fêchere* con il metodo (4) e (5) tramite la lettera specifica. Si dovrebbe/ potrebbe usare l’apostrofo, come nell’alfabeto fonetico internazionale e scrivere: *fêchërë* oppure *fächə̀rə̀*, dove l’apostrofo indica che l’accento tonico cade sulla prima vocale/ sillaba seguente; purtroppo, l’apostrofo indica anche l’afesi e ci sarebbe un conflitto o una

ambiguità. Insomma, scrivere in dialetto è come scrivere un saggio di linguistica. Le soluzioni diverse dalla (3) non paiono accettabili, specialmente per una lingua agonizzante e mutante per le necessità dei tempi, mentre l'uso della *e* indistinta è semplice e chiaro⁶.

La scelta ortografica della tradizione letteraria, in prevalenza poetica e teatrale, non è senza problemi di sorta, pur risultando migliore delle altre proposte, in termini comparativi, altrimenti non ci sarebbero discussioni, almeno tra gli scrittori seguaci della grafia tradizionale: le polemiche sulla rete sono spesso solo deludenti e deprimenti. Non si può esaminare tutta la questione in termini esaustivi, ma sicuramente, la *e* indistinta comporta la scrittura dell'accento sulla *e* pronunciata, proprio come avviene nella lingua francese, salvo casi catalogati e noti; per esempio, quando la *e* è congiunzione.

Si considera, ora, un caso di discussione e differenziazione tra gli scrittori dialettali dentro la tradizione ortografica, prendendo in esame la lettera *s*, che può essere sorda o sonora sia in italiano sia in dialetto. In italiano, è sorda nel raddoppio (esempio: *passo*), quando è preceduta da consonante (esempio: *morso*) o è l'ultima lettera di una parola (esempio: *rebus*)⁷. Se è intervocalica, può essere sia sorda sia sonora e in quest'ultimo caso i dizionari la distinguono usando il simbolo *ʃ*. Si avranno, così, le espressioni: “*parete ròʃa*” riferita al colore e “*parete rósa*” riferita all'erosione dell'umidità o delle acque. In dialetto i problemi nascono quando si hanno alcuni digrammi e trigrammi con la *s* iniziale. Per esempio, ci sono autori, come Marcello Marciani⁸, che intendono sottolineare la differenza di pronuncia che si ha nella *s* quando è seguita dalle consonanti *t* e *d*, perché si pronuncia con il sibilo della *sc* di scena; in tal caso, usano la lettera *s* con l'accento *hacek*, *š*. Ci sono altri autori, come Alessandro Dommarco⁹, che non segnalano questo fenomeno nel testo, ma, al più, lo segnalano in una unica nota in premessa o in chiusura: una ottima e bella semplificazione grafica. Un'altra questione concerne la scrittura delle parole che presentano il raddoppiamento della *s*; anche questa questione, infatti, presenta problemi e differenze di scelte tra gli autori, ma sempre conformi al solco della tradizione, perché linguisticamente fondati. Come scrivere “cassa” in dialetto? Se ci si attendesse esclusivamente al suono, si scriverebbe: *casce*. Se si legge con la *s* sorda, la pronuncia è fedele; se si legge con la *s* sonora, allora il significato diventa “cacio”. Marcello Marciani usa la lettera *c* con la cediglia (*ç*) per indicare il suono più dolce e tenue del digramma *sc*; così, il termine “cacio” lo scriverebbe *caçe*. Il poeta e linguista Alessandro Dommarco (1980)⁹ usa spesso *sc* con il suono dolce e tenue; perciò, scrive *cinisce* (cinigia) a p. 29 e scriverebbe *casce*. Usa poi il raddoppiamento della *s* per indicare il suono forte e duro: *róssce* (rosso) a p. 9 e scriverebbe logicamente *cassce* (cassa). Nell'opera del 1970, Dommarco¹⁰ scrive *créssce* (cresce) a p. 8, *rossce* (rosso) a p. 9. A p. 12 scrive *rcrisciute*, che può suggerire una scrittura parzialmente consonantica o una svista, giacché manca la *e* indistinta tra la *r* e la *c*; in realtà, questi tipi di suoni egli li scrive sovente senza l'appoggio sulla *e* indistinta, perché nel parlato la

presenza della *e* indistinta è quasi impercettibile. C'è una naturale incertezza su questo punto e può accadere che lo stesso autore scriva la stessa parola in modo diverso da un testo all'altro, non per effetto di metafora o posizione nel discorso (si veda il termine "rosso" in Dommarco, qui citato: in un caso la *o* ha l'accento acuto e nell'altro niente). La scarsa uniformità della scrittura in dialetto abruzzese deriva in parte dall'assenza di un canone codificato¹¹, in parte dall'estrema varietà diatopica, in parte da una scarsa produzione/tradizione letteraria, in parte dalla difficoltà di individuare la vocale giusta per il fonema effettivo giacché quella vocale non esiste, in parte dalla metafora e dalla proclisi assai frequenti; perciò, le differenze ortografiche per lo stesso termine sono inevitabili.

Nel dialetto abruzzese la *e* indistinta subisce gradazioni che non si possono rappresentare nemmeno con i segni diacritici (Luciani, 1913)¹² senza incorrere in una eccessiva proliferazione di simboli e suoni. È una caratteristica di tutti i dialetti centro-meridionali, ma è più accentuata in quello abruzzese, nei quali le atone finali e postoniche cadono sempre e vengono indicate con la vocale *e* indistinta. Diverse acute osservazioni sono state formulate in proposito da Luciani (1913)¹² e da De Titta (1919)¹³: «L'*e* indistinta subisce delle gradazioni, e, rispetto all'*e tonica* ch'è un'*e chiara*, diviene un'*e scura*, se atona interna nel corpo della parola, e un'*e sfumata*, se atona finale. Nell'*e scura* l'ombra tende a svanire. È una di quelle indeterminatezze musicali del nostro dialetto, che sono il tormento dei filologi e la delizia dei poeti» (Dommarco 1980, p. 4)⁹. Vi sono, infatti, variazioni da paese a paese che l'ortografia non riesce a esprimere affatto, né la scrittura le deve necessariamente perseguire, sicché le parole scritte "perdono" alcune sonorità che presentano comunque reali difficoltà e differenze nella trascrizione.

Il lettore che ha letto testi scritti in dialetto e ha notato le modalità di trascrizione o è informato della grammatica del dialetto abruzzese (nonostante le grammatiche di abruzzese siano testi rarissimi e difficili da reperire¹⁴), o è conscio dei problemi a essa inerenti, che qui sono stati appena sfiorati, si può chiedere legittimamente che senso ha un testo come quello che ha appena letto.

Un senso l'ha: l'obiettivo è segnalare l'abdicazione degli scrittori di fronte alla marea emergente dei sostenitori di una scrittura semiconsonantica (rispetto alla *e* indistinta), spesso frutto di ignoranza e arroganza, che costituiscono un binomio inscindibile; è avvertire della loro inevitabile soccombenza, senza una reazione collettiva al semiconsonantismo dilagante. Sollevare questi punti ha senso perché la scrittura semiconsonantica è sempre più diffusa tra gli intellettuali.

Gli avveduti, più o meno colti, potrebbero contro-obiettare che la scrittura semiconsonantica va assolutamente bene, vi sono lingue solo consonantiche, come l'ebraico: chi sa la lingua, legge; chi non sa la lingua, non legge. Punto. Tale atteggiamento si è talmente diffuso che ha coinvolto anche studiosi e

media, tant'è che è apparso anche su *Rivista Abruzzese* qualche termine trascritto secondo la visione emergente, piuttosto che secondo la tradizionale scrittura del dialetto; pertanto, si tratta di un approccio alla scrittura del dialetto sempre più frequente e incontestato.

Lo scopo dell'articolo è sollecitare l'urgenza di una reazione, è mettere in guardia sulla non opportunità di tale approccio, perché è una rivoluzione che non rivoluziona nulla, per incoerenza rispetto al paradigma implicito che lo anima, per l'illeggibilità che genera nei termini anche da parte di chi li conosce e sa leggerli, per le complicazioni sillabiche nello schema rimico-metrico. Forse ho scritto perché il grido di dolore degli scrittori antenati è arrivato fin nella mia tastiera; forse non sono insensibile al fascino della tradizione; chissà, forse proprio per il gusto che mi anima nella scrittura in versi e, quindi, per il timore di una perdita di eleganza visiva e sonora.¹⁵

Michele Lalla

The orthography of the Abruzzo dialect

Keywords: phonology, morphology, syllables and sound, silent *e*, dialect spelling and schwa

NOTE BIBLIOGRAFICHE

¹ «Mentre a Roma si delibera, Sagunto viene espugnata», probabilmente deriva da una frase di Tito Livio (*Storie*, XXI, 7, 1), come è indicato dal vocabolario Treccani in linea; ² «Sao ko kelle terre, per kelle fini que ki contene trenta anni le possette parti Sancti Benedicti», si trova nel famoso Placito Capuano del 960 d.C. e rintracciabile in ogni storia della lingua o letteratura italiana; ³ PIETRO BEMBO, *Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua*, Venezia, 1525 e si ricorda che Bembo nacque a Venezia il 20 maggio 1470 e morì a Roma il 18 gennaio 1547; ⁴ Oppure primo elemento di nomi composti con il significato di “tutto”, “intero”, dal greco *pan*, neutro dell'aggettivo *pās* = tutto (ALDO GABRIELLI, *Grande dizionario illustrato della lingua italiana*, Mondadori, Milano, 1989, p. 2489); ⁵ Non è elegante autocitarsi, ma è corretto informare il lettore che l'esempio è preso dalla «Nota tecnica» dell'autore, MICHELE LALLA, *Poesie in dialetto abruzzese: 1970-2020*, Amazon, Wroclaw, 2020, p. 268; ⁶ Per un primo approfondimento e per individuare alcuni riferimenti essenziali della discussione, si veda FRANCESCO GRANATIERO, *Scrivo la mia lingua locale*, Edizioni Cofine, Roma, 2021; ⁷ Si veda anche ALDO GABRIELLI, *Grande dizionario illustrato della lingua italiana*, Mondadori, Milano, 1989, p. 3166; ⁸ MARCELLO MARCIANI, *Revuçégne (Rovistamenti), puntoacapo*, Pasturana (AL), 2019, p. 87; ⁹ ALESSANDRO DOMMARCO, *Da mò ve diche addije*, Bulzoni, Roma, 1980; ¹⁰ ALESSANDRO DOMMARCO, *Tèmbe Stòrte*, Quaderni di Marsia, Roma, 1970; ¹¹ C'è l'opera monumentale di ERNESTO GIAMMARCO, *Dizionario abruzzese e molisano*, vol. I, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1968. [vol. II, 1969; vol. III 1976; vol. IV, 1979], che potrebbe/ dovrebbe costituire un punto di riferimento per gli scrittori in dialetto, ma lui ha usato lo scevà e l'opera non ha avuto una facile reperibilità, mentre ora la Fondazione Ernesto Giammarco l'ha resa consultabile in linea: <https://www.fondazionernestogiammarco.it/>; ¹² ALFREDO LUCIANI, *Stelle lucende*, Vincenzo Bonanni, Ortona a Mare, 1913; ¹³ CESARE DE TITTA, *Canzoni Abruzzesi*, Carabba, Lanciano, 1919; ¹⁴ Le grammatiche del dialetto abruzzese sono rare e difficili da reperire – Per esempio, le seguenti due opere sembrano molto interessanti: VITTORE VERRATTI, *Fonologia e morfologia del volgare abruzzese: con rimario-glossario*, 2.a edizione, Editrice Itinerari, Lanciano, 1998 (1.a edizione, 1968), oppure ELIGIO VILLA, *Grammatica e ortografia dei dialetti abruzzesi*, Japadre, L'Aquila-Roma, 1992 – Anche ERNESTO GIAMMARCO ha scritto una *Grammatica dei dialetti abruzzesi (Fonologia, morfologia, sintassi)*, Edizioni “Attraverso l'Abruzzo”, Pescara, 1958, e un *Manuale ortografico dei dialetti abruzzesi*, Edizioni “Attraverso l'Abruzzo”, Pescara, 1958: l'accessibilità gratuita in linea a queste opere sarebbe una realizzazione meritoria di lodi, perché consentirebbe a molti giovani, ma anche ai non più giovani, di apprendere e di confrontarsi con studiosi di alto profilo; ¹⁵ Si ringrazia la dottoressa magistrata e eccellente editor Chiara Marotta per la lettura del testo finale e per le preziose osservazioni.