Luciano Canepari e Barbara Giovannelli

La buona pronuncia italiana del terzo millennio

Manualetto d'*italiano neutro* con sonori, esercizi e test (*4ª ed.*)

7		*Introduzione*
11	0.	Simbolario
17	1.	L'italiano neutro
17	1.1	Tra lingua scritta e lingua parlata
24	1.2	Il Centro fono-linguistico
29	1.3	Le varietà di pronuncia
30	1.4	Italiano neutro e mass-media
32	1.5	Il metodo fonetico
38	1.6	Consigli per l'acquisizione della pronuncia neutra
41	2.	Ortofonía
41	2.1	L'apparato fono-articolatorio
43	2.2	L'importanza della respirazione
47	2.3	Le vocali
51	2.4	Timbri intermedi di «*e*, *o*»: gli adeguamenti vocalici
52	2.5	L'italiano dal latino
54	2.6	Le consonanti
67	3.	Ortoepía
67	3.1	La dizione, ovvero: esistono le «regole»?
69	3.2	La vocale «*e*»
74	3.3	La vocale «*o*»
77	3.4	La pronuncia dell'«*s*» e della «*z*»
78	3.5	Giocando con le «coppie minime»
79	3.6	Le parole nella frase: la prosodía
85	3.7	L'accento
92	3.8	Durata
95	3.9	Cogeminazione
95	3.10	Altri tipi di geminazione
101	3.11	Riepilogo
105	4.	Intonazione
105	4.1	L'intonazione linguistica
113	4.2	Usi delle tonie

117	4.3	Le domande
121	4.4	Le sovrastrutture intonative
124	4.5	L'intonazione «didascalica»
126	4.6	Modifiche delle toníe
129	5.	Ortología
129	5.1	Nel mondo dell'espressività
131	5.2	Divider enunciati lunghi: pause giuste al momento giusto
138	5.3	Elementi ortologico-espressivi della voce: «tono», «volume», «tempo»
145	5.4	Nel mondo della parafonica
153	6.	Verifiche
167	6.1	Soluzioni
173	7.	Esercitazioni
173	7.1	Esercizi di respirazione
176	7.2	Esercizi di fonazione
178	7.3	Esercizi d'articolazione
179	7.4	Esercizi di concentrazione
181	7.5	Esercizi sui «toni»
182	7.6	Esercizi sulla «cantilena»
183	7.7	Esercizi sui «volumi»
184	7.8	Scioglilingua
189	8.	Registrazioni e trascrizioni: i sonori
189	8.0-17	Diversi tipi di testi
212	8.18-21	Appendíce «preliminare»: vocali, consonanti, geminazione, intonazione
221	9.	Pronunce mediatiche (radio e televisione)
221	9.1	Pronuncia mediatica centrale (Roma)
227	9.2	Pronuncia mediatica settentrionale (Milano)
237	10.	Altre pronunce
237	10.1	Pronuncia neutra tradizionale
239	10.2	Pronuncia manierata
241	10.3	Pronuncia effeminata
243	10.4	Testo illustrativo
244	10.5	Pronunce regionali
247	10.6	Due dialetti centrali: fiorentino e romanesco
248	10.7	Nota sull'importanza delle trascrizioni
249	10.8	Radio Montecarlo 2
251	11.	Glossarietto
255	12.	*Nota bibliografica (per approfondimenti)*

Introduzione: il braccio e la mente

L'avevano sia lo studente che l'estetista; la manifestavano con enfasi anche la ragazzina aspirante attrice e il tranquillo impiegato; inconsapevolmente, l'agognava pure l'entusiasta casalinga che, in gita a Roma, faceva appena in tempo a dire «Mi scusi…», per sentirsi identificare súbito: «Oh, ma Lei è piemontese/veneta/toscana/campana/siciliana/sarda…?».

È la voglia di parlar… *bène*! È il desiderio di svegliarsi, una mattina, perdendo –come per incanto– quella *sia-pur-cara-ma-odiosa* «cadenza» regionale, è il desiderio recondito di convincere, sedurre, conquistar con la voce, come promesso dai colorati volantini di corsi «incantatóri»...!

E cosí, pieni di belle speranze, s'avventurano in molti in questo miracoloso viaggio d'un «corso di dizione», chi mettendo in valigia qualche eco di fiorentino di seconda mano, chi tempestando la maestra di turno con querule domande e dubbi del tipo *Ma si dice "tónno" o "tònno"? – "Pésca" o "pèsca"? – E se poi mi prendono in giro? – Ma come faccio a parlare cosí?*

In un momento storico in cui s'approntano corsi per ogni cosa da parte di qualsiasi istituzione o singolo insegnante, anche qui si scatenano, allora, le piú disparate possibilità. Al di là della loro pittoresca fenomenologia (insegnanti compresi), e al di là dell'ovvio giudizio di superficialità, pressappochismo, inadeguatezza che questi corsi si portano dietro (ormai spuntano come funghi!), un fatto –però– s'evidenzia, chiaro e incontrovertibile: che a livello sempre piú generalizzato si sente una grande insoddisfazione per il proprio modo di parlare, per il proprio «accento» e via discorrendo. Per questo desiderio, si sborsa un bel po' di denaro e ci si prende la briga di seguire le lezioni, anche dopo una giornata di studio o di duro lavoro.

Fin qui, però, abbiamo descritto solo una delle due parti in cui si distingue l'umanità, che si divide tra (1) chi s'iscrive, appunto, ai famigerati corsi di *dizione* (avremo modo, in ségui-

to, di «disambiguare» quest'inflazionato e quanto mai vago termine), e (2) chi invece non ne sente assolutamente il bisogno, nutrendo la grande convinzione di fondo che modificare la propria pronuncia sia una cosa molto complicata, e anche noiosa, e volendo dirla tutta, profondamente inutile.

Ma poi, anche tra tutti quelli che avevano velleità di parlar bene… quanta fatica! Di fronte alle prime difficoltà e ingarbugliamenti, ecco le risatine, gli scoramenti, i forti dubbi: ma sí, diciamocelo pure: in fondo quest'italiano dov'è che si parla? E poi non sarei piú io se parlassi cosí: tanto, mica devo far teatro!

Lo scopo del presente lavoro è, allora, di realizzare una missione quasi impossibile: esaudire il desiderio, sia pur autentico, di tanti «corsisti», e convincere l'altra categoria d'umanità, troppo spesso formata da gente di cultura, personalità pubbliche *et similia*, che migliorare la propria lingua è –innanzitutto– un segno di buon gusto e di civiltà, nonché di rispetto per gli altri e per la lingua stessa, come la cura di sé e del proprio *look*: è davvero una questione d'estetica del linguaggio!

Il fatto è che, se stiamo a lungo vicino a una cascata, dopo un po' non ne sentiamo piú il rumore (come diceva Leibniz), cosí accade per il meraviglioso mondo della percezione sonora, di cui noi fruiamo spontaneamente e inconsapevolmente. Bisogna tornare ad ascoltare, nel modo piú semplice e naturale, quei suoni con cui siamo da sempre a contatto, ma lo dobbiamo fare in modo consapevole, finalmente.

Questo ritorno guidato all'«ascolto della cascata» è proposto dalla «sinergia» di due forze: la *mente* ($\mathcal{LC}$ e i suoi libri di fonetica generale e applicata, indicati nella nota bibliografica ragionata alla fine del volume, tra cui le «madri» del presente lavoro), e il *braccio* ($\mathcal{BG}$, insegnante, attrice amatoriale e speaker, impegnata anche nel lavoro «sporco» di docente dei famosi corsi).

$\mathcal{BG}$, già nella sua seconda tesi di laurea, imperniata proprio su quest'argomento (e guidata da $\mathcal{LC}$), ha voluto affrontare il ricchissimo materiale –sempre in espansione– del suo maestro, per renderlo piú agevole e fruibile, e per venir incontro alla necessità d'istituire qualcosa di tanto cercato e richiesto, ma an-

cora mancante «in natura»: un prodotto sicuro e scientifico che fosse nel contempo «maneggevole», comprensibile ai molti, ma ben piú credibile di tutte quelle pseudo-pubblicazioni che si trovano in rete o che vengono propinate da attori e mestieranti (il cui maggior «peso» è l'incompetenza e la faccia tosta).

La scommessa è enorme e decisamente proibitiva: riuscire a giunger al cuore dei corsisti e degl'insegnanti, ma soprattutto degli studenti della scuola e dell'università.

Questo libro è, pertanto, indirizzato e dedicato: [1] a quei (pochi) docenti, specie di lettere, che hanno capito l'importanza di questa grande storica «autodeprivazione» (ossia il trascurar la pronuncia dell'italiano, mentre si cerca magari d'usar parole raffinate e giri sintattici ricercati), [2] agli studenti, specie del biennio delle scuole superiori che, per esperienza diretta, dimostrano un grande interesse per questo che, a loro avviso, sembra un po' meno «roba scolastica», [3] a tutti coloro che frequentano corsi di teatro e laboratori teatrali presso scuole, associazioni culturali *et similia*, ma soprattutto… [4] a tutti coloro che amano davvero l'italiano![1]

Il libro comincia con una necessaria *parte teorica* (che non manca, purtroppo, nemmeno nei soliti corsetti che promettono mari e monti, ma che brillano solo per l'incompetenza), che comprende, tra l'altro, le indicazioni per una corretta respirazione e le «regole» dell'italiano neutro (divise in ortoepía e in elementi prosodici, intonativi, espressivi, &c). C'è, poi, una *parte pratica*, con esemplificazioni ed esercitazioni su vari tipi di testo. Sui sonori scaricabili dal sito *canipa* (http://venus.unive.it/canipa) è

[1] Se tutti i vari «esperti televisivi» avessero un minimo di cura per l'ortoepia (e, a volte, anche per l'ortologia stessa), s'eviterebbero figure alla Mario Tozzi (di *Gaia*), che ci sembrava far la *parodia della trasmissione scientifica*, le prime volte che ci appariva in televisione, con quel suo marcatissimo accento romano (e una faccia da «impunito»)!

Inoltre, se ci fosse un minimo di decenza, o «fonotonodecenza», non si manderebbero in onda voci insopportabili come quella di Daria Bignardi (che arriva ad allungar un monosillabo di 5 volte la sua durata naturale, appensantendolo anche con tonalità di base ferrarese, esasperate al cubo da «vezzi» personali), o di Claudio Micalizio. E chi è costui? Uno che gridava notizie da Radio Montecarlo, con marcatissima pronuncia mediatica settentrionale.

imperniata l'*attività applicativa*, che si rivelerà molto utile.

Il testo di questo libro abbonda –volutamente (e quasi provocatoriamente)– d'elisioni e troncamenti. Ricordiamo che l'*elisione fonica* ha due manifestazioni grafiche: l'*elisione* vera e propria, indicata dall'apostrofo (come in *quest'altro*, *un'altr'annata*), e il *troncamento*, senz'apostrofo (come in *qual è*, *un altro*, *poter entrar ancora*).

Quest'apparente «eccesso» di fono-elisioni vuol servire per richiamar l'attenzione sul fatto che la lingua non è di «plastica» e anonima, né prefabbricata o intoccabilmente immutabile.

Quindi, soprattutto l'elisioni grafiche sono un invito a non usar meccanicamente tutte le parole in una sola forma, banalmente basilare, che deturpa e deforma il ritmo della lingua. Dire *gli uomini* come davvero fossero qualcosa come /ʎiˈwɔmini/, offende i bemparlanti, che dicono –giustamente– /ˈʎwɔmini/.

Anche i vari monosillabi elisi, come in *S'era tutti s'una stessa barca*, son un'avvertenza per evitar cose come [siˈɛːra ˈtutːti· suˌʔunasˈtessa ˈbarːka·], altamente fastidiose, invece di [ˌsɛɾaˈtutːti· ˌsunasˈtessa ˈbarːka·], o, perlomeno, [ˌsjɛɾaˈtutːti· ˌsuunasˈtessa ˈbarːka·].

LC & BG

Università di Venezia
Dipartimento di Scienze del linguaggio
Prima edizione: 2008/1/19
Seconda edizione aggiornata e ampliata: 2009/1/19
Terza edizione emendata e aggiornata: 2010/9/19
Quarta edizione aggiornata: 2012/1/11

0. Simbolario

Simboli usati nel volume per l'italiano neutro, per gli esempi di prestiti stranieri e d'italiano regionale.

Generali

/ / i simboli tra barre oblique indicano i *fonemi* italiani
[ ] i simboli tra parentesi quadre indicano le realizzazioni *fonetiche*
( ) indicano sia i fonemi generici usati in parole straniere, sia elementi che possono mancare (es. *far(e) male* [faɾˈmaːle, ˌfaɾeˈmaːle, faɾˈmaːle], /far(e)ˈmale/)
[V] /V/ qualsiasi segmento vocalico
[C] /C/ qualsiasi segmento consonantico
[ˈ] /ˈ/ accento forte, o primario, segnato davanti alla sillaba: *mano* [ˈmaːno], /ˈmano/
[ˌ] / / accento semiforte, o secondario, segnato davanti alla sillaba, in trascrizione fonetica: *marinaio* [ˌmaɾiˈnaːjo], /mariˈnajo/
[ˈˈ] /ˈˈ/ accento extraforte, o enfatico, sempre davanti alla sillaba: *mai!* [ˈˈmaːi], /ˈˈmai/
[ː] / / crono o allungamento fonetico, segnato dopo il segmento interessato: *seta, sento* [ˈseːta, ˈsɛnːto], /ˈseta, ˈsɛnto/
[ˑ] / / semicrono, o semiallungamento fonetico, sempre dopo il segmento, anche in caso d'enfasi: *seta pregiata*, *sento!* [ˈseˑta preˈʤaːta, ˈˈsɛˑnːtoˑ] /ˈseta preˈʤata, ˈˈsɛnto/

***Vocali** (fonemi e foni o tassòfoni)*

[i] /i/ anteriore alta: *fili* [ˈfiːli], /ˈfili/
[e] /e/ anteriore medio-alta (*e* «chiusa»): *vede* [ˈveːde], /ˈvede/
[ɐ] /e, ɛ/ anteriore medio-bassa (*e* «intermedia»): *vide, benché* [ˈviːdɐ, bɐŋˈke], /ˈvide, bɛnˈke*/
[ɛ] /ɛ/ anteriore semi-bassa (*e* «aperta»): *bello* [ˈbɛlːlo], /ˈbɛllo/
[a] /a/ centrale bassa: *rana* [ˈraːna], /ˈrana/
[ɔ] /ɔ/ posteriore semi-bassa (*o* «aperta»): *forte* [ˈfɔrːte], /ˈfɔrte/

[ʊ] /o, ɔ/ posteriore medio-bassa (*o* «intermedia»): *tiro, poiché* [ˈtiːrʊ, pʊiˈke] /ˈtiro, pɔiˈke*/
[o] /o/ posteriore medio-alta (*o* «chiusa»): *solo* [ˈsoːlo], /ˈsolo/
[y] /y/ antero-centrale alta: francese *du* [ˈdy], /ˈdy/
[ø] /ø/ antero-centrale medio-alta: tedesco *Öl* [ˈøːl] /ˈøːl/
[ʌ] realizzazione regionale piú sollevata e arretrata di [a], /a/
[ʌ] realizzazione regionale piú avanzata di [a], /a/
[ɐ] realizzazione regionale piú sollevata di [a], /a/
[ɑ] realizzazione regionale piú arretrata di [a], /a/
[ɵ] realizzazione regionale piú avanzata di [ɔ], /ɔ/
[ʊ] realizzazione regionale piú avanzata di [o], /o/
[µ] realizzazione regionale piú avanzata di [u], /u/

Consonanti

Nasali (fonemi e foni o tassòfoni)

[m] /m/ bilabiale (sonoro): *mamma* [ˈmamːma], /ˈmamma/
[ɱ] /n/ labiodentale (sonoro): *gonfio* [ˈgoɱːfjo], /ˈgonfjo/
[n] /n/ alveolare (sonoro): *nonna* [ˈnɔnːna], /ˈnɔnna/
[ɲ] /n/ postalveo-palatale (sonoro): *pancia* [ˈpaɲːʧa], /ˈpanʧa/
[ɲ] /ɲ/ palatale (sonoro): *gnocchi, bagno* [ˈɲɔkːki, ˈbaɲːɲo], /*ˈɲɔk-ki, ˈbaɲɲo/
[ŋ] /n/ velare (sonoro): *banca* [ˈbaŋːka], /ˈbanka/
[ɳ] /n/ seminasale provelare (sonoro), realizzazione regionale: *gamba* [ˈgaaɳba], /ˈgamba/; *tanto* [ˈtaaɳto], /ˈtanto/

Occlusivi (fonemi e foni o tassòfoni, anche non-occlusivi)

[p] /p/ bilabiale non-sonoro: *passo* [ˈpasːso], /ˈpasso/
[b] /b/ bilabiale sonoro: *basso* [ˈbasːso], /ˈbasso/
[t] /t/ dentale non-sonoro: *tasso* [ˈtasːso], /ˈtasso/
[d] /d/ dentale sonoro: *dosso* [ˈdɔsːso], /ˈdɔsso/
[k] /k/ velare non-sonoro: *calda* [ˈkalːda], /ˈkalda/
[g] /g/ velare sonoro: *gara, ghiro* [ˈgaːra, ˈgiːrʊ], /ˈgara, ˈgiro/
[ʔ] laringale (non-sonoro): «*fonema*» [foʔˈnɛːʔma(ʔ)], /foˈnɛma/
[b̥] realizzazione regionale (desonorizzata) di [p], /p/
[d̥] realizzazione regionale (desonorizzata) di [t], /t/

[g̊] realizzazione regionale (desonorizzata) di [k], /k/
[ɸ] realizzazione regionale (continua) toscana di [p], /p/
[θ] realizzazione regionale (continua) toscana di [t], /t/
[h] realizzazione regionale (continua) toscana di [k], /k/

Occlu-costrittivi *(fonemi e foni o tassòfoni)*

[ʦ] /ʦ/ dentale (solcato) non-sonoro: *stanza, ozio* [sˈtanːʦa, ˈɔʦːʦjo], / sˈtanʦa, ˈɔʦʦjo/
[ʣ] /ʣ/ dentale (solcato) sonoro: *zona, azalea* [ˈʣɔːna, ˌaʣʣaˈlɛˑa], /*ˈʣɔna, aʣʣaˈlɛa/
[ʧ] /ʧ/ postalveo-palato-prolabiato (solcato) non-sonoro: *cialda, ce* [ˈʧalːda, ˈʧe], /ˈʧalda, ʧe°/
[ʤ] /ʤ/ postalveo-palato-prolabiato (solcato) sonoro: *giara, giro* [ˈʤaːɾa, ˈʤiːɾo], /ˈʤara, ˈʤiro/

Costrittivi *(fonemi e foni o tassòfoni)*

[f] /f/ labiodentale non sonoro: *fini* [ˈfiːni], /ˈfini/
[v] /v/ labiodentale sonoro: *vini* [ˈviːni], /ˈvini/
[s] /s/ dentale (solcato) non-sonoro: *so, penso* [ˈsɔ, ˈpɛnːso], /ˈsɔ*, ˈpɛnso/
[z] /z/ dentale (solcato) sonoro: *base* [ˈbaːze], /ˈbaze/
[ʃ] /ʃ/ postalveo-palato-prolabiato (solcato) non-sonoro: *scena, pesci* [ˈʃɛːna, ˈpeʃːʃi], /*ˈʃɛna, ˈpeʃʃi/
[ʒ] (ʒ) postalveo-palato-prolabiato (solcato) sonoro: *jour* [ˈʒu(ː)r] /ˈʒur/

Approssimanti *(fonemi e foni o tassòfoni)*

[j] /j/ palatale (sonoro): *iena, piú* [ˈjɛːna, ˈpju], /ˈjɛna, ˈpju*/
[w] /w/ velo-labiale (sonoro): *uomo, quale* [ˈwɔːmo, ˈkwaːle], /ˈwɔmo, ˈkwale/

Vibranti *(e vibrati* *– fonemi e foni o tassòfoni)*

[r] /r/ alveolare (sonoro): *rame* [ˈraːme], /ˈrame/
[ɾ] /r/ alveolare* (sonoro): *mare* [ˈmaːɾe], /ˈmare/
[ʋ] realizzazione individuale di [r], /r/ («r» moscia)
[ʁ] realizzazione individuale di [r], /r/ («r» moscia)

[ʁ] realizzazione individuale di [r], /r/ («ʀ» moscia)
[ɤ] realizzazione regionale (soprattutto siciliana) di [r], /r/
[ɾ] realizzazione regionale (soprattutto veneta) di [r], /r/

***Laterali** (fonemi e foni o tassòfoni)*

[l] /l/ alveolare (sonoro): *lite* [ˈliːtɛ], /ˈlite/
[l̠] /l/ postalveo-palatale (sonoro): *alce* [ˈal̠ːʧe] /ˈalʧe/
[ʎ] /ʎ/ palatale (sonoro): *fargli, foglia* [ˈfarːʎi, ˈfɔʎːʎa] /ˈfarʎi, ˈfɔʎʎa/

Simboli intonativi e ortologici

[·ˈ·.] /./ (|◡) tonia conclusiva neutra (senza pausa)
[·ˉ·] /;/ (ǀ◡) tonia sospensiva neutra (senza pausa)
[·ˈ·ˑ] /?/ (⁀◡) tonia interrogativa neutra (senza pausa)
[·ˈ·] /,/ (|◡) tonia continuativa neutra (senza pausa)
[·ˈ·.|] /.|/ (|) tonia conclusiva neutra (con pausa)
[·ˉ·|] /;|/ (ǀ) tonia sospensiva neutra (con pausa)
[·ˈ·ˑ|] /?|/ (⁀) tonia interrogativa neutra (con pausa)
[·ˈ·|] /,|/ (|) tonia continuativa neutra (con pausa)
[ˌ] /ˌ/ (ˌ) protonia interrogativa neutra
[ˌ] /ˌ/ (ˌ) protonia esclamativa neutra
[ˌ] /ˌ/ (ˌ) protonia enfatica neutra
[ˈ ˈ] /ˈ ˈ/ (ˈ ˈ) citazione
[ˌ ˌ] /ˌ ˌ/ (ˌ ˌ) inciso
[°ₒ ₒ° ₒ° °ₒ] /°ₒ °ₒ °ₒ ₒ°/ (°ₒ °ₒ °ₒ ₒ°) intonazione «didascalica»
[ₒ] /ₒ/ attenuazione delle tonie (conclusiva, sospensiva, interrogativa)
[ₒ] /ₒ/ (ₒ) accentuazione della tonia conclusiva, a chiusura d'un paragrafo [·ˈ·.ₒ]
[°] /°/ (°) accentuazione della tonia interrogativa /?°/ [·ˈ·ˑ°], nelle domande parziali speciali
[◡] /◡/ legatura, per indicare che due vocali di parole diverse fanno parte d'una stessa fono-sillaba (es. *se aspetti* /se◡asˈpɛtti/ [se◡asˈpɛtːti].
(◡) nella notazione «bastònica», indica assenza di pausa dopo una tonia.
[ː] /ː/ (ː) pausa potenziale, che indica sempre l'attenuazione della tonia precedente

[|] /|/ pausa normale, o tonia continuativa bastònica (con pausa)
[||] /||/ pausa piú lunga
[|||] /|||/ pausa ancor piú lunga

Simboli parafonici

⟨ ⟩ delimitano enunciati, d'una certa lunghezza, di cui sono indicate caratteristiche parafoniche
⟨ᵒ⟩ sollevamento tonale
⟨ₒ⟩ abbassamento tonale
⟨◦⟩ compressione tonale
⟨ᵒₒ⟩ espansione tonale
⟨»⟩ rapidità
⟨›⟩ lentezza
⟨≈⟩ ritmicità
⟨≃⟩ aritmicità
⟨ˮ⟩ robustezza
⟨ˌ⟩ debolezza
⟨|⟩ pause vuote
⟨m̩⟩ pause piene
⟨ↄ⟩ labializzazione
⟨~⟩ nasalizzazione
⟨˕⟩ arretramento linguale
⟨··⟩ voce mormorata
⟨◦◦⟩ voce bisbigliata
⟨ʔ⟩ voce tremula
⟨*⟩ voce falsa (o «falsetto»)
⟨÷⟩ voce tesa
⟨ˀ⟩ voce laringalizzata (o «cricchiato»)
⟨∵⟩ laringe abbassata
⟨∴⟩ laringe sollevata

Varianti di pronuncia

«.» variante di pronuncia *tradizionale* (quasi altrettanto consigliabile quanto la pronuncia moderna): *lettera* /ˈlettera. ˈlɛttera/
«,» variante di pronuncia *accettabile* (spesso le forme piú diffuse nell'Italia mediana e persino tra i professionisti della dizione): *scettro* /*ˈʃɛttro, *ˈʃettro/

«;» variante di pronuncia *tollerata* (meno frequente o consigliabile): *sogno* /ˈsoɲɲo; ˈsɔɲɲo/
«↓» variante di pronuncia *trascurata*, (da evitare perché considerata segno di scarsa cultura): *qualsiasi* /kwalˈsiasi, ↓kwalˈsiazi/
«↑» variante di pronuncia *intenzionale* (usata spesso per fare sfoggio di cultura): *guaina* /ˈgwaina. ↑gwaˈina/
«↕» variante di pronuncia *aulica* (rappresentativa soprattutto della lingua poetica o arcaica): *elaboro* /eˈlaboro; ↕elaˈboro/

* in trascrizioni fonemiche, indica la geminazione della consonante iniziale o finale di parola: *co*-geminazione (*e* /e*/ *e pure* /epˈpure/), *auto*-geminazione (/*ʃ-/ *la scena* /laʃˈʃɛna/)
° in trascrizioni fonemiche, indica la *a*-geminazione dei monosillabi (*di* /di°/: *di cera* /diˈʧera/) e la *de*-geminazione, cioè la possibilità della pronuncia moderna di rifiutare o impedire la cogeminazione: *e non era*, *è lo stesso* /enoˈnɛra. ennoˈnɛra/, /ɛlosˈtesso. ɛllosˈtesso/.

Si tengano presenti anche le varie figure, soprattutto, quelle dei ☙ 2 & 4.

Altri segni usati nel libro (cha appartengono piú alla «pratica» della gente di teatro):

per il «volume»
◇ bassissimo
◇ ◇ basso
◇ ◇ ◇ medio
◇ ◇ ◇ ◇ forte
◇ ◇ ◇ ◇ ◇ fortissimo

per il «tempo»
– – lentissimo
– lento
o normale
+ veloce
+ + velocissimo

1. L'italiano neutro

1.1. Tra lingua scritta e lingua parlata

Oggetto di questo libro è la trattazione dell'italiano *neutro* (meglio che «standard»), ossia della buona pronuncia italiana: di quei suoni, di quelle intonazioni, di quegli elementi cosí diversi da quelli che normalmente sentiamo nel parlato quotidiano.

Abbiamo pertanto intrapreso questo «pellegrinaggio» della lingua, per dimostrare che l'italiano neutro esiste! Vale la pena trovarlo, e, ancor piú parlarlo. Cosa di cui devono aver sentore anche i numerosi allievi, tanto affascinati, piú o meno consapevolmente, dal parlar tipico dei «professionisti della dizione». Malgrado le molte resistenze a modificare il proprio modo di parlare, tutti –infatti– apprezzano la buona pronuncia d'attori e doppiatori, che appare completamente spontanea e naturale. Mentre, quando ascoltiamo alla *tv* un'intonazione regionale simile a quella del nostro vicino (o d'altri conoscenti di zone diverse d'Italia), súbito suscita riso e ilarità.

Ne va dunque della conservazione di questa fantomatica lingua, piuttosto che dei vivi e vegeti italiani regionali: ritorno all'antico o nuova istituzione? Come sempre la verità sta nel mezzo, poiché, se l'italiano neutro esiste, esso è reale senza esser troppo normativo, è vivo senza disperdersi nei municipalismi linguistici regionali.

Ma per comprender tutto questo, bisogna ripercorrer le tappe d'una storia non ancora conclusa, quella delle vicende politiche, sociali e culturali della nostra nazione.

Quando s'è compiuto il processo risorgimentale, tra le tante questioni di politica, economia e amministrazione ancora da affrontare per i giovani governi unitari, c'era anche quella, primaria, della comunicazione. Basti pensare che i dirigenti della nuova classe politica piemontese, scrivevano ufficialmente in italiano e parlavano in francese, o piemontese! Bisognava, per-

tanto, rimuovere gli ostacoli che impedivano la comprensione tra le tante popolazioni della penisola: all'appuntamento del 1861 l'Italia si presentava come una Babele di dialetti, che in séguito a un processo d'italianizzazione, avrebbero dato vita a quella moltitudine di linguaggi locali tuttora esistenti: gl'italiani regionali.

Problemi simili, però, non sussistevano per l'italiano scritto, che esisteva solo come lingua letteraria, codificata sul linguaggio parlato dei dotti toscani, ma pur sempre segnata dal prevaler della dimensione scritta: quella stessa che faceva parlar anche i popolani dei nostri romanzi ottocenteschi come tanti bei «libri stampati».

L'italiano è pertanto segnato, fin dai suoi inizi, da una profonda cesura (che ne ha ipotecato la storia): quella tra lingua parlata e lingua scritta.

La «vera lingua», però, è quella parlata, basata sui *suoni* e non quella derivata, rappresentata dai *grafemi*: la maggioranza delle lingue del mondo (attualmente se ne contano circa 6000), non ha una scrittura ufficiale e neanche pratica. La lingua orale, viva, è quella che subisce trasformazioni e s'adegua ai tempi; mentre, quella scritta, molto piú conservativa, resta imprigionata nei «poveri» segni degli alfabeti esistenti: la scrittura è sempre indietro rispetto alla pronuncia, è un'eterna sconfitta!

Questa separazione s'è poi imposta nella nostra cultura, con l'avallo di scuola e società, che hanno sempre confuso il livello *fonico*, fondamentale, della lingua con quello *grafico*, conformando la pronuncia sulla grafia, anzi sull'*orto*grafia. Stavolta secondo un processo d'accentramento non di stampo piemontese, come quello politico, bensí fiorentino e in séguito romano.

La parola parlata non ha svolto, dunque, in Italia un ruolo di codificazione e trasmissione culturale, e il sistema scolastico s'è rivelato il luogo in cui s'è consumato il *phónos* dell'italiano pronunciato:[1] la tracotanza degl'individualismi localistici è an-

[1] Potrà sembrar curiosa questa somiglianza apparente tra le parole greche *phōnḗ* «suono», e *phónos* «assassinio»; ma, in qualche libro, abbiamo trovato quest'ultima indicata come se fosse l'etimologia di *fonetica*! Perché qualcuno non s'impegna un po' di piú?

data a scapito del valore comunicativo dell'italiano, e troppo spesso la situazione viva del dialogo ha ceduto quel ruolo fondamentale di confronto con gli altri, per diventare il luogo del fraintendimento e della distanza. Perché parola vuol dir anche gesto, atteggiamento, cosa: capire e farsi capire vuol dir crear un mondo di confronto discorsivo, distante dai rassicuranti e comodi egoismi linguistici.

Qui apriamo lo spinosissimo capitolo che riguarda la scuola; le cause di certi errori dei giovani alunni nascono, appunto, da quello strapotere della scrittura che non perdona i piccoli, ma autorizza licenze orribili negli adulti. Pensate a quante volte v'hanno corretto quando siete andati a capo dopo *s*, a quanti segni rossi ha fatto la maestra sotto «operazzione» scritta con due *z*, e a tutta quella sfilza di regole che vi sono rimaste impresse come le litanie!

Gli sbagli degli studenti, però, spesso sono dettati da quello che sentono effettivamente: le ragioni dell'ascolto hanno pur diritto d'esser… ascoltate! Quando un bambino settentrionale scrive *un banbino*, in realtà compie un'ottima analisi del parlato (suo e di quello della sua maestra), che però lo bolla come «asino». Lo stesso avviene quando l'allievo fa confusione tra *copia* e *coppia*, imitando colei che, oltre a neutralizzare le sequenze di *n*+consonante, confonde consonanti «scempie» e «geminate». Anche il bambino centromeridionale compie un'ottima analisi del parlato quando scrive *um bambino*, anche se la sua insegnante lamenta che lui scriva pure *penzo*, *il zole*, *abbile*, *aggile*, esattamente come dice lei. E se la stessa dice *tando tembo* (anche nell'Italia centrorientale), perché pretende che *Andonio* scriva meglio di come parla lei?

Di fronte a tale incresciosa situazione, viene allora da chiedersi quale tipo di lingua c'insegni la scuola. Si tratta d'un idioma che definiamo *lingua nazionale*, distinto da quello appreso nei primi anni di vita, la vera *lingua materna* (mentre l'accezione comune unifica lingua nazionale e lingua materna). Se quest'ultima può esser un dialetto, o una lingua piú o meno connotata in senso regionale, di cui grande trasmettitrice è la *mamma*,

l'altra è invece un linguaggio molto astratto impartitoci dalla «seconda mamma»: la maestra, che ci fa apprendere le complesse norme della grammatica e della grafia.

Per una stranezza non solo italiana, come si diceva, tale lezione non tien affatto conto, però, della lingua pronunciata: conclusione è che, fin dai primi anni di scuola, impariamo a usar i suoni della lingua *materna* per pronunciar la lingua *nazionale*! Ma se è giusto che un *dialetto* sia parlato con la sua pronuncia genuina, per non esser ridicolo, è assurdo, invece, che la *lingua* nazionale si realizzi coi suoni dei vari dialetti.

Per gl'insegnanti della scuola secondaria, poi, specie per quelli «d'italiano», la pronuncia della nostra lingua non sembra destar alcuna preoccupazione: è sufficiente… «capirsi»! Non conta nulla se la propria e l'altrui pronuncia è infarcita di caratteristiche regionali e vezzi personali, spesso ai limiti dell'incomunicabilità (e del ridicolo). Quello che parlano troppi docenti è, infatti, un brutto italiano regional-individuale, spesso «cantilenante», colmo di difetti d'ortoepia, d'intonazioni sbagliate (che, quindi, comunicano *intenzioni* sbagliate), privo di colore, di variazioni di ritmo, di volume, di tono; generalmente anche mal articolato… Ce n'è abbastanza per attirarsi le ire funeste di tutta la categoria! Ma, non demordiamo.

D'altronde è un po' come conoscere sé stessi: non lo si fa, se non se ne sente l'importanza. Ma studiare per migliorar i propri suoni è un gesto di civiltà, come si diceva nell'introduzione, un atto dovuto, di cui sarebbe bello trasmetter il «contagio vitale». Invece, anche nelle scuole piú «titolate», fiumi di latino, un mare di greco (guai a sbagliare accento!), ma neanche un po' d'attenzione all'italiano pronunciato, cui si riservano, al massimo, archeologiche riesumazioni tutte toscane.

Un'impostazione didattica basata tutta sulla scrittura, com'è noto, è ormai bandita dallo studio delle lingue straniere, per cui la si dovrebbe evitar anche per l'italiano. C'è chi pensa ancora che solo nelle altre lingue ci sia una differenza tra la dimensione grafemica e quella fonetica, ossia tra come si scrive e come si pronuncia, ma bisogna arrivar a capire che tale distin-

zione c'è anche in italiano! Di solito si dice: «come si pronuncia questa lettera?», ma siccome la pronuncia esiste prima della scrittura, bisognerebbe piuttosto chiedersi: «come si scrive questo suono?», o meglio ancora: «qual è il *grafema* per questo *fonema*?».

Ma ritorniamo alla storia d'Italia. Se analizziamo la situazione dell'«italo-fonía» (cioè la percentuale di parlanti in grado d'usar la lingua italiana, quindi, piuttosto *italo-glòtti*, che non veri *italò-foni*) ai tempi dell'unità, si vede come essa s'aggirasse tra l'1% e il 9%, venendo però considerata come semplice alfabetizzazione, senza alcuna considerazione per l'aspetto fonetico della lingua. Oggi dati simili si possono attribuire alla vera *italo-fonía*, comprendente anche il rispetto ortoepico, ossia la corretta pronuncia. Ciò significa che, in tutto questo tempo, l'analfabetismo s'è combattuto, mentre nulla o quasi s'è fatto per l'*analfonetismo* e la *dalfonía*, ossia per correggere gli errori fonetici e rimediare all'incapacità di distinguere i suoni della lingua (paragonabile alla nota anomalia della percezione dei colori, che impedisce di distinguer, in particolare, il rosso e il verde).

In attesa di vere riforme e «fono-rivoluzioni copernicane» che, ahinoi, non giungeranno mai nella scuola italiana, ci s'accontenterebbe, intanto, di poco: che s'insegnasse fin da piccoli a percepir la lingua in modo piú consapevole, ossia che si facesse un'educazione all'ascolto dei suoni e dell'intonazione della propria lingua. Affinar l'orecchio, prestar attenzione a quella musica che sono i suoni del linguaggio, in modo da non diventar poi «stonati», non è una cosa cosí inusitata e straordinaria. *Far fonetica*, infatti, significa rieducare il nostro udito a coglier coscientemente quelle piccole differenze che sentiamo distrattamente da quando siamo nati (ricordate la «cascata di Leibniz»?). E impararlo da bambini è tanto piú facile che non da adulti, quando pregiudizi e paure, raramente smuovono la nostra struttura consolidata: i giovani hanno meno resistenze, sono piú disposti al nuovo, specie se gli si fa capire che è verso il meglio.

Un primo facile esercizio per studiar fonetica potrebbe esser quello, per esempio, d'attirar l'attenzione degli studenti sul fatto che tra *inferno* e *inverno* l'unica differenza consiste nella «voce» per *v*, percepibile ponendo una mano sulla gola e coprendo coll'altra un orecchio, in modo da sentire il ronzio tipico, corrispondente alla vibrazione tattile.

Oppure si potrebbe scoprir la diversità tra *lui e Giovanni* e *lui è Giovanni*: una differenza di pochi millimetri tra lingua e palato e… cambia tutto!

E poi, riprendiamo a legger a voce alta (cosa che si fa solo nella scuola primaria, e pure male): facciamo apprezzare agli studenti i testi letterari e poetici, ma leggendoli in modo decente! E se proprio non ci riusciamo, facciamogli ascoltar delle buone registrazioni, oppure chiamiamo qualcuno che li sappia leggere. Perché non ci può esser nelle scuole italiane un lettore d'italiano, come nelle università per le lingue straniere? Come possiamo pretendere che Dante sia amato, se lo si legge in modo orrido? Sicuramente i ragazzi apprezzerebbero di piú i contenuti, se veicolati da forme migliori!

Con tutti i progetti che si propongono oggi nella scuola, perché non arricchire il famoso POF[2] anche di quest'utile proposta? S'eviterebbe anche il dileggio della pronuncia «diversa», che si riserva a chi proviene da altre zone d'Italia (a volte anche migliori dal punto di vista fonico), residuo di quella classica paura del diverso, che attanaglia anche i rigidi adulti: una cattiva educazione, in tutti i sensi!

Studiar fonetica, però, vorrà dire romper con tante «leggende metropolitane», come la vecchia grammatica e la *punteggiatura* grafico-sintattica: checché se ne creda, non c'è nulla d'eterno, infatti, nel nostro studio; e quello che accettiamo oggi, non piaceva ieri o non converrà domani. Gli stessi diziona-

[2] Ormai, come molti sanno perché operano nella scuola o perché hanno figli scolarizzati, il linguaggio scolastico s'è arricchito di termini e sigle un po' sui generis; la lista sarebbe lunga e divertente, ma basta accennar, appunto, a questo «piano dell'offerta formativa» che consiste, tra l'altro, nelle «offerte speciali» che ogni scuola propone alla propria «utenza».

ri, persino gli ultimi usciti, sono rimasti, invece, attaccati al passato; basti pensare che si continua spesso a indicare come unica pronuncia di *casa* quella con l'*s* non-sonora, anziché con la piú moderna *s* sonora! In Italia, tra attori e doppiatori, il *DOP*[3] è ancora ritenuto una sorta di Bibbia della corretta pronuncia italiana, pur essendo ormai rigido e normativo, incapace d'accogliere i cambiamenti avvenuti anche nell'ortoepia. Chi vuol «parlar bène», quindi, spesso apprende una lingua aulica e venerabile, che sfoggia come un abito da cerimonia, ma già un po' vecchio. Tale atteggiamento, tutt'altro che elastico e progressista, lo si riscontra anche tra certi professionisti e in molte «scuole di dizione».

Noi, invece, distingueremo tra la pronuncia *tradizionale*, ormai superata, e la pronuncia *moderna*, attuale: anche la lingua neutra parlata cambia nel tempo, per evoluzione, determinata sia per caso che per necessità.

Error communis facit ius: quando, infatti, coloro che parlano la lingua in modo competente e spontaneo al tempo stesso, fanno un uso diverso e nuovo delle «regole», ci troviamo di fronte a un cambiamento della pronuncia, a volte sorto per errore, ma, in ogni caso normale e auspicabile. La pronuncia neutra ha, dunque, spesso un'evoluzione piú veloce delle varie pronunce regionali, che cambiano solo in funzione di quella neutra a motivo del suo prestigio (anche inconsciamente).

Insomma, se finora scuola e grammatica si sono occupate solo di corretta *scrittura* (**ortografía**), noi ci occupiamo di PRONUNCIA, la quale, però, comprende non solo la *dizione* (**ortoepía**), ma anche l'*articolazione* (**ortofonía**), e l'*espressione* (**ortología**). La parte ortografica, già troppo a lungo privilegiata, sarà ovviamente piú limitata: al suo posto, impareremo le trascrizioni foniche.

[3] MIGLIORINI, B. & TAGLIAVINI, C. & FIORELLI, P. (1981[2]) *Dizionario d'Ortografia e di Pronunzia*. Torino: ERI. Purtroppo, anche la nuova edizione (in lenta elaborazione) continua secondo questi criteri e simboli superati, come si può «scoprire» anche dal sito relativo. Si veda anche la nostra *Nota bibliografica*.

Pronuncia neutra:
articolazione = ortofonía, da *orthós* e *phōnḗ*: l'esatta produzione di vocali e consonanti, come /a, ʃ, r/, &c
dizione = ortoepía, da *orthós* e *épos*: l'uso adeguato di /e, ɛ; o, ɔ; s, z; ʦ, ʣ/ (quando 2 fonemi corrispondono a un solo grafema) e dell'*accento* di parola appropriato
espressione = ortología da *orthós* e *lógos*: il modo piú adatto per rendere le diverse frasi (compresi i vari tipi di domande), per farle aderire alle reali intenzioni comunicative

1.2. Il Centro fono-linguistico

Sono innumerevoli le critiche rivolte all'italiano neutro: tanto per cominciare, si pensa che nessuno lo parli, il che è falso, anche se, in genere, pochi l'usano «nativamente». I parlanti neutri, infatti, spesso hanno *acquisito* la pronuncia adeguata impegnandosi a lungo, come per una lingua straniera poiché, come s'è visto, a differenza di quanto accade per grammatica e lessico, quella solitamente parlata non è la vera lingua nazionale. Per carità, è italiano nel senso che non è inglese o giapponese, ma non è la vera pronuncia «neutra» o normale!

Ma chi sono oggi le persone ritenute veramente «italofone» e quali sono i criteri per definirle tali? Innanzitutto rientrano nella sparuta minoranza i cosiddetti «professionisti della dizione»: attori, doppiatori, presentatori, annunciatori e speaker, &c.

Ora, la dizione di tale categoria di tecnici non corrisponde piú a quanto indicato da vari dizionari della lingua italiana, o da specifici testi d'ortoepía, come il già citato *DOP*: nessun professionista, infatti, usa piú in modo esclusivo certe forme tradizionali. Basti pensare alle parole dotte, ai nomi classici, alle scelte legate anche alle preferenze generazionali (quanti diranno oggi *Tèseo* o *valúto*?). La correttezza della pronuncia modifica, infatti, i suoi canoni d'accettabilità, pur se rimane legata a crite-

ri d'eufonia, ossia d'estetica del linguaggio.

Per questo la pronuncia *moderna* è la piú consigliabile: aliena da quelle connotazioni un po' obsolete di toscanismo, è la meno appariscente e, pur rispondendo ovviamente a criteri normativi, è la meno *démodé*. Classico esempio è la pronuncia di *lettera*: tempo addietro, la si pronunciava /ˈlɛttera/, ma oggi s'usa sempre piú spesso /ˈlettera/, tranne che in Toscana. La variante /ɛ/ dopo il punto «.», rappresenta, dunque, nel *DⁱPI*[4] la pronuncia tradizionale di base toscana, un tempo l'unica accolta dalle compagnie teatrali e dalla Rai. Pensate, invece, ai «dicitori» Rai odierni, a quanto si differenziano da qualsiasi pronuncia tradizionale, moderna o accettabile; per non parlare poi di quelli di Mèdiaset, pardon… «Médiaset»!

Tra i due eccessi dell'archeologia e della cialtroneria, bisogna scegliere il mezzo, che è appunto la «virtú», ossia la pronuncia moderna. Ecco, allora, i parametri da rispettare per accoglier le variazioni dalle norme di pronuncia, senza ricadere nell'interferenza esterna o in altri sistemi fonici.

È bene accoglier ciò che fa parte dell'uso normale di tre categorie di persone:

– Gl'italiani di cultura mediosuperiore per l'*accentazione* di parole comuni, dotte o specialistiche;
– Gl'italiani centrali di genuinità mediosuperiore (ossia con assenza d'influssi estranei e vezzi personali) per la scelta dei *fonemi*;
– Gli attori, doppiatori, presentatori di professionalità mediosuperiore per la *distribuzione* dei fonemi e le *realizzazioni* fonetico-intonative.

[4] CANEPARI, L. (2000, 2009) *Dizionario di pronuncia italiana*. Bologna: Zanichelli (il *DⁱPI*), indicato nella nota bibliografica. S'invita anche a vedere il sito *http://venus.unive.it/canipa*, in cui c'è un aggiornamento (anche del *Manuale di pronuncia italiana*, il *MᵃPI* (2004); e altre cose, che potrebbero interessare).

Per quanto riguarda il secondo caso, piú legato all'ortoepía, e quindi alla corretta pronuncia specie delle vocali, bisogna considerare le cosiddette «regioni standardizzanti» del Centro Italia.

fig 1.1. Cartina geofonica d'Italia.

In queste regioni il latino s'è trasformato, per uso orale, direttamente nelle parlate che mantengono, spontaneamente, ca-

ratteristiche riconosciute come genuine: qui i dialetti hanno ereditato e assimilato da secoli sostanzialmente la stessa struttura fonologica (l'insieme dei suoni) della lingua neutra. L'italiano è, dunque, lingua fonicamente *nativa* solo nelle regioni del Centro. Altrove è stata appresa tramite suoni d'altre strutture fonologiche: i dialetti locali.

Naturalmente ciò non vuol dire che tutto ciò che viene dal Centro sia buono, poiché anche lí sussistono realizzazioni fonetico-tonetiche dialettali. Basti pensare alla «gorgia» (*poco* [ˈpɔːhʊ] per [ˈpɔːko]), all'ATTENUAZIONE (*pace* [ˈpaːʃe] per [ˈpaːʧe]), alla SONORIZZAZIONE (*tempo*, *le patate* [ˈtɛmːb̥o, ˌleb̥aˈd̥aːd̥e] per [ˈtɛmːpo, ˌlepaˈtaːte]) o all'INTENSIFICAZIONE (*roba* [ˈrɔbːba] per [ˈrɔːba]).

Come evidenzia la cartina delle pronunce regionali (e *non* dei dialetti, *fig* 1.1.), il centro linguistico dell'italiano, per quanto riguarda i fonemi, non comprende piú solo la Toscana, come ai vecchi tempi, bensí anche l'Umbria, le Marche, il Lazio (escluse, però, le province di MS e PU, le parti settentrionali di FI e PG e le sud-orientali di FR e LT.) Anche l'Abruzzo è escluso, tranne la città dell'Aquila e i territori a ovest.

Va ricordato, comunque, che in questo territorio generalmente le vocali e le consonanti sono «quelle giuste» dal punto di vista fone*m*ico, ma non da quello fone*t*ico (ossia nelle realizzazioni concrete). Si veda l'esempio *la ruota nuova*, in italiano neutro /laˈrwɔta ˈnwɔva/ [laˈrwɔːta ˈnwɔːva], che a Firenze diventa: [lʌˈrəːʊʌ ˈnəːvʌ] (sembra quasi una lingua straniera!).

Il modello del «centro linguistico» è molto piú «democratico» di quello tradizionale, poiché s'apre all'esigenze d'una lingua viva, introducendo varietà prima rifiutate, secondo un modello piú consono ai bisogni linguistici d'una società in cambiamento: ciò non vuol dir escluderne l'aspetto normativo fono-tonetico, come possono pensare i detrattori di questo famoso «italiano neutro».

Rispetto a questo modello, però, la gran maggioranza delle persone come si diceva, vive in uno stato di «dalfonía»: ciò, innanzitutto, a scapito della comunicazione.

Non ci si può capire, infatti, se un centromeridionale parla di «Canzano» intendendo la località di *Cansano*, o se viceversa un settentrionale nomina «Cansano» intendendo *Canzano*! Su questo, tra l'altro, incidono importanti considerazioni sociolinguistiche: la resa di /nts/ come se fosse /ns/ è piú biasimata e ritenuta segno di scarsa cultura, mentre rendere /ns/ come se fosse /nts/, è assolutamente imperante al Centro-Sud (e… alla televisione!) a tutti i livelli sociali, ma infastidisce molto i settentrionali.

Inoltre, tutti coloro che parlano «pubblicamente»: insegnanti, conferenzieri, professionisti, predicatori e persino venditori o impiegati a contatto col pubblico (mestieri, dunque, nient'affatto speciali come quelli dell'attore), si confrontano ogni giorno col problema del farsi capire da un interlocutore. Ma quasi mai lo sanno fare: quando non hanno difetti individuali di pronuncia e d'articolazione, usano, infatti, un linguaggio troppo segnato dalla geografia, per cui, a Chiasso, si farà fatica a seguir un cosentino troppo connotato regionalmente, o viceversa un bergamasco potrebbe suscitar ilarità a Catania, anche se dice qualcosa di fondamentale per il futuro dell'umanità.

E che dire della mancanza d'espressività? Di quelle persone che non variano mai tono, che leggono «in apnea», che lasciano «sospese» tutte le toníe (cioè, non usano mai tonalità conclusive) o che, teutonicamente, le «chiudono» tutte (cioè, le fanno scendere)? E *quelli che*... emettono con un filo di voce, *quelli che*… corrono come treni, *quelli che*… hanno voci stridule!?

È peggio ancora, come vedremo ampiamente, quando sbadati giornalisti o speaker dicono:

**L'ha detto il Capo, dello Stato Napolitano*, anziché:
L'ha detto il Capo dello Stato, Napolitano. O ancora:
**Vi parla Alessandra, delle Monache dell'Aci*, anziché:
Vi parla Alessandra delle Monache, dell'Aci.

L'errore del primo esempio ci porta a credere che, tra le tante, esista anche uno Stato Napolitano, e quello del secondo, che all'Aci ci siano anche le suore!

Questo modello d'italiano che andiamo studiando e proponendo, tuttavia, non è una «notte in cui tutte le vacche sono nere», poiché non intende annullare la dimensione reale ed espressiva degl'idiomi regionali. Il linguista Otto Jespersen diceva che parla la miglior lingua chi lascia capire il piú tardi possibile la propria provenienza regionale e sociale. Ma, a volte, si posson usar anche elementi espressivi dell'italiano marcato, non-neutro, come quando un'intonazione «simil-napoletana» potrà meglio suggerire intenzioni di flemma e seraficità, o viceversa una «alla milanese» darà al discorso dinamismo ed efficienza. Purché il tutto, però, avvenga in modo consapevole, competente e «sorvegliato».

1.3. Le varietà di pronuncia

Parlando d'italiano neutro, abbiamo detto che quella che presentiamo è una «versione» *moderna* (un po' diversa da quella *tradizionale* indicata dopo il punto «.»: *lettera* /ˈlettera. ˈlɛttera/).

Ma, a una piú attenta analisi, possiamo complessivamente avere ben *sette* classificazioni possibili di pronuncia,[5] molto spesso presenti anche tra i professionisti della dizione in combinazioni diverse, anche se non sempre auspicabili. Buona regola per chi usa la voce e la dizione in modo professionale, sarebbe, comunque, quella di saper *sempre* qual è la pronuncia piú indicata, e poi *sceglier* consapevolmente.

Altra pronuncia abbastanza diffusa (in Toscana, ma soprattutto in Umbria, Marche e Lazio con Roma), è quella *accettabile*, indicata nel *D^{i}PI* dopo la virgola «,» (*allegro* /alˈlegro, alˈlɛgro/), che comprende varianti spesso piú aderenti all'etimologia.

Quella dopo il punto e virgola «;» è invece la pronuncia *tollerata* (*sogno* /ˈsoɲɲo; ˈsɔɲɲo/): non è molto consigliata.

[5] cfr in bibliografia il *Manuale di pronuncia*, il *M^{a}P*, in cui, oltre alla *pronuncia neutra moderna* e a quella (*neutra*) *tradizionale* s'indica la pronuncia *mediatica*, via di mezzo tra quella neutra e quella regionale della *capitale politica* o della *capitale economica*.

La pronuncia *trascurata*, indicata dopo la freccia in giú «↓», è legata a un uso incolto, non conveniente, tipico «di chi non sa», come per forme che dipendono troppo pedissequamente dalla grafia (*cielo* come /↓ˈʧjɛlo/ anziché /ˈʧɛlo/); rientra indubbiamente in questa categoria anche *qualsiasi* /kwalˈsiasi, ↓kwalˈsiazi/, sebbene molto diffuso pure fra semi-professionisti.

Del tutto contraria è la variante *intenzionale*, con la freccia in su «↑», tipica invece «di chi sa», di chi fa un uso forbito e colto, specie della posizione dell'accento. È il caso di *guaina* /ˈgwaina. ↑gwaˈina/ o di *leccornia* /lekˈkɔrnja. ↑lekkorˈnia/. Questa forma è tipica anche della scelta intenzionale di nomi *stranieri*, anche se, malgrado lo sforzo, resterà sempre lontana da quella dei nativi (*hard* /ˈard; ↑ˈhard/).

Abbiamo infine la pronuncia *aulica* contrassegnata con «↕», comprendente varianti anche d'ambito particolare e arcaico, come il contesto letterario e poetico: è il caso d'*umile* /ˈumile; ↕uˈmile/ o d'altre parole, ancora usate, talvolta, dai toscani.

Come indicazione utile, specie per gli stranieri, il simbolo «↑» dovrà essere interpretato come «↕» (= aulico) nella letteratura classica, ma come «↓» (= trascurato) nel parlato quotidiano e nei testi letterari moderni.

1.4. Italiano neutro e mass-media

Malgrado quanto illustrato finora, sarebbe ingiusto, però, ridurre la storia della nostra lingua orale a un percorso di negligenze e fallimenti: l'italiano, come accennavamo, è stato infatti «coltivato» nelle scuole di recitazione, alla radio, nelle sale di doppiaggio, in tutte le occasioni in cui si sente il bisogno del «bel teatrino».

Misteri dell'estetica acustica: se gl'insegnanti ignoravano la cura dell'ortoepia e ortologia dell'italiano (pur essendo presenti nei programmi scolastici!), se ne occupavano invece i mass-media; laddove non poté la scuola… poté la televisione!

Sono celebri le critiche di Pasolini al processo d'omologazio-

ne svolto da certi mass-media a scapito delle culture locali e dei dialetti, e è nota anche l'accusa di Enzensberger alla *tv* d'esser responsabile d'un analfabetismo di ritorno nella società post-alfabetizzata.[6] Ma quel processo d'accentramento amministrativo e politico e poi culturale, che ha coagulato in parte miriadi di parlate e lingue materne, è stata un'azione piú benefica che negativa.

In un'Italia in cui basta spostarsi di pochi chilometri per rischiare di non capirsi piú, la standardizzazione della lingua lungo l'asse Firenze–Roma, realizzata anche grazie alla *Rai-radiotelevisione-italiana*, ha svolto un ruolo importante ai fini della comunicazione e dello scambio. È nato cosí un linguaggio piú omogeneo, che, però, su palcoscenici e in studi di registrazione, s'è presto allontanato dal purismo fiorentino, per seguir il modello cosiddetto «romano». Alla correttezza ortoepica delle vocali toscane, si sono dunque giustapposte pronunce tipiche d'una lingua regionale, come ad esempio l'eccesso di «geminazioni» (raddoppiamenti di consonanti, come in *abbito* e *aggito*), fastidiosamente imperante nelle *fiction* (i vecchi *sceneggiati*). Da qui le proteste «secessioniste» di molte orecchie nordiche, che si rifiutano anche d'accogliere *bène*, scambiandolo, erroneamente, per italiano del Sud.

La radio e la televisione hanno l'indubbio merito d'aver inventato il primo e unico italiano pronunciato, ma quest'operazione, come si diceva, è nata al prezzo d'uno svantaggioso dualismo: da un lato l'Accademia cruscante e forbita, quella che dice *obèso*, *ricóvero* e *leccornía* (per non parlare di *zucchero* con /ʦ/ di *stanza*), dall'altro *lab bandiera* della *perzona* romana, che ha resistito fino alla colonizzazione tutta milanese della *tv* commerciale.

Tagliato il cordone ombelicale con «mamma Roma» e ripudiata la vecchia «nonna Firenze», oggi il nostro sistema dell'etere ha disgraziatamente ceduto alla «matrigna Milano». L'avvento delle televisioni private non ha solo modificato tutta una se-

[6] ENZENSBERGER, H. M. (1991) *Mediocrità e follia*, Milano: Garzanti.

rie di questioni che vanno dalla politica, alla cultura; ma, purtroppo, ha influito anche sul linguaggio. Un «italianese» piú pratico e incisivo, monopolizzato da seducenti starlette, uomini pubblici, opinionisti e chi-piú-ne-ha-piú-ne-metta ha inaugurato l'*época* o il *témpo* dell'*éuro*, in cui si *prénde* il *teléfono* per parlare col *presidénte*! Ancora una volta, a tutto svantaggio dell'italiano vero, che, invece, ha /ɛ/ in tutte queste parole.

1. 5. Il metodo fonetico

Parliamo ora del metodo adottato per apprender la pronuncia adeguata dell'italiano *neutro*: si tratta del *metodo fonetico*, basato sulla *fonetica naturale*, scientificamente legato alla realtà effettiva dei suoni e adoperato anche per lo studio delle lingue straniere.

Proprio come fa il bambino, lo studioso di fonetica naturale *gioca coi suoni*, si diverte imparando, e s'esercita in questa vera *scienza artistica*, ben diversa da quella che molti erroneamente ritengono una teoria astrusa e fredda, da studiar a memoria.

Per far fonetica con quest'approccio *fono-logico*, sarà però necessario, come sappiamo, anzitutto liberarsi dalla famigerata sudditanza nei confronti della scrittura: è ormai assodato che prima si *capisce* la lingua, poi la si *parla*, e infine la si *legge* e *scrive*. È indispensabile, dunque, privilegiare la pronuncia, lasciando stare, piú che si può, la struttura morfo-sintattica, le grammatiche e i «benedetti» libri! La *glottodidattica* ha oggi fatto passi da gigante da quando s'è capito che anche la pronuncia può esser insegnata scientificamente, analizzando e descrivendo accuratamente qualsiasi suono di qualunque lingua.

Il vero *metodo fonetico*, quindi, non parte dalla grafia ma ci arriva, e consisterà nel *dar un simbolo a un suono* e non, viceversa, nel *dar un suono a una lettera* (dell'ortografia). L'operazione, che è del tutto naturale, presuppone alcune fasi successive e concatenate che attivano tra l'altro l'udito, la mimèsi, la cinestesía e la memoria. Prima, infatti, si deve *percepir* il suono, ri-

conducendolo a un *fono* ben preciso, poi lo si deve *riprodurre*, coll'imitazione; e, in seguito, *produrre*, basandosi anche sulla memoria, grazie alla consapevolezza dei movimenti articolatòri e fonatòri (*cinestesía*). Infine, si dà un simbolo a quel fono particolare.[7]

La *fonetica naturale* s'occupa, dunque, dell'esecuzioni foniche della lingua secondo tre livelli naturali d'indagine, che ci accompagnano sempre, qualsiasi cosa facciamo: 1) *articolatorio*, 2) *uditivo*, 3) *funzionale*.

La componente *articolatoria*, o fisiologica, esamina e descrive la produzione dei suoni linguistici appresi da bambini tramite gli organi fono-articolatòri, aiutandoci con la fonetica *uditiva* o percettiva. Riconosciamo, quindi, e classifichiamo foni e intonazioni, che riproduciamo per imitazione. La fonetica *funzionale* o strutturale, detta anche *fonologia* o *fonematica* (o *fonemica*), studia il ruolo e la relazione fra i suoni distintivi d'una lingua: i *fonèmi* e le *intonazioni*.

Ciò che si può fare coll'orecchio e coll'*apparato fono-articolatorio* umano, con la passione e l'abilità, è quindi molto piú di quello che possono fare sofisticate macchine acustiche, o «cretini veloci» (: i computer)! Basti pensare ai bravi imitatori, che rifanno pronunce e voci, piú o meno istintivamente (ma, col

[7] S'è rivelato un successo l'introduzione del metodo *bi-alfabetico* nella scuola primaria, specie al primo anno: molto prima degli adulti, i bambini hanno trovato, infatti, spontanea e naturalissima la relazione tra suoni e simboli fonici, e, se hanno rinvenuto qualcosa di strano, è stato nella scrittura, che hanno spesso giudicato «senza senso». Stupefacente è stata, inoltre, nei piccoli la velocità dell'intuizione sui rapporti naturali tra suoni e articolazione; avviata la riflessione «cinestesica», i bimbi sono riusciti a verificar la posizione e i movimenti della lingua e delle labbra, interpretando facilmente le figure articolatorie, cogliendo la vibrazione delle pliche vocali e tanti altri preziosissimi aspetti della lingua italiana (oltre che inglese).

Piú difficile è stato, invece, convincer i genitori (a volte anche laureati in lingue!), preoccupati che i loro figli avessero ben altro da fare (piscina, basket o catechismo…). Da segnalar, infine, l'utilità dell'impiego di fumetti preparati appositamente in trascrizione fono-tonemica, come per esempio *Pimpa* d'Altan, per una serie di sperimentazioni fonetiche alle elementari, legate a una serie di tesi di laurea guidate da L. Canepari.

serio rischio di non esser sempre coerenti, se manca la sistematicità).

Apprendimento della pronuncia neutra col metodo della fonetica naturale	→	Dar un simbolo a un suono (da percepir e [ri]produrre adeguatamente)
1) percezione del suono (udito)	→	FONETICA UDITIVA (o percettiva)
2) riproduzione del suono (imitazione)	→	F. ISTINTIVA (tipica degl'imitatori, pure per le voci)
3) produzione del suono (memoria e cinestesia)	→	F. ARTICOLATORIA (produzione di suoni noti e nuovi)
4) relazione fra i fonemi	→	FONET. FUNZIONALE (o fonologia: ogni fonema è diverso da tutti gli altri)

Grazie al metodo fonetico, poi, oltre che ascoltarli –i suoni– potremo anche vederli, facendo uso di trascrizioni e diagrammi: OROGRAMMI (diagrammi della bocca o spaccati articolatòri sagittali, con LINGUOGRAMMI e PALATOGRAMMI per i suoni consonantici, illustrati da un'altra prospettiva), VOCOGRAMMA o quadrilatero vocalico per le vocali, e infine TONOGRAMMI per le intonazioni.

Ma chiariamo meglio, ora, il significato tecnico d'alcuni termini, fondamentali per far veramente fonetica; innanzitutto, spieghiamo la differenza tra *fonema* e *fono*.

Se consideriamo alcune parole italiane, come *lana*, *rana*, *sana*, *tana*, noteremo súbito che la differenza di suono, che riguarda qui la consonante iniziale, comporta anche una differenza di significato: quei *fonèmi* hanno, cioè, valore distintivo, perché distinguono parole simili.

Se, invece, prendiamo alcune pronunce regionali di *rana* [ɾ, ɪ, ɾ], vari tipi d'«erre moscia» come [ʊ, ʁ, ʁ], o di realizzazione straniera di /r/, tutti quei suoni diversi (*fòni*) sono privi di va-

lore significativo, presentando piuttosto differenze di tipo fonostilistico. Nel caso del fonema /a/, per esempio, esso si realizza tramite il fono [a] nella pronuncia neutra, ma tramite altri foni in varie pronunce regionali o straniere dell'italiano [ᴀ, ɑ, ɐ, ʌ], &c.

Il *fonema* è allora quel suono che riesce a far cambiare significato a due parole simili d'una stessa lingua: quando la differenza di suono coincide con una differenza di significato, abbiamo un altro fonema, che può essere accompagnato o no da una diversa ortografia, come abbiamo visto sopra. Nel caso di *pesca*, invece, la grafia resta la stessa, ma la pronuncia neutra distingue nel caso si tratti del frutto /ˈpɛska/, o dell'attività /ˈpeska/ (volendo, si potrebbe ricorrere agli accenti ortofonici, rispettivamente: *pèsca* e *pésca*).

I *foni*, invece, sono suoni piú «reali», cioè sono le produzioni concrete degli stessi fonemi, con sfumature piú o meno diverse, come abbiamo già visto per varie realizzazioni di /r/ e di /a/.

Come in uno spartito musicale, pur essendo la stessa musica, sia pur eseguita diversamente, basta che la stessa resti riconoscibile e non diventi qualcos'altro; cosí è per i foni: l'importante è che la loro gamma di differenze non sfoci in altri fonemi e che gli stessi siano riconoscibili e rappresentabili con uno stesso simbolo.

Da qui, dunque, la differenza tra *fonologia* e *fonetica*: la prima (detta anche *fonemica* o *fonematica*), s'occupa dei *fonemi* solo in quanto elementi capaci di far cambiar significato alle parole, indipendentemente dalle caratteristiche concrete dei suoni.

La fonetica, invece, si riferisce ai *foni* e alle realizzazioni reali, rappresentabili però con precisi simboli fonetici, e classificabili in gruppi omogenei, fino a sfumature peculiari e piú particolari, ma sempre in relazione anche coi fonemi.

La *fonetica*, pertanto, include la *fonologia* (≡ *fonemica* ≡ *fonematica* ≡ *fonetica funzionale*, che altro non è se non una fonetica particolare, indicata da un aggettivo, appunto), e non viceversa![8]

[8] Troppo spesso, ancor oggi, invece, specie negli ambienti accademici, si tende a considerar la fonetica come una parte ridotta della fonologia, quasi senza

Fonetica naturale { *articolatoria* (produzione); *uditiva* (feedback); *funzionale* (= FONOLOGÍA)

Come si diceva, il metodo fonetico naturale, che adottiamo (anche) nello studio dell'italiano neutro, è proprio lo stesso che s'utilizza quando si dev'apprender bene una lingua straniera: ogni lingua è, infatti, un organismo a sé, e la pronuncia deve rispettar il sistema fono-intonativo d'una certa lingua.

Abbiamo usato la definizione *sistema fono-intonativo*, perché quando si studia una lingua, non basta identificarne e riprodurne i suoni, bisogna anche capire come questi vengano raggruppati e distribuiti per formar la catena parlata, cosí come bisogna coglier gli *accenti* delle parole e delle frasi, oltre al giusto uso delle pause e del ritmo, nonché l'*intonazione*, ossia il modo in cui il tono della voce «sale e scende» (il tutto all'interno d'un vero *sistema coerente* di relazioni fra gli elementi).

Per studiar l'italiano neutro, quindi, non basta imparar a pronunciare *tèmpo*, *orgóglio* e *dènte*, ma bisogna apprender i molti aspetti ortofonici, ortoepici e ortologici che abbiamo evidenziato nello schema alla fine del § 1.1 (p. 24).

Accenniamo appena alla *vexata quaestio* della punteggiatura: come vedremo nei capitoli sull'ortologia, le esigenze dell'interpretazione autorizzano spesso a non rispettare quanto «sta scritto», tanto che, chi apprezza le trascrizioni fonetiche, fa veramente fatica a ritornare alla versione grafemica, che non segna aperture o chiusure delle vocali, accenti di parola, durata, intonazione.

Eppure, imparando a usar *trascrizioni* sia fonetiche che fonemiche, in cui tutto diventa «visibile», impariamo a liberarci dall'influsso delle ortografie tradizionali, che spesso non rispecchiano la struttura fonica della lingua.

dignità scientifica, e vista piuttosto come una complicazione scomoda nei confronti degli eterei castelli di carte della teoria piú spinta. Però, quella che dà dei veri risultati, per descrizione e acquisizione, è la concreta «glottografía» non la fumosa «glottosofía».

Facciamo un esempio: a volte i doppiatori che operano a Roma adottano l'autogeminazione regionale, tra parole, arrivando a dire [labˈbarːka, ˌunaʤˈʤiːta]. Imparando a usar le trascrizioni, cosa che tutti i bravi professionisti dovrebbero cominciar a fare, non sarebbero piú tratti in inganno dalla grafia che non attira l'attenzione su ciò che succede fra parole, come invece all'interno di parole. Infatti, quegli stessi doppiatori piú difficilmente autogeminano regionalmente forme come *abito* o *vigile*, giacché l'ortografia mostra che hanno una sola *b* o *g*. Ma, per i non-professionisti, le cose sono piú tristi ancora…

Abbiamo parlato, sopra, di due tipi diversi di trascrizioni poiché, mentre le trascrizioni *fonetiche*, indicate tra parentesi quadre: *dire* [ˈdiːrɛ], sono quelle piú complete, in quanto indicano anche i *tassòfoni* o *foni contestuali*, quelle *fonemiche*, poste tra barre oblique /ˈdire/, trascurano appunto certi foni, presenti nell'altra notazione.

Anche se vogliamo trascriver *un bambino* e *un gatto*, per esempio, dobbiamo ricorrer a dei foni aggiuntivi nella trascrizione fonetica (qui coi nuovi simboli [ˌ], [ː], [σ], [ŋ]): /umbamˈbino, unˈgatto/, [ˌumbamˈbiːnσ, uŋˈgatːto].

È importante indicar nelle trascrizioni anche le curve melodiche delle frasi, o intonazioni, perché a volte posson esser l'unico elemento di differenza: *domani* /doˈmani./ [doˈmaːni·̩], ma: *domani?* /¿doˈmani?/ [¿doˈmaːni·̍], &c.

Concludiamo, parlando della piccola rivoluzione terminologica che troveremo in questo libro, con numerose variazioni anche rispetto a nomi consolidati da tempo. Ad esempio *vocoidi* e *contoidi* sostituiranno rispettivamente «vocali» e «consonanti», se considerate come foni e non come fonemi, o come grafemi: graficamente *i* è una vocale, ma foneticamente (come fono) a volte è vocale (vocoide, come in *fili* [ˈfiːli], *mai* [ˈma·i]), altre volte consonante (contoide, come in *piano* [ˈpjaːno]). Non esistono, dunque, *semivocali* o *semiconsonanti*! È un vero «falso in atto pubblico», da parte di chi non conosce la fonetica e s'illude di poterla fare trafficando coi semplici grafemi.

Altre novità terminologiche (oltre, ovviamente, al generico *suono*, sostituito con *fono* e *fonema*) riguardano l'uso di sillaba *accentata* e *non-accentata*, piuttosto che «tonica» e «atona». Il termine *tonico*, si riferisce, infatti, a *tono* (la *tonalità*, o altezza melodica su cui una sillaba è pronunciata) e non si riferisce ad *accento*. Il fatto è che i latini presero dal greco il termine *tónos* (che si riferiva all'accento tonale) per indicar, invece, l'accento intensivo, come in italiano; quindi, si parlerà di *vocali* e *sillabe accentate*, piuttosto che «toniche». S'eviteranno anche «sordo» per *non-sonoro* e «intervocalico» per *posvocalico*. Quest'ultimo risente sempre della perniciosa visione grafemica; infatti, nel caso di *olio*, /l/ non è «intervocalico», dato che *i* corrisponde a /j/ (vera consonante), perciò, correttamente, è *posvocalico* (o, al massimo, *postvocalico*)!

L'elenco sarebbe ancora lungo; ma, per il momento, ci limitiamo alla distinzione del termine tradizionale *sillaba* in «sillaba fonetica» o (fono)sillaba, e «sillaba grafica», o (grafo)sillaba, e, nonostante l'enorme diffusione, specie tra i cantanti, sostituiamo a «corde vocali» il termine *pliche vocali* (giacché, anatomicamente, non si tratta appunto di corde, bensí di due membrane). Si rimanda ai capitoli successivi per la segnalazione d'altri termini nuovi, meno ambigui e piú utili.

1.6. Consigli per l'acquisizione della pronuncia neutra

S'è ormai chiarito a sufficienza quanto complessa (ma non per questo meno affascinante) sia l'acquisizione d'una pronuncia adeguata dell'italiano neutro, articolata nei vari aspetti e caratteristiche, a partir dall'uso d'una *e* chiusa o d'una *o* aperta, proseguendo con lo studio degli elementi prosodici ed espressivi.

Chi vorrà «sregionalizzar» la propria pronuncia, dovrà pertanto proceder imparando a riconoscer le caratteristiche «-ètiche» (fon*etiche*, ton*etiche*…), insieme a quelle «-èmiche» (fon*emiche*, ton*emiche*…), riflettendo sul fatto che, nelle prime, s'indicano sfumature naturali di realizzazione, che mancano nelle seconde (piú astratte e teoriche).

Ma, da dove cominciare in questo lavoro cosí impegnativo? Ovviamente dal divider in fasi questo studio: per esempio, iniziando col rendersi conto delle particolari differenze tra la propria pronuncia e quella d'altre persone, per poi confrontare il tutto col famoso «modello» dell'italiano neutro. In questa procedura, bisogna, appunto, arrivar a coglier, gradualmente e singolarmente, le particolari caratteristiche legate a vocali e consonanti, all'uso dell'intonazione, della durata e dell'accento, fino a saper ascoltar attentamente anche le caratteristiche parafoniche, di cui avremo modo di parlare. Questo è un lavoro di tipo analitico, che deve abituar il proprio apparato uditivo a percepir le singole differenze. Bisogna star a orecchie aperte!

Però, prima d'affrontare la lettura e l'ascolto dei brani, trascritti nell'*Eserciziario* e riprodotti nella registrazione, daremo pochi consigli pratici per affrontare il tutto.

Per quanto riguarda gli aspetti piú propriamente ortoepici, come l'esatta distribuzione di /e, ɛ; o, ɔ; s, z; ʦ, ʣ/ e dell'accento di parola, conviene, intanto, proceder individuando i suffissi e le parole piú comuni, che tendiamo a sbagliare. L'ideale sarebbe somministrar il tutto «per via orale», ma, se si preferisce, si può prender appunti s'un'agendina o sul computer, rivedendo, via via, la lista di parole, per aggiornarla. Cosa che si consiglia d'evitare, comunque, è imparar a memoria le «regole» facilmente reperibili nei tanti «manuali» di dizione che si trovano in libreria, o in rete… Meglio procedere assimilando qualche parola alla volta. L'importante è non pretender di far tutto súbito: s'incorrerebbe in una confusione continua, infarcita di dubbi e «ipercorrettismi» frequenti, cioè, l'«errare per non errare»!

Il linguaggio è fatto d'automatismi che, per diventar tali, richiedono sforzo e concentrazione tutt'altro che spontanei: la curva dell'apprendimento, che qui vale anche per l'acquisizione dell'italiano neutro, conduce da un uso maldestro a uno naturale, passando per l'acquisizione meccanica, ma consapevole.

Anche per parlar *bène*, perciò, bisogna «dar tempo al tempo» per far in modo di non doverci pensar piú; e questo, lo si può ottenere, lavorando un po' alla volta, ma quotidianamen-

te. A meno che non si sia già bravi come i veri professionisti, che un attimo prima parlano con il loro linguaggio quotidiano, e poi, acceso il microfono, diventano perfetti dicitori d'italiano neutro…

Visto, però, che siamo immersi nei vari italiani regionali, e non viviamo in ambienti «fonologicamente sani», un buon sistema sarebbe quello di somministrarsi giornalmente alcuni minuti d'ascolto d'italiano neutro, per esempio attraverso il doppiaggio di film o anche telefilm (malgrado tutto, i doppiatori italiani continuano a parlare un discreto italiano),[9] facendo molta attenzione ai suoni e alle intonazioni, evitando di farsi distrarre dalla trama o dalle immagini.

Finalmente ci si potrà rilassare, concentrandosi solo sul «flatus vocis», lasciando perder i contenuti, non sempre veramente degni d'ascolto… anzi!

Curva dell'apprendimento
della pronuncia neutra:

(3) *uso naturale* (definitivo)
↗
(2) *uso meccanico* (intermedio)
↗
(1) *uso maldestro* (iniziale)

Fonetica = foni: [ ]
Fonemica = fonemi: / /

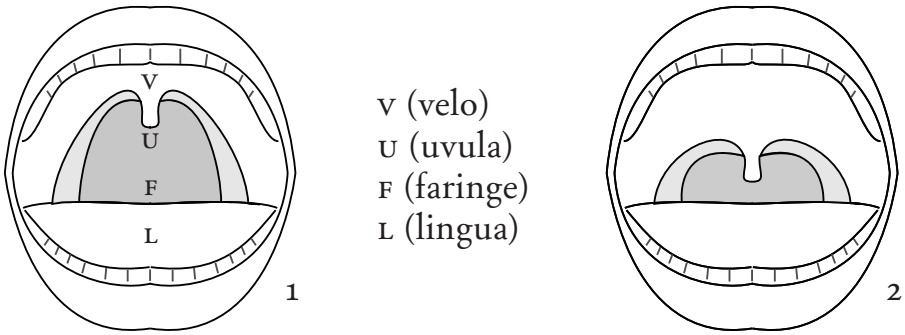
[9] A dir il vero, biasimiamo non poco la recente tendenza ad affidar il doppiaggio d'importanti film di cassetta, specie film d'animazione, a personaggi «celebri» (al momento), ma che non possiedono la benché minima nozione del doppiaggio e ancor meno dell'ortologia e dell'italiano neutro!

2. Ortofonía

2.1. L'apparato fono-articolatorio

Cominciamo esaminando direttamente la cavità orale: aprendo al massimo la bocca, e usando uno specchietto e una fonte luminosa ben orientata, notiamo nella figura a sinistra l'inspirazione solo tramite la bocca, col *velo* sollevato; mentre in quella a destra il *velo* è abbassato, sicché l'aria passa anche attraverso il naso.

fig 2.1. Visione frontale della bocca aperta (a velo: 1 sollevato e 2 abbassato).



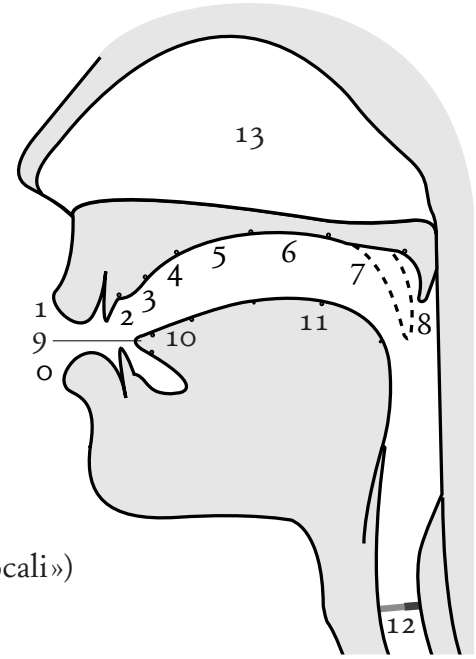
Vediamo, quindi, come si producono i suoni linguistici: generalmente si realizzano grazie all'aria espiratoria che esce dai polmoni, incontrando gli ostacoli formati dagli «organi fono-articolatòri». Nella *fig* 2.2, il primo ostacolo è la *laringe* (12), contenente le *pliche vocali* (e le cartilagini aritenoidèe); gli altri sono rappresentati dagli organi sopralinguali *fissi* e *mobili*.

Gli organi *fissi* sono: *denti* (2), *alveoli* (3) e *palato* (5); quelli *mobili* sono: *velo* (7), *uvula* (8), *labbra* (0-1), *lingua* (punta, lamina e dorso: 9-11).

I *denti* superiori sono fondamentali nell'articolazione di *t*, *d*, col contatto della punta della lingua, oppure nell'articolazione di *f*, *v* col contatto del labbro inferiore; agli *alvèoli* (la zona del palato súbito dietro i denti, individuabile con la punta della lingua o d'un dito), si realizzano i suoni corrispondenti a *n*,

fig 2.2. L'apparato fono-articolatorio.

0 *labbro* (inferiore)
1 *labbro* (superiore)
2 *denti* (superiori)
3 *alvèoli*
4 *postalveoli*
3-4 *pre-palato*
5 *palato*
6 *pre-velo*
7 *velo* (del palato)
8 *úvula*
9 *àpice* (o *punta*, d. lingua)
10 *làmina* (della lingua)
11 *dorso* (della lingua)
12 *glottide* (passaggio nella laringe):
1- = *pliche vocali* (meglio che «corde vocali»)
-2 = *aritenòidi*
13 *cavità nasale*.



r, *l*; infine, sul *palato* (duro: la parte ossea della volta palatale dietro gli alveoli), si producono *gn*, *gli* e *i*+*V* (come in *sogno*, *foglia*, *ieri*, *piano*).

Le *labbra*, accostandosi, producono *p*, *b*, *m*; la *lingua*, che interviene nell'articolazione di quasi tutti i suoni, è divisa in *corona* (a sua volta distinta in *punta*/*apice* e *lamina*), e *dorso*. L'ultimo degli organi mobili, il *velo*, o palato molle, come indicato nella *fig* 2.1, si trova abbassato durante la respirazione normale, nasale, e per i contoidi nasali corrispondenti a *m*, *n*, *gn*, altrimenti è sollevato, in modo da impedire all'aria d'uscire attraverso le narici.

Per quanto riguarda, infine, le *pliche vocali*, esse bastano da sole, vibrando o meno, a modificare i suoni. La vibrazione aggiunge, infatti, la «voce» (la *sonorità*) e può cambiare da sola (come abbiamo indicato nell'esempio del § 1.1) la parola *inferno* in *inverno*: in questo caso, quindi, ciò che si modifica è il *tipo* di fonazione, ossia la presenza o meno di sonorità. Possiamo verificar se una certa consonante ha la «voce» o no, poggiando il palmo della mano sulla gola mentre la pronunciamo, e magari il palmo dell'altra mano s'un orecchio in modo tale che percepiamo pure il ronzio tipico, componente basilare anche delle vocali, che sono sonore, appunto.

Quando non c'è vibrazione glottale (o laringale) il suono prodotto è *non-sonoro* (tradizionalmente «sordo», termine piú ambiguo). I suoni non-sonori sono emessi con maggior energia, in quanto l'aria esce con piú forza, non trovando ostacoli, attraverso lo spazio fra le pliche aperte, definito *glottide*. I foni sonori, invece, gli unici che possono essere cantati, perdono una parte della forza dell'aria, ché viene utilizzata per far vibrar le pliche.

Avevamo già detto che le pliche sono chiamate tradizionalmente «corde» vocali, ma in realtà si tratta di due piccole membrane elastiche, situate nella laringe all'altezza del «pomo d'Adamo» (nonché «d'Eva», ovviamente); sono unite tra loro anteriormente, mentre posteriormente sono saldate ognuna a una delle cartilagini aritenoidèe, che si possono allontanare o accostare. Le pliche possono esser aperte, assumendo una posizione a *V* capovolta (o *lambda*, *Λ*), oppure chiuse, formando una specie di *I*. La variazione della frequenza di vibrazioni delle pliche, come vedremo, produrrà il cambio di *tonalità* della voce: come per le corde d'una chitarra, infatti, le pliche tese produrranno toni piú alti; mentre quelle allentate, toni piú bassi.

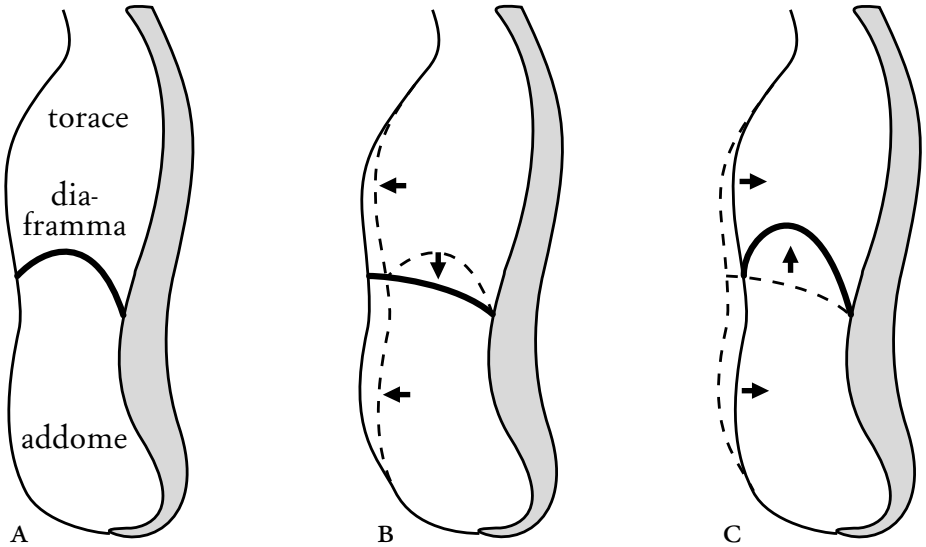
2.2. L'importanza della respirazione

Per produrre adeguatamente i suoni, articolandoli nel modo corretto, bisogna però, saper «emetter bene»: la respirazione è, infatti, il segreto per arrivar a una buona pronuncia, oltre che per star meglio con tutto l'organismo.

Il problema della corretta respirazione è quello che, ultimamente, sensibilizza «operatori» del settore scolastico e «dicitori», i quali, dopo aver cercato corsi che insegnino a usar bene la voce, s'affrettano a specificare, però, che loro non sono interessati alla buona pronuncia di *bène* o *tèmpo*, o cose del genere!

Nell'*Eserciziario* avremo modo d'applicare in modo adeguato quanto ora illustrato teoricamente, riguardo la corretta respirazione.

fig 2.3. Respirazione completa.



Intanto partiamo dall'osservazione di 3 posizioni del nostro apparato respiratorio, distinguendo anzitutto il *diaframma* (che separa il torace dall'addome): assieme ai muscoli *intercostali* (posti, appunto, tra una costola e l'altra) è un muscolo respiratorio (fatto a forma di cupola convessa).

Nella *fig* 2.3.A vediamo il diaframma nella posizione d'inattività, mentre nella *fig* 2.3.B si vede, invece, la fase d'*inspirazione* completa (per la voce ben impostata): si verifica la vibrazione globale e l'espansione anche dell'addome, grazie ai muscoli addominali e al diaframma che, contraendosi, abbassa la cupola e provoca l'espansione della cassa toracica, e quindi dei polmoni.

Infine, la *fig* 2.3.C mostra l'*espirazione* diaframmatica: il diaframma, gli addominali e i muscoli intercostali esterni spingono rispettivamente in su e all'interno, operazione inizialmente poco istintiva, ma alla lunga fattibilissima.

È da segnalare l'importanza dei muscoli addominali per una buona respirazione, nonché per la fonazione, in quanto, con la loro pressione, fanno da efficace sostegno per il diaframma quando esso, in fase espiratoria, ritorna alla posizione di partenza. Una buona fascia di muscoli, anche della schiena, ci permette

di mantenere aperto il torace a lungo, sostenendo il diaframma, anche qualche istante dopo che avremo svuotato i polmoni.

È bene a questo punto chiarire, però, che quando si parla di corretta respirazione, quella *diaframmatica* (*fig* 2.3.C), spesso s'intende erroneamente solo quella *addominale* (*fig* 2.4.C): essa non è che una respirazione parziale, che diventa adeguata completandosi con quella *toracica* e *costale*, come vedremo.

Di solito la nostra respirazione è carente e incompleta poiché, immagazzinando poca aria, utilizziamo una minima parte delle nostre capacità fisiologiche, ricorrendo ai muscoli del torace e magari sollevando le spalle. Bisogna, perciò, imparar a usar una respirazione completa, che ci permette di parlar in modo piú gradevole e naturale, mettendo appunto insieme le tre respirazioni parziali.

La piú diffusa respirazione parziale, usata perlopiú dalle donne, è quella *toracica* (*fig* 2.4.A, o «apicale», o «alta», tipica dei ballerini di danza classica, o dei personaggi aristocratici del teatro classico), detta anche «clavicolare» dal nome dell'osso che congiunge lo sterno alla scapola. La si riconosce súbito dall'errato sollevamento delle spalle, attivando soltanto gli àpici dei polmoni e provocando, perciò, una ridotta ossigenazione sanguigna per la scarsa quantità d'aria introdotta.

Ecco perché, respirando cosí, restiamo súbito a corto di fiato e siamo costretti a una maggior frequenza d'atti respiratòri: i muscoli addominali, contratti, provocano il sollevamento del diaframma, rimasto inattivo, e nella laringe ci sarà troppa tensione delle pliche vocali. Quando siamo in stress emotivo, o agitati, usiamo appunto la respirazione apicale, la stessa adottata in modo reiterato, con la bocca aperta, nell'interessante tecnica del «rebirthing», provocando un'iper-ossigenazione che va a scavare nel nostro inconscio e persino nel nostro «pre-natale». Ma questa, è tutta un'altra storia…

L'altra respirazione parziale, la *costale*, *fig* 2.4.B, difficile per i principianti, provoca la dilatazione dei polmoni in senso *orizzontale* (cioè anche laterale e –leggermente– posteriore, in qual-

che modo indicato dal gioco di frecce nella figura), per il predominio dei muscoli intercostali esterni. Tra le tre parziali è la meno dannosa, se praticata da sola, anche se il diaframma incontra ancora la resistenza dell'addome con effetti simili a quella apicale, sia pur piú lievi.

E ecco, infine, la *diaframmatica* (*fig* 2.4.c, o addominale, piú diffusa negli uomini, che tendono maggiormente a parlare «di pancia»; piuttosto che «di testa», come le donne. È determinata dal lavoro esercitato dal diaframma che, abbassando la cupola verso i visceri, permette alla massa polmonare di distendersi quasi completamente, anche se solo in verticale. Far funzionar troppo il diaframma, però, non è sempre un bene, e può provocar anche disturbi dell'apparato digerente.

In attesa delle esercitazioni pratiche, su cui ci soffermeremo, ecco intanto qualche piccolo consiglio per imparare l'*inspirazione* e l'*espirazione* corrette.

Innanzitutto è importante esser consapevoli di come respiriamo, specie se sbagliamo: dovendo di solito apprendere innanzitutto la respirazione diaframmatica, è bene cominciare a farlo in posizione supina, sia perché in piedi è molto meno naturale, sia perché –in questo modo– s'evita qualsiasi tensione muscolare. Da seduti, è un po' piú problematica, agl'inizi.

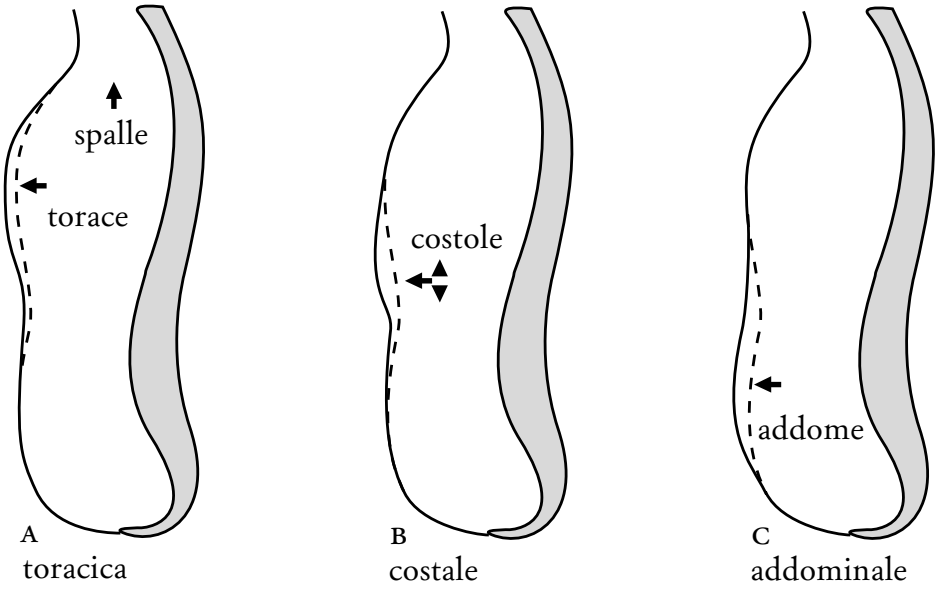
Bisogna poi emettere, gradualmente e con calma, l'aria, per poter far vibrar bene e a lungo le pliche vocali, senza dover inspirare continuamente. Sia dopo l'inspirazione, che dopo l'espirazione, segue una breve fase d'apnea: quella inspiratoria è molto importante poiché, in questa, avviene l'assestamento degli organi fonatòri, necessario a emetter l'aria e il suono.

L'inspirazione, lenta ma profonda, deve avvenir attraverso il naso poiché, con la bocca, introdurremmo poca aria, asciugando –invece– la mucosa e le pliche vocali. Controlliamo che le spalle siano immobili e che la discesa del diaframma e la distensione della gabbia toracica avvengano in successione, prima riempiendo la base dei polmoni, poi la parte centrale e infine quella apicale: piú che immetter una gran quantità d'aria, è importante una sua adeguata distribuzione all'interno dei polmo-

ni. Dopo la breve pausa inspiratoria, che precede e condiziona una corretta espirazione, si svuoteranno i polmoni, invertendo la successione precedente. La pausa espiratoria permette, poi, un indispensabile momento di riposo per la massa polmonare.

Ovviamente, ci si dev'esercitar a lungo.

fig 2.4. Tipi di respirazione incompleta.



2.3. Le vocali

E ora, descriviamo l'articolazione adeguata dei suoni secondo il *metodo fonetico naturale*.

Per quanto riguarda le vocali, la scuola che, come si sa, è interessata esclusivamente alla grafia, insegna che le «vocali» sono solo 5; in realtà a *cinque lettere* (o *grafemi*: ⟨*a*, *e*, *i*, *o*, *u*⟩, elencate nel banale ordine alfabetico) corrispondono nell'italiano neutro *sette fonemi* /i, e, ɛ, a, ɔ, o, u/, e *nove foni* (o *tassòfoni*), quindi in totale, dal punto di vista fonetico, abbiamo ben 9 *vocoidi* [i; e, ɐ, ɛ; a; ɔ, ʊ, o; u] (elencati nel piú *naturale* ordine fonico, di contro a uno «alfabetico», «[a; ɛ, ɐ, e; i, ɔ, ʊ, o; u]»).

Proprio da questa discordanza tra il numero dei fonemi (suoni distintivi), e quello dei grafemi (lettere dell'alfabeto),

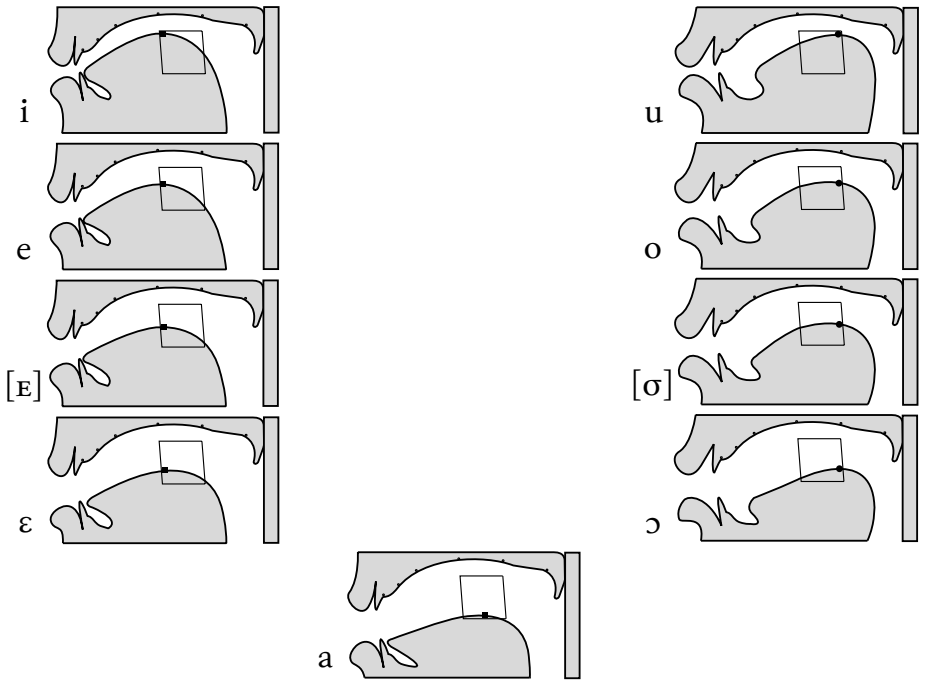
deriva uno dei punti piú spinosi dell'ortoepía italiana, ossia la pronuncia chiusa o aperta da assegnare alle *e* e alle *o* grafiche (sott'accento).

I vocoidi italiani sono sempre sonori; l'eventuale non-sonorità è considerata marcata o regionale; vengono prodotti dal dorso della lingua che si sposta lungo gli assi alto–basso e avanti–indietro.

Col metodo fonetico indichiamo, quindi, 3 componenti per la rappresentazione visiva delle vocali (*vocogramma*): il *sollevamento/abbassamento* del dorso della lingua (equiparabile, come si potrà vedere intuitivamente, al *modo* d'articolazione delle consonanti, essendo un leggero spostamento progressivo) e l'*avanzamento/arretramento* del dorso della lingua (equiparabile al *punto* d'articolazione delle consonanti, essendo un leggero spostamento progressivo), nonché l'*arrotondamento* o meno *delle labbra* (che, come la sonorità o meno delle consonanti, può raddoppiar il numero delle vocali a disposizione, malgrado lo spazio sia alquanto limitato, nella bocca).

Analizziamo, perciò, nella *fig* 2.5, i diagrammi della bocca, ossia gli *orogrammi* dei nove *vocoidi* dell'italiano neutro, tra cui

fig 2.5. Orogrammi dei 9 vocoidi dell'italiano neutro.



sono presenti anche [σ, ɛ], ossia i timbri intermedi di *e*, *o*, dovuti a un meccanismo d'*adeguamento vocalico*, tipico dell'italiano. Noteremo come, soprattutto nell'orogramma di [a], sia evidentissima la corrispondenza col punto centrale del dorso.

Vediamo ora, invece, la posizione delle labbra nei nove vocoidi neutri, facendo molta attenzione alle piccole differenze.

fig 2.6. Posizioni labiali (*labiogrammi*) dei 9 vocoidi italiani.

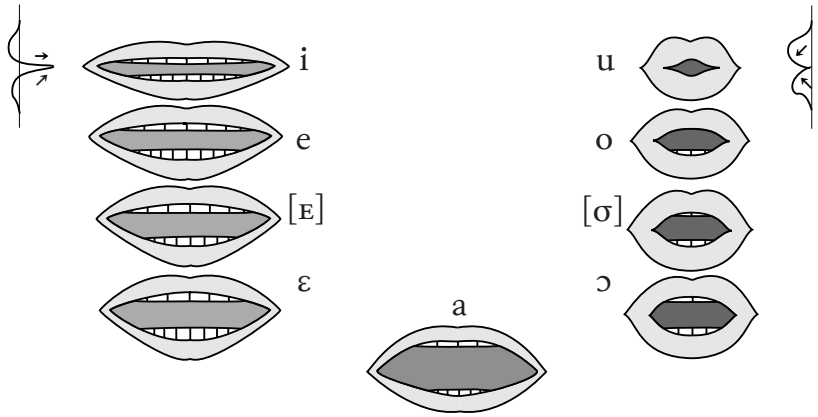
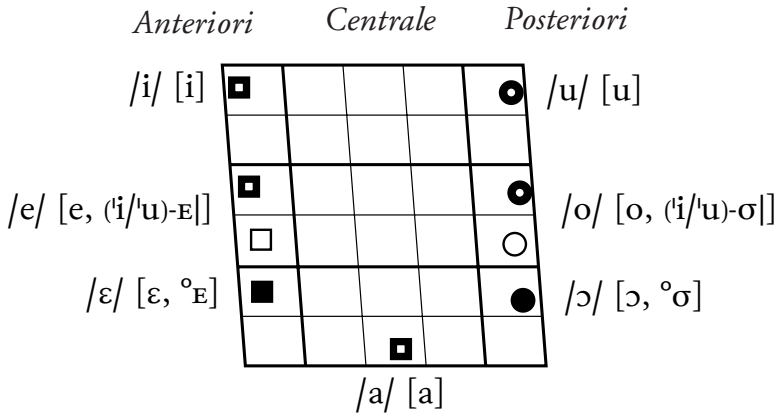


fig 2.7. Gli elementi vocalici dell'italiano neutro.



Ora, traduciamo il tutto nel *vocogramma* (o «quadrilatero vocalico»): lo spazio, sia pur un po' schematico, delimitato dai quattro angoli, corrisponde ai gradi d'elevazione e avanzamento/arretramento dello stesso punto del dorso della lingua, in cui collochiamo i timbri normali dell'italiano neutro, in sillaba accentata (segnali *neri*), e in sillaba non-accentata (segnali

bianchi: [ɛ, ɔ] varianti di /ɛ, ɔ/ e di /e, o/). I segnali *neri col centro bianco* si riferiscono a sillabe sia accentate che non-accentate. La forma dei segnali, infine, indica la posizione delle labbra: quelli *rotondi* indicano le labbra arrotondate, quelli *quadrati* la posizione neutra o distesa.

Considerando anche i soli 7 fonemi, senza i timbri intermedi di *e*, *o* possiamo, poi, divider i vocoidi in tre gruppi: quello *anteriore* /i, e, ɛ/, quello *centrale* /a/, e quello *posteriore* /ɔ, o, u/ (che presenta pure l'arrotondamento labiale).

Le tre vocali italiane estreme sono: /i/ [i], l'articolazione piú alta e anteriore, non-arrotondata; /u/ [u], la piú alta e posteriore, arrotondata; /a/ [a], la piú bassa e centrale, non-arrotondata.

Se vogliamo restare nell'àmbito della pronuncia neutra, dobbiamo, dunque, aver una buona padronanza dei timbri fonetici delle nove vocali che abbiamo indicato, magari confrontandole con vocali regionali o straniere: basta un nonnulla, infatti, per allontanarsi dalla pronuncia neutra! È bene, inoltre, aver consapevolezza dei movimenti della lingua e delle labbra, esercitandosi in svariati movimenti «cinestèsici», meglio se coll'aiuto d'uno specchietto, per abbinare movimenti articolatòri, udito e vista.

Va comunque detto, però, che, pur restando all'interno d'una pronuncia neutra, per l'articolazione normale delle vocali, bisogna considerare che il quadro può variare in relazione a vari fattori. Tanto per cominciare, la situazione cambia anche a seconda delle consonanti vicine alle vocali, poiché la bocca ricorre a opportuni adattamenti: dovendo produrre delle [s, ʃ] con una [a] in mezzo, è evidente, infatti, che tale [a] s'adegua aprendo meno la bocca, come si vede facilmente con lo specchietto (giacché, per produrre la frizione dell'aria per [s, ʃ], lo spazio dev'esser piuttosto stretto).

E poi, non bisogna trascurar la configurazione fisica del parlante, e quindi dell'apparato fono-articolatorio: pensate alle differenze tra un bambino e un «omone»! Per non parlare d'altre variabili comunicative, come se si grida per collera, o se si

mormora tra innamorati: l'impostazione generale della struttura cambia radicalmente, come vedremo parlando degli elementi espressivi della voce.

Se s'arretra, ad esempio, l'articolazione di /a/, si produce un effetto di rozzezza e volgarità, mentre se il timbro è piú avanzato, l'impressione è d'affettazione o, nel caso dei maschi, d'effeminatezza: rientriamo,qui, nel capitolo della *parafonica*, di cui tratteremo piú avanti. Intanto, però, ci possiamo già esercitare!

2.4. Timbri intermedi di «ɛ, ɔ»: gli adeguamenti vocalici

Se poche persone sanno che ci sono 7 vocali fonetiche, ancor meno conoscono l'esistenza di [ɛ, ɔ], i due timbri intermedi tra [e, ɛ] e [o, ɔ], per un totale di ben 9 vocoidi! Ciò si verifica, sia per un fenomeno d'*adeguamento vocalico di «semi-chiusura»* di /ɛ, ɔ/ (de-accentati), sia per un inverso, ma complementare, meccanismo dell'adeguamento vocalico di «*semi-apertura*» di /e, o/ (non-accentati finali).

Partiamo dal primo: si manifesta in presenza di /ɛ, ɔ/ senz'accento primario nella frase o nei composti. Trovandosi, infatti, in sillaba con intensità ridotta, la vocale, nella pronuncia effettiva, pur se «mira» al timbro aperto, si ferma a [ɛ, ɔ], come indica la seconda trascrizione, fonetica:

mezzogiorno, *buonanotte*, *è vero*, *benché*, *poiché*
/mɛʣʣoˈʤorno, bwɔnaˈnɔtte, ɛvˈvero, bɛnˈke, pɔiˈke/
[ˌmɛʣʣoˈʤorːno, ˌbwɔnaˈnɔtːte, ɛvˈveːɾo, bɛŋˈke, pɔiˈke].

Qui abbiamo la realizzazione intermedia, quanto piú s'avverte la composizione della parola e l'importanza del «prefissoide» col suo distinto valore semantico. Altrimenti il primo elemento della composizione può aver il timbro addirittura chiuso. Bisogna, però, capir bene la composizione della parola: *meritatamente* ha il timbro chiuso della prima *e* poiché deriva da *meritato* /meriˈtato/, non da *mèrito* /ˈmɛrito/!

Anche la velocità d'enunciazione è determinante per l'adeguamento vocalico, cosí come la presenza d'un accento secondario o la (maggior o minor) familiarità con una parola: se la pronuncia è lenta o molto precisa, dunque, possiamo avere /ɛ, ɔ/, come se ci trovassimo in sillaba accentata; se è veloce, potremo avere /e, o/.

L'altro caso in cui troviamo [ᴇ, σ] in pronuncia neutra, è nei fonemi /-e, -o/ finali di parola e in tonia (cioè, in genere, alla fine dell'enunciato), seguíta, o no, da pausa effettiva, per il fenomeno dell'*adeguamento vocalico di «semi-apertura»*. Quando l'accento della parola è su /ˈi, ˈu/, i fonemi /e, o/ si pronunciano piú aperti, come in *ride*, *muto*, *due*, *trio* [ˈriːdᴇ, ˈmuːtσ, ˈduˑᴇ, ˈtriˑσ]. Lo stesso fenomeno avviene, nelle stesse condizioni, per /-o/ finale quando l'accento sia su /ˈe/: *vedo* /ˈvedo/ [ˈveːdσ] (ma non per /-e/ con accento su /ˈo/: *dove* /ˈdove/ [ˈdoːve]).

All'interno delle frasi, in *protonía* (cioè nella prima parte dell'enunciato prima dell'ultimo accento forte), e nel parlato veloce e spontaneo, l'adeguamento non avviene, per cui anche qui: piú la pronuncia è lenta, piú si tende all'apertura e ad aver [ᴇ, σ]; piú è veloce e spontanea, piú ci s'avvicina a [e, o].

2.5. L'italiano dal latino

E ora, come in ogni manuale di «dizione» che si rispetti, un breve richiamo alla derivazione dell'italiano dal latino. Molti insegnanti che vogliono avvicinarsi alla pronuncia *neutra*, pensano di farlo confrontandosi, appunto, con le loro conoscenze latine; in realtà questo «giochetto» inganna spesso, proprio perché, come vedremo nel capitolo sull'ortoepia, qui le «regole» contano fino a un certo punto.

Il problema dei due timbri aperti e chiusi di *e* e *o* in sillaba accentata, trascurato dall'alfabeto grafico italiano, deriva dalle vocali del latino, la lingua madre dell'italiano di base fiorentina (e centrale). In latino classico c'era la differenza di *timbro* (vocali *aperte* e *chiuse*), ma c'era anche soprattutto quella di

quantità, ossia di *durata* (vocali *brevi* e *lunghe*), che era quella pertinente fonologicamente.

Vediamo, qui sotto, le principali vocali del latino «classico», con l'indicazione filologica della quantità (il simbolo /ː/ è il *cronèma*, che indica la durata lunga), di solito non indicata nella normale grafia latina, sebbene distintiva:

Nel latino «volgare», poi, s'attua una trasformazione: la durata vocalica perde il suo valore oppositivo e si perdono alcuni timbri ([ɪ → e], [ɐ → a], [ʊ → o]). Da qui il passaggio finale all'italiano.

ī /iː/	*ē* /eː/	*ā* /aː/	*ō* /oː/	*ū* /uː/
ĭ /ɪ/	*ĕ* /ɛ/	*ă* /ɐ/	*ŏ* /ɔ/	*ŭ* /ʊ/

ae (*æ*) /ɐɛ→ɛ(ː)/ *oe* (*œ*) /ɔɛ→eː/ *au* /ɐɔ→ɔ(ː)/

Finora, le regole. Ma, come accade per tutte le cose naturali, anche nelle lingue si sono verificate delle eccezioni: fenomeni come l'*analogia* hanno modificato l'evoluzione orale continua. Ad esempio *lettera*: il latino *lĭttĕrăm* dà regolarmente /ˈlettera/, ma in Toscana ha prodotto invece /ˈlɛttera/, per analogia con *leggere* e *(ho) letto*. Tale pronuncia, oggi tradizionale, si discosta, dunque, dalla forma etimologica del resto del Centro.

Altro «fattore di disturbo» nel passaggio è rappresentato dal comportamento «strano» di molte parole passate all'italiano, in epoca posteriore, attraverso testi latini scritti. In *completo*, *estremo*, *plebe*, *devoto*, *sposa*, per esempio, si mantiene il timbro aperto /ɛ, ɔ/ tipico della pronuncia italiana medievale e rinascimentale del latino, pur derivando tali parole da forme latine con *ē* e *ō*.

Poiché l'italiano s'è formato proprio attraverso la codifica scritta, a partire, però, da realtà dialettali molto diverse, tutta la storia della nostra lingua, come sappiamo, s'è svolta all'insegna di grandi differenze tra la dimensione scritta e quella orale. Solo dove la struttura dialettale è simile a quella dell'italiano (Centro) o addirittura ne è stata l'origine (Firenze, Tosca-

na), s'è avuta una corrispondenza naturale tra suoni e segni grafici; dove, invece, i dialetti sono diversi, anche per grammatica e lessico (resto d'Italia), pure il sistema fonico s'è differenziato.

2.6. Le consonanti

Prima d'addentrarci nel mondo dell'articolazione delle consonanti, è necessario, prima, parlare delle novità annunciate della terminologia, riprese dalla fonetica articolatoria naturale. I vecchi termini «liquide» si sostituiscono con *laterali* e/o *vibranti*, «gutturali» con *velari* e/o *uvulari*, «spiranti» con *costrittive* e *approssimanti*, «sorde», «dure», «aspre» o «mute» con *non-sonore*, &c; si preferirà anche *costrittivo* a «fricativo» (prima si descriveva il rumore della frizione, ora il grado d'apertura fra gli organi), e infine *occlu-costrittivo* ad «affricato» (per indicare la duplice costituzione del suono) e per evitar una ridda d'ipotesi semantiche sull'origine di quei termini.[1]

Altra cosa da specificare è il numero delle consonanti dell'italiano neutro; anche qui, come per le vocali, il conto non si fa in base alla grafia, tant'è vero che *q* è un segno foneticamente inutile, e *h* è un diacritico che serve solo a distinguere graficamente *ha* da *a* e *chi* da *ci*, o *Gherardo* da *Gerardo*…[2] Quindi, non si deve partire dall'alfabeto dell'ortografia, che –fra l'altro– non tien conto dei *digrammi*, come ⟨*gn*, *sc*+*i*/*e*⟩ e *trigrammi* ⟨*gli*⟩.

Possiamo pertanto contare 23 fonemi consonantici e 28 realizzazioni diverse, dette in generale *foni* (oppure *tassòfoni*, quando si tratta di varianti contestuali, come le 5 aggiuntive). Dobbiamo aggiungere lo xenofonema (ʒ) [ʒ], almeno per le parole francesi, come *stage* /sˈtaʒ/ [sˈtaːʒ] (che non va detto come se fosse inglese!).

[1] Nel *MᵃPI* rimane ancora il termine *semi-occlusivi*; ma non è piú sufficiente quando si trattano piú lingue, anche molto diverse, come avviene nel *MᵃP* e nel *MᵃF*, o nella versione piú recente di quest'ultimo: *Fonetica e tonetica naturali*.

[2] Assolutamente da evitare l'assurdo «metodo» adoperato da alcune maestre che, per distinguer e fare scrivere, secondo l'ortografia, nei primi dettati, «aspirano» quando si tratta del verbo *ha*, dicendo /ha/, invece del legittimo /a/!

Considerati dal punto di vista rigorosamente fonetico, i contoidi sono una categoria di foni diversi dai vocoidi. Questi sono articolazioni (piú) statiche, che si producono in uno spazio articolatorio ristretto, il dorso della lingua, con possibile arrotondamento labiale; i contoidi sono, invece, articolazioni (piú) in movimento, che si producono in uno spazio generale molto piú ampio, che va dalle labbra alla laringe.

VOCOIDI	≠	CONTOIDI
articolazioni (piú) statiche, nello spazio limitato al dorso della lingua		articolazioni (piú) in movimento, nell'ampio spazio che va dalle labbra alla laringe

fig 2.8. Tabella degli elementi consonantici dell'italiano neutro.

PUNTI D'ARTICOLAZIONE → / MODI D'ARTICOLAZIONE ↓	bilabiali	labiodentali	dentali	alveolari	postalveopalatali	postalveopalato-prolabiati	palatali	velari	velolabiati	(laringali)	
NASALI	m [ɱ]			n	[ɲ]		ɲ	[ŋ]			+
OCCLUSIVI	p b			t d				k g		(ʔ)	− +
OCCLU--COSTRITTIVI				ʦ ʣ		ʧ ʤ					− +
COSTRITTIVI: solcati				s z		ʃ (ʒ)					− +
COSTRITTIVI: non-solcati		f v									− +
APPROSSIMANTI							j		w	(h)	− +
VIBRANTI vibrati				r [ɾ]							+ +
LATERALI				l	[ɭ]		ʎ				+

↑ Tipo di FONAZIONE

Per distinguer le consonanti, quindi, bisogna identificare: MODO e PUNTO d'*articolazione*, TIPO *di fonazione*.

Il TIPO di fonazione, come per i vocoidi, riguarda la produzione sonora o non-sonora: la vibrazione delle pliche aggiunge la «voce», che è in grado, da sola, come ben sappiamo, di cambiare una parola in un'altra: *pere|bere*, *cara|gara*, *Cina|Gina*.

Diamo ora (*fig* 2.8), la tabella riassuntiva con gli altri due parametri in cui, in orizzontale, leggiamo i PUNTI d'articolazione; in verticale, i MODI.

Come in un sistema d'assi cartesiani, potremo interpretar ogni suono incrociando un PUNTO, in orizzontale, e un MODO, in verticale (ognuno, a sua volta, sonoro o non-sonoro).

Riprendendo l'apparato fono-articolatorio della *fig* 2.2. e analizzando le consonanti dell'italiano neutro, individueremo nella bocca i seguenti PUNTI d'articolazione, partendo da quelli piú «esterni», a sinistra e concludendo con quelli piú «interni», a destra.

PUNTI D'ARTICOLAZIONE

BILABIALE: *nasale* /m/ e coppia d'*occlusivi* /p, b/;

LABIODENTALE: coppia di *costrittivi* /f, v/ e *nasale* [ɱ] (/n/ seguíto da /f, v/, in trascrizione fonetica, come in *inferno*, *inverno*, *in fiore*);

DENTALE: *occlusivi* /t, d/ e, a punta bassa, coppie d'*occlu-costrittivi* /ʦ, ʣ/ e di *costrittivi* /s, z/;

ALVEOLARE: *nasale* /n/, *vibrante* /r/ [r] e *vibrato* [ɾ]; *laterale* /l/;

POSTALVEOPALATALE: *nasale* [ɳ] e *laterale* [ɭ] (/n/ e /l/ seguíti da /ʧ, ʤ; ʃ, (ʒ)/, come in *cancello*, *angelo*, *calcio*, *algida*);

POSTALVEOPALATO-PROLABIATO: *occlu-costrittivi* /ʧ, ʤ/, *costrittivo* /ʃ/ non-sonoro, con labbra arrotondate e «protese», e sonoro (ʒ) («xenofonema», come in *abat-jour*);

PALATALE: *nasale* /ɲ/ di *pegno*; *approssimante* /j/ di *buio*; *laterale* /ʎ/ di *foglia*;

VELARE: coppia d'*occlusivi* /k, g/, e *nasale* [ŋ] (/n/ seguíto da /k, g/, come in *ancora*, *fungo*);

VELOLABIATO: *approssimante* /w/, con arrotondamento labiale, come in *uomo*, *scuola*, un tempo ascientificamente, definito, insieme a /j/, «semi-consonante»

Per quanto riguarda i MODI, ciò che li differenzia, nei vari suoni, è il modificarsi della fuoriuscita dell'aria espiratoria proveniente dai polmoni. Possiamo aver, per esempio, il blocco completo dell'aria, come per gli occlusivi, oppure un passaggio attraverso una strettoia che produce rumore, come per i costrittivi:

MODI D'ARTICOLAZIONE

NASALE (passaggio dell'aria attraverso la cavità nasale): /m, n, ɲ/ [m, ɱ, n, ɳ, ɲ, ŋ]

OCCLUSIVO (blocco totale del passaggio dell'aria): /p, b; t, d; k, g/ [p, b; t, d; k, g]

OCCLU-COSTRITTIVO (combinazione dei tipi occlusivo e costrittivo): /ʦ, ʣ; ʧ, ʤ/ [ʦ, ʣ; ʧ, ʤ]

COSTRITTIVO (organi accostati con produzione di frizione): /f, v; s, z; ʃ, (ʒ)/ [f, v; s, z; ʃ, (ʒ)/]

APPROSSIMANTE (maggiore spazio tra gli organi): /j, w/ [j, w]

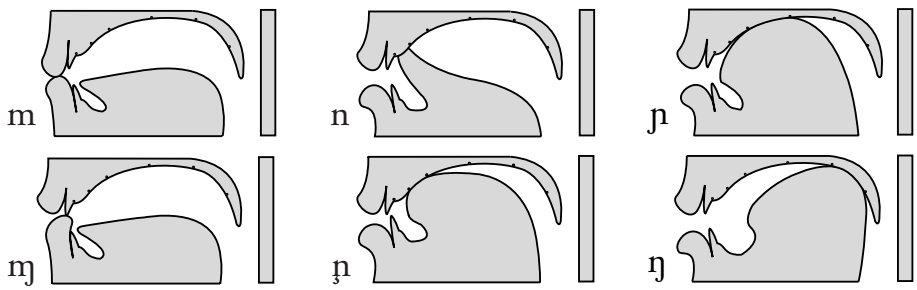
VIBRANTE (due, e anche tre, battiti della lingua contro gli alveoli, o con uno solo come nel *vibrato*): /r/ [r, ɾ]

LATERALE (contatto lungo l'asse longitudinale della volta palatale, ma non ai lati della lingua): /l, ʎ/ [l, ɭ, ʎ]

NASALI /m, n, ɲ/ [m, ɱ, n, ɳ, ɲ, ŋ]

I contoidi nasali si producono abbassando il velo palatale (come nel respiro col naso), e facendo, appunto, uscir l'aria espiratoria solo dal naso, mentre nella cavità orale c'è un'occlusione. Sono suoni continui, perché li possiamo prolungare, finché dura l'aria espiratoria, e sono sonori.

fig 2.9. Le articolazioni dei tre fonemi nasali dell'italiano neutro.



In italiano esistono tre fonemi nasali: **bilabiale** /m/, **alveolare** /n/, **palatale** /ɲ/ (*male*, *nero*, *gnocchi*). Cambiando le consonanti, cambia anche il significato delle parole, come avviene in *camme*, *canne*, *cagne*.

Le consonanti nasali, però, possono avere anche articolazioni non distintive (che non cambiano il significato delle parole), dovute all'assimilazione automatica alla consonante seguente, sia all'interno di parola, che di frase.

Vediamo il fenomeno dell'assimilazione nasale in italiano neutro, in connessione con la preposizione *con*:

			tr. fonemica		tr. fonetica
con Bice	/kon ˈbitʃe/	→	/komˈbitʃe/	→	[komˈbiːtʃɛ]
con Furio	/kon ˈfurjo/	→	/konˈfurjo/	→	[koɱˈfuːɾjɔ]
con Daria	/kon ˈdarja/	→	/konˈdarja/	→	[konˈdaːɾja]
con Nino	/kon ˈnino/	→	/konˈnino/	→	[konˈniːnɔ]
con Gina	/kon ˈʤina/	→	/konˈʤina/	→	[koɲˈʤiːna]
con Gneo	/kon ˈɲɛo/	→	/koɲˈɲɛo/	→	[koɲˈɲɛˑo]
con Carla	/kon ˈkarla/	→	/konˈkarla/	→	[koŋˈkarːla]

Come si vede, nella trascrizione fonetica, compaiono i nuovi simboli per le articolazioni **labiodentale** [ɱ], **postalveopalatale** [ɲ] e **velare** [ŋ].

La realizzazione di /ɲ/ posvocalico (come vedremo piú avanti), nella pronuncia neutra, è sempre lunga (*autogeminazione*), e non breve come nelle pronunce regionali del Nord; *-gn-* deriva, infatti, da due o piú suoni latini diversi che si sono assimilati, e è per questo che l'articolo davanti a parole come *gnocco* e *gnomo* prende le forme solo apparentemente strane di *uno*, *lo*, *gli*, che precedono sequenze consonantiche complesse.

Per una pronuncia adeguata infine, non si devono confondere /ɲɲ/ con /nj, nnj/, come negli esempi seguenti: *campagna*, *Campania*; *Agno*, *Anio*, *Annio*.

Né, com'è tipico del Nord, si deve usar un velare [ŋ] (spesso attenuato, [ŋ̊], e con nasalizzazione della vocale precedente) davanti a consonanti o in fine di parola (*fig* 9.3):

un canto, *non ho*, *Manin*
[uŋˈkanːto, noˈnɔ, maˈninː] pronuncia neutra
[uŋˈkaaŋto, noŋˈɔ, maˈniiŋ] pronuncia regionale.

Certamente, non vanno bene pronunce regionali come [maˈninːne, -ni, -nə]; tuttavia, piuttosto che realizzazioni anche come [maˈninːᵊ], è preferibile aver un [ŋ] finale, come può avvenir anche in Toscana: *Manin* [maˈniŋː]. Lo stesso vale per /nr/; infatti, per *Enrico* [enˈriːkσ], piuttosto che [₍ₗ₎enᵊˈriːkσ, enˈdriːkσ], è preferibile [eŋˈriːkσ].

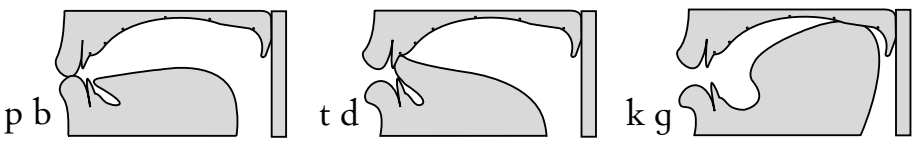
occlusivi /p, b; t, d; k, g/ [p, b; t, d; k, g]

Come ci suggerisce il nome, durante l'articolazione delle consonanti occlusive, il passaggio dell'aria espiratoria è completamente bloccato (c'è un'*occlusione*), in punti diversi dell'apparato articolatorio, per cui si tratta di foni momentanei per eccellenza.

I fonemi occlusivi dell'italiano neutro costituiscono tre coppie: **bilabiali** /p, b/, **dentali** /t, d/ e **velari** /k, g/; ciascuna coi due tipi di fonazione: non-sonora, per /p, t, k/, e sonora per /b, d, g/.

Negli occlusivi bilabiali, /p, b/, l'aria viene bloccata portando le labbra in contatto tra loro; nei dentali, /t, d/ la punta della lingua forma un'occlusione toccando i denti superiori e per i velari, /k, g/ (*c*ane e *g*atto), infine, l'occlusione è al velo.

fig 2.10. Le articolazioni delle 3 coppie (difoniche) di fonemi occlusivi dell'italiano neutro.



La differenza tra occlusivi non-sonori e sonori, in italiano è distintiva, in quanto basta a far cambiar il significato delle parole: ***p**asso*|***b**asso, tu**o***|***d**uo, **c**ara*|***g**ara* rappresentano delle *coppie minime fonologiche* (che sono anche *coppie difoniche*: con stessa articolazione per *modo* e *punto*, diverse solo per la vibrazione delle pliche vocali, e cioè per il *tipo di fonazione*).

Rientra tra gli occlusivi anche il **laringale** [ʔ], che si può usare per enfasi, specie davanti a vocoidi (*Ho visto Ugo!* /ɔvˈvisto ˈugo/ [ʔɔvˈvisto ˈʔuːgɔ]).

OCCLU-COSTRITTIVI /ʦ, ʣ; ʧ, ʤ/ [ʦ, ʣ; ʧ, ʤ]

Questi contoidi (tradizionalmente detti, con un termine semanticamente opacissimo, «affricati»), hanno un nome composto, poiché cominciano come un fono occlusivo e finiscono come un costrittivo: nella prima parte c'è il blocco completo, mentre nella seconda gli organi articolatòri lasciano un piccolo passaggio per l'aria espiratoria, producendo, cosí, quel rumore tipico di frizione.

Sbagliano, purtroppo, quelli che pensano che [ʧ] sia formato da [t] seguíto da [ʃ]: il suono, infatti, è uno solo, anche se costituito da due fasi diverse (sia pur di pochi centesimi di secondo). È fuorviante, pertanto, usare i simboli /ts, dz; tʃ, dʒ/ (digrammi), anziché /ʦ, ʣ; ʧ, ʤ/ (monogrammi).

L'italiano neutro ha due coppie difoniche d'occlu-costrittivi: i **dentali** /ʦ, ʣ/ e i **postalveo-palato-prolabiati** /ʧ, ʤ/. Quest'ultimo termine, un po' complicato, si definisce in modo tricomposto, poiché in realtà abbiamo tre punti d'articolazione simultanei: ai *postalveoli*, al *palato* e alle *labbra* (che assumono la forma protrusa).

In alcune pronunce regionali del Nord, però, l'articolazione di questi contoidi è solo *postalveo-palatale*, senza l'intervento delle labbra; spesso ci sono anche altre deformazioni articolatorie, tanto che, al posto di *ciliegia* /ʧiˈljɛʤa/, in Emilia-Romagna si sente qualcosa di simile a *zigliéza*.

Nelle figure vediamo gli occlu-costrittivi **dentali** /ʦ, ʣ/, rispettivamente con punta della lingua alta e bassa: uditivamente sono molto simili, ma nelle combinazioni /nʦ, nʣ; lʦ, lʣ; rʦ, rʣ/, il tipo a punta alta è piú conveniente, visto che /n, r, l/ sono alveolari. Occasionali realizzazioni come sequenze, [ts, dz], sono tollorabili, purché non frequenti.

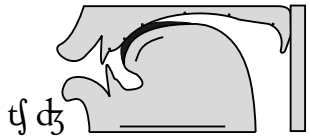
Si deve ricordare che, come /ɲ/, anche /ʦ, ʣ/ posvocalici so-

no sempre geminati (cioè «lunghi», *autogeminanti*) in pronuncia neutra, anche se nella grafia c'è una sola *-z-*.

fig 2.11. Le articolazioni della coppia (difonica) di fonemi occlu-costrittivi dentali dell'italiano neutro (sono date due varianti: a punta bassa e alta).

Qui sotto vediamo, invece, l'articolazione **postalveopalato-prolabiata** di /ʧ, ʤ/: si noterà il contatto ai *postalvèoli* (parte scura), piú indietro l'avvicinamento del dorso della lingua al *palato* e, infine, la protrusione delle *labbra*, fondamentale, come s'è visto, per la pronuncia neutra.

fig 2.12. L'articolazione della coppia (difonica) di fonemi occlu-costrittivi *postalveo-palato-prolabiati* dell'italiano neutro.



Come notiamo, per questi contoidi i criteri ortografici sono diversi da quelli fonici; infatti, mentre, fonicamente, ogni simbolo ha sempre lo stesso valore /ʧi, ʧe, ʧɛ, ʧa, ʧɔ, ʧo, ʧu/, graficamente abbiamo *ci*, *ce*, *cia*, *cio*, *ciu* (oltre allo scomodo *cie* di *cielo*, *cieco* che produce foneticamente /ˈʧɛlo, ˈʧɛko/, non certo */ˈʧjɛlo, ˈʧjɛko/).

COSTRITTIVI /f, v; s, z; ʃ, (ʒ)/ [f, v; s, z; ʃ, (ʒ)]

Come già accennato, per questi contoidi (tradizionalmente detti «fricativi»), in qualche «punto» della cavità orale c'è un riavvicinamento tra gli organi articolatòri, tale che l'aria espiratoria («costretta» in uno, o anche piú, stretti passaggi), produce un rumore di frizione, udibile sia nei contoidi non-sonori che in quelli sonori, in cui si combina con la «voce».

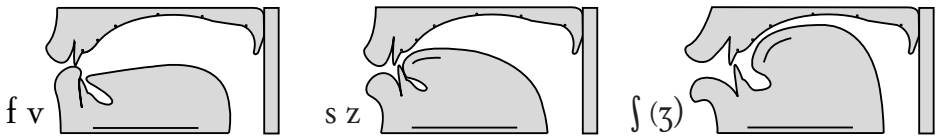
Ci sono due grandi gruppi di costrittivi: il tipo *non-solcato*, normale, e il *solcato*.

Nel primo, il *non-solcato* o piatto, la superficie della lingua resta piuttosto appiattita: nell'articolazione **labiodentale** /f, v/ la lingua non interviene affatto e il contatto è tra il labbro inferiore e i denti superiori per cui si forma una specie di grata con piú passaggi anche tra i denti, simili a fessure.

Nel secondo gruppo, invece, in cui rientrano i suoni spesso definiti «sibilanti» (i **dentali** /s, z/ e i **postalveopalato-prolabiati** /ʃ, (ʒ)/), il dorso della lingua forma un solco longitudinale sulla parte mediana, che produce appunto rumore, forzando l'aria in una specie di stretto tunnel contro il palato.

Nelle figure la linea orizzontale, appena sopra la base della figura, indica i costrittivi, mentre la linea curva sulla lamina della lingua indica il «solco».

fig 2.13. Le articolazioni delle coppie (difoniche) di fonemi costrittivi dell'italiano neutro.



Per la questione di /s, z/ intervocaliche, affronteremo il problema nel capitolo sull'ortoepia, sottolineando, per ora, che, nella pronuncia toscana e tradizionale, c'è un numero esiguo di coppie minime, sempre piú spesso unificate in /z/ nella pronuncia moderna: *(mi) chiese* /ˈkjɛze. *tr.* ˈkjɛse/; *(due) chiese* /ˈkjɛze/.

L'opposizione resta, però, valida in pronuncia neutra moderna, quando sia evidente la composizione lessicale, come in:

stasera, *cercasi*, *qualsiasi*, *Montesano*
/staˈsera, ˈʧerkasi, kwalˈsiasi, monteˈsano/.

E anche per differenziare alcune forme flesse di *presentire* da quelle di *presentare* (che costituiscono le uniche vere coppie minime per /s, z/ della pronuncia moderna):

presento (un avvenimento) /preˈsɛnto/ — *presento* (una persona) /preˈzɛnto/.

Osserviamo bene, infine, nell'articolazione **postalveopalato-prolabiata** di /ʃ/, non-sonoro, le tre ben note componenti artico-

latorie: il solco ai postalvèoli, l'avvicinamento al palato e la protrusione labiale.

Qui compare anche lo «xenofonema» /ʒ/, sonoro, da usare in pronuncia neutra specie per le parole francesi (come in *abat-jour* /abaˈʒur/); l'articolazione è la stessa di /ʃ/, ma è sempre breve, come in francese: *vero gigolo* /ˈvero ʒigoˈlo/ [ˈveɾo ˌʒigoˈlo].

Per i soliti motivi di derivazione da due o piú consonanti latine, /ʃ/ posvocalica, in pronuncia neutra, anche nella frase, è sempre geminata (lunga); da qui gli «strani» articoli *uno*, *lo*, *gli*, davanti a *sc(i)*: *lo sciame* /loʃˈʃame/.

Per la sequenza grafica *(-)sc(i)-* la pronuncia tradizionale prevedeva solo la forma storicamente assimilata (*scena*, *disciolto*) e mal sopportava la forma senz'assimilazione del prefisso: *discinesia* /diʃʃineˈzia, distʃi-/. Oggi, questa seconda pronuncia si sta diffondendo anche in forme come *discentrato* /diʃʃenˈtrato; distʃ-/, *scervellarsi* /ʃervelˈlarsi; stʃe-/; anzi, correntemente è la piú diffusa, sebbene nella pronuncia neutra sia solo tollerata, quindi ancora sconsigliata professionalmente.

Per *(-)sg(i)-*, invece, è normale la forma non assimilata, come in *disgelo* /dizˈʤɛlo/ (mentre, in Toscana, l'assimilazione è molto frequente, anche in questo caso: /diʒˈʒɛlo/).

APPROSSIMANTI /j, w; (h)/ [j, w; (h)]

Presentano un minor accostamento tra gli organi articolatòri (rispetto ai costrittivi), per cui il rumore prodotto dall'aria espiratoria è udibile solo quando non c'è la sonorità, poiché, nei foni sonori, la vibrazione delle pliche copre il rumore della frizione.

Molti scambiano tuttora queste consonanti per delle vocali, o peggio ancora, come s'è detto, per quella strana categoria fittizia di «semiconsonanti» o «semivocali». In realtà si tratta di vere consonanti: i fonemi approssimanti (mediani) **palatale** /j/ e **velo-labiato** /w/.

Va però detto che la differenza tra contoidi e vocoidi corrispondenti non è sempre cosí netta poiché, quando si parla lenta-

mente o si vuol essere precisi o enfatici, /j, w/ posson esser sostituiti da [i, u]: *piano*, *fiala* /ˈpjano, piˈˈano; ˈfjala, fiˈˈala/.

fig 2.14. Le due articolazioni approssimanti (sonore) dell'italiano neutro.

Viceversa, è normale che, parlando spontaneamente o velocemente, molti /i, u/ si realizzino come [j, w]; comunque, è bene distinguere *piano* (di Pio) /piˈano/, da *piano* (lentamente) /ˈpjano/!

Per concludere, poi, il discorso sull'*i* grafica, dobbiamo ricordare che esistono casi in cui essa è puramente «diacritica», ossia è un semplice espediente (grafico), che non si pronuncia, ma serve a distinguere *scialo* /ˈʃalo/ da *scalo* /sˈkalo/, o *coscia* /ˈkɔʃʃa/ da *cosca* /ˈkɔska/. Nel caso di *scienza* /ˈʃɛntsa/, invece, l'-*i*- è una scomoda eredità del latino (da *sciĕntĭăm*) e, naturalmente, non va pronunciata!

Nella pronuncia intenzionale (indicata nel *D^{i}PI* e nel *M^{a}PI* con: ↑) di parole e nomi stranieri, specie inglesi e tedeschi, infine, possiamo aver /h/ (approssimante **laringale**, non-sonoro), il quale, però, non è un vero fonema italiano (ma un *fonostilema* o *xenofonema*) e serve solo ad avvicinarsi alla forma originaria (*Hitchcock* /ˈitʃkok, ↑ˈh-/, *Hegel* /ˈɛgel, ↑ˈhe-/).

VIBRANTE /r/ [r, ɾ]

Tradizionalmente detta «liquida», la consonante vibrante **alveolare** italiana, sonora, è caratterizzata da leggere e rapide occlusioni tra gli alveoli e l'apice della lingua: l'aria espiratoria vince questi deboli ostacoli, súbito però riformati per due volte di séguito.

Questi battiti della lingua contro gli alveoli dipendono dal fatto che il fonema si trova in sillaba con accento forte davanti a una vocale, es. *re* /ˈre/, *tre* /ˈtre/. Nel caso di /r/ dopo vocale accentata, i battiti sono tre, indicati con [rː]: *parte* /ˈparte/ [ˈparːte].

Oltre a questo vibrante vero e proprio (o «polivibrante»), esiste, però, anche il fono *vibrato* (o «monovibrante») [ɾ] con un solo battito.

Nella pronuncia neutra, ricorre in sillaba non-accentata o semi-accentata, con accento secondario (es. *repubblica* [ɾeˈpubːblika], *trentuno* [tɾenˈtuːnoˑ], *repubblicano* [ˌɾepubbliˈkaːno], *trentaquattro* [ˌtɾentaˈkwatːtɾo]). Tale fono si produce –occasionalmente– anche qualora non si riesca a vibrare in modo adeguato, un po' per «stanchezza articolatoria», a volte persino per cause emotive: non sempre è facile produrre /r/ in modo adeguato, specie se geminato.

fig 2.15. Le due articolazioni del fonema vibrante italiano neutro: /r/ [r, ɾ].

LATERALI /l, ʎ/ [l, l̪, ʎ]

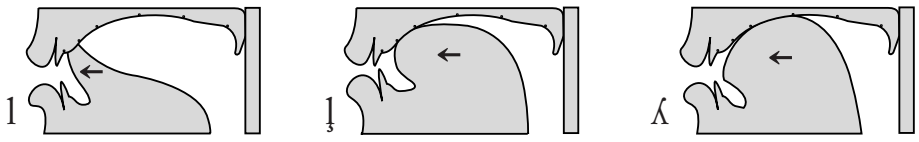
Anche queste sono spesso maldefinite «liquide». Tali articolazioni sono prodotte dal contatto della lingua col palato duro, in alto; mentre l'aria espiratoria esce passando ai lati della lingua che viene contratta; i laterali sono di solito sonori.

L'italiano ha due fonemi laterali: quello **alveolare** /l/ e quello **palatale** /ʎ/ il quale, in pronuncia neutra, se posvocalico, si pronuncia sempre geminato («lungo», *autogeminante*).

C'è poi la variante, o *tassòfono*, **postalveopalatale** [l̪], usata, per assimilazione, davanti a /tʃ, dʒ; ʃ, (ʒ)/: *algido* /ˈaldʒido/ [ˈal̪ːdʒi-do], *il cervo* /ilˈtʃɛrvo/ [il̪ˈtʃɛrːvo].

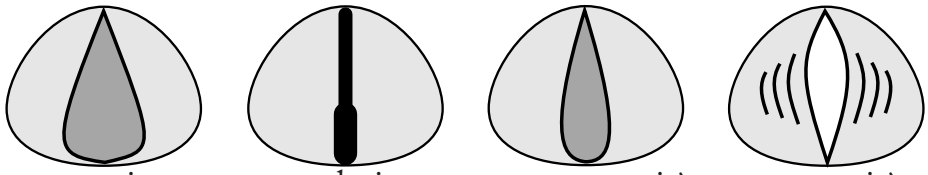
Anche per i laterali bisogna, infine, star attenti a non confondere /ʎʎ/ con /lj, llj/, come in *svegliamo*, *sveliamo*, *svelliamo*.

fig 2.16. Le tre articolazioni dei due fonemi laterali dell'italiano neutro.



Per concludere, nella *fig* 2.17, mostriamo le quattro posizioni fondamentali delle pliche vocali, contenute nella laringe.

fig 2.17. La glottide: A completamente aperta, B chiusa, C aperta, D in vibrazione.



A. respiro [ ] ( )
B. occlusione [ʔ]
C. non-sonorità [p, s]
D. sonorità [m, b, z, a]

Presentiamo, inoltre, una tabella riassuntiva delle articolazioni consonantiche viste, necessarie per l'italiano neutro.

MODI D'ARTIC.	PUNTI D'ARTICOLAZ.	SIMBOLI
nasale	*bilabiale* *labiodentale* *dentale* *alveolare* *postalveopalatale* *palatale* *velare*	[m] /m/ [ɱ] [n] [n] /n/ [n̠] [ɲ] /ɲ/ [ŋ]
occlusivo	*bilabiale* *dentale* *velare* *laringale*	[p, b] /p, b/ [t, d] /t, d/ [k, g] /k, g/ [ʔ] (ʔ)
occlu-costrittivo	*dentale* *postalveopalato-prolabiato*	[ʦ, ʣ] /ʦ, ʣ/ [ʧ, ʤ] /ʧ, ʤ/
costrittivo	*labiodentale* *dentale* *postalveopalato-prolabiato*	[f, v] /f, v/ [s, z] /s, z/ [ʃ] (ʒ) /ʃ, ʒ/
approssimante	*palatale* *velo-labiato* *laringale*	[j] /j/ [w] /w/ [h] (h)
vibrante	*alveolare*	[r, ɾ] /r/
laterale	*alveolare* *postalveopalatale* *palatale*	[l] /l/ [l̠] [ʎ] /ʎ/

3. Ortoepía

3.1. La dizione, ovvero: esistono le «regole»?

Impropriamente nota come «dizione», l'*ortoepía* è uno degli argomenti che piú avvince, ma anche deprime, gli aspiranti allievi di corretta pronuncia italiana.

Solitamente, sia nei corsi reali che in quelli virtuali (Internet), è «fondamentale» il capitolo delle regole: «si pronuncia la *e* aperta nelle parole che terminano in *-ente*, *-endo*», «si pronuncia *o* chiusa nelle parole che terminano in *-oio*, *-ogno*», e «bisogna dire [ʦ]ucchero», &c. Non esiste libro o volumetto, anche quelli freschi freschi di stampa,[1] che non si dilunghi sulla parte normativa, con una serie di prescrizioni simili ai dieci comandamenti.

È bene allora chiarire, una volta per tutte, che ciò non è né corretto né scientifico: norme ferree non esistono, dato che a volte, sono piú le eccezioni delle regole, e inoltre, sarebbe didatticamente sbagliato apprender in modo cosí libresco e mnemonico.

Ricordiamoci dell'insegnamento delle lingue straniere: è molto meglio partire dal parlato, arrivando magari a ricavar le regole dalle parole stesse, man mano che le impariamo. Grazie al *metodo fonetico* si fa in breve tutto il percorso fatto da un bambino, naturalmente cresciuto in un ambiente «fonologicamente» adatto (non viziato, né traviante).

Immaginiamo, a questo punto, le immediate reazioni: ma, allora, come facciamo a saper come si pronuncia una parola? Dobbiamo ogni volta controllar sul dizionario?

[1] Non possiamo far nomi, ma la tentazione è forte: denunciare pubblicamente cose totalmente inventate e, soprattutto, «presunti» esperti che sfruttano la loro «presunta» popolarità, solo per vendere! Mancano all'appello, al momento, come autori di manuali di dizione, solo «persone» della *Casa del Grande Fratello*. Ma ci arriveranno presto: arrivano dappertutto (senza il minimo pudore)!

A parte il fatto che non c'è nulla di male a farlo (in fondo lo sforzo si farebbe solo le prime volte), in ogni caso sarebbe sempre meno faticoso che andar a cercare tra file inesauribili di regole ed eccezioni… E poi, per la faccenda dei nomi propri, dei cognomi e dei topònimi, le regole non sarebbero d'aiuto, perché seguendole meccanicamente, si rischierebbe di sbagliare per analogia.

A ogni modo, per evitare sforzi sovrumani, possiamo servirci delle indicazioni qui sotto riportate, che ci permetteranno di dominar una gran parte di parole, che usiamo per comunicare normalmente. Per le *varianti* di pronuncia, però, in alternativa alla moderna, ci limiteremo a indicar, per semplicità, la sola tradizionale. Le altre sono meno consigliabili.

Già immaginiamo l'affollarsi delle domande e delle curiosità: ma si dice *Giòrgio* o *Giórgio*? *Terèsa* o *Terésa*? Un po' di pazienza, e lo saprete, cosí come capirete, una buona volta, come sia fuorviante quel «si dice». Non è detto, infatti, che si «debba» sempre rigidamente *dire* in un solo modo; spesso si può scegliere, come nel caso, per esempio, di *obeso* o *guaina*, in cui l'allievo sarà chiamato a decidere se dir *obèso* e *guaína*, secondo la pronuncia tradizionale, o preferir i piú moderni *obéso* e *guàina*. Per il caso delle altre varianti di pronuncia, si fa sempre riferimento al *D^{i}PI*.

Diamo ora qualche indicazione di lettura per comprender le «regole» che forniremo qui sotto. Dopo «◇», si danno le eccezioni o le varianti, oppure forme apparentemente simili, scelte tra le piú frequenti o curiose. Si sono raggruppate le parole (separate dal «;»), in ordine di rispondenza alla presunta norma (quelle indicate per prime hanno meno varianti e cosí via, fino a quelle con piú varianti di pronuncia).

Si consiglia, comunque, di somministrare il tutto, a piccole dosi… La fonte è il ¶ 4 del *M^{a}PI*, dove si trovano ulteriori «informazioni» (pure per tipi di pronuncia solo «accettabili» o «tollerati»), anche per «s, z».

3.2. La vocale «e»

-**e** /e*/(monosillabi): *e*, *me*, *te*, *che*, *tre*; *se (vuoi)*, *(la)* «*e*»; *re*;
◇ /e°/: *ce*, *le*, *me/te (lo dà)*, *se (ne va)*, *ne*, *'ste*, *ve*
-**é** /e*/: *sé*, *né*, *perché*…; *ventitré*, *RAItré*…; *viceré*; *poté* (*potéi*, *potérono*)…
-**è** /ɛ*/ (specie in parole e nomi d'orig. stran. non recenti): *caffè*, *bignè*, *lacchè*, *carcadè*, *tè*, *Noè*, *Mosè*, *Salomè*…;
-(**r**)***ebbe(ro)*** /ɛ/ (condiz.): *potrebbe*, *saprebbero*…;
-**eca** (*-teca*) /ɛ/: *biblioteca*, *discoteca*, *bacheca*, *pinacoteca*…
-**ecci**- /e/ (agg., sost.): *breccia*, *corteccia*, *casereccio*, *leccio*…; /e *tr.* ɛ/ *feccia*
-**edin**- /ɛ/ (sost.): *acredine*, *raucedine*, *salsedine*…;
◇ /e *tr.* ɛ/: *redini*
-**efice** /e/: *carnefice*, *pontefice*, *orefice*…
-**eggi**- /e/ (sost., vb. &c): *arieggio*, *posteggio*, *scheggia*…; *greggio*, *Reggio*; *(le) leggi*…;
◇ /ɛ/: *peggio*, *(tu) leggi*; *seggio*; *reggia*
-**egno** /e/: (etn., geogr.): *onduregno*…; (sost., agg., vb.): *pegno*, *legna*, *degno*…; *regno*, *convegno*; *consegno*, *insegno*…;
◇ /e *tr.* ɛ/: *spegne*
-***ei*** /e/ (pass. rem.): *potei*…;
◇ -***rei*** /ɛ/ (condiz.): *potrei*, *saprei*…
-**el**- /ɛ/(sost., Nomi &c): *Carmela*, *clientela*, *Michela/e*, *Daniele*, *zelo*…; *fiele*, *miele*; *cielo*, *chela*, *crudele*, *stele/o*;
◇ /e/: *candela*, *mela/o*, *pelo/a*, *tela/o*, *velo/a*; *fedele*
-**ell**- /ɛ/ (dimin., vezzeg. &c): *venticello*, *gioiello*, *sorella*, *cappello*, *castello*, *ribelli*, *pelle*, *Graziella*, *Ella*, *Nella*…; *vello*, *costello*;
◇ /e/: *quello*, *capello*, *stella*, *ella*, *della*, *nella*
-**em**- /ɛ/ (sost. dotti &c): *problema*, *schema*, *fonema*, *estremo*, *gemo*, *fremo*…; *Remo*, *remo/a*, *(il) tema*;
◇ /ɛ *tr.* e/: *(non) tema/o*;
◇ /e/: *scemo/a*
-**emb**- /ɛ/: *dicembre*, *novembre*…;
◇ /e/: *sembra*; *assembro*, *nembo*, *sghembo*, *lembo*;
◇ /e *tr.* ɛ/: *embolo*, *membro*, *cembalo*, *grembo*

-**emm**- /ɛ/: *dilemma*, *flemma*, *Emma*, *stratagemma*, *Gerusalemme*…;
◇ /e/: *Maremma*, *femmina*, *bestemmia*, *vendemmio*
-***emmo*** /e/ (pass. rem. e condiz.): *potemmo*…; *potremmo*…;
-***emo*** /-ˈremo/ (fut.): *potremo*, *vedremo*…
-**emp**- /ɛ/: *sempre*, *tempo*; *esempio*;
◇ /e/: *semplice*; *adempio*, *scempio*, *Empoli*; *riempio*;
◇ /e *tr.* ɛ/: *contemplo*, *tempia/o*, *templi*, *temp(e)ra/o*
-**enc**- /e *tr.* ɛ/ (sost., Nomi): *giovenca*, *Marenco*;
◇ /ɛ/: *elenco*
-**end**- /ɛ/ (gerundio e deriv.): *aprendo*, *correndo*, *faccenda*, *aziende*…
-**end**- /ɛ/ (perlopiú): *apprendo*, *attende*; *orrendo*, *stupendo*, *pendola*, *pendulo*, *rendita*, *splendido*, *(il tendine)*…; *tenda*; *benda*, *rododendro*; *ammenda*;
◇ /e/: *scendo*, *saliscendi*; *(io) mendico*, *scendere*, *vendico*; *vendo*, *vendita*, *-vendolo*;
◇ /e *tr.* ɛ/ *rammendo*
-**eng**- /e/ (agg., sost. e toponimi &c): *marengo*, *Pastrengo*;
◇ /e *tr.* ɛ/: *spengo*;
◇ /-ˈɛng-/ (vb.): *tengo*, *venga*…
-**enn**- /e/: *penna*, *cenno*, *senno*; *antenna*; *tenne*, *venne*;
◇ /e *tr.* ɛ/: *renna*, *strenna*, *transenna*, *bipenne*;
◇ /ɛ/: *indenne*; *benna*, *Senna*
-**enne/-ennio** /ɛ/ (numer. e deriv.): *undicenne*, *maggiorenne*, *decennio*…
-**en**- /ɛ/: *cileno*, *sloveno*…; *scaleno*, *cantilena*, *novena*, *iena*, *bene*; *ameno*, *carena*, *sirena*; *Tirreno*, *Meno*, *cancrena*, *amarena*;
◇ /e/: *terreno*, *altalena*, *sereno*, *Serena*, *catena*, *vena*, *meno*, *freno*, *Bolsena*, *Gardena*, *balena/o*…
-**ens**- /ɛ/ (agg., sost. &c): *dispensa*, *intensa*, *mensa*, *senso*; *denso*, *forense*, *amanuensi*…; *mensola*, *ortensia*, *pensile*; *penso*…
-**ent**- /ɛ/ (part. pres., sost., agg.): *presente*, *intelligente*, *incidente*, *polenta*, *gente*, *eccellente*, *denti*, *vento*, *cento*, *identico*, *autentico*…; *centro* (*ac-*, *con-*, *de-*), *Trento*, *Brenta*, *stento*, *ventre*, *sventro*; *eccentrico*, *egocentrico*;
◇ /e/: *venti* («20»), *dentro*, *(ri)entro*; *trenta*; *dimentico*; *pentola*;

◇ /e *tr.* ɛ/: *spento*
-***m*ent-** /e/ (sost., avv., vb.): *sentimento*, *veramente*, *altrimenti*, *rammento*, *(la) menta*, *(il) mento*, *mentre*, *semente*;
◇ /e *tr.* ɛ/: *(io) mento*, *(lui) mente*;
◇ /ɛ/ (agg.): *demente*, *clemente*…
-**enz-** /ɛ/: *partenza*, *sapienza*, *Firenze*, *Enzo*…; *silenzio*; *senza*; *semenza*
-**erC-** /ɛ/: *perla*, *emerse*, *gergo*…; *sterpi*, *lercio*;
◇ /ɛ *tr.* e/: *ermo*, *(all')erta*;
◇ /e/: *cerco*, *ricerca*, *cerchio* (*ac-*, *semi-*), *verde*, *verga*, *vergine*, *fermo* (*af-*, *con-*, *in-*, *mal-*, *raf-*, *sof-*), *verza*…; *scherma/o*, *scherno*, *scherzo*; *voler*-ci, *saper*-lo, *poter*-mi, *ber*-ne, *seder*-si, *veder*-ti, *poter*-vi
-***ere*** /e/ (infin. non terzultimali): *avere*, *sedere*; anche *aver*-ne, *veder*-lo…
-**err-** /ɛ/: *guerra*, *terre*, *ferro*, *serro*, *sgherro*, *acerrimo*…
-**esc(h)-** /e/ (agg., sost., Nomi): *pazzesco*, *fresco*, *Francesco*, *tresca*, *(io) pesco*, *(a) pesca*…; *innesco*, *l'esca*;
◇ /ɛ/: *pesca* (frutto), *pesco* (albero), *esco*, *riesco*
-**es-** /e/ (etn., agg., sost. &c): *milanese*, *ateniese*, *arnese*, *mese*…; *Agnesi*; *preso/a*, *difesa*…; *Stresa*; *leso*, *illeso*;
◇ /e *tr.* ɛ/: *Agnese*, *obeso*, *bleso*;
◇ /-ˈɛz-/: *Creso*, *fresa*, *Teresa*
-**esi** /ɛ/ (sost.): *cosmesi*…; *(la) tesi*; /jɛ-/: *chiesa/e*
-***esi*/*-ese(ro)*** (vb.) /e/: *presi*, *prese(ro)*;
◇ /jɛ/: *chiesi*, *chiese(ro)*
-**esimo** /ɛ/ (num.): *ventesimo*, *ennesimo*…;
◇ /e/ (*-ismo*): *umanesimo*; *battesimo*; *incantesimo*; *medesimo*, *quaresima*;
◇ /e *tr.* ɛ/: *cresima*
-**essa** /e/ (sost., Nomi): *professoressa*, *leonessa*…; *Vanessa*;
◇ /ɛ/: *compressa*, *pressa*, *soppressa*; *ressa*
-***esse(ro)*** /e/ (impf. cong.): *potesse*, *potessero*…
-***essi(mo)*** /e/ (impf. cong.): *potessi*, *potessimo*…
-***este*/*-i*** /e/ (impf. cong.): *poteste*…; (pass. rem.): *poteste*, *potesti*…
-***reste*/*-i*** /e/ (condiz.): *potreste*, *potresti*…
-**estr-** /ɛ/ (agg., &c): *finestra*, *campestre*, *destro*, *Mestre*, *semestri*,

Silvestro; *canestro*, *capestro*…;
◇ /ɛ, e/: *maestro*
-***ete*** /e/ (indic., imper.; fut.): *potete*, *tacete!*; *potrete*…
-**et**- /e/ (sost., &c): *frutteto*, *aceto*, *tappeto*, *pineta*, *moneta*, *abete*, *rete*, *sete*, *pareti*…; *cometa*, *cheto*; *discreto*, *greto*…;
◇ /e *tr.* ɛ/: *amuleto*;
◇ /ɛ/: *alfabeto*, *completo*, *atleta*, *profeta*, *diabete*, *magnete*, *prete*…
-***etti***/-***ette(ro)*** /e *tr.* ɛ/ (pass. rem.): *stetti*/*e(ro)*, *detti*/*e(ro)* (da *dare*)
-**ett-o** /e/ (dimin. e collett.; sost., vb.): *carretto*, *piccoletta*, *vecchietto*, *doppiette*, *duetti*…; *addetto*, *barzelletta*, *disdetta*, *saetta*, *vendetta*…; *vetta*…; *accetto* (*l'albero*)…; *detto* (da *dire*);
◇ /ɛ/: *corretto*, *ricetta*, *confetti*, *dialetto*, *precetto*…; *retta*…; *accetto* (*il dono*)…;
◇ /ɛ *tr.* e/: *detto* (da *dettare*)
evo/-***i***; ***eva(no)*** /e/ (imperf.): *potevo*/*i*/*a(no)*…
-**evole** /e/ (agg.): *girevole*, *servizievole*…; /je *tr.* jɛ/: *fievole*
-**ezz-a** /e/ (sost., vb.): *bellezza*, *ampiezza*…; *tappezza*/*o*; *brezza*;
◇ /ɛ/: *pezza*/*o*…
-**eC** /ɛ/ (conson. finale): *ex*, *hotel*, *neon*, *rebus*, *setter*, *Fred*, *Renis*, *Tell*…;
◇ /e/: *del*, *nel*, *quel*, *quell'*, *men(o)*, *per*
-**e-V-V**$_1$ /ɛ/ (con suffiss[oid]i non-accentati): *accademico*, *analgesico*, *benefico*, *eclettico*, *eretico*, *famelico*, *odontotecnico*, *psichedelico*, *strategico*, *scheletrico*, *terapeutico*; *microcefalo*, *telefono*, *cinefilo*…
-**e-V-V**$_2$ /ɛ/ (in parole terzultim.): *pecora*, *dedalo*, *medico*, *recito*, *sedano*, *resina*, *scheletro*, *vegeto*; *federa*, *(in)credulo*;
◇ /ɛ *tr.* e/: *chierica*, *edera*, *lesina*, *Monselice*, *Polesine*, *inerpico*, *zenzero*;
◇ /e/ (plur. verb. e infiniti in *-no*, *-mo*, *-ro*, *-re*): *vedono*, *credano*, *fermino*, *potessimo*, *credere*…; *abbevero*;
◇ /e/: *crescita*, *semina*, *vedova*, *cenere*, *semplice*, *vergine*, *sedici*, *tredici*, *fegato*, *vescovo*…;
◇ /e/: *mescita*, *Cesare*, *molteplice*, *becero*, *credito* (*ac-*, *dis-*, *s-*), *debito* (*ad-*, *in-*, *s-*), *(il)lecito*, *medesimo*, *partecipo*, *scevero*,

sollecito, *solletico*, *vendico*…;
◇ /e/: *segale*, *Tevere*, *incespico*…;
◇ (con *-ol-*) /ɛ/: *bietola*, *fecola*, *Fiesole*, *Jesolo*…;
◇ /e/: *semola*, *zeppola*, *agevole*, *capezzolo*, *trespolo*…; *traveggole*, *discepolo*, *mescolo*…; *bettola*, *corbezzolo*, *prezzemolo*…;
◇ /e *tr.* ɛ/: *lettera*, *cespite*, *bazzecole*, *Scevola*

-**eCVV** /ɛ/ (*e* + conson. + 2 vocali grafiche): *sedia*, *Venezia*, *venerea*, *specie*, *tenue*, *cimelio*, *Elio*, *genio*, *privilegio*, *(s)pregio*, *stereo*…;
◇ /ɛ *tr.* e/: *(s)tregua*, *adeguo*, *dileguo*, *(s)fregio*;
◇ /jɛ/: *prosieguo*;
◇ /e/: *seguo* (*e-*, *con-*, *in-*, *pro-*, *sus-*), *séguito* (*per-*)

-**eV** /ɛ/ (*e* + vocale): *Andrea*, *assemblea*, *dea*, *(gli) dei*, *miei*, *(i) nei*, *(tu) sei*, *sei* («6»), *idee*, *neutro*, *plebeo*, *proteico*, *trofeo*…;
◇ /e/: *dei* (*gatti*), *nei* (*piatti*), *quei*…

-**ie**- /jɛ/: *compiendo*, *espediente*, *niente*…; *dieresi*, *diesis*, *Fiemme*, *Fiesso*, *iena*…; *abbietto*, *alfiere*, *allievo*, *ariete*, *assieme*, *bieco*, *chiedo*, *ciliegia*, *dieci*, *diedi*, *dietro*, *divieto*, *fieno*, *inchiesta*, *inietto*, *Jesi*, *lieto*, *lieve*, *lievito*, *Nievo*, *obbietto*, *Orvieto*, *piede*, *piega*, *pieno*, *pietra*, *Pietro*, *pieve*, *proietto*, *reietto*, *richiesto*, *rilievo*, *schiena*, *schietto*, *siedo*, *siepe*, *sollievo*, *spiedo*, *tiene*, *tiepido*, *Tiepolo*, *vieto*, *yeti*…; *alieno*, *dieta*, *Siena*, *Thiene*, *Vienna*;
◇ /jɛ/: *bandiera*, *carabinieri*, *ieri*, *Piero*, *Olivieri*, *fiera*…;
◇ /ɛ/ (dopo /ʧ ʤ, ʃ, ʎ ɲ/): *pasticc(i)ere*, *leggero*, *artigliere*, *ingegnere*, *usc(i)ere*…;
◇ /jɛ *tr.* je/: *chierica*/*o*;
◇ /je/: *occhieggio*, *scimmiesco*, *fischietto*, *Giulietta*, *vecchietta*, *doppiezza*, *scambievole*…;
◇ /je *tr.* jɛ/: *siete*, *Proietti*;
◇ /iˈɛ/: *Trieste*;
◇ /iˈe/: *Mietta*;
◇ /ˈʧɛ-/: *cieco*, *cielo*;
◇ /ˈʤɛ-/: *gelo*; /iˈʤɛ-/: *igiene*, *igienico*;
◇ /-ʎˈʎe-/: *accogliete*, *biglietto*.

3.3. La vocale «o»

-**o** /ɔ*/ (monosillabi): *no*, *Po*; *do*; *ho*, *so*, *sto*; *(la)* «*o*»;
◇ /o*/: *o (lui* /olˈlui/);
◇ /o°/ (vocat.): *o* (*tu!* /oˈtu/);
◇ /o°/: *lo*, *'sto*, *no (frost)*
-**ò** /ɔ*/ (pass. rem., fut., Nomi): *andò*; *andrò*; *comò*…; *falò*, *Sampò*…
-**occi**- /ɔ/ (agg., sost.): *belloccio*, *boccia*, *coccio*…;
◇ /o/: *goccia*, *doccia*;
-**occ**(**hi**)- /ɔ/: *ciocca*, *gnocchi*, *blocco*, *Marocco*, *sciocco*; *ginocchi*, *occhio*…;
◇ /o/: *bocca*, *tocco*
-**oce** /o/ (agg., sost., vb.): *atroce*, *feroce*, *veloce*; *croce*, *noci*, *voci*; *foce*, *sfocia*;
◇ /o *tr.* ɔ/: *Toce*;
◇ /ɔ/: *precoce*; *soci(o)*;
◇ /wɔ/: *cuoce*, *nuoce*
-**ogli**- /ɔ/: *soglia*, *doglie*, *raccoglie*, *toglie*, *cogli(ere)*, *Campidoglio*, *imbroglio*, *scoglio*, *(s)foglio*…; *cordoglio*;
◇ /ɔ *tr.* o/: *Camogli*;
◇ /o/: *moglie*, *cogli (con gli)*; *germoglio*, *gorgoglio*, *orgoglio*, *rigoglio*
-**ogn**- /o/: *Bologna*, *menzogna*, *ogni*, *sogno*, *bisogno*…;
◇ /ɔ/: *Cogne*; *incognita*, *prognosi*
-**ognolo** /ɔ *tr.* o/ (agg.): *amarognolo*, *azzurrognolo*
-**oi**- /o/ (agg., sost. &c): *Pistoia*, *tettoia*, *vassoio* …;
◇ /ɔ/ (non suffisso): *boia*, *paranoia*, *salamoia*, *Savoia*, *sequoia*, *soia*, *Troia*, *stuoie*, *annoio*, *cuoio*, *muoio*…
-**old**- /ɔ/ (Nomi, &c): *Arnoldo*, *tolda*, *soldi*; *Bertoldo*;
◇ /o/: *manigoldo*
-**olfo** /ɔ, o/ (Nomi): *Adolfo*, *Rodolfo*…
-**ol**- /ɔ/ (agg., sost.): *stagnola*, *mole*, *museruole*, *pignoli*, *dolo*, *metanolo*, *pizzaiolo*…;
◇ /ɔ *tr.* o/ *Afragola*;
◇ /o/: *gola*, *assolo*, *(s)colo*, *soggolo*, *solo*, *volo*

-**ond**- /o/: *abbondo*, *baraonda*, *nasconde*, *profondi*…; *facondia*, *Abbondio*…
-**on**- /o/ (sost., &c): *Ancona*, *ione*, *librone*, *Pordenone*, *carponi*, *perdoni*, *abbandono*…; *sprone*; *gorgone*, *(io) sono*;
◇ /o *intenz.* ɔ/: *annona*, *icona*;
◇ /ɔ/: *buona*, *nona*, *zona*, *prone*, *coloni*, *chimono*, *cono*, *interfono*, *Ioni*, *mono*, *ozono*, *trono*, *abbono*…; *testimone*, *patrono*, *matrona*
-**ont**- /o/: *onta*, *Acheronte*, *monti*, *sconto*…;
◇ /o *tr.* ɔ/: *Ellesponto*;
◇ /ɔ/: *sponte*, *Ponto*
-**onzol**- /onʦ/ (suff. di sost. o vb.): *poetonzolo*, *pretonzolo*; *ballonzolo*;
◇ /onʤ/: *gironzolo*, *(in)fronzolo*
-**or**- /o/: *signora*, *amore*, *dottori*…; *ancora*, *malora*…;
◇ /ɔ/: *oro*, *mora*…
-**ort**- /ɔ/: *storta*, *torta* (torcere), *porto*, *forte*, *torti*, *morto*…;
◇ /o/: *corto/e*, *torta* (dolce), *(in/ri)sorto*; *porti* (porre + *ti*; *im-* &c);
◇ /o *tr.* ɔ/: *coorte*
-**osc**- /ɔ/: *bosco*, *cosca*;
◇ /ɔ *tr.* o/: *Tosca*;
◇ /o/: *losco*…
-**osi** /ɔ/ (sost.): *artrosi*, *metempsicosi*, *psicosi*, *simbiosi*…
-***osi*/-*ose*(*ro*)** /o/ (pass. rem.): *posi*/*pose*(*ro*);
◇ /ɔ/: *esplosi*/*esplose*(*ro*)
-**os**- /o/ (agg., sost., &c): *noiosa*, *gelosi*, *affettuoso*…; *rosa* (rodere);
◇ /o *tr.* ɔ/: *esoso*;
◇ /ɔ/: *chiosa*, *prosa*, *rosa* (fiore), *sposo*…; *cosa*, *riposo*
-**oss**- /ɔ/: *ossa*, *(le) fosse*, *grossi*, *addosso*, *commosso*…; *bosso*;
◇ /o/: *fosse*(*ro*), *tosse*, *rosso*
-**ost**- /o/ (-*post-o*, part. pass. di *porre* e sost., &c): *posto* (*ap-*, *(s)com-*, *dis-*, *es-*, *im-*, *pre-*, *pro-*, *ri-*, *ris-*, *sotto-*, *sovrap-*, *sup-*); *risposta*, *supposta*; *avamposto*, *segnaposto*; *agosto*, *mosto*, *foste*/*i*; *aragosta*, *nascosto*;
◇ (sost., &c) /ɔ/: *Aosta*, *batosta*, *costa*/*o*, *nullaosta*, *oste*, *Pente-*

coste, *accosto*, *piuttosto*, *scosto*; *posta*, *apposta*, *(io) imposto*, *risposta(no)*, *sposto*; *imposta* (sost.); *crosta*, *arrosto*, *prevosto*

-**ott**- /ɔ/ (agg., sost.): *galeotto*, *sempliciotto*…; *cotta*, *(le) botte*, *fagotto*; *grotta*, *gotto*; *motto*;

◇ /ɔ *tr.* o/: *gotta*;

◇ /o/: *ghiotto*, *rotta/o*, *(la) botte*, *acquedotto (via-*, *oleo-)*, *corrotto*, *prodotto*, *dedotto*, *ridotto*, *inghiotto*, *sotto*

-**ottol**- /ɔ/ (sost.): *pallottola*, *nanerottolo*…

-**ozz**- /ɔʦʦ/ (sost.): *tavolozza*, *predicozzo*…;

◇ /oʦʦ/ (non suffisso): *pozza/o*, *mozzo*, *singhiozzo*; *sozzo*; *gozzo*…;

◇ /oʣʣ/: *rozzo*

-**o**–**C** /ɔ/ (conson. finale): *còlor*, *Don*, *monitor*, *monster*, *nobis*, *nord*, *plotter*, *Robin*, *stop*;

◇ /o/: *col*, *con*, *non*

-**o**-**V**-**V**$_1$ /ɔ/ (con *suffissoidi* non-accent.): *anatomico*, *catastrofico*, *diabolico*, *metaforico*, *nevrotico*, *olimpionico*…

-**o**-**V**-**V**$_2$ /ɔ/ (in parole terzultim.): *rotula*, *onice*, *modulo*…; *complice*, *complico*, *concavo*, *corico*, *formulo*, *torpido*; *vomere*, *nomino*, *omero*, *organo*;

◇ /ɔ *tr.* o/: *gomena*, *ricovero*;

◇ /o/ (plur. verb. e infiniti in *-no*, *-mo*, *-ro*, *-re*): *móntano*, *pongono*, *tornino*, *fossimo*, *corsero*, *rodere*…;

◇ inoltre /o/: *forfora*, *porpora*, *tortora*, *coltrice*, *folgore*, *polvere*, *rondine*, *dodici*, *gomito*, *mormoro*, *sgombero*…; *quattordici*, *compito*, *fondaco*, *scortico*; *cotica*, *pomice*, *rovere*, *Foscari*, *logoro*, *rosico*, *torbido*…;

◇ /o *tr.* ɔ/: *sordido*, *moccolo*;

◇ (con *-ol-*) /ɔ/: *donnola*, *bossolo*, *mongolo*, *Romolo*;

◇ /o/: *bombola*, *gondola*, *roncola*, *tombola/o*, *brontolo*, *capitombolo*, *dondolo*, *gongolo*, *sgocciolo*, *torsolo*…; *bitorzolo*; *vongole*, *ciondolo*, *Boscolo*, *Foscolo*

-**oCVV** /-ɔ/ (*o* + conson. + 2 vocali grafiche): *erronei*, *roseo*, *conio*, *mogio*, *ozio*, *socio*…;

◇ /o/: *incroci(o)*

-**oV** /ɔ/ (*o* + vocale): *boa*, *canoa*, *eroe*, *Zoe*, *boy*, *poi*; *pazzoide*, *ti-*

roide;
◇ /o/: *coi* (*con i*), *noi*, *voi*
-**uo**- /wɔ/: *Liguori*, *puoi*, *tuoi*, *buono*, *suono*…; *tuorlo*;
◇ /-wo-/: *languore*; *liquore*;
◇ /-uˈo-/: *lussuosa*, *affettuoso*…

3.4. La pronuncia dell'«s» e della «z»

Affrontiamo ora brevemente la questione della pronuncia di questi grafemi, dato che ormai non vale la pena dedicarvi troppo tempo, come invece fanno altri (ferma restando la consultazione del *D^{i}PI*).

Anche per le consonanti, come per le vocali, i problemi ortoepici sorgono dall'incongruenza grafica: le coppie di fonemi /s, z/ e /ʦ, ʣ/ hanno, infatti, ciascuna un solo grafema, rispettivamente, *s* e *z*.

Per quanto riguarda la *-s-*, in latino esisteva solo quella non-sonora ma, com'è avvenuto per altre consonanti (da *ripam*, *stratam*, *acum* sono derivati rispettivamente *riva*, *strada* e *ago*), s'è avuto, col tempo, il passaggio all'*-s-* sonora. (Stessa cosa per la *-z-*: da fonemi non-sonori s'è passati alla /ʣ/ iniziale sonora.)

Malgrado le prescrizioni della pronuncia toscana, dei dizionari obsoleti e delle «accademie di dizione», ormai nell'italiano neutro moderno s'è imposta la pronuncia sonora dell'*-s-*: oggi, infatti, si tende a usar /s/ (non-sonoro) tra vocali solo nel caso di *composizione*, ossia quando il secondo elemento della parola inizia per *s*V- e tende a mantenere un valore semantico autonomo.

S'è imposto, quindi, il modello «nordico», che «sente» la differenza tra *s* e *z* non-sonore e sonore, pur con una netta prevalenza delle sonore; un parlante settentrionale ha, almeno, una maggiore sensibilità per i composti, che quindi rispetta di piú (come in *qualsiasi*, *cercasi*, *semiserio*, *Montesano*, *altresí*, &c).

Nell'Italia del Centro-Sud (eccetto la Toscana), invece, esiste solo il fonema /s/ (non-sonoro) e, quando si vuol parlar «be-

ne», si tende a sonorizzare tutte le /-V*s*V-/, comprese quelle dei composti evidenti (persino in *presalario* e *qualsiasi*, che diventano, assurdamente, */prezaˈlarjo, kwalˈsiazi/). E càpita di sentir anche cose come *la sera* */laˈzera/!

Nella pronuncia moderna, comunque, si consiglia di mantenere l'*s* (/ˈlɛsse/) non-sonora, /s/, oltre che nei casi in cui si percepisca chiaramente la composizione, anche in altri in cui non è piú avvertita, come in *preside*, *proseguire*, *risentimento*, *riserva*…

Per quanto riguarda la *z*, infine, la /ʦ/ iniziale di parola si sta perdendo anche nella pronuncia toscana urbana, ma per i pochi puristi rimasti, si può consigliare /ʦ/ nei seguenti casi: *zio*, *zampa*, *zitto*, *zoppo*, *zucca*, *zucchero*, *zuppa*…(anche in forme come *azzeccare*, *azzittire*, *azzoppato*, *azzuffarsi*, *inzupparsi*…).

3.5. Giocando con le «coppie minime»

E per concludere con l'ortoepía segmentale, indichiamo, qua sotto, alcuni esempi di *coppie minime*, tipiche dell'italiano neutro, che aiutano a evitare la confusione di pronuncia e, dunque, anche di significato, tipica delle pronunce regionali:

/e*/ *e* (cong.)	/ɛ*/ *è*
/o*/ *o* (cong.)	/ɔ*/ *ho*
/ˈesse/ *esse cantano*	/ˈɛsse/ *un'esse maiuscola*
/aʧˈʧetta/ *accetta affilata*	/aʧˈʧɛtta/ *accetta le scuse*
/akˈkorsi/ *accorsi in aiuto*	/akˈkɔrsi/ *non me ne accorsi*
/afˈfetto/ *affetto il prosciutto*	/afˈfɛtto/ *affetto e amore*
/ˈbotte/ *la botte del vino*	/ˈbɔtte/ *le botte che ho preso*
/ˈkoʎʎi/ *cógli/con gli*	/ˈkɔʎʎi/ *cogli la prima mela!*
/ˈkolla/ *cólla/con la*	/ˈkɔlla/ *colla adesiva*
/ˈkolto/ *colto e raffinato*	/ˈkɔlto/ *ho colto i pomodori*
/konservaˈtori/ *conservatori (politici)*	/konservaˈtɔri/ *conservatori (musicali)*
/korˈresse/ *se corresse*	/korˈrɛsse/ *corresse gli errori*
/ˈkreta/ *creta da lavorare*	/ˈkrɛta/ *l'isola di Creta*

/ˈdetto/ *Luigi detto Gigi*	/ˈdɛtto *tr.* ˈdetto/ *detto la lettera*
/ˈeska/ *esca per pescare*	/ˈɛska/ *esca da casa mia!*
/ˈforo/ *il foro della pallottola*	/ˈfɔro/ *un principe del foro*
/ˈfosse/ *se fosse vero*	/fɔsse/ *le fosse scavate*
/imˈposta/ *m'è stata imposta!*	/imˈpɔsta/ *chiudo/pago l'imposta*
/ˈledʒdʒe/ *rispetta la legge*	/ˈlɛdʒdʒe/ *lui legge*
/ˈpeska/ *la pesca del tonno*	/ˈpɛska/ *una pesca matura*
/sˈkopo/ *scopo il pavimento*	/sˈkɔpo/ *lo scopo da raggiungere*
/sˈkorsi/ *gli anni scorsi*	/sˈkɔrsi/ *ti scorsi dalla finestra*
/ˈventi/ *venti gatti*	/ˈvɛnti/ *i venti che soffiano*
/ˈvolgo/ *il volgo ignorante*	/ˈvɔlgo/ *volgo lo sguardo*
/ˈvolto/ *un bel volto*	/ˈvɔlto/ *mi volto verso di te.*

3.6. Le parole nella frase: la prosodía

Dopo avere sciolto l'enigma circa la pronuncia di parole come *tempo* e *presidente*, l'allievo impaziente penserà d'aver concluso il suo studio: il bello, invece, deve ancora venire!

Già all'interno della parte sull'ortoepia, infatti, come s'è visto nello schema iniziale, dobbiamo introdurre il discorso sugli elementi prosodici, che completeremo nei prossimi capitoli sull'intonazione sull'ortologia.

La PROSODÍA è lo studio delle caratteristiche d'una lingua per l'*accento*, l'*intonazione* e la *quantità* (o *durata*).

Immaginiamo la lingua pronunciata come una sorta d'«onda sonora», in cui foni, parole, gruppi accentuali (o ritmici) si compongono in uno speciale flusso, con molte licenze e cambiamenti rispetto a quanto sta scritto. In questo «divenire linguistico», si ripercorre un gioco che accomuna bambini e adulti: il bellissimo gioco della lingua. Come per costruire si parte dal mattoncino per poi via via erigere palazzi, è lo stesso, infatti, per l'«arte compositiva» delle parole e delle frasi: si parte dai singoli suoni, che abbiamo già analizzato.

Incominciamo, dunque, a unire questi suoni, a partir dalla sillaba, per poi trattar, in questa sezione, l'elemento prosodico dell'*accento*.

a) La sillaba

Tutti credono di sapere che cosa sia una *sillaba* eppure, come abbiamo preannunciato, il suo aspetto fonico va ben distinto da quello grammaticale: la sillaba grafica (*grafo-sillaba*), infatti, è altra cosa rispetto a quella naturale *fonica* (*fono-sillaba*), come vediamo in /ˈfɛs-ta/ (fonica) e *fe-sta* (grafica).

La scuola, ancora una volta, ha perpetuato delle abitudini basate solo sull'italiano scritto, senza mai nemmeno informar (e informarsi) sulla possibilità di scansioni diverse. Contrariamente al «buonsenso fonico» e alla naturalezza delle cose, infatti, si continua a pretender la divisione grafica in *pa-sta*, piuttosto che la piú spontanea in *pas-ta* (come nelle lingue sorelle: francese, spagnolo, portoghese, catalano e rumeno).

La divisione in sillabe della grafia, perciò, è spesso in palese contrasto con la sillabazione della lingua orale; lo stesso vale per le cinque consonanti *autogeminanti* (/ɲ, ʎ, ʃ, ʦ, ʤ/, che non sono mai brevi dopo vocale):

fe-sta, *ri-sma*, *Fau-sto*, *ba-gno*, *fo-glio*, *pe-sce*, *da-zio*, *a-zo-to*
/ˈfɛs-ta, ˈriz-ma, ˈfaus-to, ˈbaɲ-ɲo, ˈfɔʎ-ʎo, ˈpeʃ-ʃe, ˈdaʦ-ʦjo, adʒ-ˈdʒɔ-to/.

Come si vede, i problemi principali (causa d'angosce ed errori non solo nella scuola primaria), riguardano l'assegnazione di *s* /s, z/ preconsonantica.

Prendiamo, inoltre, la parola *mai*: secondo la tradizione grafica e metrica, essa ha una sola sillaba, mentre *mia*, *mie*, *mio* ne avrebbero due (*miei*, invece, una sola!). In realtà, considerando le cose dal punto di vista fonico, in tutti questi casi c'è sempre un'unica *fonosillaba*, ognuna costituita da una sequenza di foni: [i, a], pur avendo una differenza di grado d'apertura, rientrano, infatti, nello stesso gruppo *vocalico* (nella scala di sillabicità).

Ma definiamo meglio la sillaba dal punto di vista della pronuncia: per *fonosillaba* s'intende l'unità fondamentale del linguaggio parlato, la piú piccola capace di costituire un enunciato (*Sí*, *Tu*, *Qua*, ma anche *E*, *O*, *A*, &c). Essa è una realtà fonica,

uditiva e articolatoria di cui sono coscienti tutti i parlanti (anche analfabeti), la quale comporta un simultaneo incremento della tensione muscolare generale e dell'energia fonatoria: un fenomeno notevole per una «cosa» apparentemente cosí piccola!

Riprendendo gl'insegnamenti scolastici, sappiamo poi che le sillabe si distinguono in: «aperte» (o meglio *non-caudate*), terminanti in vocale (*patatine* /pa-ta-ˈti-ne/), e «chiuse» (*caudate*), terminanti in consonante (*aspettar* /as-pet-ˈtar/), ognuna, a sua volta, divisa in semplice e composta. Le *semplici* sono le sillabe formate da una sola vocale, seguita da una o piú consonanti, le *composte* sono le sillabe con due elementi (veramente) vocalici.

(FONO)SILLABA	*semplice*	*composta*
non-caudata («*aperta*»)	V	VV
caudata («*chiusa*»)	VC	VVC

Naturalmente, in un testo orale, le sillabe costituiscono le parole e tutte insieme formano sequenze piú ampie, dette *gruppi ritmici* (o *gruppi accentuali* o *ritmíe*): ciò che costituisce, dunque, il particolare *ritmo* d'una lingua orale è l'alternanza di sillabe nella catena parlata, con un numero che varia, in una ritmia, da una a una decina, a seconda della lingua, della velocità d'emissione e del messaggio. Le sillabe sono legate da un senso globale unitario e alternano sillabe piú prominenti (accentate) a molte altre meno prominenti (non-accentate).

Quello che dobbiamo capire, quindi, è che quando si parla (e anche quando si trascrive), si viene a crear un certo ritmo di suoni e parole, ossia delle costruzioni sonore: piuttosto originale rispetto alla scrittura. Questo discorso anticipa l'argomento della suddivisione degli enunciati e delle pause, di cui ci occuperemo nell'ortologia.

Prendiamo intanto esempi come *Lavena*, *l'avena*, *la vena*: nella catena parlata, a differenza della grafia, non si distinguono le parole, giacché nei tre casi abbiamo una sola ritmia (/laˈvena/); solo il contesto o la situazione permetterà di differenziar-

ne i significati. Ciò vuol dire, dunque, che la *sillabazione*, in italiano, avviene oltrepassando i confini delle singole parole, in modo da costituire fonosillabe diverse, ma contigue:

un'altra /uˈnal-tra/, *non è vero* /no-nɛvˈve-ro/,
per andare a Roma /pe-ranˈda-r(e)arˈro-ma/.

Come noteremo, quando nella frase abbiamo l'incontro di *un*, *un'*, *in*, *con*, *non*, *per*, *-r* (dell'infinito) con una vocale iniziale seguente, nella pronuncia neutra le consonanti finali passano all'inizio della sillaba successiva, come avviene per *l'*, *d'*, *m'*, *t'*, *s'*, *v'*, *c'*, *n'*:

l'ora, *d'oro*, *m'è*, *t'ho*, *s'era*, *c'è*, *ce n'ho*
/ˈlo-ra, ˈdɔ-ro, mɛ, tɔ, ˈsɛ-ra, ʧɛ, ʧe-ˈnɔ/
un urlo, *un'ora*, *in aria*, *non è*, *per Elisa*, *qual è*
/u-ˈnur-lo, u-ˈno-ra, i-ˈna-rja, no-ˈnɛ, pe-re-ˈli-za, kwa-ˈlɛ/
poter andar oltre
/po-ˈte-ran-da-ˈrol-tre/.

Se, inoltre, nella frase, si trovano combinazioni di vocali finali e iniziali di parole contigue, nella pronuncia neutra, di solito, si verifica *l'elisione*, specie per gli articoli, mentre in altri casi è facoltativa, o possibile:

l'amica, *l'ho vista*, *quest'anno*, *bell'uomo*
[laˈmiːka, lɔvˈvisːta, kwesˈtanːno, bɛlˈlwɔːmo]
voler(e) andar(e) ancora
[voˈleˑ ɾanˌdaɾaŋˈkoːɾa, voˌleɾanˌdaɾaŋˈkoːɾa, voˈleˑɾeˌanˌdaɾeaŋ-ˈkoːɾa].

A proposito d'*elisione*, generalmente si tende a non usarla quasi mai, nemmeno davanti alla stessa vocale, sempre a causa delle solite «leggende metropolitane» della nostra «tradizione» scolastica; probabilmente anche per il fatto che il fenomeno «suona» o troppo letterario e arcaico, o troppo dialettale.

Nel parlato spontaneo del Centro, però, le frequenti elisioni aiutano a render piú fluido il ritmo dell'enunciato: meglio pronunciar e scriver *senz'indugio*, *ancor(a) un giorno*, *pover(o) uomo*, *volevan(o) entrare*, piuttosto delle forme senz'elisione o troncamento.

Se avessimo seguíto alla lettera gl'«insegnamenti», avremmo, invece, continuato a usar, sia nello scritto che nel parlato, forme quali *lo imparo*, *ci eravamo*, *della amica*. Per non parlare, poi, dell'assurdo obbligo scolastico di reintegrare nello scritto, a fine riga, la vocale elisa o troncata, come in **quello uomo*, **lo orario* (invece della normalità fornita da *quell'uomo*, *l'orario*!). Si tratta di vere forzature irrispettose della lingua.

E volendo concludere con le cattive abitudini, liberiamoci anche della cosiddetta *d* «eufonica» di *ad*, *ed*, *od*. Anche su questo, c'è oggi una tal confusione, che alcuni insegnanti della «vecchia guardia» pretendono forme quali «ed, ad», e molti studenti terrorizzati, per… non sbagliare, «eufonizzano» persino davanti a consonante («ad mangiare»!).

Piuttosto che scriver e dire, pertanto, *ad Ulisse*, *ed Elena*, *od anche*, ormai auliche, è meglio /au'lisse, e'ɛlena, o'anke/, aggiungendo *-d* solo davanti alla stessa identica vocale, considerata dal punto di vista fonico. Quindi: *a a-* → *ad a-* (*ad Ancona*), *e e-* → *ed e-* (*ed elementi*); ma, *e Elena* /e'ɛlena/. Già parecchi evitano, oggi, *od* in ogni caso (un buon auspicio, si spera).

Forme come *ad esempio* e *per iscritto* resistono ancora, perché sono delle formule fisse che si potrebbero lessicalizzare, scrivendole unite (*adesempio*, *periscritto*), come già avviene con *perlopiú*, *perlomeno* &c.

Concludendo il discorso sulla scansione sillabica, accenniamo infine agl'incontri di consonanti: nella lingua neutra si dovrebbero pronunciare tutte (*atmosfera*, *tecnica*, *psicologia*, *etnico*, *Israele*, *in Svezia*, *instradare* &c), cosí come si dovrebbero mantenere, nella pronuncia, le consonanti finali scritte di parole straniere (però, non quelle francesi che non si pronunciano).[2]

In molti italiani regionali, tuttavia, è diffusa la tendenza ad assimilare, inserendo persino, specie al Sud, un elemento voca-

[2] Anche nella pronuncia della parola *computer* /kom'pjuter/, per esempio; a meno che non si voglia scimmiottar l'inglese neutro britannico, non ci si può esimer dal far sentir l'*r* finale (come in pronuncia americana e internazionale, pur se realizzato all'italiana; ma –soprattutto– si deve pronunciar anche [j])! In francese, non si devono pronunciar le *t*, *d* finali di *collant*, *clochard*, &c.

lico; s'arriva cosí quasi a pronunciare *tènnica*, *tècchenica* o *la pissicolo(g)gía*:

/ˈtɛknika/ [ˈtɛkːnika] [↓ˈtɛnːni-, ↓ˈtɛkːkeni-, ↓ˈtɛkːkini-, ↓ˈtɛkːkəni-]
/lapsikoloˈʤia/ [lapˌsikoloˈʤiˑa] [↓lasˌsi-, ↓laˌpissi-, ↓ˌlapəˌsikoloʤˈʤiˑa].

D'altronde, anche molti «laureati», o eminenti personaggi pubblici o politici, tendono a compiere il medesimo scempio linguistico…

b) Dittonghi, iati e sequenze /CV/

Facciamo ora un breve cenno a un'altra causa d'affanni negli anni scolastici: la differenza tra dittongo e iato. Anche in questo caso, però, bisognerà basarsi solo sulla realtà fonica, in modo da distinguere tra il *vero dittongo*, lo *iato* e la semplice sequenza di suoni appartenenti a due categorie diverse (e opposte).

Gli unici veri *dittonghi*, infatti, dal punto di vista fonico, sono le sequenze di due vocali, la prima delle quali può esser accentata (il vecchio «dittongo discendente»). Poiché, però, sono varie le possibilità d'incontro di due vocali, i dittonghi dell'italiano sono molti, anche se i piú frequenti sono [ai, ɛi]: *farai*, *direi*. Ci sono dunque dittonghi in: *noi*, *pausa*, *fai*, *auto*, *autentico*, *pauroso*, *euro*, *aitante*, *Andrea*, *Paolo*, *mia* (dittongo monosillabico), &c.

Non sono, invece, dittonghi, ma solo sequenze d'una consonante e d'una vocale, quelli che si definivano «dittonghi ascendenti» [jɛ, ja, wa, wɔ], &c, come nel caso di *iena*, *piano*, *quando*, *uomo*; e *chiudi*, *fiore*, *guerra*, *qui*. Non esistono, infatti, le famigerate *semi-vocali* o *semi-consonanti*: [j, w], come sappiamo, sono semplicemente delle consonanti!

Anche per quanto riguarda lo *iato*, la scuola ci ha insegnato male, poiché l'unico vero caso è costituito da qualsiasi vocoide non-accentato, seguito da altro vocoide accentato o semi-accentato [VˈV, VˌV]. *Paura* sarà dunque iato, mentre *pauroso* è un normale dittongo:

beato, *riesco*, *paura*, *beatitudine*
[beˈaːto, ɾiˈɛsːko, paˈuːɾa, beˌatiˈtuːdine] IATO

Beatrice, *riuscendo*, *spaurito*, *beatitudine*
[beaˈtriːtʃe, ɾiuʃˈʃɛnːdo, spauˈɾiːtσ, ˌbeatiˈtuːdine] DITTONGO
pausa, *Paola*, *mai*, *mia*, *riavere*, *corteo*
[ˈpaˑuza, ˈpaˑola, ˈmaˑi, ˈmiˑa, ɾiaˈveːɾe, koɾˈtɛˑo] DITTONGO.

Bisogna considerare, però, che la distinzione tra iato e dittongo dipende anche dalla velocità d'emissione: in pronuncia lenta o enfatica, infatti, possono esserci frequenti iati, anche nel caso di parole come *piano* e *quando*: /ˈpjano, ˈkwando/ [ˈpjaːno, piˈˈaːnoˑ; ˈkwanːdo, kuˈˈaˑnːdoˑ].

E per finire, una curiosità: i presunti «trittonghi» tanto cari a Berlusconi (e ad altri che cercano di «darsi un tono»), come nei «disusati» *giuoco* e *figliuolo*, in realtà non esistono come tali! A parte il fatto, poi, che si tratta di residui «giurassici» della lingua, vanno interpretati adeguatamente: non si tratta di 3 vocali, infatti, bensí di sequenze di 2 consonanti + 1 vocale, come nel caso di *quiete*, *seguiamo*, *ai(u)ole*: /ˈkwjɛte, seˈgwjamo, aˈj(w)ɔle/.

La scuola e le grammatiche non si sono mai dimostrate tanto «fuori dal mondo», come quando ci raccontano che la parola *aiuole* è importantissima nell'insegnamento, perché è l'unico esempio di parola che «contiene tutte e 5 le vocali italiane». È assurdo doverne parlare, ma la tragica realtà è proprio questa… Prima di tutto, le vocali italiane non sono 5, ma 7: /i, e, ɛ, a, ɔ, o, u/; 5 sono solo le misere lettere dell'alfabeto. Ma, ciò che è peggio, *aiuole* al massimo contiene solo 3 vocali (/a, ɔ, e/) e 3 consonanti (/j, w, l/): /aˈjwɔle/.

3. 7. L'accento

Sempre proseguendo nel nostro gioco compositivo sonoro, troviamo, ora, un altro elemento importante della prosodía, ossia l'accento, sia di parola che di frase.

Solitamente, persone anche colte e gli «esperti di dizione» riferiscono il termine «accento» all'apertura o alla chiusura delle vocali («*é* ≠ *è*», «*ó* ≠ *ò*»): ma l'*accento* vero è altra cosa…

a) L'accento di parola

Quando trattavamo della sillaba, dicevamo che nella sequenza ritmica della catena parlata, s'alternano molte sillabe poco prominenti, a poche altre prominenti: ora questa prominenza è data soprattutto dall'accento, che si combina con altri tre elementi: *timbro*, *tonalità* e *durata*. Quello che tutti percepiscono, perciò, è che, nel porre l'accento s'una certa sillaba, ogni parlante fa uno sforzo relativamente maggiore, rispetto alle altre sillabe deboli.

Verificando coi soliti «corsisti», tuttavia, non è raro incontrare casi in cui, oltre a non percepire affatto l'apertura e la chiusura delle vocali, certi non sono in grado di capire dove cada l'accento d'una parola: in *cavallo* e *margherita*, per esempio, spesso si procede a caso, mentre non si sbaglia se l'accento è indicato graficamente, come in *farà*, *cosí* e *universalità*.

Certi grammatici (anche latini), per recuperare questi fenomeni di «sordità», usavano un espediente semplice, ma utile ancor oggi: per far capire quale sia la sillaba accentata, basta dire le parole in questione come gridandole a qualcuno lontano, continuando poi a pronunciarle solo fingendo di gridarle; la sillaba accentata s'allunga e assume prominenza, anche se, poi, pure le altre sillabe aumentano un po'. Ciò funziona, tuttavia, solo per la propria lingua e per il parlante nativo, e non per gli stranieri, ovviamente.

Capire la posizione dell'accento in una parola è fondamentale, poiché in italiano, come in altre lingue, la sede dell'accento può aver valore distintivo, fonemico: se cambia l'accento, cambia anche il significato della parola. Osserviamo qui sotto alcuni esempi di *coppie minime omògrafe* (con stessa scrittura, ma con accento diverso):

(io) altero, *(è) altero*; *(l')ancora*, *(non) ancora*
/ˈaltero, alˈtɛro/, /ˈankora, anˈkora/

(è) impari, *(tu) impari*; *(i) principi*, *principi(o)*
/ˈimpari, imˈpari/, /ˈprintʃipi, prinˈtʃipi/

(sono) tenere, *(so) tenere*; *(so) leggere*, *(sono) leggere*
/ˈtɛnere, teˈnere/, /ˈlɛʤʤere, leʤˈʤɛre/.

Ovviamente, possono rientrar nella serie anche forme come *alterò* /alteˈrɔ*/, *imparò* /impaˈrɔ*/ (diverso da *imparo* /imˈparo/, e anche /printʃiˈpi*/, forma regionale di «principíno», *principí*, *principi'*), nonché *(un) principino* /printʃiˈpino/, e *(si) pricipino* /prinˈtʃipino/). Se gl'italiani identificano facilmente l'accento grafico, e il suo valore, invece, gli stranieri, soprattutto quelli che non abbiano accenti grafici nella loro scrittura, spesso non s'accorgono nemmeno della sua presenza.

Bisogna ricordare che, nelle trascrizioni serie, l'accento di parola (e dei *gruppi ritmici* o *ritmíe*) va segnato davanti alla sillaba, e non davanti alla vocale accentata (es. *vedere*, *assesto* /veˈdere, asˈsɛsto/ (/ve-ˈde-re, as-ˈsɛs-to/) e non */vedˈere, assˈɛsto/!).

Per quanto riguarda l'accento, è necessario, poi, adottare nuovi termini: anzitutto, come sappiamo, bisogna abbandonar il vecchio termine «tonico» per *accentato*.

In greco (antico), giustamente, indicava la prominenza *tonale*, mentre in latino e in italiano abbiamo prominenza *intensiva*, *accentuale*. Inoltre, per quanto riguarda la posizione dell'accento, è bene adeguarsi a un linguaggio piú moderno e internazionale, che qui riassumeremo in una tabella di confronto, rispettivamente, tra nuovi e vecchi termini, in ordine di ricorrenza:

ULTIMALE / «tronca» / («ossítona»)
accento sull'ultima: *verità*
PENULTIMALE / «piana» / («parossítona»)
accento sulla penultima: *andàre*
TERZULTIMALE / «sdrucciola» / («proparossítona»)
accento sulla terzultima: *pretèndere*
QUARTULTIMALE / «bisdrucciola» / («pro-proparossítona»)
accento sulla quartultima: *òspitano*

In media, in italiano prevalgono, infatti, le parole penultimali (una su due); seguono poi le terzultimali (una su dieci), le ultimali (una su trenta) e raramente le altre. Frequenti, anche se pochi, sono i monosillabi (uno su tre), perlopiú non-accentati (*proclitici*).

A causa della ben nota confusione tra grafia e pronuncia, anche per gli accenti, spesso, i concetti non sono abbastanza chiari: parole fonicamente ultimali come *idea* e *gelateria* vengono invece ritenute «piane» dalle grammatiche, mentre non si capisce che *prender*, *guardan*, *linea*, *mutuo* sono foneticamente penultimali (proprio come *prende*, *guarda*, *Lina*, *muto*). *Faran*, *signor*, *capii* sono, infine, ultimali come *farà*, *segnò*, *capí*.

Le parole dotte, i nomi classici o medici possono aver diverse accentazioni, anche se troppi dizionari ne indicano ancora una sola.

Nelle parole polisillabiche, tuttavia, non esiste solo l'accento principale: oltre alla sillaba coll'accento *primario* o *forte*, ce ne sono, infatti, altre con accenti *secondari*, utili a spezzare sequenze troppo lunghe di sillabe deboli, difficili da pronunciare. L'accento secondario, indicato di solito nelle trascrizioni fonetiche (ma non in quelle fonemiche), non ha, dunque, il valore distintivo di quello primario, poiché non cambia il significato delle parole.

Si segna con [ˌ], come ad esempio in *disponibili* [ˌdispoˈniːbili]. Vediamo di séguito alcuni casi:

fa	[ˈfa]
fabbro	[ˈfabːbɾo]
fabbrica	[ˈfabːbɾika]
fabbricano	[ˈfabːbɾikaˌno]
fabbricamelo	[ˈfabːbɾikameˌlo]
fabbricamicelo	[ˈfabːbɾikaˌmitʃeˌlo].

Ma come facciamo a sapere dove collocar gli accenti secondari? Se fossimo ascoltatori un po' meno distratti, ce n'accorgeremmo da soli!

Dovendo fornire delle indicazioni teoriche per l'accentazione secondaria neutra, nelle parole isolate, diciamo allora che è bene seguir le regole di composizione e derivazione lessicale: dato che, infatti, le parole polisillabiche sono spesso composte o derivate, si tende a collocare gli accenti secondari, sulle stesse sillabe su cui l'avevano le forme originarie.

Nella pronuncia spontanea rapida qualche accento secondario

può sparire, ma è decisamente molto meglio che non ci siano piú di tre sillabe consecutive non-accentate, in modo da non aver sequenze troppo lunghe di sillabe deboli. Vediamo alcuni esempi:

società, *capacità*, *beatitudine*, *razionalizzabilità*
[ˌsotʃeˈta, kaˌpatʃiˈta, beˌatiˈtuːdinᴇ, ˌrat͡stsjoˌnalid͡zˌd͡zabiliˈta]
artificialità, *utilitaristicamente*, *intelligentissima*
[arˌtifiˌtʃaliˈta, uˌtilitaˌristikaˈmenːte, inˌtelliˌd͡ʒenˈtisːsima]
articolazione, *immaginazione*, *ultraconservatore*
[arˌtikolat͡sˈtsjoːne, imˌmad͡ʒinat͡sˈtsjoːne, ˌultrakonˌservaˈtoːre]
intercontinentale, *premeditatamente*
[ˌinterkonˌtinenˈtaːle, ˌpremediˌtataˈmenːte, preˌme-].

Se però consideriamo le parole nella frase, la distribuzione degli accenti secondari può variare, a seconda del contesto ritmico in cui le parole si vengono a trovare. Possiamo, inoltre, aver l'attenuazione di qualche accento primario, se il primo dei due gruppi ritmici, fusi insieme, è qualcosa di noto o dato per scontato:

porto dei panini
[ˈpɔrto ˌdeipaˈniːni], [ˌpɔrtoˌdeipaˈniːni]
donna di servizio
[ˈdɔnna ˌdiserˈvit͡sːt͡sjɔ], [ˌdɔnnaˌdiserˈvit͡sːt͡sjɔ]
possono pretendere
[ˈpɔssoˌno preˈtɛnːdere], [ˌpɔssoˌnopreˈtɛnːdere].

b) L'accento di frase (ictus)

Oltre all'accento di parola, però, dobbiamo considerare che esiste anche l'accento di frase, che ci riporta al discorso sul *ritmo* e sulla giusta scansione dell'enunciato.

In modo spontaneo e spesso inconscio, suddividiamo, infatti, le parole all'interno della frase raggruppandole con senso; tale meccanismo, che avviene in ogni lingua, per quanto naturale, va tuttavia studiato ed esplicitato, anche perché, come ben sappiamo, per tradizione italiana, siamo «abituati» a scomporre, anche nel parlato, in modo identico allo scritto.

I *gruppi accentuali* e *ritmici*, invece, devono seguire la struttura fonica della lingua, in modo da formare delle porzioni unitarie di significato, ognuna, appunto, col suo accento forte o primario (*ictus*). L'*ictus* s'identifica, dunque, con ogni accento di parola che rimanga tale anche nella frase, mentre nel caso di *tre gatti* [treg'gat:ti] si produce un solo gruppo ritmico. Quando parliamo, alterniamo nei gruppi accentuali e ritmici, sillabe con accento di frase (ictus, accento *forte* o *primario*), sillabe con accento *medio* o *secondario*, sillabe prive d'accento (accento *debole*, o *ridotto*), pur se sempre udibili.

Ricreiamo cosí, nel parlato, nuovi «raggruppamenti» di parole e nuove divisioni, mettendo l'accento, in una frase, s'una parola piú che s'un'altra, a seconda di ciò che si vuole comunicare. Come spiegheremo meglio parlando d'ortologia, dare rilievi diversi, vuol dir, infatti, cambiar il significato dell'enunciato.

Quando il cancelliere tedesco Angela Merkel disse, a proposito della corsa agli armamenti dell'Iran, *Non possono avere l'atomica!*, avrebbe potuto intender due cose ben diverse:

1) non devono aver la bomba: *Non **possono** avere l'atomica*
2) è improbabile che l'abbiano: *Non possono **avere** l'atomica.*

Bisogna sempre considerare, però, che nella comunicazione effettiva ed espressiva, ci possono essere deviazioni dal ritmo schematico normale; nel parlato veloce, per esempio, si possono avere anche sillabe con accento *ridotto*, cosí come possono ricorrer sillabe con accento *extraforte*, cioè *enfatico* (ne parleremo).

Per scopi comunicativi particolari, oltre ad attenuazioni e soppressioni, si possono verificar, inoltre, spostamenti d'accento, persino con due accenti forti su due sillabe contigue, anche se, di solito, l'italiano neutro non l'accetta.

Insomma, pur restando in presenza d'un modello genuino e spontaneo (da veri nativi monolingui), spesso, nella realtà, le cose cambiano.

Nei casi seguenti, la prima pronuncia è quella neutra, piú spontanea e diffusa nel Centro, mentre le altre, pur se accettabili, sono piú legate alla grafia:

mi dirà «sí»
[miˌdiɾasˈsi] e [ˌmidiˌɾasˈsi, miˈdiɾas ˈsi, miˈdiˑras ˈsi]
metà dose
[ˌmetadˈdɔːze] e [meˌtadˈdɔːze, ˈmetad ˈdɔːze, ˈmeˑtad ˈdɔːze].

Ci sono situazioni, poi, in cui diventa un po' difficile distinguere: nei casi di *fuggí svelto* e *fuggi svelto*, ad esempio, può succedere che, anche nel secondo esempio, ci possa esser attenuazione del primo accento, specie in pronuncia veloce. Invece nel caso di *fuggí súbito* rispetto a *fuggi subito* si riesce a distinguere meglio, in pronuncia neutra, grazie alla *cogeminazione*:
fuggí svelto
[ˌfudʒdʒizˈvɛlːto] e [fudʒˌdʒizˈvɛːlto, ˈfudʒdʒiz ˈvɛlːto]
fuggi svelto
[ˈfudʒdʒiz ˈvɛlːto] e [ˌfudʒdʒizˈvɛlːto]
fuggí súbito
[ˌfudʒdʒisˈsuːbitσ] e [fudʒˌdʒisˈsuːbitσ, ˈfudʒdʒis ˈsuːbitσ]
fuggi súbito
[ˈfudʒdʒi ˈsuːbitσ] e [ˌfudʒdʒiˈsuːbitσ].

A parte la differenza tra la teoria e la prassi, comunque, solitamente, quando le persone leggono, commettono notevoli errori, inaccettabili anche nella pratica reale. Per esempio si dà rilievo comunicativo ad alcune parole e concetti, piuttosto che ad altri, come fanno spesso i giornalisti-speaker. Ma qui, inizierebbe un'altra storia…

Come appendíce alla specifica questione dell'ortoepia, diamo ora qualche esempio d'*accento primario*, scegliendo, tra le infinite parole, alcune tra quelle di cui spesso si sente una cattiva pronuncia, specie alla televisione, alla radio, tra presentatori, speaker &c, privilegiando vocaboli non troppo ricercati e abbastanza diffusi.

Normalmente l'accento italiano è penultimale, ma siccome non è sempre cosí, come al solito, per non sbagliare, è bene consultare il *DⁱPI*. Questa volta si sono indicate, oltre che le forme tradizionali dopo «.» e intenzionali dopo «↑», anche quelle

«accettabili» dopo «,» (ormai, sono da preferire, infine, *guàina*, *leccòrnia*, *zàffiro*… alle forme piú tradizionali *guaína*, *leccornía*, *zaffíro*):

alacre /ˈalakre, aˈla-/
alopecia /alopeˈʧia, -ˈpɛʧa/
alveo /ˈalveo/
amaca /aˈmaka/
appendice /appenˈdiʧe/
arteriosclerosi /artɛrjoskleˈrɔzi, -ˈklɛro-/
bolscevico /bolʃeˈviko, -ʃɛ-/
circuito (sost.) /ʧirˈkuito/
coccige /koʧˈʧiʤe, ˈkɔʧʧi-/
codardia /kodarˈdia/
concime /konˈʧime/
congrega /konˈgrɛga/
corrugo /korˈrugo/
cosmopolita /kozmopoˈlita/
cupido (agg.) /ˈkupido/
devio (vb.) /deˈvio/
diafano /diˈafano, ˈdja-/
diatriba /diaˈtriba-, ˈdja-, diˈa-/
diuresi /diuˈrɛzi, diˈure-, ˈdjure-/
edile /eˈdile, ˈɛdile/
efebo /eˈfɛbo/
elettrolisi /eletˈtrɔlizi, elɛttroˈli-/
fernet /ferˈnɛt, ˈfɛrnet/
fortuito /forˈtuito/
gomena /ˈgɔmena. -o-, goˈmɛ-/
gratuito /graˈtuito/
ilare (allegro) /ˈilare, iˈla-/
incavo (sost.) /inˈkavo, ˈin-/
infido /inˈfido/
kolossal /koˈlɔssal/
lubrico /ˈlubriko, -ˈbri-/
mediceo /meˈdiʧeo/
mimesi /miˈmɛzi/
mollica /molˈlika/
monolito /moˈnɔlito, monoˈli-/
Nevegal /neveˈgal/
ordalia /orˈdalja, -ˈlia/
palmares /palmaˈrɛs/
pedissequo /peˈdissekwo/
perone /peˈrone, ˈpɛ-/
persuadere /persuaˈdere, -suˈa-/
predestino /predesˈtino, -ˈdɛs-/
promoter /proˈmɔter/
pudico /puˈdiko, ˈpu-/
riesumo /riˈɛzumo/
robot /roˈbo, -ˈbɔt, ↑ˈrɔbot/
rubrica (agenda) /ruˈbrika, ˈru-/
salubre /ˈsalubre. -ˈlu-/
sartia /ˈsartja, -ˈtia/
tracimo /traˈʧimo/
tralice /traˈliʧe/
ubbie /ubˈbie, ˈubbje/
utensile /uˈtɛnsile. ↑-enˈsi-/

3.8. Durata

La DURATA (o «lunghezza» dei *segmenti fonici*) riguarda il «tempo» che s'impiega per pronunciare un certo suono o seg-

mento del discorso; quando tale quantità è «normale», breve (o scempia), si segna coi semplici simboli vocalici e consonantici; mentre, quando supera la normalità, va indicata con diacritici adeguati.

Esistono due tipi di durata: 1) *fonemica*, distintiva, 2) *fonetica*, non distintiva. Il primo caso, in italiano neutro, riguarda solo le consonanti, e è distintivo poiché cambia il significato delle parole: qui soccorre la scrittura, raddoppiando (geminando) il simbolo grafico (*aprendo*, *apprendo*; *micia*, *miccia*).

La distinzione tra consonanti scempie e geminate, non è affatto cosí «scontata»: negl'italiani regionali, specie nel Veneto, quasi non esiste, poiché si tende a «scempiar» tutto.[3]

Non tutte le consonanti, tuttavia, possono esser geminate: dei **23** fonemi consonantici dell'italiano neutro, **15** posson esser sia scempi che geminati (*geminabili*), mentre gli altri **8** si dividono in due gruppi: **5** *autogeminanti* (in posizione posvocalica) e **3** *ageminabili* (quest'ultimi sempre brevi):

i **15** *geminabili* sono: /m, n; p, b; t, d; k, g; ʧ, ʤ; f, v; s; r, l/
i **5** *autogeminanti* sono: /ɲ; ʦ, ʣ; ʃ; ʎ/
i **3** *ageminabili* sono: /z; j, w/.

Durata fonemica (o *fonematica*, distintiva) – consonanti:
es. *aprendo* ≠ *apprendo*; *a casa* /akˈkaza/ ≠ *la casa* /laˈkaza/

Durata fonetica (non distintiva) – vocali e consonanti:
es. *mano* [ˈmaːno], *dente* [ˈdɛnːte]

Il secondo caso, della durata *fonetica*, che riguarda sia vocali che consonanti, in italiano neutro non ha valore distintivo. Ciò vuol dire che si creano, comunque, degli allungamenti importan-

[3] Perfino un cognome «facile» come *Giovannelli*, nel Veneto, viene irreparabilmente confuso con *Giovanelli*, anche se la pronuncia sottolinea bene la differenza… Sembrano sciocche questioni, eppure creano grossi problemi all'anagrafe e alla burocrazia, anche di tipo «pirandelliano». Insomma, sbagliar pronuncia e, soprattutto, *non saper ascoltare* quella corretta, ingenera notevoli confusioni. Figuriamoci, poi, coi nomi stranieri.

ti prosodicamente, anche se non distintivi come, invece, nel caso d'altre lingue in cui la durata delle vocali differenzia le parole (*Stadt* /ʃtat/ «città», e *Staat* /ʃtaːt/ «Stato», in tedesco; *ship* /ʃɪp/ «nave», e *sheep* /ʃiːp/ «pecora», in inglese).

Pur se per un tempo molto breve, dunque, nella comunicazione verbale effettiva, la nostra voce si sofferma su alcuni segmenti fonici: questo tipo di durata, che indichiamo solo nella trascrizione fonetica e non in quella fonematica, richiede l'uso di due segni nuovi: il *crono* [ː] e il *semicrono* [ˑ] (es. *meno male* [ˈmeˑno ˈmaːle]).

Ciò può avvenire sia nelle parole isolate, che in quelle a fine enunciato: come vedremo, infatti, parlando d'intonazione, nella corretta pronuncia, con l'ultimo accento forte a fine frase (cioè in «tonía»), s'allunga l'ultimo elemento della fono-sillaba accentata, come indica la trascrizione fonetica. Se la sillaba accentata ha una sola vocale (*semplice*), essa s'allunga in caso di sillaba *non-caudata* («aperta»), come in [ˈmaːno]; mentre in caso di sillaba *caudata* («chiusa») s'allunga la consonante: [ˈdɛnːte]. Però, una vocale semplice accentata nell'ultima sillaba dell'enunciato resta breve; la sillaba accentata *composta* (cioè con due vocali assieme, un dittongo) ha invece il semiallungamento del primo vocoide. Ma è piú facile, vedendo degli esempi:

mano, *usa*, *dente*, *pasta*, *sogni*, *so*, *due*, *Freud*
[ˈmaːno, ˈuːza, ˈdɛnːte, ˈpasːta, ˈsoɲːɲi, ˈsɔ, ˈduˑɛ, ˈfrɔˑid] (in tonía).

Quando le stesse parole, però, si trovano in un gruppo accentuale prima della fine della frase (cioè in «protonía») la durata è ridotta e, per le vocali, al posto del crono pieno della tonia, nella trascrizione è sufficiente il semicrono (mentre si perde il crono delle consonanti):

[ˈmaˑno, ˈuˑza, ˈdɛnte, ˈpasta, ˈsoɲɲi, ˈduɛ, ˈfrɔid] (in protonía).

Per corregger eventuali errori regionali o individuali, è importante, dunque, rispettar la giusta durata vocalica e consonantica, cosa in cui ci aiuta la trascrizione fonetica, con cui avremo modo d'esercitarci. Ci possono esser, comunque, delle variazioni dovute a motivi interpretativi: in caso d'enfasi, per e-

sempio, come vedremo, si può allungar qualsiasi elemento delle sillabe, anche se non-accentato. Nella pratica linguistica, inoltre, anche tra professionisti, sono accettabili occasionali differenze della durata fonetica, specie accorciamenti, come nel caso frequente di /rr/ che, in sillaba non-accentata, può diventare [r] (corrispondente a [ɾr]): *arrivederci* /arrive'dertʃi/, [aɾˌrive'der:tʃi; ˌari-, aˌri-].

Nel caso, infine, dell'esatta durata di parole terminanti per vocale + *l*/*n* in tonía, l'italiano neutro si regola allungando la consonante posvocalica:

Anton, *festival* [an'tɔn: ('an:ton); ˌfesti'val: ('fɛs:tival)].

Lo stesso avviene per altre consonanti finali (anche gruppi) in sillaba accentata:

pus, *film*, *sport* ['pus:, 'fil:m, s'pɔr:t].

Se, però, finiscono per vocale + *r*, l'allungamento è, invece, sulla vocale:

bar, *amor*, *voler* ['ba:r, a'mo:r, vo'le:r].

3.9. Cogeminazione (o «rafforzamento sintattico») /-V*/

Riprendiamo, ora, il discorso sulla durata fonemica (consonantica), in riferimento alla *cogeminazione*, piú ambiguamente nota, però, come «rafforzamento sintattico».

Se consideriamo le parole *giacché* e *treppiede* /ʤak'ke*, trep'pjɛde/, pronuncia e grafia corrispondono, ma se prendiamo il caso di *già chiesto* e *tre piedi* /ʤak'kjɛsto, trep'pjɛdi/ non c'è corrispondenza, anche se la pronuncia è praticamente uguale…

Prima di spiegar il motivo di tutto questo, descriviamo intanto il fenomeno: in una sequenza di due parole, di cui la prima terminante in vocale e la seconda iniziante per consonante, si raddoppia la consonante. In trascrizione fonemica ciò è indicato da un asterisco dopo la vocale finale, «attivante» la cogeminazione: /-V*/.

Pronunceremo, pertanto, in italiano neutro: *a casa* /ak'kaza/ e *fa freddo* /faf'freddo/, come in un'unica parola (anche se

la scrittura, ovviamente, non ne tiene conto), e pronunceremo uguali anche sintagmi diversi:

addetta, *a detta*; *l'addetto*, *l'ha detto*
/adˈdetta/, /a* ˈdetta → adˈdetta/; /ladˈdetto/, /la* ˈdetto → ladˈdetto/
allume (di rocca), *al lume (di candela)*, *a lume (di naso)*
/alˈlume/, /al ˈlume → alˈlume/, /a* ˈlume → alˈlume/.

La causa, che ci riservavamo d'illustrare, dobbiamo cercarla nel «solito» latino; confrontando *ammetto* /amˈmetto/ e *a me* /amˈme*/, noteremo come /dm/ (a*dm*itto, a*d m*e) dia in entrambe /mm/: la *cogeminazione* è dunque dovuta all'assimilazione d'una o piú consonanti finali latine, con una consonante iniziale della parola seguente, sia tra parole diverse, sia all'interno di parola:

ad me /adˈmeː/ → /amˈme*/ *a me*
quid facis? /kwidˈfakis/ → /kefˈfai/ *che fai?*
lactem /ˈlaktem/ → /ˈlatte/ *latte*
capsam /ˈkapsam/ → /ˈkassa/ *cassa*.

In séguito la tendenza s'è estesa a monosillabi che in latino non avevano alcuna consonante finale, come alle prime persone singolari del presente indicativo *do*, *ho*, *sto* (*fo*, *vo*), per analogia con le terze *dà*, *ha*, *sta*, *fa*, *va*, da *dat*, *ha(be)t*, *stat*, *fa(ci)t*, *va(di)t*.

La cogeminazione, dunque, riguarda sia i monosillabi, sia i *polisillabi* ultimali, che hanno subíto la caduta d'una consonante o d'un'intera sillaba finale latina:

civitatem → cittàde → città vecchia /ʧittavˈvɛkkja/
per hoc → però mangia /perɔmˈmanʤa/

verrò domani, *caffè colombiano*
/verˈrɔd doˈmani, kafˈfɛk kolomˈbjano/
il Perú moderno, *trentatré lingue*
/ilpeˈrum moˈdɛrno, trentatrelˈlingwe/.

Tuttavia anche i quattro *bisillabi* penultimali *come*, *qualche*, *sopra*, *dove* (e le forme letterarie *contra*, *infra*, *intra*, *ove*, *sovra*), in italiano tradizionale cogeminano:

come me /komemˈme*/, *come sindaco* /komesˈsindako/
come mai? /komeˈmai. komemˈmai/
come sempre /komeˈsɛmpre. komesˈsɛmpre/
qualche tavolo /kwalkeˈtavolo. kwalketˈtavolo/
sopra niente /sopraˈnjɛnte. sopranˈnjɛnte/
dove vai? /doveˈvai. dovevˈvai/.

Nel caso di *come*, però, in pronuncia moderna, abbiamo due usi diversi: *appositivo* e *comparativo* piú «normale» – (1) seguíto da pronome personale, sostantivo (col partitivo *di*) e aggettivo: *come me*, *come Pietro*, *come gatti*, *come tua moglie*, *come veri signori*, e (2) quello seguíto da verbo, avverbio, congiunzione o preposizione: *come dire*, *come sempre*, *come se*, *come va?*, *come sei bravo!*

Nel primo caso avremo /ˈkome*/ (/ˈkome°/ in pronuncia «accettabile»); nel secondo, invece, /ˈkome°. ˈkome*/: concettualmente c'è, infatti, qui, minor coesione interna.

Per attivar la cogeminazione, tuttavia, non basta una normale sequenza di vocale e consonante, in quanto la prima parola deve aver «forza cogeminante» (esser *attivante*), e la seconda, legata alla prima dal punto di vista semantico e sintattico, deve cominciar per consonante semplice *geminabile* in posizione iniziale di sillaba, e non semplicemente di parola (compresa tra le 15 consonanti /m, n; p, b; t, d; k, g; tʃ, dʒ; f, v; s; r; l/; mentre ricordiamo che sono *ageminabili* le 3 /j, w; z/ (e /ʒ/ dei prestiti), *autogeminanti* le 5 /ʃ; ɲ; ʎ; ʦ, ʣ). Da notare che, se la seconda parola inizia con piú consonanti distribuibili su piú sillabe, la cogeminazione non scatta poiché, essendoci già una consonante che chiude la sillaba precedente, non se n'aggiunge un'altra uguale, per non complicare il tutto (la lingua tende a semplificare, e poco sopporta parole come *instradare*, *tungsteno*…):

sostare, *so stare*; *estivo*, *e stavo*; *estraneo*, *è strano*
/sos-ˈta-re, sɔs-ˈta-re; es-ˈti-vo, es-ˈta-vo; es-ˈtra-neo, ɛs-ˈtra-no/.

Esiste, dunque, una serie di parole, monosillabi e polisillabi, in grado d'attivar la cogeminazione (attivanti o geminanti);

ma esiste un'altra serie di parole inattivanti, o a-geminanti, incapaci di farlo. Non è bene memorizzar regole, né d'altra parte proceder a caso, perciò è importante sia «farsi l'orecchio» al fenomeno, sia «farsi l'occhio» consultando sistematicamente il *D^{i}PI*.

Ecco comunque, di séguito, la lista di monosillabi cogeminanti (seguíti da asterisco /V*/), e ageminanti (seguiti da pallino /V°/). Noteremo come *di* non cogemini (e non abbia accento fonico, né grafico) /di°/, mentre il sostantivo *dí* cogemina /ˈdi*/, e l'imperativo *di'* ha due possibilità /ˈdi°, ˈdi*/:

preposizioni:
di /di°/, *a* /a*/, *da* /da°. da*/, *giú* /ʤu*/, *su* /su*/, *tra* /tra*/, *fra* /fra*/
di lana /diˈlana/, *a cena* /aʧˈʧena/, *da solo* /daˈsolo. dasˈsolo/

congiunzioni:
e /e*/, *o* /o*/, *ma* /ma*/, *né* /ne*/, *se* /se*/, *che* /ke*/, *ché* /ke*/
e poi /epˈpɔi/, *se vuoi* /sevˈvwɔi/, *credo che venga* /kevˈvɛnga/, *se (lui) la prende* /se(lˈlui)laˈprɛnde/

verbi:
è /ɛ*/, *dà* /da*/, *do* /dɔ*/, *fa* /fa*/, *fu* /fu*/, *ha* /a*/, *ho* /ɔ*/, *può* /pwɔ*/, *sa* /sa*/, *so* /sɔ*/, *sta* /sta*/, *sto* /stɔ*/, *va* /va*/
è dolce /ɛdˈdolʧe/, *ho visto* /ɔvˈvisto/, *sa tutto* /satˈtutto/, *può salire* /pwɔssaˈlire/

avverbi:
là /la*/, *lí* /li*/, *qua* /kwa*/, *qui* /kwi*/, *già* /ʤa*/, *piú* /pju*/, *sí* /si*/, *no* /nɔ*/, *fa*, /fa*/, *giú* /ʤu*/, *su* /su*/, *un po'* /umˈpɔ°/
là dentro /ladˈdentro/, *qui c'è* /kwiʧˈʧɛ*/, *piú forte* /pjufˈfɔrte/, *un po' di tè* /umpɔdiˈtɛ*/

pronomi:
chi /ki*/, *che* /ke*/, *tu* /tu*/, *sé* /se*/, *me* /me*/ e *te* /te*/ «attivanti», *ciò* /ʧɔ*/
chi parte /kipˈparte/, *che sa* /kesˈsa*/, *a me piace* /ammepˈpjaʧe/

lessemi:
tre /tre*/, *tè* /tɛ*/, *sci* /*ʃi*/, *blu* /blu*/, *gru* /gru*/, *piè* /pjɛ*/, *re* (monarca) /re*/, *Po* /pɔ*/, *Bra* /bra*/
tre cani /trekˈkani/, *un tè freddo* /untɛfˈfreddo/, *blu mare* /blumˈmare/, *il Po superiore* /ilˈpɔs supeˈrjore/

articoli, ***pronomi***, ***particelle*** pronominali e avverbiali, ***dimostrativi***:

i /i°/, *la* /la°/, *le* /le°/, *li* /li°/, *lo* /lo°/, *gli* /*ʎi°/, *glie* /*ʎe°/, *mi*/*me* /mi°, me°/, *ti*/*te* /ti°, te°/, *si*/*se* /si°, se°/, *ci*/*ce* /ʧi°, ʧe°/, *vi*/*ve* /vi°, ve°/, *ne* /ne°/, *'sta* /sta°/, *'sto* /sto°/, *'ste* /ste°/, *'sti* /sti°/

i cani /iˈkani/, *la seta* /laˈseta/, *le vedo* /leˈvedo/, *gli dico* /*ʎiˈdiko/, *me ne vado* /meneˈvado/, *ci si sente* /ʧisiˈsɛnte/, *'sto tizio* /stoˈtitstsjo/

esclamazioni, ***onomatopee***, ***reduplicazioni***, ***imperativi***, ***forme apostrofate*** (da verificare una per una nel *DⁱPI*, avendo parecchie varianti utilizzabili):

bah /ba°/, *oh* /o°/; *glu glu* /glu(g)ˈglu*/; *lí lí* /li(l)ˈli*/, *no no* /nɔ(n)ˈnɔ*/

va' /va°, va*/, *sta'* /sta°, sta*/, *di'* /di°, di*/; *de'* /de°/

sta' calmo! /sta(k)ˈkalmo/, *de' Medici* /deˈmɛdiʧi/

lettere dell'alfabeto (*a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *g*, *i*, *o*, *p*, *q*, *t*, *u*, *v*), ***note*** musicali (*do*, *re*, *mi*, *fa*, *la*, *si*):

«*j*» / *i lunga* /ilˈlunga/, «π» / *pi greco* /pigˈgrɛko/

do diesis /dɔ(d)ˈdjɛzis/, *mi bemolle* /mi(b)beˈmɔlle/.

3.10. Altri tipi di geminazione

Ora, però, accenniamo ad altri casi di geminazione consonantica che, malgrado le somiglianze, non vanno confuse con la cogeminazione; parliamo di: *auto-geminazione*, *pre-geminazione*, *pos-geminazione*, *de-geminazione*.

L'*autogeminazione* riguarda le *cinque consonanti* foniche /ɲ; ʦ ʣ; ʃ; ʎ/, rappresentate graficamente da *gn*, *z* (sonora e non-sonora), *sc(i)*, *gli*, le quali, in pronuncia neutra, in posizione «debole» (posvocalica o graficamente intervocalica) sono sempre geminate, lunghe. Ciò sia all'interno di parola, che di frase, sempre per via dell'assimilazione.

Il fenomeno si segnala nella trascrizione fonemica con /*C-/ nelle parole isolate, oppure con /-C*/ in finale di parole straniere (dove, ovviamente, *C* = consonante fonica):

guscio, *scena*, *la scena*, *brioches*, *le brioches arrivano*; *segno*
/ˈguʃʃo, *ˈʃɛna, laʃˈʃɛna, briˈɔʃ*, lebriˈɔʃ ʃarˈrivano; ˈseɲɲo/
gnocchi, *gli gnocchi*, *paglia*; *zona*, *una zona*, *fez*, *il fez è lí*
/*ˈɲɔkki, (*)ʎiɲˈɲɔkki, ˈpaʎʎa; *ˈʣɔna, unaʣˈʣɔna, ˈfɛʦ*, ilˈfɛʦ tsɛlˈli*/.

È grazie all'autogeminazione, dunque, che possono riaver giustizia sulle proprie maestre, i famosi «cattivi» alunni che scrivevano *operazzione* con due *z*! Tali fonemi *autogeminanti* si scrivono, infatti, in un modo (piú approssimativo), ma si pronunciano in un altro.

L'altro caso di «falsa cogeminazione» è la *pregeminazione*: un allungamento della consonante iniziale di certe forme lessicali (indicato dall'asterisco /*C-/), indipendente sia dalla parola in vocale che precede, sia dalla natura del segmento.

Di dio può, quindi, pronunciarsi /didˈdio/ perché deriva da *d'Iddio*, e cosí per *(gli) dei*, *(una) dea*, *(le) dee*, o per cognomi e nomi tipo *Amadio*, *Graziadio*, *Pregadio*, che si possono tutti pronunciare anche con la doppia *d* («Pregaddio» &c).

Viene, inoltre, ormai (solo) tollerato che i doppiatori, per influsso regionale centromeridionale, usino spesso forme pre-geminanti, alcune con motivazione etimologica (*la*, *lí*; *qua*, *qui*):

vado là, *resta qui*, *non mangio piú*
/ˈvado ˈla*; -ol ˈla*/, /ˈrɛsta ˈkwi*; -ak ˈkwi*/, /nomˈmanʤo ˈpju*; -op ˈpju*/.

La *posgeminazione* (/-C*/) sembra l'inverso della cogeminazione, poiché riguarda la sequenza di due parole, la prima terminante in consonante (mono- o polisillabo ultimale, nomi spesso stranieri o dotti) e l'altra iniziante in vocale. Qui si può aver un allungamento della consonante finale della prima parola, per motivi ritmici legati all'accentazione e alla durata, nonché alla struttura sillabica tipicamente italiana:

gas asfissiante, *tram elettrico*, *Sud asiatico*, *tic esasperante*
/ˈga(s) sasfisˈsjante, ˈtra(m) meˈlɛttriko, ˈsu(d) daˈzjatiko, ˈti(k) kezaspeˈrante/

cognac all'uovo, *bazar elegante*, *hotel italiano*
/koɲˈɲa(k) kalˈlwɔvo, badzˈdza(r) releˈgante, oˈtɛ(l) litaˈljano/.

Il fenomeno si fa, però, meno frequente se l'accento non è sull'ultima sillaba della prima parola (*manager intelligente*, *radar antiaereo*, *rebus ingegnoso*), ma non avviene se la prima parola in consonante è una *proclitica* o una *troncata* (*ad altri*, *non è*, *signor Ugo*, *vuol avere*).

Concludiamo con la *degeminazione*. Molto diffusa al Centro e ormai «neutra», consiste nella realizzazione breve di certe cogeminate tradizionali, come /l/ di *l'* e di *la*, *le*, *lo*, negli articoli determinativi, ma anche nei pronomi personali *la*, *le*, *li*, *lo*:

farà l'attore /faˈra* + (o)latˈtore → faralatˈtore. farallatˈtore/
è la verità /ɛ* + (o)laveriˈta* → ɛlaveriˈta*. ɛllaveriˈta*/
perciò lo so /perˈʧɔ* + (o)loˈsɔ* → perʧɔloˈsɔ*. perʧɔlloˈsɔ*/.

Lo stesso avviene per /n/ iniziale di *non*, *ne* (ma non di *no*, *né*):
e non lo dice /e* + (o)nonloˈdiʧe → enonloˈdiʧe. ennonloˈdiʧe/
che ne so? /ke* + (o)neˈsɔ* keneˈsɔ*. kenneˈsɔ*/.

La degeminazione si può applicar anche in certe condizioni della prosodia, come in posizione debole nella frase (cioè non-accentata), o in pronuncia veloce; ciò vale, però, solo per forme di scarsa rilevanza lessicale (pur frequenti), come le preposizioni articolate:

alla sera; *dalle sette*; *sulla scia*
/allaˈsera, ala-; dalleˈsɛtte, dale-; sullaʃˈʃia, sulaʃ-/
con la colla (*colla colla*, *cólla còlla*)
/kollaˈkɔlla, kolaˈkɔl-, konlaˈkɔl-/.

3.11. Riepilogo

Fin qui, la teoria. Ma concludiamo, ora, con la situazione della cogeminazione nella pratica linguistica.

Innanzitutto, anche se la Toscana è ovviamente la zona d'Italia in cui il fenomeno s'applica di piú (seguono Roma, l'Um-

bria, le Marche, il Lazio, il Sud), il tipo di cogeminazione piú moderna è una specie di compromesso con l'uso romano (compresa la degeminazione d'articoli e pronomi). Il che non vuol dire che la cogeminazione non vada seguita, come tendono a fare oggi anche gli «specialisti della dizione», pur toscani. Malgrado la sua importanza, infatti, in Italia essa viene poco rispettata: al Nord non c'è e la s'evita come cattivo esempio «meridionale», e persino nel Centro-Sud, dove è presente nativamente, la si bandisce quale retaggio di pronuncia «regionale». Fanno eccezione le forme cristallizzate della grafia (*giacché*, *soprattutto*, *semmai*), o qualche diffusa espressione come *è vero*, *ha detto*, usata da giovani «allevati dalla *tv*».

Naturalmente bisogna saper usar la cogeminazione con discernimento… Prendiamo il caso, un po' limite, d'una sequenza di monosillabi attivanti *chi piú fa può piú se fa da sé*: ovvio che non faremo tutte le cogeminazioni, ma le sceglieremo a seconda dell'interpretazione! Tanto per cominciare una pausa, per quanto breve, o «potenziale» –/ː/ [ː]– può bloccar la cogeminazione, di solito in un punto della frase in cui c'è l'incontro di due sintagmi indipendenti semanticamente (perciò separabili):

*Chi piú fa*ː *può piú*ː *se fa da sé. – Altro che*ː *quegli altri!*
*Quanto tempo è*ː *che non lo vedi? – Lo farò*ː *se potrò*
*Fuggí*ː *disperato. – Per me*ː *senza panna. – Sí*ː *mi piace.*
*Ma tu*ː *mi vuoi bene?*

Esistono, quindi, criteri interpretativi, ritmici e prosodici con cui scegliamo d'applicare o meno la cogeminazione.

Il fatto che non ci siano segni di «punteggiatura» non è affatto indicativo, cosí come non è detto che una virgola o un punto della normale scrittura, esigano per forza una pausa.

Ma qui entriamo in una sorta di «campo minato» dell'ortologia, che svilupperemo, il quale riguarda il rapporto tra grafia e pronuncia: due mondi diversi e incommensurabili, in cui non esistono leggi prevaricanti (com'è da sempre per la scrittura!), bensí regole «sovrane» nella loro indipendenza. Vediamo ancora degli esempi:

il caffè mi piace poco /ilkafˈfɛː miˈpjatʃe ˈpɔko/
il caffè, che hai portato tu, è già finito /ilkafˈfɛk keaiportatoˈtuː ɛʤʤaffiˈnito/
tornerò se potrò /torneˈrɔː seppoˈtrɔ*/
tornerò, se vuoi, anche domani /torneˈrɔs sevˈvwɔiː ankedoˈmani/.

Naturalmente si tratta solo di suggerimenti: nel secondo caso avremmo potuto fare una pausa anche dopo «caffè», oppure non farla nel primo, e cosí via…

Volendo allora fornire, per concludere, qualche indicazione concreta, scegliamo nella lunga lista di monosillabi, le forme da preferire tra quelle cogeminanti (attivanti), seguite da quelle non cogeminanti (inattivanti).

Forme *attivanti* (/-V*/):
a, è, e, né, se (cong.), *già, piú, là, lí, qua, qui, chi, che, tre*
a Milano, è chiaro, e poi, né tu né lui, se parti, già detto, piú tempo
/ammiˈlano, ɛkˈkjaro, epˈpɔi, netˈtun nelˈlui, sepˈparti, ʤadˈdetto, pjutˈtɛmpo/
là sopra, qui con lei, chi conosci, che te ne pare, tre puntini
/lasˈsopra, kwikkonˈlɛi, kikkoˈnoʃʃi, kettaneˈpare, treppunˈtini/.

Forme *inattivanti* (/-V°/):
di, de', i, la, le, li, lo, gli, glie, mi|me, ti|te, si|se, ci|ce, vi|ve, ne, 'sta, 'sto, 'ste, 'sti
di notte, de' Medici, i gatti, la lana, le reti, li prendo, lo sapevo, gli racconta
/diˈnɔtte, deˈmɛditʃi, iˈgatti, laˈlana, leˈreti, liˈprɛndo, losaˈpevo, (*)ʎirakˈkonta/
mi ti ci faccio la birra, ci se ne rende conto, 'ste sedie
/mititʃiˈfatʃʧo laˈbirra, ʧisaneˈrɛnde ˈkonto, steˈsɛdje/.

Per i monosillabi verbali è bene cogeminare con *dà, do, fa, fu, ha, ho, può, sa, so, sta, sto, va*:

mi dà ragione, fa male, ho paura, può salire, sa tutto, sto venendo

/midarraˈʤone, famˈmale, ɔppaˈura, pwɔssaˈlire, satˈtutto, stɔveˈnɛndo/.

Cosí per le lettere dell'alfabeto (ma non serve «pregeminare»): *la P2*, *la TV*, *gli dei* /lapidˈdue, lativˈvu*, (*)ʎiˈdɛi. -dˈd-/.

L'autogeminazione va sicuramente rispettata, mentre per la degeminazione, s'accoglie quella per *l'*, *la*, *le*, *lo*, *li*, *ne*, *non*.

Nel caso di *come*, è bene cogeminare per il comparativo e l'appositivo (*come lei*, *come consulente*).

Per quanto riguarda i numeri, invece: *300*, *3000* /treˈʧɛnto, treˈmila/; *3 milioni* e *3 miliardi* /tre(m)miˈljoni, tre(m)miˈljardi/; *1100* /mille(ʧ)ˈʧɛnto/.

Nel caso di *tre cervi*, *tre miglia*, abbiamo però: /treʃˈʧɛrvi, tremˈmiʎʎa/.

Per espressioni come *da qua*, *ma lo so*, *o non vado* si preferisce /daˈkwa, maloˈsɔ, ononˈvado/, a /dakˈkwa, malloˈsɔ, onnonˈvado/.

Concludiamo con un'apparente curiosità; alcuni monosillabi, di per sé ageminanti, possono cogeminare se usati «metalinguisticamente», cioè come sostantivi, come nel caso della preposizione *di* /di°/ o dell'articolo e pronome *la* /la°/:

ci propone; *il «ci» pronome* /ˈʧiproˈpone/, /ilˈʧip proˈnome/
la sera; *usi «la» con «Stefania»?* /laˈsera/, /ˈuzi ˈlak konsteˈfanja/.

Viceversa, se usati metalinguisticamente, i bisillabi penultimali cogeminanti, compreso l'uso aggettivale o avverbiale di *sopra*, diventano ageminanti:

qualche volta; *«qualche» mi pare troppo vago*
/kwalkeˈvɔlta. -evˈvɔ-/, /ˈˈkwalke miˈpare ˈtrɔppo ˈvago/
sopra di noi; *il sopra dello scaffale*
/sopradiˈnoi. -addiˈnoi/, /ilˈsopra delloskafˈfale/
come te; *vuol(e) saper(e) il come di tutto*
/kometˈte*/, /vwɔl(e)saˈper(e) ilˈkome diˈtutto/.

4. Intonazione

4.1. L'intonazione linguistica

E ora trattiamo un tema molto sentito persino da coloro che non vogliono faticar troppo per correggersi: il problema della «musica» della lingua, ovvero dell'*intonazione*, uno degli aspetti piú importanti, ma peggio trattati, dello studio delle lingue, perciò anche dell'italiano neutro (naturalmente, assente nei soliti manuali in circolazione).

Esiste, infatti, in ogni sistema linguistico un modo di fare asserzioni o porre domande «standardizzato», pur se basato sulla propria «lingua naturale». Se, per esempio, dovremo chieder qualcosa in inglese, useremo una certa intonazione, per non sembrar persino sgarbati e cosí, per comunicare un'intenzione, in italiano, ci avvarremo d'una data tonia: il tutto seguendo la spontaneità del nostro dire, ma regolandolo su un modo «comune», non troppo condizionato da influssi regionali, individuali o stranieri, che potrebbero impedir la comprensione. Certe tonie d'alcune lingue possono esser molto diverse, o perfino opposte rispetto ad altre, perciò è bene riprodurre quelle adeguate alla lingua che si vuole studiare: in questo caso, appunto, l'italiano neutro.

Per esemplificare il tutto, mantenendo sempre un approccio naturale e poco «tecnologico» (usiamo solo il registratore) osserviamo súbito come la parola *domenica* possa variare nelle seguenti frasi:

*Facciamo **domenica**?* Normale domanda: si chiede un parere sulla data d'un incontro

O ***domenica**, …o niente*. C'è una netta contrapposizione tra due possibilità

*Fa lo stesso: **domenica**, o lunedí*. Non c'è una vera e propria antitesi

*Siamo d'accordo: **domenica***. C'è una normale decisione o constatazione

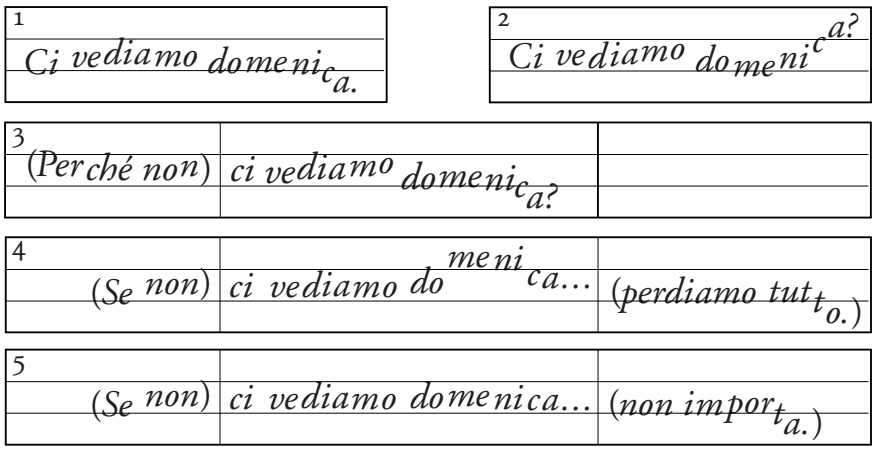
Dev'esser per forza ***domenica!*** C'è piú fermezza e risoluzione, quasi un comando

Hai proprio detto « ***domenica****»??* È la domanda di chi non ha capito bene

È ampiamente documentato… che la ***domenica****…* È il modo tipico di parlare, senza badar al modo in cui s'espone, quasi si parlasse per sé e non per gli altri.

Se poi vogliamo render «visibile» il tutto, seguiamo i seguenti esempi «icono-tono-grafici», con alcune variazioni sul *Ci vediamo domenica*: per ora, però, limitiamoci solo a *guardar* dove «va» la nostra voce.

fig 4.1. Esempi «icono-tono-grafici».



Anche se non sappiamo ancora niente d'intonazione, tonie, protonie &c, sapremo almeno coglier i «movimenti» delle nostre parole. Quando si parla, infatti, accade come in musica: la nostra voce viene *intonata*, modulata, modificando coerentemente l'elemento prosodico rappresentato dall'altezza e dalla variazione melodica delle sillabe.

Cambiar tono è dunque normale, nella lingua spontanea, ma non è casuale: vanno perciò rintracciate e studiate alcune modalità codificate dell'italiano neutro che contribuiscono all'armonia e all'espressività del nostro linguaggio, senza farci diventar tanti «robottini monotòni», o viceversa, dei «modulanti folli».

Ma analizziamo il meccanismo fisico che produce le variazio-

ni dei toni della nostra voce, determinando, appunto, la *tonalità*. Tutto dipende, come sappiamo, dalla laringe e dalla tensione e vibrazione delle pliche vocali: piú esse sono *tese* (o *allentate*, *detese*), piú la tonalità è rispettivamente *alta* (o *bassa*). L'effetto può crescere con l'aumento della pressione dell'aria espiratoria e col sollevamento della laringe, oppure attenuarsi con la diminuzione della pressione e l'abbassamento della laringe.

L'ambito tonale, cioè l'estensione in alto e in basso, è individuale e relativo e sarà bene scoprir le proprie possibilità tonali, piú limitate nel parlato rispetto al canto.

Una prima classificazione è quella che distingue tra voci *maschili* (perlopiú basse), *femminili* (piú alte) e *infantili* (ancor piú alte), anche se, all'interno d'ognuna, ci possono essere svariate gradazioni, riferite a molte variabili espressive. Anche lo stato d'animo e la situazione possono modificare la tonalità, come studieremo nel prossimo capitolo, trattando della «paralinguistica» detta meglio *parafonica*, quando applicata a «cose foniche».

Rimanendo, però, a una classificazione piú oggettiva, confrontiamo lunghezza, grandezza e vibrazione delle pliche vocali: le voci maschili sono piú basse, poiché le pliche sono piú lunghe e grandi di quelle femminili (circa 2 cm, con piú di 100 vibrazioni al secondo, rispetto a 1,5 cm e piú di 200 vibrazioni al secondo). Le voci infantili sono poi ancora piú alte, a prescinder dal sesso del bambino, perché fino a 10 anni circa, le pliche vocali sono piú corte e sottili anche di quelle femminili (1 cm, per 300 vibrazioni al secondo, considerando che alla nascita le pliche misurano meno di 0,5 cm e che lo strillo d'un neonato supera le 400 vibrazioni al secondo!).

Tipi di voce	Pliche vocali
Voci maschili	*2 cm – piú di 100 vibrazioni al secondo*
Voci femminili	*1,5 cm – piú di 200 vibrazioni al secondo*
Voci infantili	*1 cm – quasi 300 vibrazioni al secondo*

È come per le corde d'uno strumento musicale: piú le pliche sono corte e sottili, piú vibrano al passaggio dell'aria espiratoria; piú sono lunghe e spesse, meno vibrano.

L'analisi scientifica di questi dati, comunque, non ci allontanerà dal metodo scelto per imparar l'italiano neutro: anche per studiar la tonalità e l'intonazione, infatti, ci vuole «orecchio»! I fautori delle macchine credono di poter fare delle perfette «fonografíe» della realtà, ma non ci sarà mai una corrispondenza assoluta tra dati acustici e dati effettivi, *naturali*:[1] anche se coglie meno elementi, l'orecchio umano, che come sappiamo non è «stupido» come invece un computer, sa separare le caratteristiche linguistiche da quelle parafoniche, sapendo percepire tutto quanto sia psico-socio-affettivo &c, precluso, invece, alle macchine, che «interpretano» come «segnali» anche i rumori accidentali.

Ovviamente, comunque, l'uso del registratore è fondamentale, anche se ci fa paura: infatti, ci fa percepir la nostra voce diversamente da come la sentiamo noi stessi, ossia, solo tramite le vibrazioni dell'aria, invece che anche attraverso le vibrazioni che si propagano nelle ossa del nostro cranio, dall'apparato fonatorio a quello uditivo. Ma se proviamo a superar la fobia[2] e cominciamo a registrarci, faremo importanti scoperte.

Tanto per cominciare potremo, riprodurre gli esempi di «domenica» dati all'inizio e, al di là dell'interpretazione, cercar di «visualizzare» l'andamento della voce, provando a capire se vada «in su» o «in giú», se il discorso continui a fine frase (come se ci fosse altro da aggiungere), oppure se è concluso, e cosí via.

Di sicuro un'idea di «dove va la nostra voce», ce la saremo fatta, e saremo pronti, pertanto, a cominciar la prima «assunzione» del *metodo tonetico*.

Il METODO TONETICO, che in effetti può apparire piuttosto

[1] Ciò suona quasi un anacronismo, in tempi in cui l'analisi scientifica s'è talmente specializzata da consentir di catturare sfumature impercettibili e dettagli, utili a smascherare colpevoli e scoprire delitti! Eppure non c'è indagine del *Ris*, anche la piú affascinante e sofisticata, che sia in grado di cogliere l'aspetto piú propriamente soggettivo e qualitativo del comunicare umano. Pensate a quanto ciò sia attuale in tempi d'intercettazioni telefoniche…

[2] Tanto non v'ascolta nessuno! O meglio, v'ascoltate voi: forse, però, i peggiori giudici non rimaniamo sempre noi, per noi stessi?

complicato, è in realtà il piú semplice per analizzar e descriver l'intonazione, e utilizza i *diagrammi tonetici*, cioè i *tonogrammi*, per visualizzar l'andamento melodico della voce.

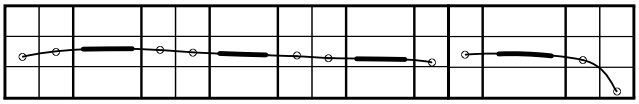
Per l'intonazione, l'*intonía* comprende un certo numero di *fono-sillabe*, raggruppate in modo da costituir delle *ritmie* (o *gruppi ritmici*). Nell'intonia distingueremo la *tonía* e la *protonía*: la *tonia*, che contiene sempre una sillaba *tonica* (sia nel senso della tonalità, che dell'accento), corrisponde all'ultimo accento forte della frase; la *protonia* è invece, come dice il nome, la parte dell'enunciato che precede la tonia.

Per evitare la «cadenza» regionale bisognerebbe saper controllar l'andamento della voce sillaba per sillaba e, soprattutto, saper usar le «tonie giuste al momento giusto»: un lavoro delicato, e forse anche un po' noioso, ma importantissimo!

Vediamo ora lo schema dell'intonia, senza pause o suddivisioni, che mostra l'impiego delle altezze tonali sulle varie sillabe che compongono un enunciato: *decidiamo con quale alfabeto trascrivere*. In questo caso, il numero delle sillabe (14) è stato preso appositamente per corrisponder allo schema tonetico; nel parlar normale ciò è raro; comunque, le sillabe, a prescinder dal loro numero, si distribuiscono sempre secondo lo schema e le altezze tonali indicate.

Nel tonogramma, ovviamente, distingueremo solo la *protonía* (da *de–ci* fino a *be–to*) e la *tonia* (*tra–scri–ve–re*), in cui *–scri–* è la sillaba *tonica*. Meglio: /tras-ˈkri-ve-re/.

fig 4.2. L'intonia: protonia e tonia.



De-ci-dia-mo con qua-le̯ al-fa-be-to (*tra-scri-ve-re.*)
/de-ʧiˈdja-mo konˈkwa-leal-faˈbɛ-to (trasˈkri-ve-re.)/
[ˌde-ʧiˈdjaˑmo koŋˈkwaˈleal-faˈbɛˑto (trasˈkriː-ve-ɾᴇ.)]

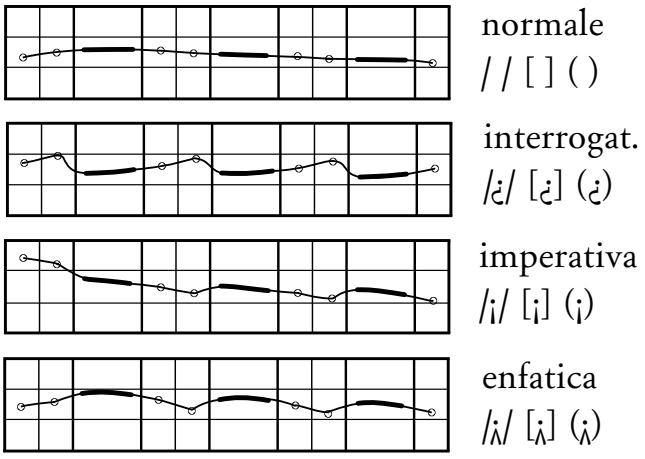
Grazie all'ascolto di valide e genuine registrazioni, comunque, potremo provar a segnar i punti e i trattini che indicano, rispettivamente, le sillabe non-accentate e quelle accentate, cer-

cando d'individuar l'altezza adeguata e i movimenti giusti della nostr'intonazione. A un livello un po' piú avanzato, poi, s'arriverà addirittura a separar bene le caratteristiche tonetiche da quelle parafoniche, che, come vedremo, utilizzano anch'esse la tonalità, ma con modalità un po' diverse e in particolari situazioni interpretative.

Ritorniamo, ora, a parlar di tonia e protonia: entrambe hanno una lunghezza variabile, ma la protonia può anche mancare (es. *qui*), con casi estremi come *Sono tutti quanti ritornati insieme la notte di (domenica),* oppure *Vengo (domenica)*.

E ecco di séguito i tonogrammi delle 4 PROTONIE dell'italiano neutro: la normale *non-marcata*, con andamento tonetico medio, e le altre tre *marcate* (piú «mosse»), legate alla funzione *interrogativa*, *imperativa*[3] ed *enfatica*.

fig 4. 3. Le 4 protonie dell'italiano neutro.



La protonia *interrogativa*, /¿/ [¿], la studieremo con la tonia relativa. La protonía *imperativa* /¡/ [¡] riguarda enunciati con carica perentoria: *Decidiamo con quale alfabeto* (*trascrivere!*) e *Dev'esser per forza* (*domenica!*). Possiamo notare la perentorietà dell'affermazione, che anticipa –già sulla protonía– la fermezza della tonía conclusiva, discendente:

[3] Nel *MᵃPI* e nel *DⁱPI*, la tonia *imperativa* è chiamata *esclamativa*; però, ora preferiamo quest'ultimo termine, giacché certe esclamazioni sono tutt'altro che perentorie. In versioni successive, la nuova terminologia corrisponderà.

Decidiamo con quale alfabeto (*trascrivere!*)
/¡detʃiˈdjamo konˈkwaleˌalfaˈbɛto (trasˈˈkrivere.)/
[¡ˈˑdetʃiˈdjaˑmo koŋˈkwaˑleˌalfaˈbɛˑto (trasˈˈkriːvɛrɛˑ.)]
Dev'esser per forza (*domenica!*)
/¡dɛˈvɛsser perˈfɔrtsa (doˈˈmenika.)/
[¡ˈdɛˈvɛsserˌ perˈfɔrtsa (doˈˈmeːnikaˑ.)].

La protonía *enfatica* /¡ʌ/ [¡ʌ] (per esclamare, declamare &c), che spiegheremo meglio con l'enfasi, è solo simile alla protonia imperativa: anch'essa, però, anticipa il movimento della tonía corrispondente, la sospensiva, ascendente-discendente in italiano neutro, ma ben diversa nelle varianti regionali.

Finalmente parliamo delle TONÍE, che riguardano l'ultimo accento forte dell'intonia. Avremo necessariamente una tonia ogni volta che s'interrompe la «catena parlata», anche se per poco tempo. E, anche se la pausa può mancare, non per questo devono venir meno i cambi d'intonazione!

Le tonie, che determinano dunque l'andamento melodico della lingua parlata, nell'italiano neutro si distinguono in tre *tonie marcate*: *conclusiva*, *sospensiva* e *interrogativa*, e in una *non-marcata*: *continuativa*.

Ognuna di queste ha un propria precisa e peculiare funzione nella comunicazione linguistica. Se, per esempio, devo semplicemente interromper la catena parlata per prender fiato o scandir meglio, è sufficiente la tonia *continuativa*; se, invece, voglio dar al discorso un senso di completezza, m'avvarrò della tonia *conclusiva*. Se devo attirar l'attenzione su ciò che sto per dire (o tralasciare) o su alternative piú o meno rilevanti, userò la *sospensiva*, e se devo domandare… ho l'imbarazzo della scelta! Posso chiedere semplicemente, oppure aggiunger richieste di chiarimento o sfumature d'incredulità, &c. Insomma, c'è una tonia giusta al momento giusto!

I simboli «tonemici» (teorici) per rappresentar le tonie sono: /./ per la tonía *conclusiva* – /;/ per la *sospensiva* – /,/ per la *continuativa* e, infine, /?/ per l'*interrogativa*, mentre quelli «tonetici» (concreti) sono rispettivamente, per l'italiano neutro: [·ˈ·˩], [·ˉˑ·], [·ˈ·] e [·ˈ·ˑ].

Il tonogramma ci farà seguir il movimento intonativo delle tonie: discendente nella tonia conclusiva, ascendente nell'interrogativa, ascendente-discendente nella sospensiva. La continuativa è, invece, tutta compresa nella fascia media.

Oltre a questi simboli, però, per indicar le strutture intonative, possiamo usar la notazione tonemica *bastònica*, cosí nominata perché usa i «bastòni», (i *baston(cin)i tonetici* «↓ ↓ ↑ |»), simili ai bastoncini d'uno xilofono. Ha il vantaggio d'esser concreta e facilmente comprensibile ai «corsisti» e persino ai bambini (anche pre-alfabeti), in quanto usa connessioni naturali e intuitive, apprezzabili da chi è ancor in grado di coglier le cose semplici.

Per l'italiano neutro, il «bastòno» /↓/ corrisponde alla tonalità che finisce bassa e alla tonia conclusiva /./, mentre /↑/ corrisponde alla tonalità che finisce alta e alla tonia interrogativa (/?/).

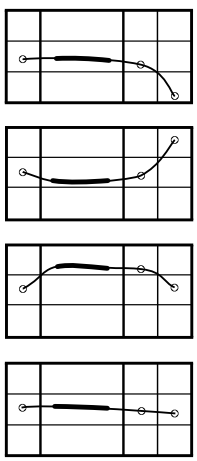
Il «bastòno» /↓/ corrisponde alla tonalità che finisce media (dopo essere stata alta) e alla tonia sospensiva (/;/); anche nell'italiano neutro, rispetto all'interrogativa, essa viene percepita come meno elevata, perché termina sulla fascia media.

Il «bastòno» semplice /|/, infine, corrisponde alla tonalità media, e alla tonia continuativa (/,/), non-marcata.

Mentre /↓/ indica l'abbassamento della tonía conclusiva «interna» (/./ [·ˈ·.]), /↓↓/ segnala, invece, la conclusiva «finale» di paragrafo o di testo (/. ₒ/ [·ˈ·. ₒ]): ancor piú abbassate.

Prepariamoci a usar i bastòni per esercitarci sulle tonie!

fig 4.4. Le 4 tonie dell'italiano neutro.



conclusiva /./ [·ˈ·.] (↓)

interrogativa /?/ [·ˈ·˙] (↑)

sospensiva /;/ [·⁻˙·] (↓)

continuativa /,/ [·ˈ·] (|)

4.2. Usi delle tonie

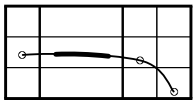
Illustreremo, ora, nel dettaglio le 4 tonie, riservandoci di trattar l'interrogativa per ultima, insieme al complesso argomento delle domande.

Tonía conclusiva /./ [·ˈ·.] (↓)

Negli esempi seguenti abbiamo delle toníe conclusive, con cui il parlante termina un enunciato, completo dal punto di vista concettuale, semantico e comunicativo.

L'andamento tonetico [·ˈ·.] mostra che la sillaba tonica è media [ˈ], mentre le sillabe che vengono dopo, le postoniche, sono media e bassa [·.].

fig 4.5. Tonía conclusiva italiana.



conclusiva /./ [·ˈ·.] (↓)

Decidiamo con quale alfabeto trascrivere
/deʧiˈdjamo konˈkwaleˌalfaˈbɛto trasˈkrivere./
[ˌdeʧiˈdjaˑmo koŋˈkwaˑleˌalfaˈbɛˑto trasˈkriːvɛrɛˑ.]

Maria. Ritorno. Domenica.
/maˈria./ /riˈtorno./ /doˈmenika./
[maˈriˑaˑ.], [ɾiˈtorːnoˑ.], [doˈmeːnikaˑ.].

Ascoltando (magari al registratore) un buon «dicitore», riconosceremo súbito nel tonogramma il movimento «tonetico» (concreto) [·ˈ·.] della tonia conclusiva.

Purtroppo, però, non è raro ascoltare persone, anche attori e speaker, del tutto incapaci di «chiuder le frasi», producendo quella lettura «didascalica» che avremo modo di deprecare.

Per riprodurre bene le tonie conclusive bisogna abbassare il «tono» alla fine, usando bene la respirazione: quando si mette un punto al discorso, è come se dovessimo difenderci da un «pugnetto allo stomaco». Provare per credere…

Le tonie conclusive, però, come accennavamo, non s'applicano solo «alla fine» d'un certo testo o paragrafo: anche se la punteggiatura ci suggerisce ben altro; infatti, si possono produrre anche all'interno di frasi che, sintatticamente, non sarebbero terminate e complete. Si tratta qui delle cosiddette *tonie conclusive interne*, fenomeno già normale in prosa e in poesia, che sarebbe auspicabile diffondere, anche nel parlato spontaneo e nella lettura: uno dei tanti casi in cui la punteggiatura fonica e quella grafico-sintattica non vanno affatto d'accordo!

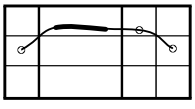
A livello tonetico, però, c'è una lieve differenza tra una tonia conclusiva finale e una interna: la prima, infatti, ha una maggiore discesa tonale finale.

Tonía sospensiva /;/ [· ˉ ˙ ·] (↓)

Il parlante, usando questa tonía, la piú varia e «fantasiosa» nelle varie lingue e accenti regionali, richiama l'attenzione su ciò che dirà, come in una sorta di «suspense»: *Decidiamo con quale alfabeto trascrivere*, (*perché vogliamo far davvero un buon lavoro*). Essa serve anche a separar bene le parti d'un enunciato e a preannunciar la fine d'una lista completa: numerando da 1 a 10, per esempio, s'useranno tonie continuative su tutti i numeri, tranne che sul 9, dov'è adeguata una sospensiva.

Analizzando bene l'andamento tonetico [· ˉ ˙ ·], osserviamo che la sillaba tonica è alta [ˉ], mentre le postoniche sono alta e media [˙ ·].

fig 4.6. Tonía sospensiva italiana.



sospensiva /;/ [· ˉ ˙ ·] (↓)

Decidiamo con quale alfabeto trascrivere
/detʃiˈdjamo konˈkwaleˌalfaˈbɛto trasˈkrivere;/
[ˌdetʃiˈdjaˑmo koŋˈkwaˑleˌalfaˈbɛˑto trasˉkriːvɛrɛ˙·]

Maria… Ritorno… Domenica…
/maˈria;/ /riˈtorno;/ /doˈmenika;/
[maˉriˑa˙·], [ɾiˉtorːno˙·], [doˉmeːnika˙·].

Tonía continuativa /,/ [· ˈ ·] (|)

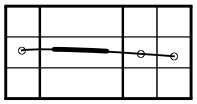
La continuativa è una tonía non-marcata, che si definisce cosí in quanto la sua vera funzione è quella di far capire, semplicemente, che si continuerà a parlare.[4]

Oltre a permetter di respirare, infatti, essa fa suddivider il discorso in blocchi semantici autonomi, senz'aggiungere sfumature comunicative particolari, tipiche delle altre toníe. Inoltre, quando ci sono piú parole e, quindi, concetti importanti, è bene non dir l'enunciato con una sola intonía, tutto d'un fiato, altrimenti non si darebbe il giusto peso a quelle parole, che, in protonía, si troverebbero come in secondo piano.

La tonia continuativa si può usar anche alla fine d'un enunciato, con funzione implicativa, per far capir che s'omette qualcosa, magari poco importante: *Decidiamo con quale alfabeto trascrivere* (*per continuar il lavoro*). Purché non la s'usi, però, al posto d'una tonia conclusiva!

L'andamento tonetico [· ˈ ·] è simile a quello della sospensiva, compressa però nell'àmbito della sola fascia media, essendo appunto un'attenuazione della sospensiva.

fig 4.7. Tonía continuativa italiana.



continuativa /,/ [· ˈ ·] (|)

Decidiamo con quale alfabeto trascrivere
/detʃiˈdjamo konˈkwale ˌalfaˈbɛto trasˈkrivere,/
[detʃiˈdjaˑmo koŋˈkwaˑleˌ alfaˈbɛˑto trasˈkriːvɛrɛˑ]

Maria, *Ritorno*, *Domenica*,
/maˈria,/ /riˈtorno,/ /doˈmenika,/
[maˈriˑaˑ], [ɾiˈtorːnoˑ], [doˈmeːnikaˑ].

Anche con le tonie continuative, è bene non esagerare: vanno preferite a troppe sospensive, ma, come s'è detto, non devono sostituir le conclusive: quando il discorso è compiuto, è sba-

[4] Nella prima edizione del *MaPI* (1992), invece, la si chiamava tonia *divisiva*.

gliato e irritantemente sgradevole mantener quel certo senso di non-conclusività!

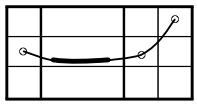
Tonía interrogativa /?/ [·ˈ·˙] (↑)

Cominciamo, ora, a parlar delle domande. Molti credono che basti rintracciare il punto interrogativo per riconoscerle: «le domande sono domande»… Eppure il discorso è ben piú articolato, complesso, ma anche interessante, come vedremo piú avanti, trattando le varie tipologie.

Tutte le domande hanno la *protonía interrogativa* /¿/ [¿], che anticipa il movimento melodico della tonía interrogativa, ma non tutte hanno la stessa tonia.

Solo le cosiddette *domande totali*, infatti, hanno la *tonia interrogativa*, poiché il parlante pone all'interlocutore una domanda che riguarda l'intero enunciato, prevedendo una risposta del tipo *Sí*, *No* o *Forse*. In queste domande non ci sono parole interrogative e, a volte, si verifica un allungamento spontaneo della vocale finale accentata, che assicura corposità alla sillaba, come avviene nell'enfasi.

fig 4.8. Tonía interrogativa italiana.



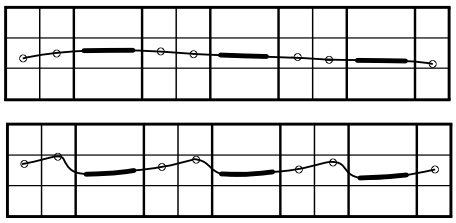
interrogativa /?/ [·ˈ·˙] (↑)

Decidiamo con quale alfabeto trascrivere?
/¿detʃiˈdjamo konˈkwale‿alfaˈbɛto trasˈkrivere?/
[¿ˌdetʃiˈdjaˑmo koŋˈkwaˑle‿alfaˈbɛˑto tɾasˈkriːveɾᴇ·˙]

Maria? Ritorno? Domenica?
/¿maˈria?/ /¿riˈtorno?/ /¿doˈmenika?/
[¿maˈriˑa·˙], [¿ɾiˈtorːno·˙], [¿doˈmeːnika·˙].

Poniamo infine a confronto la protonia normale con quella interrogativa, per memorizzar bene le peculiari differenze e somiglianze:

fig 4.9. Protonía normale e interrogativa.



4.3. Le domande

Eccoci finalmente giunti alle varie tipologie di domande: ognuna è legata a una particolare esigenza comunicativa e a uno scopo specifico.

Ancor una volta, bisogna… dimenticar gl'insegnamenti della scuola! Anche se graficamente finiscono tutte con «?», non tutte sono domande *totali*, non tutte presentano l'intonazione ascendente: dipende dalle situazioni…

Tanto per cominciare, distinguiamo dalle domande *totali* (/¿ ʔ/ [¿ ˑˈˑ ˙]) le domande *parziali* (/¿ ./ [¿ ˑˈˑ .]). Essendoci già una parola interrogativa nella frase, non serve la tonía interrogativa, perché si capisce già che sono domande per cui, se poste senza particolari implicazioni, queste impiegano la protonía interrogativa (/¿/) con la tonía conclusiva (/./).

In pratica s'anticipa la domanda sulla parola che contiene l'elemento interrogativo (*come*, *cosa*, *chi*, &c), in modo da evitare quella «cantata» a fine frase (tipica della tonia interrogativa), tanto «cara» agli scolaretti e ai semi-istruiti:

Come stai? Che ora è? Quanti soldi hai speso?
/¿komesˈtai./ /¿keoraˈɛ*./ /¿kwantiˈsɔldi aisˈpezo./
[¿ˌkomesˈtaˑiˑ.], [¿keˌoraˈɛˑ.], [¿ˌkwantiˈsɔldi aisˈpeːzoˑ.].

Tuttavia, non bisogna nemmeno abusar delle conclusive, altrimenti potremmo sembrare sgarbati: non è «carino» chieder cosí l'ora a un passante!

Se il pensionato annoiato o lo studente distratto vi chiedono per la quinta volta «che ore sono», sperando che passi il tem-

po d'un pomeriggio in casa, o quello della lezione, allora va bene la tonía conclusiva. Ma con uno sconosciuto… mai! Vabbè che di gente educata ce n'è poca, in giro, ma per chi crede ancora nel *bon ton*, al di là di sorrisi e convenevoli, avendo a disposizione, per comunicare, solo «tre parole» e l'intonazione, bisogna sceglier, appunto, quella giusta!

Ecco allora le *domande parziali cortesi* (/¿ ,/ [¿ ·ˈ·]), in cui non s'userà piú la tonía conclusiva, troppo perentoria, bensí quella continuativa, che aggiunge una certa sfumatura d'implicazione, sufficiente a produrre l'effetto di cortesia socialmente adeguato:

Che ore sono? Come va? Quanto costa?
/¿keoreˈsono./ /¿komeˈva*./ /¿kwantoˈkɔsta./ ***normale/famil.***
[¿keˌoɾeˈsoːno·.], [¿ˌkomeˈva·.], [¿ˌkwantoˈkɔsːta·.]
/¿keoreˈsono,/ /¿komeˈva*,/ /¿kwantoˈkɔsta,/ ***cortese***
[keˌoɾeˈsoːno·], [¿ˌkomeˈva·], [¿ˌkwantoˈkɔsːta·].

Parafrasando Eduardo (De Filippo), però, le domande non finiscono mai… Vediamo allora le *domande parziali speciali di ripetizione* (/¿ ?°/ [¿ ·ˈ·ˑ °]) e *d'incredulità* (/°¿ ?°/ [°¿ ·ˈ·ˑ °]).

Le prime sono poste quando non s'è capito bene, o non s'è sicuri d'aver capito: è una vera domanda s'una domanda, del tipo «Puoi ripetere?» (con intonazione interrogativa). La struttura della domanda può anche esser parziale, ma l'intonazione è quella della totale, con tonía interrogativa accentuata (indicata con /°/ [°] dopo la tonía).

Se invece non si crede a ciò che s'è sentito, usiamo una *domanda speciale d'incredulità*, diversa dalla precedente per aver anche la protonía piú alta del normale, indicata da /°/ [°] pure all'inizio (magari anche con accento enfatico).

Sembra complicato, ma ogni giorno usiamo spontaneamente queste intonazioni!

Che ore sono? Quanto costa? Come?
/¿keoreˈsono./ /¿kwantoˈkɔsta./ /¿ˈkome./ ***dom. parz. normale***
[¿keˌoɾeˈsoːno·.], [¿ˌkwantoˈkɔsːta·.], [¿ˈkoːme·.]

/¿keore'sono,/ /¿kwanto'kɔsta,/ /¿'kome,/ ***dom. parz. cortese***
[¿ke˛ore'so:no·], [¿˛kwanto'kɔs:ta·], [¿'ko:me·]

/¿keore'sono?°/ /¿kwanto'kɔsta?°/ /¿'kome?°/ ***dom. parz. speciale di ripetizione***
[¿ke˛ore'so:no·˙°], [¿˛kwanto'kɔs:ta·˙°], [¿'ko:me·˙°]

/°¿keore'sono?°/ /°¿kwanto'kɔsta?°/ /°¿'kome?°/ ***dom. parz. spec. d'incredulità***
[°¿ke˛ore'so:no·˙°], [°¿˛kwanto'kɔs:ta·˙°], [°¿'ko:me·˙°].

Anche quando ripetiamo enunciati (prima non interrogativi), per averne la conferma o la smentita, accentuiamo l'intonia interrogativa, con eventuale enfasi: abbiamo qui domande *totali speciali di ripetizione* e *d'incredulità*:

L'ha perso. Non sono arrivati. Qui.
/lap'pɛrso./ /nonsonoarri'vati./ /'kwi./ ***enunciato normale***
[lap'pɛr:so·.], [non˛son(o)arɾi'va:ti·.], ['kwi·.]

L'ha perso? Non sono arrivati? Qui?
/¿lap'pɛrso?°/ /¿nonsonoarri'vati?°/ /¿'kwi?°/ ***dom. tot. spec. di ripetizione***
[¿lap'pɛr:so·˙°], [¿non˛son(o)arɾi'va:ti·˙°], [¿'kwi·˙°]

/°¿lap'pɛrso?/ /°¿nonsonoarri'vati?°/ /°¿'kwi?°/ ***dom. tot. spec. d'incredulità***
[°¿lap'pɛr:so·˙°], [°¿non˛son(o)arɾi'vati·˙°], [°¿'kwi·˙°].

Vediamo ora due *domande particolari*: le *retoriche* (/¿ " . (o)/ [¿ · " · . (o)]) e le *implicative* (/¿ ,/ [¿ · ' ·]).

Nel primo caso, essendo implicita la risposta, la domanda è un espediente per dar rilievo a una certa affermazione; s'utilizza, perciò, l'intonía delle domande parziali, anche con enfasi nel caso di domande retoriche piú forti (e tonia conclusiva anche piú bassa del normale):

Non ti ho forse sempre aiutato?! Ma sei matto?!
/¿nontɔf'forse 'sɛmpre aju"tato.o/ /¿massɛi"matto.o/
[¿˛nontɔf'forse 'sɛmpre aju"ta:to·.o], [¿˛massɛi "mat:to·.o]

Chiudono?! (Ma se facevano affari d'oro…!); *Ti piacciono?!* (Ma se fanno schifo…!)
/ˌ"kjudono.(ₒ)/ /ˌti"pjatʃʧono.(ₒ)/
[ˌ"kjuːdonσ·.(ₒ)], [ˌti"pjatʃːʧono·.(ₒ)].

Nelle domande *implicative*, in cui s'esprime incertezza e meraviglia, s'usa l'intonía interrogativa della domanda parziale cortese (/ˌ ,/ [ˌ·'·]:

(Deciditi se:) *Lo vuoi?* – (Che ne dici:) *Ce n'andiamo?* – (Forse:) *Posso aiutarLa?*
/ˌloˈvwɔi,/ /ˌʧenanˈdjamo,/ /ˌpɔssoajuˈtarla,/
[ˌloˈvwɔ·i·], [ˌˌʧenanˈdjaːmo·], [ˌˌpσssoajuˈtarːla·].

Concludiamo con la *domanda totale* «*informativa*», cioè una domanda totale con forma esteriore «parziale»:

(Li andiamo a trovare:) Quando tornano?
/ˌkwandoˈtornano?/ ***domanda totale*** «***informativa***»
[ˌˌkwandoˈtorːnano·˙].

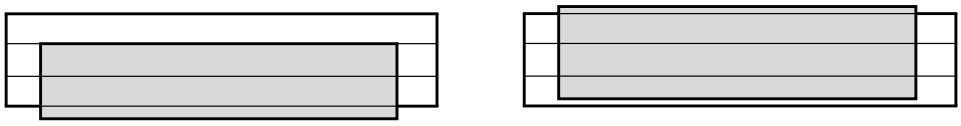
A questo punto, dovrebbe esser chiaro che ci sono svariati modi per «chiedere», e che di domande non ce n'è una sola… Perciò, dando un'occhiata alla tabella riassuntiva, cominciate a esercitarvi, sondando l'efficacia delle vostre «interrogative». Ovviamente, dovrete anche lasciar perdere quasi tutto quello che la grammatica e la scuola vi possono aver inculcato…

DOMANDA	[PT = *protonia*, T = *tonia*]
TOTALE	T & PT interrogativa /ˌ ?/ [ˌ·'·˙]
di ripetizione	T interrogativa accentuata (enfasi possib.) /ˌ ?°/ [ˌ·'·˙°]
d'incredulità	anche PT piú alta /°ˌ ?°/ [°ˌ·'·˙°]
informativa	domanda totale con struttura parziale /ˌ ?/ [ˌ·'·˙]
PARZIALE	PT interrogativa, T conclusiva /ˌ ./ [ˌ·'·.]
cortese	PT interrogativa, T continuativa /ˌ ,/ [ˌ·'·]
di ripetiz.	T interrogativa, ma con struttura parziale /ˌ ?°/ [ˌ·'·˙°]
d'incredulità	anche PT piú alta /°ˌ ?°/ [°ˌ·'·˙°]
PARTICOLARE	
retorica	PT & T di domanda parziale + enfasi /ˌ " . (ₒ)/ [ˌ·"·. (ₒ)]
implicativa	PT interr., T cont.. come per dom. parz. cortesi /ˌ ,/ [ˌ·'·]

4.4. Le sovrastrutture intonative

E per concluder l'argomento sull'intonazione, trattiamo, ora, le *sovrastrutture intonative*, che, come ci suggerisce il nome, aggiungono qualcosa rispetto alle normali intonazioni, a volte «nel bene», altre volte «nel male»: parliamo dunque d'incisi, citazioni, enfasi e intonazioni didascaliche.

fig 4.10. Schema dell'inciso e della citazione.



inciso [˩ ˩] /˩ ˩/ citazione [˹ ˺] /˹ ˺/

La prima di queste sovrastrutture è l'*inciso* (/˩ ˩/ [˩ ˩]), che usiamo spesso nel nostro parlato (spontaneo), all'interno del discorso «principale», in modo adeguato; ma non lo sappiamo render bene, leggendo.

Gl'incisi vengono proferiti s'una tonalità piú bassa, di solito piú velocemente e attenuando gli accenti (queste ultime due sono caratteristiche parafoniche). A seconda degli scopi comunicativi, poi, s'userà la piú adatta delle quattro toníe; piú frequenti sono la continuativa, in posizione interna, e la conclusiva, in posizione finale:

Mio cugino, quello sulla destra, è un poliglotta.
/mioku'ʤino,| ˩'kwello sulla'dɛstra,˩ ɛumpoli'glɔtta./
[ˌmioku'ʤiːnɔ·| ˩'kwello ˌsulla'dɛsːtɾa·˩ ɛumˌpoli'glɔtːta·.]

Lo devo assolutamente ritrovare, disse Carla.
/lo'dɛvo assoluta'mente ritro'vare. ˩disse'karla.˩/
[lo'dɛ·vo assoˌluta'mente ˌɾitɾo'vaːɾe·. ˩ˌdisse'karːla·.˩].

Altra sovrastruttura è la *citazione* (/˹ ˺/ [˹ ˺]), la quale serve a riportar massime, proverbi o le parole testuali di qualcuno: non, però, i discorsi diretti nei dialoghi dei racconti, che vanno detti con voce normale, eventualmente modificata parafonicamente, per personaggi diversi quando ci sia una sola voce narrante.

Le citazioni hanno caratteristiche opposte agl'incisi; infatti, presentano un sollevamento generale della tonalità, di solito con riduzione della velocità e aumento della durata e della forza accentuale (indicazioni parafoniche):

Le scrisse: «*Tornerò il mese prossimo*»; *ma non lo vide piú!*
/lesˈkrisse,| ˈtorneˈrɔ ilmezeˈprɔssimo.ˈ| manonloˈvide ˈˈpju*./
[lesˈkris:sɛ·| ˈˌtoɾneˈrɔ ilmezeˈprɔs:simo·.ˈ| maˌnonloˈviˑdɛ· ˈˈpju·.].

Anche delle citazioni facciamo un uso molto frequente, specie quando riferiamo le parole di qualcuno, magari aggiungendo qualche «elemento interpretativo», a seconda del sentimento che nutriamo nei confronti della persona…

Quando, però, quest'uso diventa errato, accade come nella lettura dei titoli di testa dei notiziari radio-televisivi: sequenze di citazioni, separate da toníe conclusive, ci «comunicano» un senso di frettolosità, e persino di… gaudio, anche se si parla d'enormi sciagure:

«*Riprende il dibattito parlamentare. Scioperi selvaggi nei trasporti. Panico al supermercato. Rivolta contro l'abbonamento obbligatorio alla Rai.*»[5]

/ˈriˈprɛnde ildiˈbattito parlamenˈtare.ˈ|| ˈ*ʃɔperi selˈvadʒdʒi neitrasˈpɔrti.ˈ|| ˈˈpaniko alsupermerˈkato.ˈ|| ˈriˈvɔlta kontrolabbonaˈmento obbligaˈtɔrjo allaˈrai.ˈ/

[ˈɾiˈprɛnde ildiˈbattito ˌpaɾlamenˈtaːɾe·.ˈ|| ˈˈʃɔˑpeɾi selˈvadʒdʒi ˌneitɾasˈpɔrːti·.ˈ|| ˈˈpaˑniko alˌsupeɾmeɾˈkaːto·.ˈ|| ˈɾiˈvɔlta ˌkontɾolabˌbonaˈmento obˌbligaˈtɔˑɾjo allaˈɾaˑi·.ˈ].

Parliamo, ora, dell'*enfasi* /ˌʌ/ [ˌʌ ˈˈ]. «Un po' d'enfasi» è normale, perché serve a dar a parole e concetti la giusta prominenza nella comunicazione: basterebbe, ancora una volta, non abusarne!

Innanzitutto, l'enfasi consiste nell'aumento della forza accentuale e della durata, come abbiamo già visto parlando d'accento. Ci possono esser, inoltre, modificazioni della tonalità, usando gli

[5] Anzi, ultimamente, quegl'ignorantoni (con programmi oscenamente demenziali e da sottosviluppo rampante), scrivono, addirittura, **abbuonamento*!

elementi prosodici, oltre a quelli piú espressivi della parafonica, per arrivar a un grado accettabile di differenza rispetto al «normale».

Per rappresentar l'enfasi, oltre al simbolo della protonía enfatica (/ˌʌ/ [ˌʌ]), che è comunque già sufficiente, si può usar anche l'accento «extraforte» (/ˈˈ/ [ˈˈ]), sapendo bene, però, che non si tratta solo dell'aumento dell'intensità (volume):

Te l'avevo detto. Te l'avevo ***detto****! Te* ***l'avevo*** *detto!*
/telaˈvevo ˈdetto./ /ˌʌtelaˈvevo ˈˈdetto./ /ˌʌtelaˈˈvevo ˈdetto./
[ˌtelaˈveˑvo ˈdetːtoˑ.], [ˌʌˈtelaˈveˑvo ˈˈdeˑtːtoˑ.], [ˌʌˈtelaˈˈveːvo ˈdetːtoˑ.].

Osserviamo questi altri esempi:

Chi ha ***picchiato*** *Davide?* ***Chi*** *ha picchiato Davide?*
/ˌ¿ˈkiap pikˈˈkjato. ˌˈdavide.ˌ/ /ˌ¿ˈˈkiap. ˌpikˈkjato ˈdavide.ˌ/
[ˌ¿ˈkiap pikˈˈkjaːtoˑ. ˌˈdaːvideˑ.ˌ], [ˌ¿ˈˈkiˑap. ˌpikˈkjaˑto ˈdaːvideˑ.ˌ].

Come si capirà, con l'enfasi su *picchiato*, il Nostro le ha date a qualcuno; con l'enfasi su *chi*, è lui che le ha buscate: l'enfasi cambia molto le cose a livello comunicativo!

Può segnalar, infatti, un grado particolarmente elevato del significato d'una parola, come nei casi: *È freddo!*, *Ho capito!*, oppure può metterne in contrasto una con un'altra, presupposta o detta prima: *È verde!*, *Restano qui!* O infine può segnalar che una data parola introduce un'idea nuova, inaspettata: *È bagnato!*, *L'hanno preso!*

Nell'enfasi possono rientrar anche certe esclamazioni (*Che strano!*), richiami (*Antonio!*), avvertimenti (*Attenzione!*), forme di saluto (*Buon giorno!*), di scusa (*Mi dispiace!*) e di cortesia (*Entrate!*).

È freddo!, Ho capito!, L'hanno preso! Che strano!
/ˌʌɛfˈˈfreddo./ /ˌʌɔkkaˈˈpito./ /ˌʌlannoˈˈprezo./ /ˌʌkesˈˈtrano./
[ˌʌɛfˈˈfreˑdːdoˑ.], [ˌʌˈɔkkaˈˈpiːːtoˑ.], [ˌʌˈlannoˈˈpreːˑzoˑ.], [ˌʌkesˈˈtraːːnoˑ.]

Antonio! Attenzione! Buon giorno! Mi dispiace! Entrate!
/ˌʌanˈˈtɔnjo./ /ˌʌattenˈˈʦjone./ /ˌʌbwɔnˈˈʤorno./ /ˌʌmidisˈˈpjaʧe./
/ˌʌenˈˈtrate./
[ˌʌanˈˈtɔːnjoˑ.], [ˌʌˈattenˈˈʦjoːˑneʔ.], [ˌʌbwɔn̪ˈˈʤoˑrːnoˑ.], [ˌʌˈmidisˈˈpjaːːʧeˑ.], [ˌʌenˈˈtraːˑteˑ.].

Per concludere, facciamo un esempio un po' «al limite» per dimostrar come, nell'espressività del parlato quotidiano, anche nell'enfasi sia possibile trasgredir alle vecchie regole della grammatica. Guai a dire alla maestra *a me mi*: ma se c'è un po' d'enfasi su *me*, che comporti un contrasto con qualcun altro diverso da *me*, anche solo implicito, l'espressione non è piú condannabile, ma perfino consigliabile!

4.5. L'intonazione «didascalica»

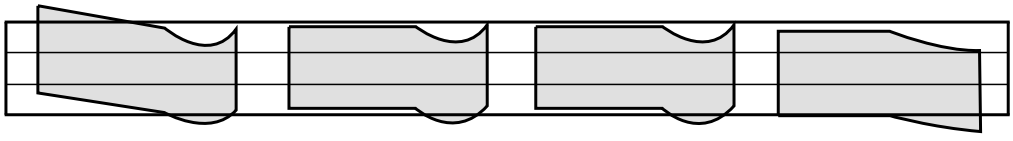
Ma, dopo l'*uso* adeguato, passiamo all'*abuso*: si tratta qui, come appendíce al nostro discorso, della parte «cattiva» delle sovrastrutture intonative, ossia della «famigerata» *intonazione didascalica*.

Consiste in quella pesante abitudine epidemica, che colpisce intellettuali, insegnanti, giornalisti, opinionisti, «attori cani» &c (in pratica molti di quelli che hanno l'importante ruolo pubblico di comunicare), che porta a seguir pedissequamente la punteggiatura, e a spezzar gli enunciati secondo lo scritto.

Analizzandone l'aspetto tonetico, avremo una sovrastruttura prosodico-intonativa discendente-ascendente, che non esiste nel sistema intonativo italiano: ciò viene indicato con dei cerchietti collocati alle altezze corrispondenti ([°] [◦] [$_{◦}$]) e nelle direzioni particolari ([°◦] [◦°] [◦$_{◦}$] [$_{◦}$◦], o anche [°$_{◦}$], con estensione maggiore).

Con l'intonazione didascalica, (quasi) ogni segmentazione dell'enunciato termina con impennate come [$_{◦}$◦], mentre l'enunciato si chiude con una tonia conclusiva che finisce piú bassa del normale [◦$_{◦}$]. Il tutto con un effetto di gran monotonia, come sottolineeremo nelle registrazioni. Un effetto ancora peggiore è dato quando l'inizio d'un paragrafo (di testo fonico) comincia con un innaturale sollevamento della tonalità [°].

fig 4.11. Schema dell'intonazione didascalica.



Vediamo ora un esempio in varie versioni didascaliche, l'ultima anche senza suddivisioni, come nella tipica lettura scolastica. Speriamo proprio che, confrontando buoni e cattivi esempi delle registrazioni che accompagnano il manuale, si possa avverar il detto: «se li conosci, li eviti»…

Le nuvole si squarciarono, il cielo si rischiarò e le lastre di ghiaccio si trasformarono in specchi dorati. Ecco quattro esempi «cattivi» fra i vari possibili:

/(°)leˈnuvole siskwarˈʧarono.˳° ilˈʧɛlo siriskjaˈrɔ*.˳° eleˈlastre diˈgjaʧʧo,˳° sitrasforˈmarono insˈpɛkki doˈrati.°˳/

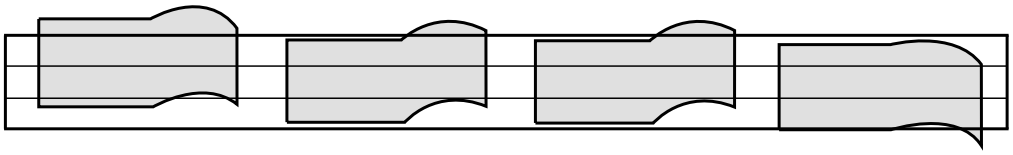
/(°)leˈnuvole siskwarˈʧarono;˳° ilˈʧɛlo siriskjaˈrɔ*.˳° eleˈlastre diˈgjaʧʧo,˳° sitrasforˈmarono insˈpɛkki doˈrati.°˳/

/(°)leˈnuvole siskwarˈʧarono;˳° ilˈʧɛlo siriskjaˈrɔ*;˳° eleˈlastre diˈgjaʧʧo,˳° sitrasforˈmarono insˈpɛkki doˈrati.°˳/

/(°)leˈnuvole,˳° siskwarˈʧarono.˳° ilˈʧɛlo,˳° siriskjaˈrɔ*;˳° eleˈlastre diˈgjaʧʧo sitrasforˈmarono,˳° insˈpɛkki doˈrati.°˳/

Purtroppo, però, come spesso accade, il rimedio è peggiore del male: molti *giornalisti*, infatti, rovesciano sia il movimento tonetico, sia l'errore: si tratta delle *intonazioni* «*anti-didascaliche*» /° °˳ °˳ °˳/ [° °˳ °˳ °˳], con «scioccanti» impennate di tono innaturalmente elevato. Vediamo qui sotto lo schema:

fig 4.12. Intonazione anti-didascalica giornalistica.



Esiste, poi, anche un'intonazione antididascalica usata da *attori* e *doppiatori* (e non certo di provincia), che appiattiscono tutte le toníe.

E stendiamo un «tendone» pietoso, quando i… «bravi conduttori» alla Maria De Filippi leggono con intonazione antididascalica le stucchevoli lettere dei telespettatori, aggiungendo magari: «punto di domanda», «puntini puntini», «virgola», &c.

Un bravo professionista dovrebbe, invece, far percepire, con la sua stessa intonazione e pause adeguate, quei punti esclamativi, quelle virgole, quei puntini puntini puntini!

Ma abbiamo appena scoperchiato il vaso di Pandora…

4.6. Modifiche delle toníe

Ascoltando registrazioni, anche di bravi attori e doppiatori, può capitar di restar interdetti, poiché le tonie note ci sembrano modificate, o comunque difficili da identificare: appaiono, infatti, come una via di mezzo tra quelle che conosciamo, e non riusciamo piú a capir se si tratti o meno d'errori.

In effetti, sono delle leggère ma importanti variazioni dei tipi fondamentali, che, contribuendo ad arricchir e variar il testo, aiutano a delinearne meglio la coesione e la strutturazione interna. Le possiamo –dunque– usare, con tranquillità; purché siano adeguate.

Troviamo, anzitutto, l'*attenuazione delle toníe marcate* (conclusiva, sospensiva e interrogativa), che si può mostrare collocando a fine enunciato un pallino ad altezza media /. ∘/ [·ˈ·.∘], /; ∘/ [·¯˙·∘], /¿ ? ∘/ [¿ ·ˈ·˙∘]. L'attenuazione è utile a unire meglio ciò che s'è appena detto e ciò che si sta per dire; essa comprime le fasce estreme della tonía verso la media, e la si può aver anche con una pausa «potenziale» (/⁝/ [⁝]). Cosí, per esempio nella tonía sospensiva, si può abbassar un po' la tonica, riducendone la tipica «sospensività»: è evidente, su *cosí*, la differenza tra /koˈzi./ e /koˈzi.∘/.

Esiste, poi, un fenomeno opposto di modifica delle tonie: l'*accentuazione delle tonie marcate* (conclusiva e interrogativa), segnalata sempre con un pallino posto in alto o in basso (/? °/ [·ˈ·˙°], /. ₒ/ [·ˈ·.ₒ]). Mentre nel primo caso c'era un legame maggiore tra gli elementi d'un testo, e piú naturalezza, nell'accentuazione c'è meno coesione: se nell'attenuazione s'evitava di separar troppo, qui si separa di piú. Si deve ricordar che l'accentuazione della tonía interrogativa (*sollevamento*), ricorre nelle domande speciali di ripetizione e d'incredulità.

E per concluder l'argomento sulle «buone» modificazioni delle tonie, citiamo il caso in cui non siano seguite da pausa (neanche la conclusiva) /. ; ?,/ (anziché /.| ;| ?| ,|/): la velocità d'enunciazione aumenta, ma il movimento intonativo non viene meno. Si produce cosí una gradevole naturalezza che noteremmo solo in caso d'assenza!

Esaurito presto il positivo, ci troviamo, però, ora a trattar un po' piú a lungo le «cattive abitudini» linguistico-intonative, di cui, purtroppo esistono infiniti esempi.

Potremmo iniziare con la tendenza a usar pochissime toníe conclusive: se ci pensate, v'accorgerete d'esser circondati da persone logorroiche, che parlano senza mai concludere le frasi, aprendo continuamente nuove parentesi, e sommergendo cosí l'ascoltatore in un fiume di parole e concetti che andrebbero, invece, scomposti.

Eppure le tonie conclusive sono fondamentali per l'ortologia, poiché conferiscono piú armonia al discorso, eliminando quel senso d'innaturale e artificioso, tipico soprattutto della terribile intonazione didascalica.

E vediamo quanto siano importanti le tonie conclusive interne in un celebre passo, tratto dall'*Adelchi* di Manzoni. Prima diamo l'originale con punteggiatura grafica (e con *atrii*); poi, sempre con grafia (ma con *atri*), invece che in trascrizione; però, non possiamo lasciar la punteggiatura grafica originale. Perciò, nella notazione *tonemica*, facciamo precedere i segni «. , ; ?» da un trattino, per evitare ambiguità con la punteggiatura grafica (pur se sono dati in tondo, invece che in corsivo); il trattino non serve piú –però– nella notazione *bastònica*:

Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti,
dai boschi, dall'arse fucine stridenti,
dai solchi bagnati di servo sudor,
un volgo disperso repente si desta;
intende l'orecchio, solleva la testa
percosso da novo crescente romor.

Dagli atri-, *muscosi-*.||| *dai fori-*, *cadenti-*.|||
dai boschi-.||| *dall'arse fucine-*, *stridenti-*.|||
dai solchi bagnati-, *di servo sudor-*;|||
un volgo disperso-,| *repente si desta-*.:
intende l'orecchio-. *solleva la testa-*;|
percosso da novo-,| *crescente-*, *romor-*.|||

Dagli atri| *muscosi*‖‖ *dai fori*| *cadenti*‖‖
dai boschi‖‖ *dall'arse fucine*| *stridenti*‖‖
dai solchi bagnati| *di servo sudor*‖‖
un volgo disperso|| *repente si desta*‖:
intende l'orecchio‖ *solleva la testa*‖
percosso da novo|| *crescente*| *romor*‖‖

Naturalmente la versione della scuola propone, invece, per ogni virgola scritta, una «bestiale» impennata didascalica, cui inesorabilmente corrisponde un'altrettanto bestiale «conclusiva didascalica», corrispondente al punto fermo.

Anche molti attori e gente di spettacolo, a parte qualche bravo (e magari vecchio) professionista, ricadono spesso in una lettura enfatica e didascalica, con un'inespressiva struttura tonosintattica /ˌʌ ./ o /ˌ¿ ʔ/. Essi, tra l'altro, parlano soltanto di «toni chiusi» che chiudono una battuta o un discorso, e «toni aperti», che lo tengono «aperto» (comprese le vere interrogative, totali, per definizione, «impossibilitate a chiudere»).

Della vecchia scuola attoriale è, infine, un'altra «commistione intonativa», dovuta all'abitudine di chiudere la tonía continuativa con un «colpo di glottide», ossia con un'occlusione laringale ([· ˈʔ · |]). Ciò produce un effetto intermedio tra tonía sospensiva e continuativa: questo vezzo, però, a dire il vero, non è tutto da rigettare e l'importante è… non esagerare!

E quando lo vide, rimase talmente di stucco, che finí… col cadere!

/ekkwandoloˈvideʔ,| riˈmaze, talˈmente disˈtukkoʔ,| keffiˈniʔ,| ˌʌkolkaˈdere.|/

[ekˌkwandoloˈviːdɛʔ·| ɾiˈmaːze· talˈmente disˈtukːkɔʔ·| ˌkeffiˈniʔ·| ˌʌˈkolkaˈdeːɾe·.|].

5. Ortología

5.1. Nel mondo dell'espressività

Ma è giunto il momento d'addentrarci nel «cuore» dell'*espressività*, completando il discorso sulla prosodia, e arrivando a trattare l'adeguata *interpretazione* dei testi.

La prosodia riguarda alcuni elementi quali accento, durata e intonazione, che rappresentano aspetti tipicamente tecnici: potrebbe risultar, pertanto, difficile capire come delle caratteristiche formali della lingua possano aver, contemporaneamente, anche valore espressivo.

In realtà, qualità *foniche*, *prosodiche* e *parafoniche*, sono, nella lingua reale, strettamente intrecciate; e, spontaneamente, s'adoperano elementi tecnici in relazione a certe emozioni e stati d'animo. Il problema è che, quando ci si trova in presenza d'una mediazione razionale, quando si legge o, ancor peggio, quando si recita, si fa fatica a ri-crear quella stessa naturalezza. È ovvio che naturalezza non significa spontaneismo, poiché l'aspetto normativo non può mai essere trascurato (stiamo sempre parlando d'italiano neutro o «standard»!); se manca, però, l'autenticità di quello che diciamo, la tecnica, da sola, non basta per farci esser credibili.[1]

Insomma, non si tratta di diventare per forza attori, ma solo di riappropriarsi di quel modo «vero» di dir le cose, che ci

[1] Può risultare un po' scontato, ma è necessario, forse, ricordare che non esiste arte (e quindi anche arte della parola!) che possa prescindere dall'equilibrio di forma e contenuto! Pensate allo spontaneo «attore di strada» (con tutto il suo bagaglio d'errori linguistici personali e regionali) cimentarsi nella lettura di Shakespeare! Ma pensate, invece, anche a una lettura di poesia, o alla recitazione d'un monologo teatrale, perfettissimi nella dizione, ma senza cuore!

La mancanza d'integrazione dei due aspetti sembra un po' il limite, a volte, del nostro cinema nazionale o d'alcune *fiction*: se c'è recitazione naturalistica, non ci si schioda dall'espressione vernacolare e dal provincialismo; se c'è, invece, troppa cura della forma, si ricade nella barbosissima enfasi, tipica di certi attori teatrali ancor troppo legati al passato.

si deve sempre portar dietro sul palcoscenico, davanti al microfono o a un uditorio; interpretazione e aspetti formali, «cuore» e «ragione», non possono mai star l'uno senza l'altra!

E qui cominciano le prime difficoltà; finché si tratta di codificar aperture di vocali, cogeminazioni o articolazioni, sembra tutto fattibile, ma quando lavoriamo con l'espressività, ci par di compier un'altra missione impossibile: quella di regolar ciò che sembra irregolabile, d'oggettivar ciò che è soggettivo.

Eppure, pur sapendo bene che «al cuor non si comanda», e che non esistono modi univoci per dir le cose, riteniamo sia ugualmente possibile rintracciar delle forme «abbastanza» universali, coerenti e sensate, per esprimer e comunicar i nostri pensieri.

Pur addentrandoci, quindi, in uno studio che appar intuitivo e «alogico-emozionale», possiamo cercar ugualmente di trovar un senso ai meccanismi che ci portano inconsciamente a decidere dove rallentar la velocità o cambiar tonalità, che «colore» dar alla nostra voce… L'adoperar un certo volume o una certa forza accentuale, il porre una pausa dopo una parola piuttosto che dopo un'altra, assumeranno, pertanto, una profonda valenza interpretativa che, al di là delle differenze individuali, culturali, etniche o sociali, sarà possibile riconoscer e condividere. Una «cultura parafonica», comune a parlante e ascoltatore in ogni universo linguistico, permette, infatti, di capirci anche in quegli aspetti piú personali e «qualitativi» che, tuttavia, dobbiamo imparar a esprimere in modo chiaro e inequivoco.

Nei prossimi paragrafi studieremo, dunque, i cosiddetti *elementi espressivi* della voce: «tono, volume, tempo, ritmo» &c, che poi tradurremo in modo specifico e particolare nella sezione della *parafonica* (o «paralinguistica fonica»).

Prima d'ogni altra cosa, tuttavia, ci preme trattar in modo approfondito il problema delle pause, in relazione alla suddivisione degli enunciati lunghi, poiché anche questo è un argomento fondamentale dell'interpretazione.

5.2. Divider enunciati lunghi: pause giuste al momento giusto

La corretta scansione degli enunciati è importantissima, dunque, non solo dal punto di vista meramente formale.

Abbiamo già segnalato, infatti, quanto sia importante costruire «architetture sonore» che ricreino un parlato fluente e armonico: il *ritmo prosodico*, che scandisce la «melodia» del nostro eloquio, è dato proprio, oltre che dall'adeguato succedersi degli accenti di frase, anche dall'alternanza delle pause e dei legati.

Gruppi pausali e *gruppi ritmici* (o *ritmíe*), però, non sempre si corrispondono: di solito, tra una pausa e l'altra, si collocano due o piú ritmíe, legate per dar piú senso, che sono un po' simili alle frasi musicali (sempre restando alla somiglianza tra voce e musica). Altre volte, invece, il gruppo pausale coincide con una sola ritmía, o si danno svariate combinazioni, il che fa variar molto il senso dell'enunciato (*Va bene questo* /vabˈbɛne ˈkwesto./ [vabˈbɛˑne ˈkwesːtσ·.] è diverso da *Va bene: questo* /vabˈbɛne.| ˈkwesto./ [vabˈbɛːne·.| ˈkwesːtσ·.]).

A ogni modo, ciò ch'è evidente è che, per comunicar meglio, è bene far pause frequenti, e il problema è farlo in modo sensato.

Il fatto è che, fin dai primi anni di scuola, ci hanno insegnato che a *virgola*, *punto* e *punto e virgola*, corrispondevano rispettivamente pause brevi, lunghe e intermedie. Come abbiamo dimostrato, però, la punteggiatura grafica è ben diversa da quella fonica! Nella pratica linguistica, infatti, si posson prender molte «licenze» rispetto allo scritto e sarà il solito «buon senso fono-tonetico» a determinare dove divider e dove unire, collocando anche le tonie: sempre nel segno d'una saggia distinzione tra le funzioni punteggiativo-sintattiche e quelle intonativo-ortologiche…

Ma facciamo un semplice esempio. Se si dev'esprimer un giudizio elementare, come *la rosa è bella*, è bene che i «prof» ci biasimino, se mettiamo una virgola grafica tra soggetto e predicato, tra la *rosa* e la sua qualità. Quando, però, quella stessa frase viene pronunciata, per particolari esigenze espressive e comu-

nicative, si può benissimo far una *pausa*, sia pur «inconcepibile» dal punto di vista meramente sintattico!

Ciò, naturalmente, non autorizza a compiere i clamorosi errori, tipici di giornalisti, presentatori o attricette, che uniscono ciò che non dev'esser unito, e dividono «l'indivisibile!».[2] Troppo spesso, persino i professionisti della dizione sembrano, piuttosto, «professionisti della parola isolata», e buttano lí le parole un po' a caso, senza capire, e senza far capir realmente, ciò che dicono. Ogni giorno, milioni d'inermi vittime vengono colpite da quest'«oltraggio acustico» in cui, per esempio, tutte le parole comprese tra un'impennata didascalica e l'altra, o vengono strettamente legate tra loro, o sono continuamente interrotte da noiose pause d'esitazione piene.

Quando si vuol dar un tempo lento alla frase, poi, molte persone spezzano il flusso sonoro quasi dicendo una parola alla volta, parlando come «robottini»…

In particolar modo i cosiddetti «comunicatori», dovrebbero, invece, prima di tutto, sentire la necessità di farsi capire dal loro uditorio, a partir proprio da una buona suddivisione delle frasi e dei concetti. Esattamente come in musica, infatti, le pause son importantissime, sia nell'«armonia» che nella «melodia» del parlato e, oltre a servire fisiologicamente, per prender fiato, ricopron un ruolo insostituibile a livello logico, psicologico e anche pragmatico. Insomma, quando comunichiamo, i «vuoti» sono importanti quanto i «pieni», se non di piú!

Gli attori sanno bene quanto contino le pause, perché aiutano a cambiare tono, velocità, volume e quindi anche pensiero ed emozione, allontanando il rischio della monotonia e dell'artificio!

Le pause, inoltre, sollecitano l'attenzione dell'ascoltatore: non serve certo scomodar le antiche regole dell'eloquenza, per

[2] Pensate a quanto diversamente si svolsero i fatti nel caso in cui «La matrigna morí forse| suicida»…, e in quello in cui «La matrigna morí| forse suicida»! Si tratta solo d'una delle ennesime «perle» (realmente) propinateci dai nostri giornalisti, poca differenza c'è tra locali e nazionali! Comunque, sul caso, gl'inquirenti stanno ancora indagando…

ribadir l'importanza di certe strategie (tra cui appunto quelle «pausali») ai fini della persuasione! Lo sappiamo bene, anche in tempi di pubblicità, d'elezioni, di corsi di «public speaking», di «comunicazione», di «leadership» e di «chi-piú-ne-ha-piú-ne--metta», per giunta molto costosi!

Politici, comici, venditori e santoni dipendono a volte *in toto* dall'efficacia delle loro pause «retoriche». Lo stesso vale per i messaggi pubblicitari parlati e per raccontare le barzellette.[3]

Naturalmente, non può esister un modo univoco per suddivider gli enunciati, ma è comunque possibile indicarne uno piú plausibile, a seconda di quello che si vuol comunicare. Si comprende subito, infatti, come basti un semplice cambio di pausa, a volte legato anche alla sintassi grafica, per rintracciar significati diversi nella frase.

Dovendo, dunque, mediare tra le ragioni di chi sostiene, inascoltato, le «leggi» della lingua pronunciata, e gli arbítri di chi procede insensatamente, troviamo, innanzitutto, un buon avvocato a chi trasgredisce le norme dello scrivere, in nome delle ragioni del parlare (proprio come il bambino che scriveva «operazzione» perché *sentiva*, appunto, /operatsˈtsjone/!). E condanniamo senz'appello chi non segua alcuna «giurisprudenza linguistica», soprattutto se speaker, attore, o pubblico «dicitore»…

Ma cerchiamo, appunto, di capire dagli esempi, come, una diversa suddivisione degli enunciati comporti conseguenze a livello semantico, nonché pratico. Nel primo, un semplice segnale orario, in caso d'emissione unitaria, oppure suddivisa (anche con eventuale pausa «potenziale» /ː/ [ː]), non cambia granché nel significato:

Ore dodici e trenta
/oreˈdoditʃiet ˈtrenta./ /oreˈditʃi, etˈtrenta./ /ˈore. ˈditʃi; etˈtrenta./
[ˌoɾeˈdoˑditʃi etˈtrenːtaˑ.], [ˌoɾeˈdoːditʃiˑ etˈtrenːtaˑ.], [ˈoːɾeˑ.ˉdoːditʃiˑˑ etˈtrenːtaˑ.].

[3] È noto che ciò che fa la fortuna d'una barzelletta, o d'un comico, è proprio l'uso giusto delle pause: sbagliar una pausa o non farla, non fa piú rider l'ascoltatore, anche se le battute restano le stesse!

Ma in altri casi, omettendo, o variando, la pausa, può cambiare del tutto il senso, come accadeva nel caso delle «monache dell'Aci»:

Telefonami se vieni
/teˈlɛfonami sevˈvjɛni./
«telefonami: se decidi di venire o di non venire»

Telefonami, se vieni
/teˈlɛfonami. sevˈvjɛni./
«telefonami (solo) nel caso che tu venga»

È arrivato alla fine.
/ɛarriˈvato allaˈfine./
«per lui è finita!»

È arrivato alla fine.
/ɛarriˈvato, allaˈfine/
«è arrivato quando tutto era ormai finito»

È arrivato, alla fine.
/ɛarriˈvato. allaˈfine./
«è arrivato, finalmente»

Ha corso tanto, per divertirsi
/akˈkorso ˈtanto. perdiverˈtirsi./
«ha corso molto, per divertirsi»

Ha corso, tanto per divertirsi
/akˈkorso. ˈtanto perdiverˈtirsi./
«ha corso, soltanto per divertirsi»

Ho visto il ragazzo col binocolo
/ɔvˈvisto ilraˈgatstso kolbiˈnɔkolo./
«ho visto il ragazzo che ha il binocolo»

Ho visto il ragazzo, col binocolo
/ɔvˈvisto ilraˈgatstso. kolbiˈnɔkolo/
«ho visto il ragazzo, guardando col binocolo»

Ho visto Mario, tuo fratello e sua moglie.
/ɔvˈvisto ˈmarjo, tuofraˈtɛllo; essuaˈmoʎʎe./
«ho visto *tre* persone: Mario, tuo fratello e tua cognata»

Ho visto Mario, tuo fratello, e sua moglie
/ɔvˈvisto ˈmarjo, ˌtuofraˈtɛllo,ˌ essuaˈmoʎʎe./
«ho visto *due* persone: tuo fratello e tua cognata»

Non è andato via perché c'era Maria
/noˈnɛ andatoˈvia, perketʃtʃɛramaˈria./
«è andato via, ma non perché c'era Maria»

Non è andato via, perché c'era Maria
/nonɛanˈdato ˈvia; perketʃˈtʃɛra maˈria/
«è rimasto, proprio perché c'era Maria»

Mentre il bambino dorme in camera sua, la mamma lavora.
/ˌˈmentre ilbamˈbino ˈdɔrme inˈkamera ˈsua,ˌ laˈmamma laˈvora./
«la camera del bambino»

Mentre il bambino dorme, in camera sua la mamma lavora.
/ˈmentre ilbamˈbino ˈdɔrme, ˌinˈkamera ˈsua,ˌ laˈmamma laˈvora./
«la camera della mamma».

Naturalmente, oltre alle pause, altri elementi contribuiscono a modificar il senso, quali l'enfasi data a una certa parola, o l'accento di frase.

Prendiamo, invece, degli esempi di «cattiva suddivisione» in cui, come nel «caso della matrigna suicida» (indicata nella nota 3), si possono produrre messaggi divertenti o, addirittura, esasperanti.

Le forme «moleste» sono indicate tra parentesi tonde precedute da *asterisco* (*), mentre quelle adeguate sono poste tra barre oblique:

Questa donna, di strada, ne ha fatta molta.
*(kwestaˈdɔnna disˈtrada; neafˈfatta ˈmolta.)
/kwestaˈdɔnna; disˈtrada, neafˈfatta ˈmolta./

Il Capo dello Stato, Napolitano.
*(ilˈkapo, dellosˈtato napoliˈtano.)
/ilˈkapo dellosˈtato, napoliˈtano./

Una critica su attori inglesi e americani giovani.
*(unaˈkritika suatˈtori inˈglezi, eameriˈkani ˈʤovani.)
/unaˈkritika, suatˈtori inˈglezi eameriˈkani, ˈʤovani./

E concludiamo con una «chicca» d'un giornalista della Rai. Anziché dire: *Buongiorno: è il TG2. In Libano continuano i bombardamenti…*, lo sventurato ha detto: *Buongiorno: è il TG2 in Libano. Continuano i bombardamenti…* Nessuno lo sapeva ancora, ma la grande novità della notizia era che la sede del *TG2* s'era trasferita in Libano! (Ma, purtroppo, non era vero…)

Insomma, la lista potrebbe esser infinita e anche desolante: l'importante è rendersi conto di quanto siano importanti le pause, per cambiar senso alle frasi; di quante stupidaggini si dicono, se non si riflette; di quanti errori di comunicazione commettono molti giornalisti e tutti coloro che non si preparano prima di leggere… A volte basterebbe aggiunger una banale virgola!

Fin qui, però, abbiamo parlato di pause in modo generale; ma, le pause non sono tutte uguali, perché, ancor una volta, come in musica, è possibile distinguerle per quantità (*brevi*, *medie* e *lunghe*), e per «contenuto» (*piene* e *vuote*).

Per quanto riguarda la prima, le pause variano, come sappiamo, non certo per criteri sintattico-grafici, bensí di logica interpretativa.

Prendiamo il brano sul *Papalagi*[4] (il nomignolo con cui altre civiltà definiscono l'individuo bianco «civilizzato»): useremo [|] per le pause *brevi*, [‖] per quelle *medie*, [‖‖] per le *lunghe*; [:], infine, per le pause *potenziali*, che rappresentano pause brevi non certe, o che possono mancare. È ovvio che la scelta delle pause non è molto oggettiva: è tutta questione d'*espressività*.

Ogni Papalagi: *ha un mestiere.*‖ *È molto difficile spiegare*: *che cosa sia un mestiere.*| *È qualcosa che si dovrebbe aver voglia di fare,*| *ma il piú delle volte non se ne ha.*‖ *Avere un mestiere*| *vuol dire fare sempre,*| *ogni giorno,*| *la stessa cosa.*| *Farla cosí spesso*: *da poterla fare a occhi chiusi*| *e senza alcuno sforzo.*‖ *Se io con le mie mani*| *non faccio altro che costruire capanne*: *o intrecciare stuoie,*| *costruire capanne o intrecciare stuoie*: *diventa il mio mestiere.*‖‖

[4] Tuiavii di Tiavea (1989) *Papalagi*. Roma: Stampa Alternativa.

Ci sono mestieri maschili|e mestieri femminili.‖Lavare biancheria nella laguna|o tirare a lucido le pelli da piedi|sono mestieri femminili,‖guidare un'imbarcazione in mare: e sparare agli uccelli nella foresta|sono mestieri maschili.‖|

E fin qui, tutto comprensibile; ma per le pause *piene* e *vuote*? Immaginiamo già le reazioni dei lettori: le pause sono pause e dunque vuote e mute… Consideriamo, però, quest'esempio:

…e poi che resta ancora da dire su quest'argomento?

[ˌeːˈpɔːiː ɐːm̩ː ˈkeːɛmː ˌkeːˈrɛɛstaːɐm aŋˈkoɔraːm̩ ˌdaːamː ˌdɐʔˈdiːrɛm̩ː ˌsuːm̩ː ˈʔɛmːˌm̩ː ɐːɐmˈsuːʔ suʔˌsuʔ sukˈkwesːtaːaː ˌʔm̩ː ˌargoˈmenːtoːom̩ː].

Superato l'impatto, e provando a capire, noteremo tutt'una serie d'allungamenti o strascicamenti di certi suoni, anche con sillabe disarticolate piú o meno lunghe. Ciò si verifica specie nei «parlatori a oltranza» (quanti!), che, o tendono alla concatenazione forzata (anche in assenza d'argomenti), oppure, quando si fermano, fanno un grand'uso di versi, versetti o «caccole» linguistiche, che annoiano moltissimo. Decisamente sarebbe molto meglio cosí:

[ˌepˈpɔːiː| ˌkeɾˈrɛsːtaː| ˌaŋˈkoːraː| ˌdaˈdiːrɛː| ˌsukˈkwesːtoː| ˌsukˌkwestargoˈmenːtoː].

E che dire, poi, quando vengono inseriti anche tic linguistici, o formule fisse, come *cioè*, *vero*, *no?*, un po' «alla Verdone»?

…e poi, no?, quando si comincia, cioè, qualcosa di veramente interessante, vero, allora sí che si comprende, cioè, perché tanta gente fa quelle cose, no, che mai si potrebbero immaginare, ecco

/epˈpɔinɔ, ˈkwandosi, koˈmintʃa tʃoˈɛ, kwalˈkɔzadi, veraˈmente interesˈsante; veroalˈlora, ˈsikkessi, komˈprɛnde, tʃoɛpperkettˈtanta, ˈʤɛnte fakˈkwelle, ˈkɔzenɔ kemˈmai, sipoˈtrɛbbero, immaʤiˈnare ˈɛkko,/.

Certo, nel discorrere, le parole vanno cercate (proprio come le dovremmo «cercare» anche quando si recita, pur se sap-

piamo la parte a memoria), ma nell'attesa di «trovar» l'espressione giusta, sarebbe importante sopprimer quelle brutte pause piene, sostituendole, appunto, con semplicissime pause vuote.

Ora, le *pause vuote*, «lapalissianamente», non sono riempite da nulla, poiché, mancando qualsiasi articolazione della bocca, non s'emette alcun suono. E è proprio questa paura del vuoto, del silenzio, questo *horror vacui*, quello che attanaglia oratori, opinionisti, attori (cani): forse proprio perché, allora, dovrebbero riflettere… Eppure, dopo qualunque pausa, anche senz'emetter la minima parola, solo dal comportamento non-verbale e dalle caratteristiche parafoniche e intonative, dovremmo esser in grado di capire l'intenzione del personaggio…

A ogni modo, visto che siamo uomini (e non caporali, e nemmeno *ròbot*!), anche in un parlato fluente, specie se si trattano argomenti complessi, è piú che normale che ci sia qualche pausa d'esitazione piena, oltre a inceppamenti, falsi avvíi, autocorrezioni, &c. Se, però, il resto dell'esposizione è sufficientemente vivace e vario, per quanto riguarda le pause e l'intonazione, nonché il ritmo e l'enfasi (e l'ortoepía), allora quest'uso, purché limitato, di [m̩] (e anche di [ₒ°]), potrà, forse, contribuire alla varietà e spontaneità.

5.3. Elementi ortologico-espressivi della voce: «tono», «volume», «tempo»

E ora, come c'eravamo proposti, studiamo i cosiddetti elementi «espressivi» della voce, di cui si serve chiunque voglia usar il proprio apparato fonatorio in modo «sentito», ma anche «intelligente», come, per esempio, nell'ortologia teatrale.

Alcuni di questi aspetti, poi, li ritroviamo nella parafonica, e studiando «toni», «volumi», «tempi», &c, nel loro uso «para-normale» o «para-linguistico», che modifica la normalità a fini strettamente espressivi. In quest'ultima parte, comparirà anche qualche elemento originale.

Analizziamo per prima la «tonalità» parafonica (o *paratonalità*). Avvertiamo, però, che la «gente di teatro» usa il termine *tono* nel significato di «tono parafonico» (o *paratòno*), mentre in linguistica e in fonetica (o tonetica) il *tono* è l'impiego funzionale, distintivo, della tonalità per una sillaba o parola, che, rispetto a un'altra (formata dagli stessi suoni vocalici e consonantici), ha un significato diverso col variare del tono (che diventa, quindi, un vero e proprio *tonèma*), come avviene in cinese per *mā*, *má*, *mǎ*, *mà* (/¯ma, ˊma, ˌma, ˋma/ [¯ma, ˊma, ˌmạạ, \mạ], rispettivamente, scegliendo i significati piú correnti (fra i vari possibili), «madre, canapa, cavallo, inveire»).

Comunque, visto che l'italiano non ha *toni* e *tonemi* (in senso linguistico), qui useremo il termine «toni» (fra virgolette, invece del piú legittimo *paratòni*). I «toni» vengono individuati dall'altezza dell'onda sonora emessa, e si misurano oggettivamente dal massimo della profondità tonale possibile, fino al grido che precede il «falsetto», secondo una scala vocalica molto individuale, ma ugualmente codificabile (sebbene molto piú estesa della scala di tonalità linguistica, dei veri toni e tonemi). Dobbiamo considerar che, per le persone comuni, la gamma di questi «toni» s'estende per due ottave nel canto, e per un'ottava e mezza nel parlato emotivo.

Parlando d'intonazioni, avevamo però già spiegato il fenomeno fisico, collegando la propria escursione vocale e le proprie modulazioni tonali all'utilizzo delle pliche vocali, in relazione a età, sesso e situazione fisica della persona.

Quindi, è importante distribuir le nostre possibilità ortologiche in modo efficace e armonico, variando cioè nella scala, come abitualmente facciamo nel nostro parlato quotidiano. «Leggendo e recitando», invece, nelle già segnalate situazioni «mediate», diventiamo individui irriducibili: non moduliamo «neanche se ci ammazzano» e dimentichiamo tutto ciò che facciamo solitamente, appiattendoci nella piú soporifera «mono-tonía»…

Ma per dar maggior «visibilità» al nostro discorso teorico, proponiamo, ora, un esercizio con le intonazioni (linguistiche): mantenendo la versione grafemica, segnaliamo i cambi d'intona-

zione usando la *notazione bastonica*.

Nell'*Eserciziario* spiegheremo, poi, come collegar la respirazione alla produzione di «toni», proponendo anche un'altra modalità di notazione, un po' piú «fantasiosa».

Ogni Papalagi¦ ha un mestiere.| È molto difficile¦ spiegare| che cosa sia un mestiere.| È qualcosa| che si dovrebbe aver voglia di fare,¦ ma il piú delle volte¦ non se ne ha.| Avere un mestiere¦ vuol dire fare sempre,| ⌞ogni giorno,⌟ la stessa cosa.| Farla cosí spesso| da poterla fare| a occhi chiusi¦ e senza alcuno sforzo.| Se io con le mie mani| non faccio altro che costruire capanne| o intrecciare stuoie,¦ costruire capanne| ⌞o intrecciare stuoie⌟ diventa il mio mestiere.‖

Ci sono mestieri maschili¦ e mestieri femminili.| Lavare biancheria nella laguna| o tirare a lucido le pelli da piedi¦ sono mestieri femminili,| guidare un'imbarcazione in mare| e sparare agli uccelli nella foresta¦ sono mestieri maschili.|||

Proviamo poi a modificar la «tonalità»:

Ogni Papalagi ha un mestiere.| ¡^È molto difficile spiegare| che cosa sia un mestiere.| È qualcosa| che si dovrebbe aver voglia di fare,| ma il piú della volte| non se ne ha.| Avere un mestiere¦ vuol dire| fare sempre,| ogni giorno,¦ la stessa cosa.| Farla cosí spesso| da poterla fare| a occhi chiusi¦ ¡^e senza alcuno sforzo.| Se io| ⌞con le mie mani⌟| non faccio altro che costruire capanne| o intrecciare stuoie,¦ costruire capanne| o intrecciare stuoie¦ diventa il mio mestiere.|

Ci sono| mestieri maschili¦ e mestieri femminili.| Lavare biancheria nella laguna| o tirare a lucido le pelli da piedi¦ sono mestieri femminili,| guidare un'imbarcazione in mare| e sparare agli uccelli nella foresta¦ sono mestieri maschili.|||

E infine, scegliamo noi –da soli– una terza possibilità, tenendo ben presente che la distribuzione di «toni» è sempre determinata da ragioni interpretative e d'«estetica sonora», mai dal caso!

Nella parte pratica di questo manuale, comunque, come anticipavamo, insieme al lavoro sulla respirazione, proporremo anche quello «tonale» sulle cosiddette «4 casse di risonanza»

(dal *mo*, tonalità piú bassa, al *mi*, la piú elevata), sebbene meno scientifico, ma che può crear un'utile «partecipazione», in modo da offrir altre possibilità, per veder di scoprire quali sono l'escursioni «tonali» del nostro parlato.

E ora affrontiamo un altro aspetto «quantitativo-qualitativo» della nostra voce: il «volume». Anche qui, dobbiamo usar le virgolette per il significato non scientifico dato a questo termine dalla gente di teatro. D'altra parte, si sa, i termini *volume* e *tono*, vengono spesso confusi dalle persone; e si sente dire «alza il *tono*, ché non ti sento», mentre s'intende il *volume* (l'*intensità*), la quantità di fiato dell'emissione vocale.

Certo, è consueto abbassar il volume in presenza d'un tono basso, e –viceversa– alzarlo, se s'alza il tono, ma non è la cosa migliore! La bravura d'un «dicitore» consiste anche nel saper distinguer fra *tono* e *volume* (quelli della scienza) e anche fra «toni» e «volumi» (quelli dello spettacolo). Per esempio, non è «spontaneo» saper urlare, con un tono basso, che viene dalla pancia, o sussurrare, al contrario, col tono cosiddetto «di testa».

Ma, quando modificar il volume? E in base a cosa aumentar o diminuire? Ancor una volta, non in base a criteri universali o fissi, ma nemmeno a casaccio. Sarà la «logica interpretativa» che aiuterà a decidere: negl'*incisi*, per esempio, come sappiamo, oltre ad aumentare la velocità e abbassare il tono, si tende a ridurre anche il volume, poiché, quanto si pone tra parentesi, è un po' meno rilevante, o è già noto, per cui non serve «urlarlo». Al contrario, nelle *citazioni*, si può accompagnar l'aumento della tonalità con un aumento (relativo) di volume.

Inoltre, useremo un «volume» piú basso per un concetto piú intimo, sfumato, oppure scontato e risaputo, mentre, in presenza d'un «volume» forte, avremo marcato qualcosa per aggressività, decisione, arrabbiatura, &c. Ma tratteremo ancora queste cose nella parafonica.

Proviamo, ora, a riprender lo stesso brano di prima, cercando di modificar solo i «volumi», e non il «tono»: ciò risulterà difficile, artificioso e anche «robotico» ma serve, appunto, a isolar i «toni» dai «volumi».

Per semplificar un po', si consiglia di mantenere una *tonalità* media. Se non riusciamo a far l'esercizio, oppure se vogliamo progredir a un livello successivo, possiamo modificar i «volumi» insieme ai «toni»; l'importante è graduar i livelli di «volume», che vanno dal *bassissimo* (◇), al *basso* (◇◇), fino al *medio* (◇◇◇), *forte* (◇◇◇◇) e *fortissimo* (◇◇◇◇◇) / (sebbene una notazione veramente parafonica possa esser piú appropriata, qui useremo la tradizionale «notazione interlineare», che molta gente di teatro trova efficace, perché l'occhio la coglie facilmente, sotto le frasi):

Ogni Papalagi ha un mestiere. È molto difficile spiegare che cosa
◇◇◇ / ◇◇◇◇ / ◇◇
sia un mestiere. È qualcosa che si dovrebbe aver voglia di fare, ma
◇◇ / ◇◇◇ ◇◇◇ /◇◇
il piú della volte non se ne ha. Avere un mestiere vuol dire fare
◇◇ / ◇◇◇◇
sempre, ogni giorno, la stessa cosa. Farla cosí spesso da poterla fare
◇◇◇◇/ ◇◇ / ◇◇◇ / ◇◇
a occhi chiusi e senza alcuno sforzo. Se io con le mie mani non
◇◇ / ◇◇◇ / ◇◇◇◇
faccio altro che costruire capanne o intrecciare stuoie, costruire
◇◇◇◇ / ◇◇ / ◇◇◇
capanne o intrecciare stuoie diventa il mio mestiere.
◇◇◇
Ci sono mestieri maschili e mestieri femminili. Lavare biancheria
◇◇◇ / ◇◇
nella laguna o tirare a lucido le pelli da piedi sono mestieri
◇◇ / ◇◇◇
femminili, guidare un'imbarcazione in mare e sparare agli uccelli
◇◇◇ ◇◇◇
nella foresta sono mestieri maschili.
/ ◇

E ora parliamo del «tempo»… Naturalmente non intendiamo né le formalissime (e ortoepicissime) *disquisizioni meteo* della fanciulla del Pigmalione, né il *famigerato solfeggio* scandito dal metronomo, né tantomeno le *dotte dissertazioni* d'un Marcel Proust…

Ciononostante, però, nel nostro discorso, c'è un po' di tutto questo. Proprio come in musica, infatti, il «tempo» è sia scan-

dito dalla matematica, sia legato a fattori meramente soggettivo-espressivi; oltre al tempo dell'orologio, infatti, come dice il filosofo Bergson, c'è quello vissuto, dell'anima, il quale ci fa variare la percezione degli eventi, e ci fa modificar –in modo coerente– la velocità del nostro eloquio.

Ancor una volta, però, esistono tra noi molte persone (dio sa quante!) che, oltre a «mono-tonía» e «mono-volumía», manifestano un'insopportabile «mono-cronía»: stesso tono, stesso volume, stesso tempo… In poche parole: stessa «pizza»!

Come si diceva, poi, a proposito di cattive abitudini, se chiediamo a qualcuno di legger o pronunciar lentamente, spesso s'assiste alla «spezzatura» della frase.

Per verificare tutto questo, prendiamo la poesia *Natale* d'Ungaretti, grande poeta dell'Ermetismo.

Tra le caratteristiche fondamentali di tale poetica, come si sa, c'è la pregnanza della parola e l'importanza dello spazio bianco: senza addentrarci in discorsi che non ci competono, proviamo a legger questa composizione con un tempo lento, ma «fluente», non spezzato o diviso, come si tend'a fare.

Non ho voglia
di tuffarmi
in un gomitolo
di strade
Ho tanta
stanchezza
sulle spalle

Lasciatemi cosí
come una
cosa
posata
in un
angolo
e dimenticata

Qui
non si sente

altro
che il caldo buono

Sto
con le quattro
capriole
di fumo
del focolare

Ma, volendo lavorar ancora sull'elemento «tempo», riprendiamo il nostro brano, usando una simbologia che, gradua i livelli di velocità dell'enunciazione, che vanno dal *lentissimo* (––), al *lento* (–), attraverso il *normale* (o), fino al *veloce* (+) e *velocissimo* (++) (questa notazione s'avvicina, un po', a quella parafonica, senza peraltro raggiungerla, ma «spaventa meno» la gente di teatro, e l'occhio la coglie facilmente):

Ora, esercitatevi *voi* a riprodurre altri «tempi», per lo stesso brano.

Ogni Papalagi ha un mestiere. È molto difficile spiegare che cosa
o / + +
sia un mestiere. È qualcosa che si dovrebbe aver voglia di fare, ma
+ / o o o / –
il piú della volte non se ne ha. Avere un mestiere vuol dire fare
– / o / – – / o
sempre, ogni giorno, la stessa cosa. Farla cosí spesso da poterla fare
o / + / o / – –
a occhi chiusi e senza alcuno sforzo. Se io con le mie mani non
– / + / o o
faccio altro che costruire capanne o intrecciare stuoie, costruire
o o o / +
capanne o intrecciare stuoie diventa il mio mestiere.
+ + / o
Ci sono mestieri maschili e mestieri femminili. Lavare biancheria
o / + / + +
nella laguna o tirare a lucido le pelli da piedi sono mestieri
+ + + + / –
femminili, guidare un'imbarcazione in mare e sparare agli uccelli
– / o o
nella foresta sono mestieri maschili.
o / – –

5.4. Nel mondo della parafonica

E ora, *dulcis in fundo*, ci aspetta lo studio di quella sorta di mondo parallelo che è la *parafonica* (o *paralinguistica fonica*).

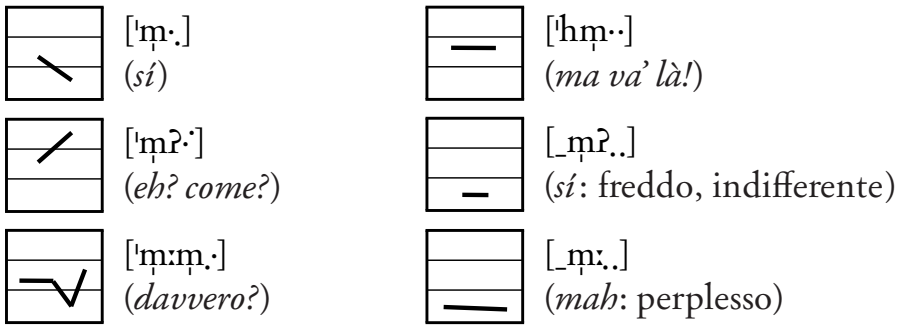
Come già accennato, si tratta dell'uso, a fini meramente espressivi, di quegli stessi elementi «tecnici» (cioè fonici e prosodici) già noti: ciò, per ribadire come, nella comunicazione, i due àmbiti siano sempre strettamente congiunti.

Nella vita quotidiana, infatti, adoperiamo –naturalmente– elementi parafonici in quanto, in ogni lingua, vivono delle «maschere universali» dell'espressione, condivise da parlante e ascoltatore: c'è tutto un mondo comune d'atteggiamenti e stati d'animo! Ciò che muta sono, invece, le *regole sociali* e *culturali*, spesso inconsce, con cui usiamo gli elementi parafonici. Basti pensare che in certe culture non si devono manifestare alcune emozioni, mentre se ne devono accentuar altre, e viceversa per altre società!

L'uso degli elementi parafonici, spontaneo nella nostra vita, e fittizio in attori e oratori, deve sempre, comunque, tender alla naturalezza e alla verità: quella stessa della sfera emotivo-sensoriale che spettatore e uditore condividono.

Siccome la parafonica prescinde dai significati, ossia dalla semantica, facciamo ora un piccolo esempio senza veri lessemi (parole). Prendiamo il monosillabo *hm!* e analizziamo alcuni dei suoi significati pragmatici.

fig 5.1. Sei esempi prosodico-parafonici per *hm!*



Non servono parole per comunicar indifferenza, incredulità, gioia, perplessità… E cosí, per qualsiasi altra intenzione: è ovvio, poi, che le parole devono accompagnar il tutto con coerenza…

Riprendiamo, allora, alcuni elementi espressivi trattati prima, adoperando lo stesso metodo analitico e «induttivo» (elemento per elemento), per poi sintetizzar il tutto nella comunicazione; capiremo, allora, com'un'emozione generale di *rabbia*, *ironia* o *preoccupazione* possa esser prodotta dall'insieme d'un certo ritmo, d'una certa tonalità, da una determinata forza accentuale, &c. L'uso parafonico degli aspetti tecnici della voce aiuta, dunque, a creare quelle «intenzioni», in cui ci dobbiamo calar «a comando» (ma in modo veritiero), ogni volta che interpretiamo un personaggio.

Alla fine, ritroveremo la sintesi di tutto, in quello che ogni testo d'ortologia teatrale chiama «colore», che s'ottiene, appunto, sapendo separar e intrecciare i singoli elementi, creando svariate combinazioni, a seconda di cosa si voglia dire, a chi, per quale motivo, &c. Chi vuol procedere con consapevolezza, dovrà, dunque, saper lavorar analiticamente, oltre che sinteticamente: non producendo in modo automatico, per esempio, un aumento di tono se c'è un aumento di volume, o viceversa minor forza accentuale, minor energia e tono piú basso, se il volume diminuisce. Anzi, è noto a chi ha un po' d'esperienza che, a volte, un personaggio apparentemente «moscio», richiede un'energia maggiore…

Ma cominciamo a smontar gli aspetti tecnici del nostro parlato, ricordando che riprendiamo in versione parafonica i già noti elementi espressivi della voce.

Innanzitutto, la *tonalità*, che viene qui utilizzata in modo diverso dall'intonazione, con differenze piú evidenti. Finché ci attenevamo a una classificazione strettamente «linguistica», infatti, la modulazione tonale d'un individuo, pur se spesso ancora tutta da modificare rispetto al suo uso limitato, non era opportuno andasse oltre certi limiti, sia in alto che in basso. Nel primo caso, infatti, si sarebber ottenute voci stridule e sgradevoli (da gallina strozzata o zitella inacidita),[5] nel secondo, in-

[5] Di solito ciò accade alle donne, ma non è detto! Proprio a testimonianza di quanto il linguaggio abbia delle profonde radici nella nostra psico-affettività, citeremo il caso reale d'un ragazzo di circa 18 anni il quale, rifiutandosi di cresce-

vece, si sarebbe andati nella propria «cantina vocale», nei bassifondi delle viscere sonore: col risultato d'una gran monotonia e con l'effetto, sia pur socialmente utile, di diventar addormentatori ufficiali (ne siamo circondati!).

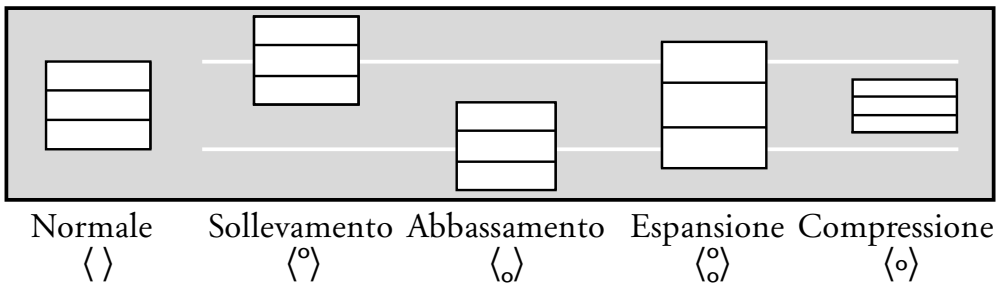
Quando parliamo d'estensione parafonica, invece, bisogna imparar ad andar «oltre i propri limiti», prendendo coscienza di quale sia il meccanismo spontaneo con cui adoperiamo l'intonazione per comunicare. Emozioni e stati d'animo, infatti, modificano il consueto àmbito tonetico d'un parlante, portando a utilizzar gradazioni non comprese nelle proprie normali potenzialità tonali linguistiche. Come per esempio nel *falsetto*, oppure nella *laringalizzazione*, causata da una tal detensione delle pliche vocali, da produrre un abbassamento vocale piú evidente del «normale».

Prendete, nel primo caso, la «vocina» che noi adulti facciamo in presenza di bimbetti: *Ciao bella bambina, come ti chiami?* Se quei piccoli potessero parlare come i grandi, siamo sicuri che ci direbbero: *Ma come «caspita» parli?!*

Oppure consideriamo particolari stati d'animo, non proprio gioiosi, in cui la voce diventa particolarmente «bassa» anche di volume, e lenta.

Vediamo, allora, come la tonalità si possa modificare, parafonicamente, sollevandosi o abbassandosi, espandendosi o comprimendosi. Come si noterà, le caratteristiche parafoniche vengono indicate tra parentesi angolari ⟨ ⟩:

fig 5.2. Caratteristiche parafoniche di tonalità.



re, per non perdere le attenzioni che aveva da bambino, s'era rifugiato in una voce dai toni irrealmente elevati, simili a un personaggio dei cartoni animati… Questo, però, a detta dei suoi insegnanti, avveniva solo a scuola, e non a casa! Un vero caso di «tonalità multipla»…

Col *sollevamento* ⟨°⟩, di solito modifichiamo la nostra «normale» tonalità, se vogliamo esprimer sentimenti quali ***stupore*** (*Ma sei proprio tu?*), oppure ***aggressività*** (*La vuoi smettere di disturbarmi?*).

Coll'*abbassamento* di tonalità, invece, ⟨˳⟩, potremmo esprimere, come si diceva, stati d'animo di ***tristezza*** (*La mia vita è cosí vuota!*), o ***apatia*** (*Non m'importa niente di nessuno!*). Anche un sentimento come l'***amore***, tuttavia, può aver un abbassamento «speciale» di tonalità, come nel piú classico dei *Ti amo!* (provare per credere! – pure nella variante *T'amo!*).

Sentimenti giocosi, quali ***allegria*** ed ***entusiasmo,*** sono molto ben espressi, invece, dall'*espansione* sia in alto che in basso (⟨°˳°⟩) della tonalità, in cui, sollevando e abbassando insieme i toni, si verifica l'allargamento delle tre fasce tonetiche (*Ehilà, siete arrivati?*, *È davvero formidabile!*). La stessa cosa, però, la possiamo rintracciare nel modo tipico di parlare degli snob: *Cava mavchesa, che piaceve!*

L'opposto dell'espansione è la *compressione* ⟨˚⟩, tipica, per esempio, dell'***intirizzimento*** (*Mamma che freddo!*), della ***nausea*** (*Ho lo stomaco sottosopra!*) e della ***sonnolenza*** (*Che sonno m'è venuto!*).

Altro elemento «ortologico» da analizzar in chiave parafonica è il «tempo»: rispetto, infatti, alla normale *velocità* d'enunciazione, si possono verificar delle sensibili «deviazioni» quali la *lentezza* ⟨›⟩ e la *rapidità* ⟨»⟩ (anche con intensificazioni).

Nel primo caso, rallenteremo il tempo della nostra emissione in presenza di stati d'animo «pacati» quali ***calma***, ***noia***, ma anche ***amore*** (in quest'ultimo caso avevamo già segnalato anche un abbassamento di tonalità). Qualsiasi cosa si voglia dire con quest'emozioni (*Va tutto bene, ci penseremo domani*; *Che barba questa conferenza!*), spontaneamente si rallenta, cosí come si fa a teatro, se si dev'interpretare, per esempio, l'annoiato, o l'innamorato.

Viceversa, daremo una bella accelerata, se vogliamo esprimer, ovviamente, ***frettolosità*** (*Sbrighiamoci, ché il treno parte!*), ma anche ***terrore*** (*Dio mio, ci uccideranno tutti!*) e ***ansia*** (*In questo*

posto manca l'aria!), sentimenti che consigliano una rapidità superiore al consueto.

Anche il *ritmo*, che si collega in qualche modo all'elemento tempo (col quale non va confuso), è rilevante parafonicamente: con una maggior *ritmicità* ⟨≈⟩ del normale, potremo esprimer sentimenti quali il ***sarcasmo*** d'un professore a uno studente un po' «ignorantello» (*Vedo proprio che hai studiato!*) o la ***noia***, che abiamo già collegato a una maggior lentezza. Pensate, poi, a quanto ritmo c'è in una ***cantilena infantile***: *O che bel castello marcondirondirondello*!

Al versante opposto, nell'*aritmicità* ⟨≃⟩, troviamo l'***imbarazzo*** (*Veramente, professore, non sono preparata…*) e la ***timidezza*** (*Mi scusi, per caso c'è una toilette?*).

La maggior o minor ritmicità dell'enunciazione è poi legata alla presenza o meno di *pause d'esitazione*, che, come sappiamo, posson esser vuote ⟨|⟩ o piene ⟨m̩⟩.

Per quanto riguarda il *volume*, piú che isolatamente, lo ritroveremo, dal punto di vista parafonico, assieme ad altri elementi piú generali, come per esempio la *qualità fonatoria*, che indica anche le caratteristiche «cinestesiche», ossia i movimenti articolatòri e fonatòri che identificano tipi di voce piuttosto particolari: come la voce *mormorata* ⟨··⟩ della ***tristezza*** e dell'***amore***, che già conosciamo, o quella simile, *bisbigliata* ⟨◦◦⟩, della ***cospirazione*** (*Dobbiamo agire con molta segretezza!*).

Interviene una particolare qualità fonatoria anche in altri casi, come quando la voce è *tremula* ⟨ʔ̰⟩ (solitamente negli anziani o quando si sia molto emozionati) o quand'è *tesa* ⟨÷⟩ per la ***preoccupazione*** (*Mamma mia, come faremo?*).

Sono da segnalare anche gli esempi in cui avremo la *laringe sollevata* ⟨∴⟩ come nell'***arroganza*** (*Lei non sa chi sono io!*), oppure la *laringe abbassata* ⟨∵⟩ come nel ***disgusto*** (*Ma che schifo fa!*). La cosiddetta voce *laringalizzata* ⟨ˀ⟩ (o *cricchiato*), di cui comunque non bisogna mai fare un uso eccessivo, per evitar affaticamento e alla lunga disfonía, l'avremo nella ***sonnolenza***, già vista, mentre quella *falsa* del «falsetto» ⟨⁎⁎⟩ (che comporta anche,

come sappiamo, una modificazione tonale), appartiene sia alla situazione in cui un uomo imita la voce della donna, sia al sentimento, già individuato, dello ***stupore***.

Alla qualità fonatoria è connessa, parafonicamente, la *qualità articolatoria*, in cui s'usano in modo «strano» gli organi articolatòri: come nella *labializzazione* ⟨ↄ⟩ per il ***broncio*** (*Me l'avevi promesso…*), nella *nasalizzazione* ⟨~⟩ della ***temerarietà*** (*Vieni fuori, se hai coraggio!*), o nel ***disgusto***, già visto, con l'*arretramento* della lingua ⟨ꟲ⟩.

L'uso parafonico della *forza accentuale* si coglie, infine, nei due eccessi della *robustezza* ⟨ˈˈ⟩, come nell'***aggressività*** (*Ti spacco la faccia!*) o nella ***vivacità*** (*Dai, andiamo in giardino a giocare!*), oppure della *debolezza* ⟨ˌ⟩ come per ***timidezza***, ***tristezza***, ***stupore*** (già visti) e ***affetto*** (*È una persona meravigliosa!*).

Proviamo ora a riassumere i «sentimenti» di cui abbiamo indicato piú caratteristiche parafoniche:

stupore	sollevamento tonale ⟨ˈ°⟩ falsetto ⟨*⟩ debolezza accentuale ⟨ˌ⟩
tristezza	abbassamento tonale ⟨ₒ⟩ debolezza accentuale ⟨ˌ⟩ voce mormorata ⟨··⟩
amore	abbassamento tonale ⟨ₒ⟩ tempo rallentato ⟨ː⟩ voce mormorata ⟨··⟩
disgusto	laringe abbassata ⟨·ː·⟩ arretramento linguale ⟨ꟲ⟩
aggressività	sollevamento tonale ⟨ˈ°⟩ robustezza accentuale ⟨ˈˈ⟩
apatia/noia	abbassamento tonale ⟨ₒ⟩ tempo rallentato ⟨ː⟩ maggior ritmicità ⟨≈⟩
sonnolenza	voce laringalizzata ⟨ˀ⟩ compressione tonale ⟨ₒ⟩

timidezza aritmicità ⟨≃⟩
debolezza accentuale ⟨ˌ⟩.

Infine, riassumendo il tutto e provvedendo a «rimontar» gli elementi che abbiamo «smontato», riportiamo quelli che le scuole di teatro chiamano «colori» e che noi definiamo *etichette*: divertiamoci a indicare da cosa è caratterizzata, per esempio, l'etichetta dell'*amore*, o dell'*indifferenza*, oppure come s'esprime la *volgarità*.

La somma degli addendi e degli elementi misurabili va a parar in qualcosa di profondamente immisurabile e imponderabile, che è il sentimento. Non è questione di parole, di ciò che si dice, ma di «come» lo si dice. Gusto, sensibilità, intuizione aiuteranno a scegliere…

Elenco dell'ETICHETTE:

squillante	*implorante*	*accondiscendente*
grave	*umile*	*accorto*
solenne	*minaccioso*	*aggressivo*
affettuoso	*fiero*	*violento*
drammatico	*ironico*	*volgare*
bonario	*cordiale*	*triste*
scherzoso	*amoroso*	*ansioso*
convincente	*sincero*	*sensuale*
imperioso	*malizioso*	*affermativo*
afflitto	*indifferente*	*interrogativo*
lacrimoso	*romantico*	*conclusivo*
iroso	*narrativo*	*esplicativo.*

E per concludere, giochiamo a far le nostre combinazioni; cerchiamo di ricostruire, per esempio, come si fa a render l'*ironia*: che ritmo, che tonalità e che intensità accentuale, &c? E con la *sensualità*, s'andrà piú veloci o piú lenti? Che caratteristiche articolatorie avrà la *voce lacrimosa*, e quella *implorante*? Come si renderà l'*ira* o la *cordialità*?

Buon divertimento…

6. Verifiche

Dopo esserci soffermati un bel po' sulla teoria, è finalmente giunto il momento, non solo di metter in pratica quanto abbiamo appreso, ma anche di verificare *se* abbiamo appreso…

Esercizi e verifiche si riferiranno, pertanto, ai vari aspetti dell'italiano neutro, che abbiamo trattato nel corso dei cinque capitoli precedenti: daremo, però, la priorità all'ortoepia, dato l'interesse ch'essa suscita solitamente.

Cominciamo dalle *verifiche*, per le quali mostreremo, alla fine, le relative soluzioni. Naturalmente non tutti gli esercizi ne avranno una sola, per cui, a volte, indicheremo solo la soluzione (piú) consigliata.

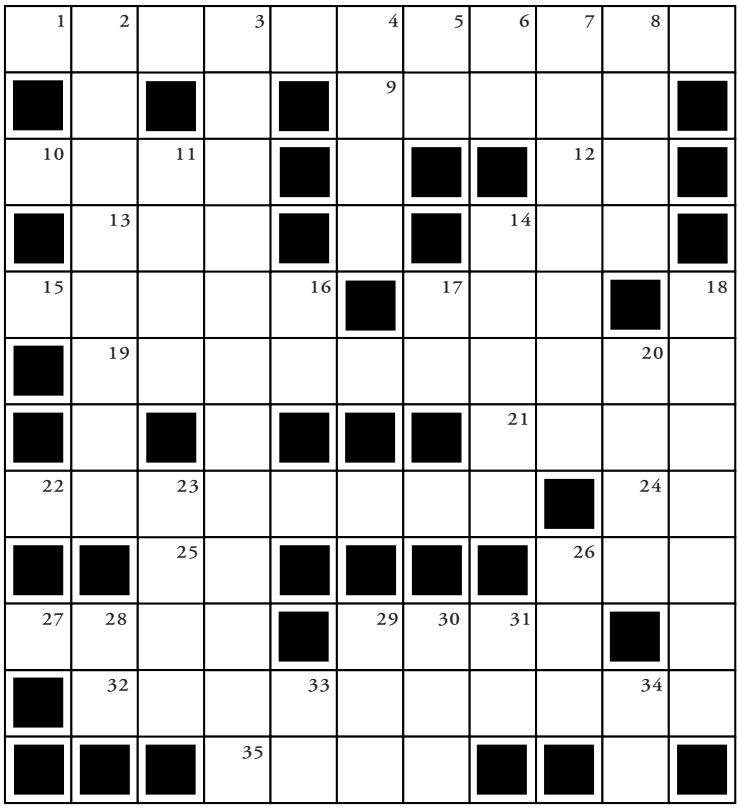
Compiuti questi «test» sulle proprie competenze, lavoreremo sugli esercizi pratici, per i quali si tratta, invece, d'imparar una buon'esecuzione.

L'ultima parte proporrà, infine, delle trascrizioni complete di brani di vario genere, di cui sarà fornita anche la lettura nei sonori scaricabili, assieme a una sintesi basilare della pronuncia neutra.

1) Cominciamo con un gioco piuttosto semplice. Abbiniamo ogni termine alla giusta definizione:

1 *ortoepia*	A suono linguistico rappresentabile con un buon simbolo fonico
2 *ortologia*	B corretta interpretazione/esecuzione d'un testo
3 *ortofonia*	C corretta articolazione dei segmenti fonici
4 *prosodia*	D adeguata distribuzione di /e, ɛ; o, ɔ; s, z; ʦ, ʣ/ e dell'accento di parola
5 *fonema*	E studio d'una lingua relativo a ritmo, intonazione, quantità &c
6 *fono*	F unità minima distintiva d'una lingua, rappresentabile con un simbolo fonemico.

2) Ora (visto che riusciamo a sfruttar due pagine affiancate), divertiamoci provando a risolvere questo cruciverba.



Orizzontali: 1 Lo sono i fonemi /f, v; s, z; ʃ/. 9 Persone che hanno adoperato male il loro apparato fonatorio. 10 Suffisso diminutivo. 12 Vi si parla il siciliano (sigla). 13 Incontro di vocale posteriore e anteriore con costrittivo dentale. 14 Fa coppia minima con Dio. 15 Coppia minima che distingue un frutto dall'attività del catturare pesci. 17 Un tempo considerato la Bibbia d'attori e doppiatori. 19 Considera gli elementi prosodici in modo strettamente espressivo, allontanandosi dal «normale». 21 Incontro di doppia occlusiva dentale non-sonora con 2 vocali che si possono… trasformar in consonanti! 22 Lo è una respirazione incompleta, come, per esempio, quella apicale; oppure un tipo di domanda. 24 Disgiuntiva con… «eufonia cacofonica» (decisamente sconsigliata)! 25 Le vocali dei… ritmi. 26 Possessivo latino. 27 Indica l'altezza dell'onda sonora emessa. 29 Insieme al tipo, distingue l'articolazione dei contoidi. 32 To-

nia che termina in modo deciso. 35 Avverbio temporale che inizia con un cosiddetto «dittongo», che del vero dittongo non ha proprio nulla.

Verticali: 2 S'occupa della corretta pronuncia di vocali e consonanti, degli accenti, &c. 3 Aiutano finalmente a capire come si pronuncia l'italiano neutro (o qualsiasi altra lingua). 4 Incontro d'una vocale non-accentata e una accentata. 5 Un occlusivo dentale piú un costrittivo labiodentale. 6 Vi si parla il piemontese del capoluogo (sigla). 7 Inizio d'un brano prosastico o poetico. 8 Contribuisce all'articolazione di /k, g/. 11 Lo è la voce della preoccupazione, secondo il simbolo parafonico ⟨÷⟩. 14 Piú comodo del traghetto (ma forse meno romantico o pittoresco, tranne che per i pendolari). 16 Cara senza consonanti. 17 Fa coppia minima con il piú lungo fiume italiano. 18 Sostituisce «chiusa» nella definizione rigorosa d'una fono-sillaba terminante in consonante. 20 Monotono e inutile intercalare molto usato dai giovani, specie romani. 23 Nelle parole scientifiche, è un prefisso che… ha a che fare col naso. 26 Pronome personale francese. 28 L'inizio degli occlusivi. 29 Marche, Lazio, Roma, come indicati nel *DiPI*. 30 Afferma in francese. 31 Incontro di consonanti dentali, una occlusiva sonora, l'altra costrittiva non-sonora. 33 Vi si parla un italiano regionale campano (sigla). 34 Provincia con parlata regionale del Nord-ovest (sigla).

dizione e ortoepia

3) Innanzitutto, che differenza c'è tra *pronuncia neutra* e *dizione neutra*?

a Sono la stessa cosa. b La *dizione* non c'entra con la *pronuncia*. c La *dizione* è una parte della *pronuncia*.

4) Proviamo ora a individuare nella cartina *geo-fonica* d'Italia (data alla pagina seguente), le regioni e le zone *standardizzanti*: i confini indicati sono linguistici, non amministrativi.

5) A tal proposito, rispondiamo adeguatamente alla seguente domanda: *Come mai nelle regioni che abbiamo individuato nel-*

la cartina, la lingua è considerata nativamente piú vicina all'italiano neutro?

a) Perché è la zona d'origine dei tre grandi letterati e scrittori: Dante, Petrarca e Boccaccio, padri della nostra lingua;

b) Perché in quella zona sono nate la televisione, l'Accademia d'Arte drammatica, le prime scuole di doppiaggio;

c) A causa della diretta derivazione dal latino, che è arrivato fino a noi proprio a partire da quell'area geografica.

6) Individuiamo, ora, per le parole accentate graficamente, il tipo di pronuncia, distinguendo fra la *moderna* (m), la *tradizionale* (t), e una *regionale* (r). Per il momento usiamo la versione grafica; non ancora la trascrizione fonica: *Mentre Giórgio guardava lontano, in una notte tètra e pièna di vénto, Stèfano*

pensava al Natale, a quella tavola imbandita di leccornie. Poi il teléfono squillò e si ruppe l'incantésimo: Giòrgio rimase indifferénte, ma Stéfano vide davanti a sè un'enórme tavola vuota.

7) Prendiamo poi delle frasi un po' improbabili, concentrato di difficoltà per i principianti, e indichiamone la pronuncia neutra (moderna o tradizionale), per ora con semplici segni grafici (qui, per le vocali accentate finali, usiamo il banalissimo apostrofo):

a) *L'amanuense, nell'intenso lavoro, dimentico' d'esser chierico e levo' gli occhi al cielo senza prudenza.*

b) *Ho preso la patente ieri, ma non devo esser leggero, perche' guidare non e' semplice.*

c) *Non trovo piu' Michele: forse e' a Sondrio a mangiar la merenda!*

d) *L'orgoglio della sposa crebbe, quando seppe che l'ambiente era stupendo.*

e) *La rubrica del preside intransigente era in sala da pranzo, vicino alla torta alla ciliegia.*

f) *Sotto l'accappatoio non aveva niente: rischiava di prendersi la febbre!*

8) Cimentiamoci, ora, con le prime trascrizioni, trovando gli errori ortoepici: 1 /pruˈdente/; 2 /ˈmusika/; 3 /ˈtonno/; 4 /ˈmoʎʎe/; 5 /ˈfɛrmo/; 6 /ˈpɛntso/; 7 /franˈʧɛsko/; 8 /teˈlɛfono/.

9) Per quanto riguarda l'*accento*, partiamo da quello *primario*, che segneremo sulle seguenti parole (indicando eventuali pronunce tradizionali):

ALACRE	GUAINA	PERSUADERE
CONCIME	ILARE	PUDICO
COSMOPOLITA	INCAVO	SALUBRE
EDILE	INFIDO	SCLEROSI
GRATUITO	LUBRICO	TRALICE

10) Aggiungere, poi, gli *accenti secondari* nelle seguenti trascrizioni fonetiche: 1 [sottosˈpɛːʧe]; 2 [ˈkomːpɾamelo]; 3 [soʧeˈta];

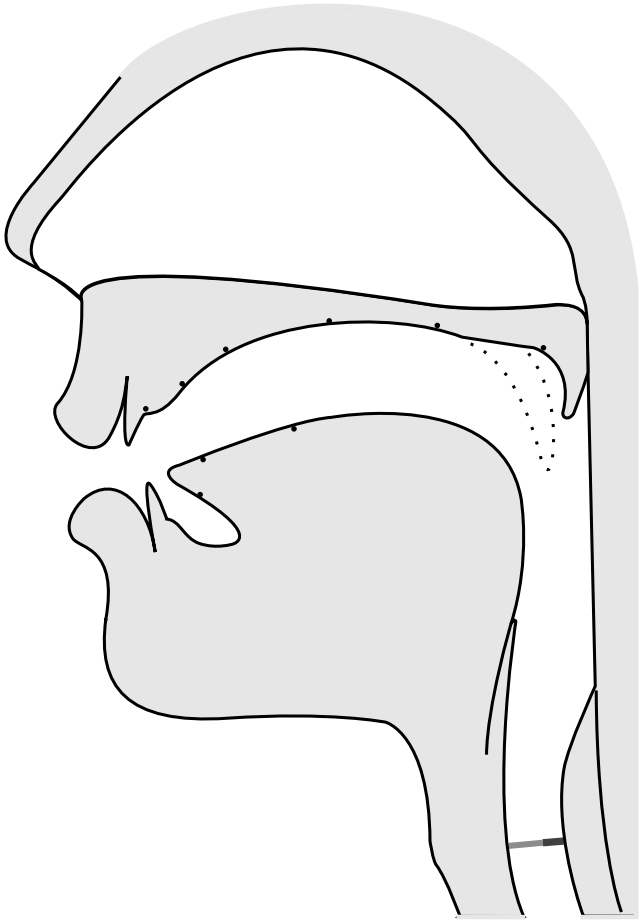
4 [assoʧatsˈʦjoːne]; 5 [kompozitsˈʦjoːne]; 6 [vorʀeimaɲˈʤaːʀe]; 7 [mipjaʧeˈtutːtσ].

11) Indichiamo, ora, la corretta *sillabazione fonica* (facendo anche la trascrizione): *guaio, un uomo, mia moglie, la stratosfera, d'un'ora, un agguato, costiero, riuscire*.

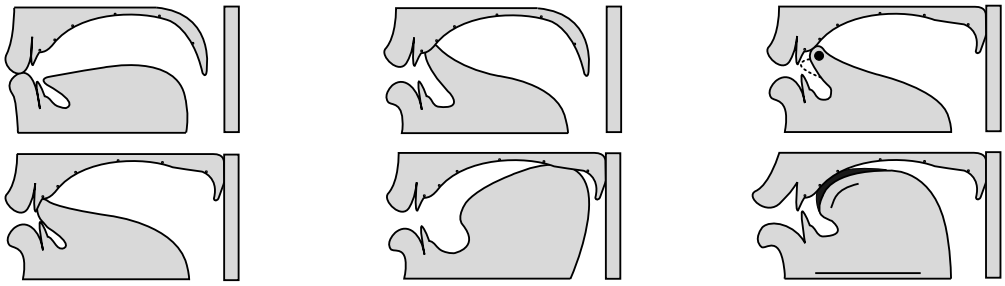
ORTOFONIA

12) Passiamo all'*articolazione*. Individuiamo, nella figura che segue, i *punti articolatòri* nello spaccato sagittale, inserendo le lettere corrispondenti:

A velo (palatale); B alveoli; C denti (superiori); D labbro (superiore); E (glottide); F lamina (della lingua); G post-alveoli; H labbro (inferiore); I apice (della lingua); J cavità nasale; K palato; L uvula; M pre-velo; N dorso (della lingua).



13) Osservando bene gli orogrammi dati di séguito, facciamogli corrisponder adeguatamente i seguenti simboli consonantici: [k, g], [n], [ʧ, ʤ], [t, d], [m], [r].



14) Restando alle consonanti, trascriviamo *foneticamente* i gruppi di parole in corsivo:

Con Flavia sto bene. *Con garbo* s'ottiene tutto.
Non mi piace piú *il calcio*. Esco spesso *con Gino*.

15) Ora inseriamo le vocali (*vocoidi*) mancanti, scegliendo tra timbro chiuso, aperto e intermedio: 1 *bambino* [bamˈbiːn]; 2 *benestante* [ˌb nesˈtanːte]; 3 *súbito* [ˈsuːbit]; 4 *ride* [ˈriːd]; 5 *posta* (part. pass.) [ˈp sːta]; 6 *editto* [ˈditːt]; 7 *ho visto* [vˈvisːt]; 8 *centoventi* [ˌʧ ntoˈv nːti]

ORTOLOGIA

16) Procediamo coll'*Ortologia*, partendo dall'elemento prosodico della *durata*, e in particolare da quella fonetica.

Nel primo esercizio si tratterà di completar le seguenti trascrizioni con *croni* e *semicroni*: 1 [ˌibamˈbini· ˈpjaŋgonos ˈpessσ·]; 2 [ˌnommiˈpjaʧe· ˌlavoˈraɾe·]; 3 [ˌˈˈbasta·]; 4 [viaʤˈʤaɾim ˈpulman·]; 5 [ˌlekanˈʦoni delˈfɛstival·]; 6 [ˌpeɾˈke· nomˈvjɛni komˈme·].

17) Nel secondo bisogna, invece, trovar gli errori (sempre per le durate; si faccia molta attenzione nel confronto): 1 [ˌσddiˌmentiˈkaːto lesˈkarpe·]; 2 [ˈdjaˑmoʧi delˈˈtu]; 3 [ˌsˈkuza· ˌkometiˈkjaːmi·]; 4 [ˌˈˈnɔː·. ˌnomˈvɔʎʎo veˈniˑrɛ·]; 5 [ˌnoɲʧɛnˈnjɛnːte· ˌdamaɲˈʤaˑre·]; 6 [ˌuʧʧiˈdetelo·].

18) Per quanto riguarda la *cogeminazione*, applichiamo in modo adeguato e moderno il fatto; magari, in un primo momento, limitandoci a legare con un segnetto le parole che attivano il fenomeno, e poi trascrivendo il tutto fonemicamente: 1 *A me piace*; 2 *La città vecchia*; 3 *Sto già meglio*; 4 *A metà discorso*; 5 *Di bene in meglio*; 6 *Ma che dici?* 7 *Tre per tre fa nove*; 8 *C'è qualche cosa*; 9 *La bandiera s'alzò lenta*; 10 *Sta' fermo!*; 11 *Di tutte le vocali*; 12 *Di' tutte le vocali*.

19) Ora una domanda teorica sul fenomeno: *Come mai è sorta la cogeminazione?*

a) Deriva dal latino, dall'assimilazione d'una consonante all'interno di parola o frase;

b) Deriva da un fenomeno d'assimilazione tipico dell'italiano regionale del Centro-Sud;

c) Deriva dal latino, da un fenomeno d'assimilazione d'un occlusivo preconsonantico alla consonante seguente, all'interno di parola.

20) Per l'*intonazione*, partiamo dalle 4 tonie: conclusiva, continuativa, sospensiva e interrogativa. Innanzitutto riconosciamole nelle seguenti frasi: 1 [¡ˈlɛˑi· ¡ɛlˌlitʃenˈtsjaːto·.]; 2 [¿ˈlɛˑi· ¿ɛppatʃiˈfisːta·˙]; 3 [voɾˌɾɛiunaˈpitstsa ˌkompɾoʃˈʃutːtɔ· ˈfuŋːgi· ˌpepe¯roːni˙· essaˈlaːme·.]; 4 [ˌkaɾiˌtelesˌpetta¯toːɾi·˙ ˈkwesːti· ˌsonoipɾoˈgrammi ˌdellaseˈraːta·.].

21) E adesso attribuiamo noi la tonia che riteniamo piú adeguata: 1) Oggi mi sono svegliato presto, poi sono andato in piscina e nel pomeriggio ho riposato. 2) Uno, due, tre e quattro. 3) Ho comprato una borsetta, un paio di guanti e un cappellino per il tuo matrimonio. 4) Quanti anni hai? 5) A che ora arrivano? (*se non s'è capito bene*).

22) Una breve verifica sulle varie tipologie di *domande*: 1 [¿ˌmassɛiˈˈmatːto·.ₒ]; 2 [¿keˌoɾeˈsoːno·˙°]; 3 [¿keˌoɾeˈsoːno·.]; 4 [°¿nonˌson(o)aɾɾiˈvaːti·˙°]; 5 [¿peɾˈke nonɾisˈponːdi·]; 6 [¿maɲˈʤaːmo·˙].

23) Affrontiamo ora l'importante discorso delle *pause* e della *suddivisione degli enunciati*. Prendiamo un brano di Pirandello, cui siano stati tolti i segni d'interpunzione, e proviamo a indicarli noi, facendo, dunque, quelle che riteniamo le scansioni giuste (grafemicamente):

I passeggeri arrivati da Roma col treno notturno alla stazione di Fabriano dovettero aspettar l'alba per proseguire in un lento trenino sgangherato il loro viaggio su per le Marche.

All'alba in una lercia vettura di seconda classe nella quale avevano già preso posto cinque viaggiatori fu portata quasi di peso una signora cosí abbandonata nel cordoglio che non si reggeva piú in piedi.

Lo squallor crudo della prima luce nell'angustia opprimente di quella sudicia vettura intanfata di fumo fece apparire come un incubo ai cinque viaggiatori che avevano passato insonni la notte tutto quel viluppo di panni goffo e pietoso issato con sbuffi e gemiti su dalla banchina e poi su dal montatoio.

24) Nello stesso brano, lavoriamo ora fonicamente, indicando la lunghezza delle pause: quelle effettive normali (|), quelle lunghe (||), le potenziali (:). Naturalmente, potremmo riscontrare delle differenze tra le pause *grafiche* e quelle *foniche* poiché, come ben sappiamo, non si deve necessariamente far una pausa per ogni segno di punteggiatura grafica, cosí come si possono inserire delle interruzioni, anche se non c'è il benché minimo segno scritto d'interpunzione.

25) Ora una domanda teorica su *citazioni* e *incisi*: si tratta d'elementi parafonici?

A Sí, perché fanno parte dell'ortologia. B No, perché, pur appartenendo all'ortologia, sono strettamente legati all'intonazione e rappresentano strutture distinte da quelle parafoniche. C No, perché fanno parte dell'intonazione.

26) Infine la *Parafonica*: prima di cominciar a occuparci in modo specifico e completo di trascrizioni, ricomponendo ciò

che abbiamo finora scomposto. Innanzitutto una domanda: la parafonica incide sull'intonazione?

A No, sono due ambiti totalmente distinti. B No, è l'intonazione a incidere sulla parafonica. C Sí, perché è in base alla parafonica che si decide che modifiche apportar all'intonazione della frase.

27) Prendiamo, poi, un brano tratto da Svevo e, oltre alle pause normali, lunghe e potenziali, proviamo a rintracciare i seguenti elementi parafonici: innalzamento di tonalità iniziale (°), abbassamento di tonalità finale (ₒ), rapidità (») o lentezza (›) d'enunciazione, voce bisbigliata (∘∘). E inoltre: protonia esclamativa (¡), enfatica (⁄\), e incisi (⌊ ⌋).

…Io sono il dottore di cui in questa novella si parla talvolta con parole poco lusinghiere. Chi di psico-analisi s'intende, sa dove piazzar l'antipatia che il mio paziente mi dedica.

Di psico-analisi non parlerò perché qui entro se ne parla già a sufficienza. Debbo scusarmi di aver indotto il mio paziente a scrivere la sua autobiografia; gli studiosi di psico-analisi arricceranno il naso a tanta novità. Ma egli era vecchio e io sperai che in tale rievocazione il suo passato si rinverdisse, che l'autobiografia fosse un buon preludio alla psico-analisi. Oggi ancora la mia idea mi pare buona perché m'ha dato dei risultati insperati, che sarebbero stati maggiori se il malato sul piú bello non si fosse sottratto alla cura, truffandomi del frutto della mia lunga paziente analisi di queste memorie.

28) Ora siamo quasi pronti per le trascrizioni sia *fon**em**iche* che *fon**et**iche*, prima per interpretare, poi per riprodurre brani complessi e articolati, che troveremo alla fine degli esercizi (nonché nelle registrazioni).

Prima di buttarci, però, procediamo in modo graduale, rispettando le seguenti indicazioni. Prendiamo la frase:

Contrariamente a quanto indicato, è passato un quarto d'ora, e l'autobus non è ancora arrivato!

– Incominciamo da un'«asciuttissima» trascrizione *fonemica*, cui aggiungeremo, via via, tutto il resto:

/kontrarjamente akkwantoindikato ɛppassato unkwartodora elautobus nonɛankora arrivato/.

– Ora, procediamo ponendo gli *accenti* primari in ogni ritmia (o gruppo accentuale):

/kontrarjaˈmente akkwantoindiˈkato ɛppasˈsato unkwartoˈdora eˈlautobus nonɛanˈkora arriˈvato/.

– E ora, passiamo alla trascrizione *fonetica*, innanzitutto modificando *vocoidi* e *contoidi* (per esempio [r, e, ɛ]…):

[kontɾaɾjaˈmente akkwantoindiˈkato ɐppasˈsato uŋkwaɾtoˈdoɾa eˈlautobus nonɐaŋˈkoɾa aɾɾiˈvato].

– A questo punto, collochiamo gli accenti secondari:

[konˌtɾaɾjaˈmente akˌkwantoindiˈkato ɐppasˈsato uŋˌkwaɾtoˈdoɾa eˈlautobus ˌnonɐaŋˈkoɾa aɾɾiˈvato].

– Lavoriamo, ora, *ortologicamente*. Insieme a *croni* e *semicroni*, collochiamo *protonie* e *tonie* (cambiando il segno dell'accento delle parole con tonia sospensiva, da [· ˈ · ·] a [· ‾ · ·]):

[konˌtɾaɾjaˈmente akˌkwantoindiˈkaːto· ɐppasˈsaˑto uŋˌkwaɾto‾doːɾaˑ· ˌˈeˈlaˑutobus· ˌˈnonɐaŋˈkoˑɾa aɾɾiˈvaːto·].

– Mettiamo ora le pause, normali e lunghe:

[konˌtɾaɾjaˈmente akˌkwantoindiˈkaːto· ɐppasˈsaˑto uŋˌkwaɾto‾doːɾaˑ·| ˌˈeˈlaˑutobus· ˌˈnonɐaŋˈkoˑɾa aɾɾiˈvaːto·‖].

– Aggiungere eventuali *accenti enfatici, incisi* e *citazioni*:

[ˌkonˌtɾaɾjaˈmente akˌkwantoindiˈkaːto·˩ ɐppasˈsaˑto uŋˌkwaɾto‾doːɾaˑ·| ˌˈeˈlaˑutobus· ˌˈnonɐaŋˈˈkoˑɾa aɾɾiˈvaːto·‖].

– Indichiamo, infine, qualche elemento parafonico (e, almeno, un'elisione):

[ˌkonˌtɾaɾjaˈmente akˌkwantoindiˈkaːto·˩ ɐppasˈsaˑto uŋˌkwaɾto‾doːɾaˑ·| ⟨°ˌˈeˈlaˑutobus· ˌˈnonɐaŋˈˈkoˑɾaɾ ɾiˈvaːto·‖⟩].

Questa è dunque la trascrizione fonetica completa della nostra frasetta iniziale!

29) Ora facciamo la prima nostra verifica sull'argomento, per veder se abbiamo capito bene. Scegliamo, innanzitutto, la trascrizione corretta della seguente frase (prestando molta attenzione a ogni singolo segno, per evitar d'esser tratti in inganno):

Per aver successo ci vuol abilità e astuzia.
A [ˌperaˈverɾ suʧˈʧɛsːso· ʧiˈvwɔ· laˌbiliˈta· easˈtutsːtsja·.]
B [ˌperaˈverɾ suʧˈʧɛsːso· ʧiˈvwɔ· laˌbiliˈta· easˈtutsːtsja·.]
C [ˌperaˈverɾ suʧˈʧɛsːso· ʧiˈvwɔ· laˌbiliˈta· eaˈstutsːtsja·.].

30) Scegliamo, ancora, quella piú adeguata per il seguente esempio:

Hai comprato la carne?
A [ˌ¿aikomˈpraːto·ˈ laˈkarːne·]
B[¿ˌaikomˈpra·to laˈkarːne·ˈ]
C[¿ˌaikomˈpraːto·ˈ laˈkarːne·.].

31) Ultimate le verifiche, c'esercitiamo ancora un po' con la trascrizione fonemica e fonetica, con delle frasette semplici e «quotidiane», in attesa di brani ben piú lunghi:

Buongiorno, Signora.
Buongiorno. Tutto bene?
Sí, sí, per fortuna! E Lei?
Non c'è male, grazie.

/bwɔnˈʤorno. ˌsiɲˈɲora.˩
bwɔnˈʤorno. ¿ˈtutto ˈbɛne?|
siˈsip, perforˈˈtuna. ¿elˈlɛi?|
nonʧɛmˈmale. ˌˈgratstsje.˩||/

[bwɔn̪ˈʤorːno·. ˌsiɲˈɲoːɾa·.˩
bwɔn̪ˈʤorːno·. ¿ˈtutto ˈbɛːne·ˈ|
siˈsip· perforˈˈtuːna·. ¿elˈlɛːi·ˈ|
ˌnon̪ʧɐmˈmaːle·. ˌˈgratsːtsje·.˩||].

È la famiglia Rossi?
No. Ha sbagliato numero.
Oh, mi scusi… Buona sera.
Buona sera a Lei.

/¿ɛlafaˈmiʎʎa ˈrossi?
ˈnɔ. ˌʌazbaʎˈʎato ˈnumero.|
ˈo,ː misˈkuzi.ː bwɔnaˈsera.
bwɔnaˈsera, alˈlɛi.||/

[¿ɛlafaˈmiʎʎa ˈrosːsi·˙
ˈnɔ·. ¡azbaʎˈʎa·to ˈnuːmeɾɵ·.|
ˈoʔ·⁝ misˈkuːzi·.⁝ ˌbwɵnaˈseːɾa·.
ˌbwɵnaˈseːɾa· alˈlɛi·.||].

Che lavoro fa tuo zio?
Nessuno: è in pensione.
Ma, prima, che faceva?
Niente. Aspettava d'andar in pensione.

/¿kellaˈvoro ˈfat. ˌtuodzˈdzio.˩
¡nesˈsuno. ɛimpenˈsjone.|
mapˈprima.⁝ ¿keffaˈtʃeva.
¡ˈˈnjɛnte.| aspetˈtava, danˈda rimpenˈsjone.||/

[¿kellaˈvoːɾo ˈfat·. ˌtuodzˈdzi·ɵ·.˩
¡nesˈsuːnɵ·. ɛimpenˈsjoːne·.|
mapˈpriːma·.⁝ ¿ˌkeffaˈtʃeːva·.
¡ˈˈnjɛnːte·.| aspetˈtaːva· danˈda· ɾimpenˈsjoːne·.||].

32) Riprendiamo a esercitarci con la parafonica, in alcune semplici frasi, espressione di sentimenti «basilari»:

Allegria: Che bello, domani è vacanza: posso dormire fino a mezzogiorno!
[⟨°ˈˈ⟩ ¡kebˈˈbɛlːlo·. ¡doˈma·ni ɛvvaˈˈkanːtsa·.| ˌpɵssodoɾˈmiːɾɛ· ˌfinoamˌmɛdzdzoˈˈdʒorːno·.|]

Amore: Amore mio, voglio restare sempre con te!
[⟨ₒˌ›··⟩ aˌmoɾeˈmi·ɵ·.| ˌvɵʎʎoɾesˈta·ɾe ˈsɛmːpɾe· konˈˈte·.|]

Disgusto: Ma come faranno a mangiare vermi e mosche insieme!?
[⟨·:·⊢⟩ ¿makˈko·me faˈranːno· ammaɲˈdʒaːɾe· ˈvɛrmi emˈmosːke· inˈsjɛːme·.|]

Dispiacere: Purtroppo ti devo dire che l'esame non è andato bene.
[⟨ₒˌ (m̩)⟩ puɾˈtrɔpːpo· tiˌdɛvoˈdiːɾɛ· ˌkeleˈza·me noˈnɛ· anˌdatoˈbɛːne·.|]

Ira: Ricordati che questa è l'ultima possibilità che ti do!
[⟨ᵒ˥»⟩ ˌɾiˈˈkɔrːdati· kekˈˈkwesːtaːˑ ˌɛˈlultiˌma posˌsibiliˈtak ketːiˈdɔ·.|]

Orrore: No, non mi toccare, lurido mostro!
[⟨°.ː.ˈˈ⟩ ˌˈnɔʔ·.| ˌˌnommitokˈˈkaːɾeʔ·. ˌˈˈluˈɾrido ˈˈmosːtɾo·.|]

Ridere: Questa sí che è buona; non l'avevo mai sentita!
[⟨ᵒ˥.ː.⟩ ˌʌˌkwestaˈˈsik keɛbˈbwɔːna·.| ˌʌˌnonlaˈveˑvo ˈmai senˈtiːta·.|]

Serenità: Che bello potersene stare in pace tra amici.
[⟨ₒ›⟩ ˌʌkebˈˈbɛlːlo· poˈtersenes ˌtaɾeimˈpaːʧeˑ. tɾaaˈmiːʧiˑ.|]

Sorpresa: Tu qui?! Credevo che fossi ancora in America.
[⟨ᵒ˥»⟩ ˌʌˈˈtukˑ. ˌˌʌˈˈkwiˑ.˩| kɾeˈdeˑvo kefˌfossjaŋˈkoːɾa· inaˈmɛːɾikaˑ.|]

Terrore: Aiuto, aiuto: mi vuole uccidere. È pazzo!
[⟨ᵒ˥.ː.⟩ ˌaˈˈjuːtσˑ. ˌaˈˈjuːtσˑ.| ˌmiˈvwɔˑle uʧˈtʃiːdeɾɛˑ.| ˌʌɛpˈˈpatsːtsoˑ.|]

Tristezza: Le vacanze stanno per finire, e presto ci dovremo lasciare.
[⟨ₒᵢ··⟩ ˌlevaˈkantses ˌtannoˌpeɾfiˈniːɾɛˑ.| ˌepˈprɛsːtoˑ ˌʧidoˈvreˑmo laʃˈʃaːɾeˑ.|]

33) Come si noterà, per riprodurre adeguatamente le intenzioni, s'è avvantaggiati dal significato: proviamo, allora, a riprodurre le stesse, modificando però la «semantica», oppure mantenendo il contenuto, ma cambiando il «modo» d'enunciarlo.

In poche parole… diciamo, per esempio, amorevolmente a qualcuno che l'odiamo tanto, oppure riveliamogli il nostro amore in modo estremamente «odioso»… Provate a esercitarvi!

Amore: Sei il piú gran bastardo che io abbia mai conosciuto.
Apatia: Moderi i termini! Lei non sa con chi sta parlando!
Cattiveria: Povera vecchietta, sola e senza nessuno che l'accudisca!
Esitazione: Senza il minimo sforzo, siamo riusciti a sbaragliare la concorrenza!
Felicità: Questo è il periodo piú brutto della mia vita.
Frettolosità: Con calma, abbiamo tutto il tempo di scegliere.
Odio: Amore mio, voglio restare sempre con te!

Serenità: Aiuto, aiuto: mi vuole uccidere. È pazzo!
Tristezza: Questa sí che è buona; non l'avevo mai sentita!
Ira: Che bello potersene stare in pace tra amici.

Le verifiche sono terminate: vediamo quanto siete stati bravi.

6.1. Soluzioni (delle verifiche)

1) 1D; 2B; 3C; 4E; 5F; 6A
2) Soluzione del cruciverba

C[1]	O[2]	S	T[3]	R	I[4]	T[5]	T[6]	I[7]	V[8]	I
■	R	■	R	■	A[9]	F	O	N	E	■
E[10]	T	T[11]	A	■	T	■	■	C[12]	L	■
■	O[13]	E	S	■	O	■	P[14]	I	O	■
P[15]	E	S	C	A[16]	■	D[17]	O	P	■	C[18]
■	P[19]	A	R	A	F	O	N	I	C[20]	A
■	I	■	I	■	■	■	T[21]	T	I	U
P[22]	A	R[23]	Z	I	A	L	E	■	O[24]	D
■	■	I[25]	I	■	■	■	■	M[26]	E	A
T[27]	O[28]	N	O	■	M[29]	O[30]	D[31]	O	■	T
■	C[32]	O	N	C[33]	L	U	S	I	V[34]	A
■	■	■	I[35]	E	R	I	■	■	C	■

3) C
4) Si veda la cartina data alla pagina seguente.
5) C

6) *Mentre Giórgio* (t) *guardava lontano, in una notte tètra* (m) *e pièna* (m) *di vénto* (r), *Stèfano* (m) *pensava al Natale, a quella tavola imbandita di leccornie* (t). *Poi il teléfono* (r) *squillò e si ruppe l'incantésimo* (m)*: Giòrgio* (m) *rimase indifferénte* (r), *ma Stéfano* (t) *vide davanti a sè* (r) *un'enórme* (t) *tavola vuota.*

7) – a) *L'amanuènse, nell'intènso lavoro, dimenticò d'èsser chiérico e levò gli occhi al cièlo sènza prudènza.*

b) *Ho préso la patènte ièri, ma non dèvo èsser leggèro, perché guidare non è sémplice.*

c) *Non tròvo piú Michèle: fórse è a Sóndrio a mangiar la merènda!*

d) *L'orgóglio della spòsa crèbbe, quando sèppe che l'ambiènte era stupèndo.*

e) *La rubríca del preside intransigènte èra in sala da pranzo, vicino alla tórta alla ciliègia.*

f) *Sótto l'accappatóio non avéva niènte: rischiava di prèndersi la fèbbre!*

8) 1 /pruˈdɛnte/; 2 /ˈmuzika/; 3 /ˈtonno/; 4 /ˈmoʎʎe/; 5 /ˈfermo/; 6 /ˈpɛnso/; 7 /franˈʧesko/; 8 /teˈlɛfono/.

9)

ÀLACRE	GUAÍNA (t)	PERSUADÉRE
CONCÍME	ÍLARE	PUDÍCO
COSMOPOLÍTA	INCÀVO	SALÚBRE (t)
EDÍLE	INFÍDO	SCLERÒSI (o SCLÈROSI)
GRATÚITO	LÚBRICO	TRALÍCE

10) 1 [ˌsottosˈpɛːʧe]; 2 [ˈkomːpɾameˌlo]; 3 [ˌsoʧeˈta]; 4 [asˌsoʧatsˈtsjoːne]; 5 [komˌpozitsˈtsjoːne]; 6 [vorˌɾɛimaɲˈʤaːɾe]; 7 [miˌpjaʧeˈtutːtσ].

11) /ˈgwa-jo, u-ˈnwɔ-mo, mia-ˈmoʎ-ʎe, las-tra-tos-ˈfɛ-ra, du-ˈnora, u-nag-ˈgwa-to, kos-ˈtjɛ-ro, riuʃ-ˈʃi-re/.

12) Si veda la prima figura data alla pagina seguente.

13) Si veda la seconda figura data dopo.

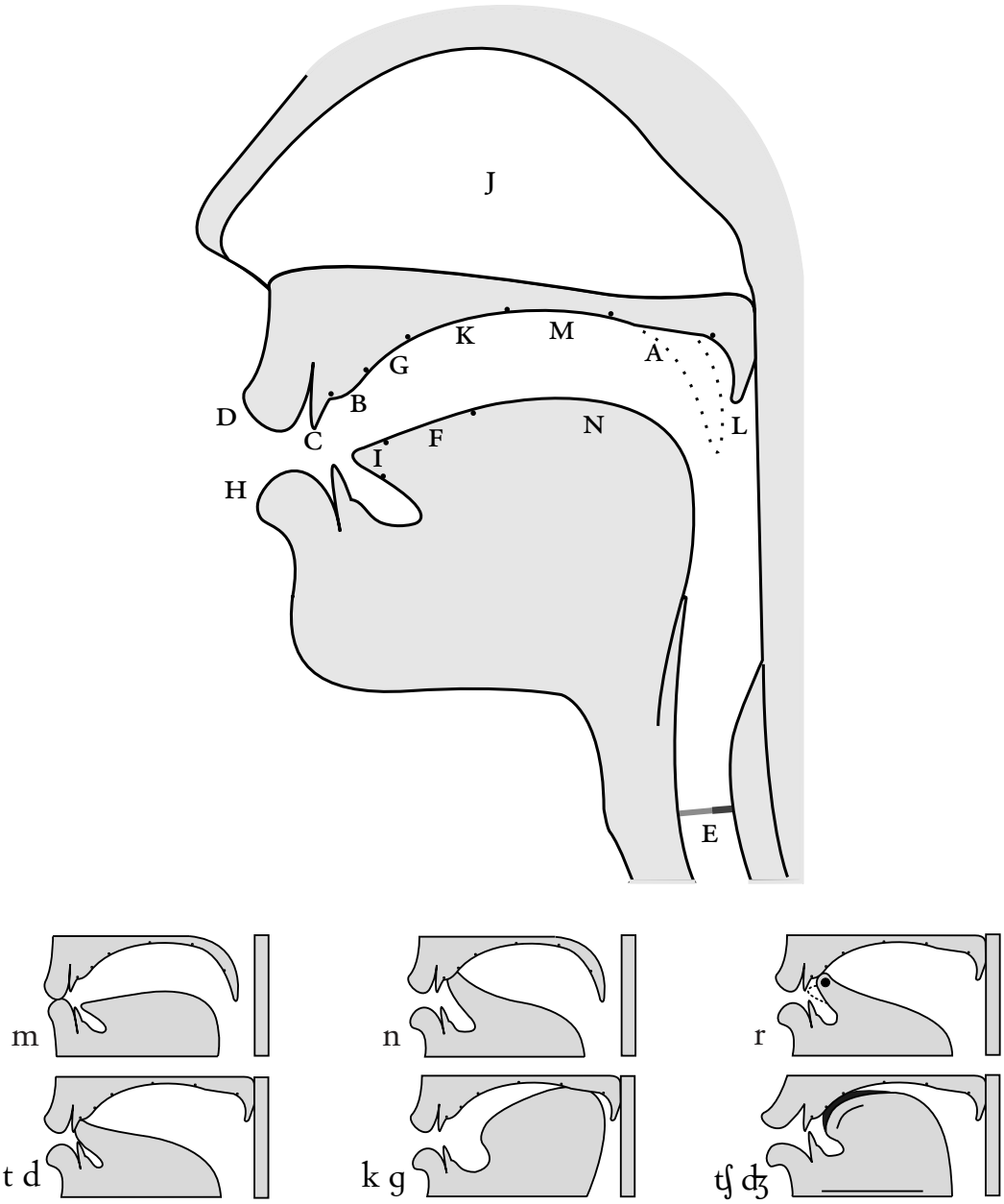
14) [koŋˈflaːvja]; [koŋˈgarːbo]; [ilˈkaʟːʧo]; [koɲˈʤiːnσ].

15) [bamˈbiːnσ]; [ˌbɛnesˈtanːte]; [ˈsuːbitσ]; [ˈriːdɛ]; [ˈposːta]; [eˈditːtσ]; [σvˈvisːtσ]; [ˌʧɛntoˈvenːti].

16) 1 [ˌibamˈbiːni· ˈpjaŋgonos ˈpesːsσ·]; 2 [ˌnommiˈpjaːʧe· ˌlavoˈraːɾe·]; 3 [ˌ"basːta·]; 4 [viaʤˈʤaˑɾim ˈpulːman·]; 5 [ˌlekanˈtsoˑni delˈfɛsːtival·]; 6 [ˌpeɾˈke· noŋˈvjɛˑni komˈme·].

17) 1 [ˌσddiˌmentiˈkaˑto lesˈkarːpe·]; 2 [ˈdjaˑmotʃi del"tu·]; 3 [ˌsˈkuːza· ˌkometiˈkjaːmi·]; 4 [ˌ"nɔː· ˌnoŋˈvɔʎʎo veˈniːɾɛ·]; 5 [ˌnoɲʧɛnˈnjɛnːte· ˌdamaɲˈʤaːɾe·]; 6 [ˌuʧʧiˈdeːtelo·].

18) 1 *A˽ me˽ piace*; 2 *La città˽ vecchia*; 3 *Sto˽ già˽ meglio*; 4 *A˽ metà˽ discorso*; 5 *Di bene in meglio*; 6 *Ma˽ che˽ dici?* 7 *Tre˽*



per tre| *fa˽ nove*; 8 *C'è˽ qualche cosa*; 9 *La bandiera s'alzò˽ lenta*; 10 *Sta' fermo!*; 11 *Di tutte le vocali*; 12 *Di' tutte le vocali*.

/ammepˈpjaʧe/; /laʧittavˈvɛkkja/; /stɔʤʤamˈmɛʎʎo/; /ammeˈtad disˈkorso/; /diˈbɛne imˈmɛʎʎo/; /¿makkedˈdiʧi/; /trepperˈtre| fanˈnɔve/; /ʧɛkkwalkeˈkɔza/; /labanˈdjɛra saltɔlˈlɛnta/; /¡staˈfermo/; /diˈtutte levoˈkali/; /ˈdi tuttelevoˈkali/.

19) a

20) 1 [¡ˈlɛˑiˑ (*cont.*) ¡ɛlˌlitʃenˈʦjaːtoˑ. (*concl.*)]; 2 [¿ˈlɛˑiˑ (*cont.*)

ˌʒɛpˌpatʃiˈfiːstaˑ (*int.*)]; 3 [vorˌrɛiunaˈpitstsa ˌkomproʃˈʃutːtσ· (*cont.*) ˈfuŋːgi· (*cont.*) ˌpepe¯roniˑ· (*sosp.*) essaˈlaːmeˑ. (*concl.*)]; 4 [ˌkariˌtelesˌpetta¯toːriˑ· (*sosp.*) ˈkwesːti· (*cont.*) ˌsonoiproˈgrammi ˌdellaseˈraːtaˑ. (*concl.*)].

21) Usando i *bastòni*, consigliamo queste toníe: 1 Oggi mi sono svegliato presto| poi sono andato in piscina‖ e nel pomeriggio ho riposato‖ 2 Uno| due| tre‖ e quattro‖ 3 Ho comprato una borsetta| un paio di guanti‖ e un cappellino| per il tuo matrimonio‖ 4 Quanti anni hai‖ 5 A che ora arrivano‖‖

22) 1 dom. retorica; 2 dom. parz. di ripetizione; 3 dom. parz. normale; 4 dom. parz. d'incredulità; 5 dom. parz. cortese; 6 dom. totale.

23) *I passeggeri, arrivati da Roma col treno notturno, alla stazione di Fabriano dovettero aspettar l'alba, per proseguire in un lento trenino sgangherato il loro viaggio su per le Marche.*

All'alba, in una lercia vettura di seconda classe, nella quale avevano già preso posto cinque viaggiatori, fu portata quasi di peso una signora, cosí abbandonata nel cordoglio, che non si reggeva piú in piedi.

Lo squallor crudo della prima luce, nell'angustia opprimente di quella sudicia vettura intanfata di fumo, fece apparire come un incubo ai cinque viaggiatori, che avevano passato insonni la notte, tutto quel viluppo di panni goffo e pietoso, issato con sbuffi e gemiti su dalla banchina, e poi su dal montatoio.

24) *I passeggeri‖ arrivati da Roma col treno notturno| alla stazione di Fabriano dovettero aspettar l'alba| per proseguire in un lento trenino sgangherato‖ il loro viaggio su per le Marche‖‖*

All'alba| in una lercia vettura di seconda classe| nella quale avevano già preso posto cinque viaggiatori| fu portata‖ quasi di peso‖ una signora| cosí abbandonata nel cordoglio| che non si reggeva piú in piedi‖‖

Lo squallor crudo della prima luce| nell'angustia opprimente

di quella sudicia vettura: *intanfata di fumo*| *fece apparire come un incubo*| *ai cinque viaggiatori*: *che avevano passato insonni la notte*| *tutto quel viluppo di panni*: *goffo e pietoso*| *issato con sbuffi e gemiti*: *su dalla banchina*| *e poi*: *su dal montatoio.*||

25) B
26) C

27) Facendo sparir la punteggiatura, ma mantenendo le maiuscole, ecco il testo consigliato:

… ⟨° Io sono il dottore⟩: di cui in questa novella: si parla| talvolta con parole: ⟨›ₒ poco lusinghiere ⟩| ⟨° Chi di psico-analisi s'intende⟩: sa| dove piazzar l'antipatia| ⟨ₒ che il mio paziente mi dedica⟩||

⟨° Di psico-analisi⟩: non parlerò| perché qui entro: se ne parla già a sufficienza| Debbo scusarmi: d'aver indotto il mio paziente: a scrivere| la sua autobiografia| ˹gli studiosi di psico-analisi: arricceranno il naso| a tanta novità|˺| Ma egli era vecchio| e io sperai che: ˹in tale rievocazione|˺ il suo passato si rinverdisse| ˹che l'autobiografia:˺ fosse: un buon preludio: alla psico-analisi|ₒ| ⟨° ¡Oggi: ¡ancora: ˹la mia idea:˺ ¡mi pare buona⟩| perché m'ha dato: dei risultati insperati: che sarebbero stati maggiori: ⟨» se il malato: ˹sul piú bello:˺ non si fosse sottratto: alla cura⟩:ₒ ⟨›° truffandomi del frutto: della mia lunga: paziente analisi| di queste memorie⟩ₒ|

29) A
30) A

7. Esercitazioni

E ora, dopo aver testato le conoscenze, proponiamo degli esercizi, riguardanti l'uso corretto e adeguato della voce per quanto riguarda la respirazione, l'articolazione, l'intonazione, i «toni», i «volumi», &c.

Incominciamo dalla cosa fondamentale, ossia la respirazione, che è l'unica funzione neurovegetativa che, pur avvenendo in modo involontario, può esser modificata coscientemente.

7.1. Esercizi di respirazione

1) Innanzitutto controlliamo la *postura*, che dovrà presentare: piedi aperti, con apertura parallela alla larghezza delle spalle, spalle rilassate con braccia stese lungo il corpo, bacino ben allineato verticalmente, ginocchia morbide, appena appena piegate e non rigide. Quello che dovremo capire, innanzitutto, è che l'educazione della voce è anche esercitazione e percezione del proprio corpo: prima ancora del controllo uditivo, infatti (come sanno molto bene i cantanti), bisogna aver la sensazione dei diversi stati di tensione muscolare.[1]

2) A questo punto, sistemata la postura, stiamo attenti al nostro modo naturale e spontaneo di respirare, e proviamo a capir quali muscoli o parti del nostro corpo siano coinvolti. Già nel ¶ 2 avevamo introdotto alcuni consigli per una buona respirazione (si rivedano le *fig* 2.3-4): l'importante non è la quantità d'aria, quanto piuttosto la qualità, poiché non serve prender fiato prima di parlare, come fanno a volte i bambini, prima di

[1] Coblenzer e Muhar, rispettivamente pedagogista e fisiatra del respiro, affermano che l'aula d'esercitazione dell'Istituto per l'educazione del respiro e della voce dell'Università di Musica e Arti figurative di Vienna, è in tutto simile a una palestra, poiché il punto di partenza d'un'educazione della voce è appunto la coscienza muscolare! – COBLENZER, H. & MUHAR F. (2004) *Respiro e voce. Istruzioni per parlar bene.* Milano: Ubulibri.

recitar la poesia di Natale: un eccesso d'aria dovuto a frequenti inspirazioni è dannoso per cui, ciò che conta è lasciar entrar l'aria senza sforzo, in modo «economico» e poco evidente. Secondo studi scientifici, è infatti accertato che un eccesso d'aria (che impropriamente avvertiamo, invece, come mancanza d'aria), può dare disturbi cardiaci, circolatòri, psicologici, &c.[2]

3) È giunto, ora, il momento di proceder in modo indotto e meccanico, apprendendo –prima di tutto– la *respirazione addominale*. Dopo esserci completamente svuotati dell'aria, come un sacco vuoto, cominciamo a inspirare dal naso, spingendo in fuori lo «stomaco» (contrariamente a quello che ci potrebbe risultare spontaneo): in questo caso il diaframma s'abbasserà e l'addome si gonfierà.

Naturalmente il movimento dev'essere morbido, continuo e non «a strappi». Poi espiriamo dalla bocca, sempre in modo continuo e prolungato (come se soffiassimo): il diaframma salirà e l'addome tornerà in posizione di partenza.

Per una maggior efficacia, è bene procedere tramite fasi d'apnea, come già dicevamo nel ℘ 2, dividendo in 4 fasi l'esercizio: 1) *inspirazione* (con appiattimento e tensione verso l'esterno del muscolo diaframmale); 2) breve *apnea* a polmoni pieni; 3) *espirazione* (con distensione del muscolo che torna in posizione cupolare); 4) breve *apnea* a polmoni vuoti.

4) Ora cerchiamo di percepire (almeno) la differenza tra respirazione «alta» (toracica) e «bassa» (addominale), e compiamo i seguenti movimenti: con la postura adeguata, inspiriamo attivando il diaframma e spingendo in fuori l'addome. Poi, in apnea, mandiamo l'aria «in alto», spingendo in dentro l'addome e, sempre in apnea, rimandiamo l'aria «in basso» rispingendo ancora in fuori l'addome. Il tutto, naturalmente, in modo graduale e senza strappi. Infine espiriamo come sappiamo.

5) Impariamo la *respirazione costale*, che presenta, forse, qualche difficoltà in piú. Mettiamo le mani (separando il pollice

[2] Di solito una persona equilibrata in situazione tranquilla fa da 4 a 6 respiri al minuto (10-15 secondi con un fiato): una persona nervosa o agitata può arrivar anche a piú di trenta!

dalle altre dita) sui fianchi, ai lati della gabbia toracica, in modo da poterne verificare, specie all'inizio, l'apertura e la chiusura. Inspiriamo, come prima, dal naso, aprendo il torace e –espirando dalla bocca– richiudiamolo, anche se non immediatamente: cerchiamo, cioè, di mantenere l'apertura del torace e, solo quando siamo totalmente privi d'aria, richiudiamo e torniamo alla situazione di partenza.

6) Proviamo, ora, due respirazioni insieme, ossia la *respirazione costo-addominale*: spingiamo nell'inspirazione, contemporaneamente, in fuori (avanti) l'addome e in fuori (di lato) il torace, per poi richiuder lentamente nell'espirazione.

Può esser utile provar la respirazione da *seduti*, con le mani intrecciate dietro la nuca; in tale posizione sarà piú automatica la contrazione di torace e addome e un vero utilizzo del muscolo diaframmale.

7) Ora stendiamoci a terra, *supini*, cercando di riprodurre gli stessi movimenti di prima, in particolare la respirazione *addominale*. Indubbiamente, a terra risulterà piú semplice e naturale respirar «con la pancia»; ponendo, dunque, una mano all'altezza del diaframma, prendiamo consapevolezza della corretta respirazione «bassa». Il classico esercizio che si propone è quello di sollevar un oggetto (un libro o altro) appoggiato sul ventre all'altezza del diaframma.

Come corollario a questo, c'è l'esercizio del «cagnolino»: mettiamoci a quattro zampe e concentriamoci sulla respirazione, magari con la bocca aperta e «affannosa» (ma solo per qualche secondo!), esattamente come fa il nostro amico quadrupede. In questo modo solleciteremo molto il diaframma.

8) Dopodiché, un complesso ma importante esercizio, mutuato dalla pratica *yoga*. Serve per attivar le tre respirazioni parziali (*toracica, costale, addominale*).

a) Partiamo dalla respirazione *addominale*: la piú bassa. Dopo aver allargato le gambe con l'accortezza che, in fase di chiusura i piedi non si tocchino, inspirando lentamente, apriamo completamente i piedi verso l'esterno e –espirando– richiudiamoli.

b) Ora, le braccia. Rispetto a un ipotetico angolo di 180° delle nostre braccia (come in una sorta d'incruenta crocifissione, solo… per intenderci), chiudiamole un po' verso il busto, in modo da permetter la rotazione delle spalle. Compiamo, dunque, il movimento opposto a prima: inspirando chiudiamo, espirando apriamo. In tal modo attiveremo la respirazione *toraco-costale*.

c) Infine la testa: inspirando, rotiamola verso destra (e in séguito verso sinistra): espirando, riportiamola dritta.

d) Per concludere, facciamo tutti i movimenti «inspiratòri» in lenta successione, con un unico «inspiro»: piedi, braccia, testa (rispettivamente aperti, chiuse e girata), e infine gli altri, con un unico «espiro», a partire dalla testa (testa al centro, braccia aperte, piedi chiusi).

7.2. Esercizi di fonazione

Dopo aver lavorato sulla respirazione, passiamo ora all'emissione del suono. Esso va prodotto in fase espiratoria, pertanto, ogni volta che si parlerà, si sarà precedentemente provveduto a «prender aria», a cominciar dalla «pancia». L'ideale sarà, coll'esercizio continuo, superar la fase puramente meccanica, che ci porta a riempirci d'aria appositamente, col rischio –già segnalato– d'incamerarne in eccesso; interiorizzeremo, cosí, in modo consapevole, l'operazione di conservazione e distribuzione della quantità d'aria iniziale.

1) Prima di tutto lavoriamo con un semplice esercizio che coinvolge tutto il sistema della fonazione, dalle labbra al diaframma: lo *sbadiglio*. Anche se la cosa vi farà sorridere, lo sbadiglio è molto utile, pur se non è facile produrlo in modo consapevole e ripetuto: molte persone hanno infatti difficoltà a sbadigliare in modo naturale, a causa di tensioni psichiche ed emotive, che contraggono bocca, faringe e laringe.

Uno degli esercizi piú utili per sbadigliare è provocarne il riflesso, formando una O con la bocca, trattenendo una «bolla

d'aria» in bocca e abbassando la mandibola. Sbadigliando a «piena bocca» s'allargano bocca e laringe, il che è importante, perché dalla loro modificabilità dipendono appunto la pienezza della voce e la chiarezza dell'articolazione. Inoltre lo sbadiglio attiva i fondamentali muscoli attorno alla vita e, se poi aggiungiamo lo stiramento delle dita delle mani e dei piedi, con emissione di suoni, l'opera è completa. Anche nella pratica *yoga* si fa spesso ricorso allo sbadiglio.

2) Ora, in fase espiratoria, emettiamo solo fiato e continuiamo cosí per alcune volte. La bocca sarà piuttosto aperta (ovale) anche se non rigida, in modo tale che fuoriesca aria calda.

3) Poi emettiamo un suono, cercando, per il momento, una tonalità media (non troppo alta, né troppo bassa).

4) Cerchiamo adesso di capir quale sia il modo piú facile ed «economico» per emettere la voce, servendoci anche della peculiare posizione della nostra bocca. Questo, specie se dobbiamo usar «volumi» alti. Proviamo a notare, infatti, come cambi l'emissione fonica quando abbiamo la bocca in posizione «ovale» rispetto a quando la stessa è «allargata». Poniamo di dover urlar il nome *Mario*: se pronunceremo le vocali della parola *Mario* in modo «normale» (/a, o/), la voce ci si strozzerà in gola. Proviamo, allora, a «dire» la *a* e la *o* nel modo piú simile possibile (nel caso dell'*a*, come se fosse un'*a* piemontese, arretrata e un po' arrotondata): la bocca farà da cassa di risonanza e il suono uscirà in modo piú efficace e sicuro.

Ma prima ancora di chiamar *Mario* (che è molto lontano), proviamo a prolungare il suono dell'*a*: partiamo dalla «bocca larga» e poi, lentamente, stringiamola, ponendo un dito sul mento, in modo da guidar l'abbassamento, morbido della mandibola. Di colpo il suono uscirà in modo completamente diverso. Per verificar il tutto, mettiamoci davanti a uno specchio, controllando la posizione della bocca e ascoltando la forza del suono.

E, se ancora abbiamo dei dubbi sull'apertura, facciamo la classica «prova delle due dita», ossia infiliamoci le punte d'un indice e medio in bocca (come una specie d'inoffensiva pisto-

la), e controlliamo la corretta apertura della stessa.

5) Infine, un facile esercizio per verificare se nasalizziamo i suoni vocalici. Pronunciamo *i, e, a*, prima normalmente, poi chiudendo il naso fra indice e pollice: se non avvertiamo una sostanziale differenza, allora non nasalizziamo, mentre, se notiamo una pronuncia diversa (come in sordina), allora stiamo aumentando la risonanza del naso, producendo un effetto piuttosto sgradevole.

S'immaginerà facilmente che gli esercizi di fonazione sono infiniti: qui ne abbiamo indicati solo alcuni significativi e fondamentali…

7.3. Esercizi d'articolazione

Sono moltissimi pure gli esercizi che aiutano a scioglier l'apparato mimico-facciale, alcuni anche un po' buffi. Qui ne proponiamo alcuni, utili da far ogni giorno, per alcuni minuti.

1) Cominciamo dalla «masticata»: continuiamo a dire *gnam gnam gnam*, come se stessimo masticando in modo un po' maleducato e sgangherato, poi storciamo la bocca, alternativamente a destra e a sinistra. Si può ottener un risultato simile anche parlando mentre si morde una mela.

2) Facciamo, poi, il «verso del cavallo», pronunciando un *brrrr* con le labbra morbide e scotendo la testa: attenti però a non esagerare: facciamolo per pochi secondi e poi fermiamoci, altrimenti ci gira tutto!

3) Riprendiamo lo *gnam gnam* di prima, alternandolo ai vari esercizi, e spingendo la lingua in tutte le direzioni nella bocca.

4) Poi, facciamo un *sorriso* esagerato, allargando completamente la bocca, quindi il *broncio*, reclinando il capo in avanti («mento sullo sterno»).

5) Diamoci, ora, dei leggeri pizzicottini sulle guance, tenute morbide.

6) Poi massaggiamo le tempie coi polpastrelli, e infine trasciniamo un po' con le mani il cuoio capelluto, avanti e indietro.

7) Ora, qualche esercizio con le consonanti: cominciamo ripetendo *tru tru tru*, un bel numero di volte; poi pronunciamo *ell*, con la lingua ben aderente al palato, poi *emm, enn, err*, prolungando ogni volta la consonante finale.

8) Se riscontriamo delle difficoltà nella pronuncia dell'*r* italiana, facciamo ora quest'esercizio: ripetiamo molte volte *ta ta ta*, e poi *da da da*. Infine facciamo *rrrrr*, che potrà esser «molto» vibrante (almeno per un po'), soprattutto se non cerchiamo di combinare dei battiti volontari, ma imitiamo l'*r* prodotta da altri, cercando di tener rilassata la lingua.

9) Ottimo esercizio per «sciogliersi» e imparar ad articolare è parlar con un dito in bocca, facendo in modo, però, che le parole si capiscano. Un valido sistema: provare per credere!

7.4. Esercizi di concentrazione

Prima di deliziarci con «toni», «volumi», &c, sarebbe opportuno concentrarsi un po', facendo qualche esercizio che ci aiuti anche a sollecitare l'ascolto e la percezione.

Partiamo da un esercizio da far in coppie, o in gruppi disposti a cerchio.

1) Cominciamo dalla fase piú facile: uno parla (a ruota libera) e l'altro ripete, proprio come un pappagallo.

2) Prendiamo, poi, un brano qualsiasi, possibilmente non troppo complesso e senza discorsi diretti. Dopodiché, un partecipante legge, e un altro ripete, sempre a mo' di «volatile dalle piume colorate», cercando d'accordarsi al lettore per velocità e volume: sarà importante che non si crei disturbo reciproco, e che il «ripetitore» riesca realmente a immergersi solo nel flusso d'ascolto del suono e non del contenuto. Come potremo notare, questo non è cosí difficile nel primo esercizio, mentre è piuttosto complesso nel secondo. La difficoltà è data dall'incapacità di lasciarsi andar alla pura emissione fonica: se davvero concentrati solo su questa, dovremmo in teoria ripetere, senza accorgerci, anche eventuali *gaffe* o errori del lettore. Se si resta in-

dietro, bisogna sapersi riagganciare, dove càpita, senza necessariamente ripetere tutto: se si fanno smorfie o strani versi, è garantito che la concentrazione è finita!

Inoltre l'esercizio evidenzia, simpaticamente, anche eventuali caratteri, specie delle persone che leggono: c'è il tipo «generoso» che rallenterà la sua lettura aspettando con pazienza il suo «ripetitore», oppure c'è il «lettore» un po' cattivello che si metterà a correre per seminar il suo inseguitore fonico… Misteri dell'animo umano… Provate a veder un po' a quale delle due correnti appartenete!

Quest'esercizio vien fatto eseguir anche a coloro che studiano per far gl'interpreti: in questo lavoro, infatti, è determinante capir «cosa» tradurre, ma è importante anche lasciarsi prender dal «fiume di parole», con un po' d'automatismo: pensar troppo a ciò che si deve dire, potrebbe esser deleterio per un buon interprete.

3) Altro esercizio di concentrazione, ma ben diverso dal precedente, utile soprattutto per il *ritmo*. Dividiamo sempre in cerchio il nostro gruppo. Il primo parlante conterà ad alta voce, con un suo ritmo: *uno, due, tre*. Il secondo, dopo aver contato mentalmente 3 battute vuote con la stessa velocità, dirà: *quattro, cinque, sei*, il terzo conterà tre battute a vuoto e poi: *sette, otto, nove*.

Esaurito il primo giro, sempre il primo parlante dirà i 3 numeri che gli toccano, mettiamo *sedici, diciassette, diciotto*, ma il secondo conterà mentalmente una sola battuta e cosí per tutto il secondo giro.

Fino a qui, non ci dovrebbero esser problemi: nel terzo giro, non solo non faremo interruzioni, ma faremo anche sovrapposizioni, ossia, se il «numerante» dice *trentaquattro, trentacinque, trentasei*, il suo vicino pronuncerà *trentasette* mentre l'altro dice *trentasei* e cosí finché si riesce.

Se si resterà concentrati e si manterrà il ritmo, con omogeneità anche di «toni» e «volumi», l'esercizio andrà a buon fine.

7.5. Esercizi sui «toni»

Come già preannunciato nel § 5, lavoreremo ora sulle 4 casse di risonanza che corrispondono a 4 tonalità «standard»: due misurabili oggettivamente, la piú alta e la piú bassa (anche se legate alla scala tonale della persona), le altre due un po' piú «aleatorie» (tanto piú che tutto quanto riguarda questi cosiddetti –dalla gente di spettacolo– «toni» e «volumi», non ha una base scientifica, ma può funzionare, se ci si affida, credendoci – come avviene per fatti di religione).

Come si ricorderà, sempre in quel capitolo, avevamo già fatto alcuni esercizi sui «toni», ma ora il lavoro è decisamente piú «pratico» e «fisico» (e di fiducia).

L'esercizio consiste nel produrre con una certa forza (naturalmente in fase espiratoria) le 4 sillabe *mo*, *ma*, *me*, *mi* –/ˈmɔ, ˈma, ˈmɛ, ˈmi/– appunto su 4 «toni» diversi (in realtà, si tratta delle *tonalità* dei quattro *timbri* vocalici: [ɔ, a, ɛ, i]).

1) Partiamo dal *mo* /ˈmɔ/. Inspiriamo come ormai dovremmo saper fare, ossia con respirazione diaframmatica, poi, in fase espiratoria, quindi con un movimento deciso dell'addome verso l'interno, emettiamo il *mo* con il tono piú basso che abbiamo; sentiremo sollecitati i cosiddetti «addominali bassi». Guardando il movimento, vedremo, cioè, lavorare la pancia.

2) Quindi cerchiamo il nostro tono medio-basso, il *ma* /ˈma/: lo faremo chinando il busto in avanti, con le braccia abbandonate, ed emettendo *aaaaa*. Venendo, poi, lentamente in su e cercando di mantenere lo stesso «tono», sempre tirando con un colpetto in dentro l'addome, produciamo il nostro *ma* (qui lavora una fascia piú alta).

3) E ancora il *me* /ˈmɛ/, un «tono» medio-alto, che produce un lavoro sull'addome ancora piú in alto.

4) L'ultimo è il *mi* /ˈmi/, il «tono» piú alto e piú difficile da riprodurre. Per facilitarci l'operazione, prolunghiamo *mmmm* fino al massimo, come una specie di sirena d'ambulanza, e infine appoggiamo leggermente *i*, stando ben attenti che non risulti quasi in «falsetto», ossia su una tonalità da *Titti* dei cartoni animati. Qui vedremo lavorare lo «stomaco».

5) Infine, imparato il tutto, produciamo in sequenza *mo*, *ma*, *me*, *mi* (e ritorno): se osserveremo questo lavoro su di noi, con fiducia «religiosa», faremo salir e scendere, come si diceva, anche il lavoro dei muscoli del nostro corpo. L'importante è ottenere i risultati previsti e poterli richiamare. Nel mondo dello spettacolo, l'autosuggestione ha un potere incredibile… Sfruttiamola!

7.6. Esercizi sulla «cantilena»

E ora affrontiamo la spinosa questione delle *intonazioni*, che molto spesso si traducono nelle fastidiose «cantilene» o «cadenze» regionali, uno degli errori piú evidenti e odiosi da cui, almeno a parole, le persone dicono di volersi liberare. Gli esercizi che affronteremo, perlomeno teoricamente, dovrebbero esser pertanto quelli piú «gettonati».

Per toglier le intonazioni «non-neutre», una cosa importante da fare è proceder facendo proprio l'opposto (ovviamente, oltre a cercar di seguir fedelmente i tonogrammi).

1) Prendiamo un brano qualsiasi, e sillabiamolo senza alcuna variazione di tonalità (e stiamo ben attenti a non cambiare quando siamo verso la fine), proprio come se fossimo dei *ròbot*. Poi, alla stessa velocità (o quasi) con cui emettevamo una sillaba, pronunciamo una parola, sempre in modo «monotòno». Infine, diciamo tutto di séguito, ma sempre in modo robotico. Facciamo un esempio con questo brano:

Mi sveglio, e mi sembra d'esser in una vasca da bagno, tanto sono sudato. In una vasca da bagno al buio. Dev'esser ancora notte alta. Guardo l'orologio sul tavolino a fianco del letto, e vedo che sono le tre meno un quarto. Le lancette luminose sono come braccia spalancate e non c'è dubbio: non possono esser le nove e un quarto per via dell'oscurità. Allungo un braccio e metto un dito nel bicchiere che sta sul tavolino. Sento che il bicchiere è vuoto. Prendo la bottiglia e la scuoto. È vuota pure quella. Quando dormo non m'importa niente che la bottiglia del Bourbon sia vuota; ma, quando sono sveglio, è un'altra faccenda. Io e le bottiglie di Bourbon vuote non andiamo d'accordo.

Fonosillabando: *mis-vegl-glio-em-mi-sem-bra-d'es-se-ri-nu-na-vas-ca-da-bagn-gno-tan-to-so-no-su-da-to…*

Poi una ritmía (o gruppo accentuale) alla volta: *mi‿sveglio–e‿mmi‿sembra–d'esse–r‿in‿una‿vasca…*

(piú chiaramente: /miz'veʎʎo emmi'sembra 'dɛsse rinuna'vaska/…). Infine, tutto di séguito, robotico.

2) Adesso un esercizio che unisce il lavoro di controllo sulle intonazioni a quello sulle variazioni tonali. Prendiamo la frase: *La gatta che balla sul tetto che scotta*.

Innanzitutto lavoriamo sul «tono» *mo* sillabando: *La-gat-ta-cheb-bal-la-sul-tet-to-ches-cot-ta* (a ogni sillaba un colpetto in dentro dell'addome, rigorosamente tutto sui «toni» piú bassi, in modo monotòno). Poi una parola alla volta, quindi tutto di séguito, accelerando al massimo, ma senz'alzare il tono. Si tratta d'un esercizio faticoso, perché si sollecita in continuazione il diaframma, comunque è meglio che andar in palestra, per i propri addominali…

Ripetiamo poi tutto sul *ma*, tutto sul *me* e infine sul *mi* e… buon divertimento!

7.7. Esercizi sui «volumi»

Anche per i «volumi» avevamo già fatto un po' di lavoro nell'ultimo capitolo teorico, assieme ai «toni», quando avevamo rilevato la difficoltà di lavorare separatamente sui due elementi.

Proponiamo però, ora, un esercizio piú «fattibile», da effettuarsi in gruppo. Formiamo due squadre, che si schiereranno su due file parallele (le persone si guarderanno in faccia, come nel gioco infantile del «fazzoletto» e, piú sono, meglio è!).

Dividendo i livelli di «volume» in 5, dal minimo al massimo, con una *tonalità media*, il piú possibile costante, pronunciamo le sillabe *vap*, *vep*, *vip*, *vop*, *vup*, ognuna con il solito movimento di diaframma, dando un colpetto in dentro all'addome.

La squadra numero 1 partirà col livello 1, poi la numero due, col livello successivo, finché non s'arriverà al livello massimo. Infine, s'assegna un premio alla squadra vincitrice del torneo…

7.8. Scioglilingua

Concludiamo con gli *scioglilingua*, che molti ritengono utili per l'articolazione e il ritmo; sebbene non siano esenti da fondate critiche, come quella d'eseguirli in modo acritico.

Si consiglia d'imparar a scandirli via via, con la massima velocità possibile, in una sola emissione di fiato (se troppo lunghi, cercando di respirar al momento opportuno), scandendo il tutto ritmicamente, magari servendosi del battito delle mani o dei piedi.

Ne abbiamo selezionati alcuni, specie quelli con le consonanti la cui pronuncia potrebbe dar qualche problema. Cominciamo però con le vocali:

1) *In lidi immobili*
indivisibili
simili sibili
fanno gli ominidi
vidi i bicipiti
simili a sibili
d'istrici immobili
in lidi lividi
i fili ispidi
simili a sibili
resi invisibili.

2) *Affaticata è Anna*
ha ancora da annotare
un'arpa un'aragosta
un'anatra d'Ancona
armadi armi ed armati
affitti ed affittati

ha da annaffiar un'alga
un'altra da asciugare
un amo da argentare
affaticata è Anna.

3) *Uberto va da Ubaldo*
per un uscio fasullo
urta un utente umido
un'upupa
un uncino
urta un uccello umbro
punta un uccello unto
ulula Umberto
nell'ufficio tutto aperto.

4) *Ogni ragno*
ha un guadagno
per la ragna
che si lagna
ogni sogno
della ragna
ha un disegno
di castagna
e un legname
di montagna.

5) *Giuseppina ginevrina*
giunge al gioco
nel giardino
col giaguaro
e un gelsomino
gira un giunco
un giavellotto
un giaggiolo
un giovanotto
gira gira nella giara
gioca gioca e non impara.

6) *Ci circonda un cinerama*
di cilindri cinerini
di cipressi e cipolline
di ciliegie di cicale
cinque ciotole di ciccia
con cinquanta
cirri in cima.

7) *Lascia che scivoli*
la scimmia moscia
lungo la fascia
con la camoscia
la scimmia scivola
la fascia è liscia
ma sulla sciabola
c'era una biscia.

8) *Sussurrar sente Susanna*
un sospetto nella scranna
solitario
un sorcio secco
succhia solo il suo sorbetto
sibillini sassolini
son tra sugheri e sterpini.

9) *Ride un rospo radioattivo*
rode un radar
tra i roseti
dove Rina va di rado
a cercar ramarri rari
brucia un rebus con orrore
s'arroventa il rosmarino
un registro è rovinato
dalla ruggine del record
un recluso è rannicchiato
nel recapito del rame.

10) *Sulla soglia della biglia*
uno sbaglia

aglio e bottiglia
e in pattuglia
o in squadriglia
si può coglier una triglia
per maniglia della maglia
meglio l'aglio sulla biglia
che la triglia sulla soglia.

8. Registrazioni e trascrizioni: i sonori

8.0. Diversi tipi di testi

Dulcis in fundo, ecco alcuni brani di tipologia piuttosto differente, che abbiamo trascritto, tenendo conto di tutti gli aspetti trattati nel libro. Sono testi di prosa, teatrali, giornalistici, poetici, comici, tragici, pubblicitari, &c, di vari autori e varie epoche.

Per il momento ascoltate il tutto, cercate d'interpretar e capire, e infine… riproduceteli voi! Sono possibili lievi oscillazioni ortologiche e ortoepiche. L'importante è l'insieme.

In questa nuova edizione, abbiamo aggiunto una «versione intermedia» (grafobastònica), perché non è certo facilissimo leggere i brani, rispettando il piú possibile le trascrizioni fonotonetiche, che vanno studiate e meditate con parecchia calma.

8.1. Brano letterario {2}

È l'ora in cui Mefistofele… (d'Italo Svevo)

È l'ora in cui Mefistofele potrebbe apparirmi e propormi di ridiventare giovane. Non accetterei. Rifiuterei sdegnosamente. Lo giuro. Ma, che cosa gli domanderei, allora, io che non vorrei neppure essere vecchio e che non desidero di morire? Dio mio! Com'è difficile di domandare qualche cosa quando non si è piú un bimbo. È una fortuna che Mefistofele per me non si scomoderà. Ma se pur avvenisse ora che debbo attraversare il corridoio buio per recarmi a letto gli direi: Dimmi, tu che sai tutto quello che debbo domandare. E gli abbandonerei l'anima mia solo se m'offrisse una cosa molto nuova, una cosa che mai conobbi perché non vi sono giorni della mia vita che vorrei rifare ora che so dove mi condussero. Non verrà. Io lo vedo seduto nel suo inferno che si gratta la barba imbarazzato.

Ecco che debbo a queste annotazioni il conforto di ridere al momento di recarmi a letto. E Augusta borbotterà destata solo a mezzo: Ridi sempre tu, anche a quest'ora. Beato te.

È l’óra in cui Mefistòfele| potrèbbe apparírmi‖ e propórmi| di ridiventàre gióvane‖ ¡Non accetterèi| ¡Rifiuterèi sdegnosaménte‖ ¡Lo giuro‖ Ma| ¿che còsa| ¿gli domanderèi| ˌallóra|ˌ io che non vorrèi neppúre| èssere vècchio‖ e che non desídero di moríre‖‖ ¡Dio mio‖ ¡Com’è diffícile| di domandàre qualche còsa‖ ˌquando non si è piú un bimboˌ‖ ¡È una fortúna‖ che Mefistòfele| ˌper méˌ non si scomoderà‖‖ Ma se pur avvenísse| ˌóra che dèbbo attraversàre| il corridóio buio| per recàrmi a lètto‖ˌ gli dirèi‖ ¡Dimmi‖ ˌ¡tu che sai tutto quéllo| che dèbbo domandàreˌ‖ E gli abbandonerèi l’ànima mia‖ sólo se m’offrísse| una còsa mólto nuòva‖ una còsa| che mai conóbbi‖ perché non vi sóno| giórni della mia vita| che vorrèi rifàre‖ ˌóra che sò| dóve mi condússeroˌ‖‖ ¡Non verrà‖ Io lo védo sedúto|‿ nel suo infèrno‖∘ che si gratta la barba‖ imbarazzàto‖‖

Ècco che dèbbo|‿ a queste annotazióni‖ il confòrto di rídere‖ ˌal moménto di recàrmi a lètto‖ˌ‖ E Augústa borbotterà‖ destàta sólo a mèzzo‖ ¡Ridi sèmpre| ˌtuˌ‖ ¡anche a quest’óra‖ ⟨›¡Beàto té‖⟩

[ɛˈlo·raiŋ ˌkuimefisˈtɔːfele·| poˌtrɛbbeappa‿rirːmiˑ·‖ ˌeppɾoˈporːmi·| diˌɾidivenˈtaːre ˈʤoːvane·.‖ ¡ˌˈnonatʃˌʧetteˈˈrɛːi·.| ¡ˌɾifjuteˈrɛiz deɲˌnozaˈˈmenːte·.‖ ¡ˌloˈˈʤuːɾɾσ·.‖ ˈma·| ¿kekˈˈkɔːza·| ¿ʝiˌdomandeˈrɛˑi·| ˌalˈloːɾa·ˌ| ˈio ke(n)ˌnomʝvoɾˈrɛi nepˈpuːrɛ·| ˌessɛɾeˈvɛkːkjo·.| ˌekkeˌnondeˈziˑdeɾo ˌdimoˈriːɾɛ·.‖‖ ¡ˌdioˈˈmiːσ·.‖ ¡koˌmɛddifˈˈfiːʧilɛ·| diˌdomanˈdaːre ˌkwalke(k)ˈkɔːza·.| ˌˈkwando ˌnons(j)ɛpˈpju(u)m ˈbimːbσ·.ˌ‖ ¡ˌɛunafoɾ‾tuːnaˑ·| ˌkemmefisˈtɔːfele·| ˌpeɾˈme·|ˌ nonˌsiskoˌmodeˈra·.‖‖ ˌmassepˈpuːɾav veˈnisːsɛ·| ˌˈoˑra kedˌdɛbboˌattɾaveɾˈsaːɾe·| ilˌkoɾɾiˈdoˑjo ˈbuːjσ·| ˌpeɾɾeˈkarmial ‾lɛtːtoˑ·ˌ‖ ˌʎidiˈɾɛˑi·.‖ ¡ˌˈdimːmi·.| ˌ¡tukˌkessaiˈtutto ˈkwelːlσ·| kedˌdɛbboˌdomanˈdaːɾe·.ˌ‖ eʎˌʎabbanˌdoneˈrɛi ˌlanima‾miˑaˑ·| ˈsoˑlo ˌsemmofˈfrisːsɛ·| unaˈkɔˑza ˌmoltoˈnwɔːva·.‖ ˌunaˈkɔːza·| kemˈmai koˈnobːbi·.‖ peɾˈke nomʝviˈˈsoːno·| ˈʤorni ˌdellamiaˈviːta·| ˌkevvoɾˌɾɛiɾiˈfaːɾe·.| ˌˌoɾakesˈsɔ·| ˌdoveˌmikonˈdusːseɾσ·.ˌ‖‖ ¡ˌnomʝveɾˈˈra·.‖ ˌioloˌvedoseˈduːtσˑ ˌnelsuoim‾fɛrːnoˑ·∘| ˌkessiˈgratta laˈbarːba·.| ˌimbaɾatsˈtsaːto·.‖‖

ˌɛkkokedˈdɛbːbo· akˌkwesteanˌnotats‾tsjoːniˑ·| ˌilkomʝˈfɔrto diˈriːdeɾɛ·.| ˌˌalmoˈmento ˌdiɾeˌkaɾmialˈlɛtːto·.ˌ‖‖ eauˈgusta ˌboɾbotteˈra·.‖ desˈtaˑta ˌsoloamˈmɛʤːʤo·‖ ¡ˌɾidiˈˈsɛmːpɾe·| ˌˈtu·.ˌ‖ ¡ˈaŋkeak ˌkwesˈˈtoːɾa·.‖ ⟨›¡beˌatoˈˈteˑ·‖⟩]

8.2. Testo pubblicitario {3}

La vela (di Barbara Giovannelli)

Quando il vento è in poppa, «La vela» naviga nel grande lago della bontà.

Velocità di crociera: tante specialità in una sola serata. Avviso ai naviganti: ricordarsi d'assaggiare a «La vela» le alghe marine allo scoglio, la grigliata di pesce di mare, la pizza pazza e la pizza degli amici. Tempo previsto: sereno sul suo bellissimo terrazzo esterno, leggera burrasca nel parco giochi dei bimbi.

Previsioni per i prossimi anni: tante felici serate al Ristorante «La vela», a Como, lungolago Cadorna 20.

«La vela»: e il naufragar m'è dolce… in questo lago di bontà!

ˌ∧Quando il vènto| è in póppa‖ ˌ∧⌜La véla⌝| nàviga| ˌ∧nel grande lago| ˌ∧délla bontà‖|||

Velocità di crocièraˌ◦ tante specialità| ˌin una sóla seràta‖ Avvíso ai navigànti‖◦| ricordàrsi d'assaggiàre| ˌa «La véla»‖| ˌle alghe maríne allo scòglio‖ la grigliàta di pésce di mare‖ la pizza pazza‖| e la pizza degli amíci‖||| Tèmpo previsto‖ seréno| sul suo bellíssimo terràzzo estèrno‖ leggèra burràsca| ˌ∧nel parco giòchi dei bimbi‖|||

Previsióni‖ per i pròssimi anni‖| tante felíci seràte‖ al Ristoràn-te| ˌ∧⌜La véla‖⌝| a Còmo‖ lungolàgo Cadórna‖‿ 20‖|

ˌ∧⌜La véla‖⌝| e il naufragàr| m'è dólce‖| ˌ∧ˌin quésto lago di bontà‖ˌ|

[ˌ∧ˌkwandoilˈvɛnːto·| ɛimˉpopːpaˑ·| ˌ∧⌜laˈveˑlaˑ⌝| ˈnaːvigaˑ| ˌ∧nelˌgɾandeˈlaːgoˑ| ˌ∧ˌdellabonˈˈtaˑ.|||

veˌlotʃiˈtad dikɾoˈtʃɛːɾaˑ.◦|| ˈtantes ˌpetʃaliˈtaˑ| ˌiˌnunaˈsoˑla seˈˈraːːtaˑ.|| avˈviˑzσai ˌnaviˈganːtiˑ.◦|| ˌɾikoɾˈdarsi ˌd(j)assadʒˈdʒaːɾeˑ| ˌˌallaˉveːlaˑˑˌ|| ˌleˌalgemaˈriˑneal losˈˈkɔʎːʏoˑ.| ˌlagɾiʎˈʏaˑta diˌpeʃʃediˈmaːɾeˑ.| laˌpitstsaˉpatsːtsaˑ·|| ˌe(l)laˈpitstsaˌdeʎʎaˈˈmiːːtʃiˑ.||| ˈtɛmpo pɾeˈvisːtoˑ.| seˈreːnσˑ| sulˌsuobelˈlissimo teɾˈratstsoes ˈtɛrːnoˑ.| ledʒˉˈdʒɛˑɾa burˈrasːkaˑ| ˌ∧nelˈparko ˈdʒɔˑki deiˈbimːbiˑ.|||

ˌpɾeviˉzjoːniˑˑ·| ˌpeɾiˈprɔssimi ˈanːniˑ.|| ˈtante feˈliˑtʃi seˉraːteˑˑ·| alˌɾistoˈɾanːteˑ| ˌ∧⌜laˈˈveːːlaˑ.⌝|| akˉkɔːmoˑˑ·| ˌluŋgoˈlaˑgo kaˉdoɾːnaˑˑ· ˈvenːtiˑ.||

ˌ∧⌜laˈˈveːːlaˑ.⌝|| ˌeilnaufɾaˈgaːɾ| mɛdˈdoɻːtʃeˑ.|| ˌ∧ˌiŋˌkwestoˈlaˑgo ˌdibonˈtaˑˑˌ|||]

8.3. Monologo teatrale {4}

Da *I fisici* (di Friedrich Dürrenmatt)

Ho semplicemente approfittato di un'occasione. Bisognava mettere al sicuro la scienza di re Salomone e punire il vostro tradimento. Dovevo rendervi innocui, per mezzo dei vostri assassini. Perciò vi ho aizzato addosso le tre infermiere. Sulle vostre azioni potevo contarci; eravate prevedibili come degli automi; e avete ucciso come dei carnefici. È inutile aggredirmi, Möbius, come è stato inutile bruciare manoscritti che erano già in mio possesso. Non sono piú le mura di una clinica, a circondarvi: questa casa è la tesoreria del mio trust. Racchiude tre fisici, i soli oltre a me che sappiano la verità. Non sono i guardiani di un manicomio a tenervi in scacco: Sievers è il capo della mia polizia di fabbrica. Vi siete rifugiati proprio nel vostro carcere. Salomone ha pensato e agito attraverso voi, e adesso egli vi distrugge, per mia mano. Io invece assumo il suo potere. Io non ne ho paura. La mia clinica è piena di parenti pazzi, ricoperti di gioielli e di decorazioni. Io sono l'ultimo rampollo normale della mia famiglia, sono l'ultima, sterile, buona soltanto per l'amore del prossimo. Ma ecco che Salomone si è mosso a pietà di me. Egli, il re che possiede mille concubine, ha prescelto me sola. Ora io sarò piú potente dei miei padri. Il mio trust avrà il dominio, conquisterà paesi e continenti, sfrutterà il sistema solare, raggiungerà la galassia dell'Andromeda. Il gioco è fatto, e chi ha vinto non è il mondo, bensí una vecchia vergine gobba.

Hò sempliceménte approfittàto| di un'occasióne↓| Bisognàva méttere|‿ al sicúro↑◦ la sciènza di ré Salomóne↓| ¡e puníre il vòstro tradiménto↓| Dovévo rèndervi innòcui| per mèzzo|‿ ⁄¡dei vòstri assassíni↓| Perciò↓ vi hò aizzàto addòsso| le tré infermière↓◦| Sulle vòstre azióni| ⁄¡potévo contàrci↓| eravàte prevedíbili| ⁄¡cóme dégli autòmi↓| e avéte uccíso↑◦ ⁄¡cóme dei carnéfici↓| ⟨°¡È inútile|⟩‿ aggredírmi↓ ⌊Möbius↓⌋ cóme è stato inútile| bruciàre manoscrítti| ¡che èrano già↓◦ ⌊in mio possèsso↓⌋|| Non sóno piú|‿ le mura di una clínica|‿ a circondàrvi↓◦| quésta casa|‿ è la tesorería| ¡del mio *trust*↓| Racchiúde| tré físici↓◦ i sóli| ⌊óltre a mé|⌋ che sàp-

piano la verità‖ ¡ˆNon sóno i guardiàni| di un manicòmio|‿ a tenérvi in scacco‖ ⟨°Sievers|⟩ è il capo| délla mia|‿ polizía di fàbbrica‖ ˌVi siéte/siète rifugiàti| ¡ˆpròprio nel vòstro càrcere‖| Salomóne‖◦ ha pensàto e agíto| attravèrso vói‖◦ e adèsso|‿ égli vi distrúgge| ¡per mia mano‖‖ Io| ⟨°invéce‖◦⟩| assúmo il suo potére‖| Io| ¡ˆnon ne hò paúra‖ La mia clínica|‿ è pièna‖◦ ˌdi parènti pazzi‖ ricopèrti| di gioièlli| e di decoraziónì‖ ⟨°Io|⟩| sóno l'último rampóllo| normàle| délla mia famíglia‖◦ ¡sóno l'última‖ ¡ˆstèrile‖ buòna soltànto‖ ¡ˆper l'amóre|‿ del pròssimo‖◦‖ Ma èccо| che Salomóne| si è mòsso a pietà di mé‖ ¡Egli‖◦ ˌil ré che possiède| mille concubíne‖◦‖‿ ha prescélto|‿ ¡mé sóla‖‖ Óra io| sarò piú potènte| ¡déi mièi padri‖ Il mio *trust* avrà il domínio‖ conquisterà|‿ paési e continènti‖ sfrutterà| ¡ˆil sistèma solàre‖ ⟨»raggiungerà|‿ »¡la galàssia|‿ »¡ˆdell'Andròmeda‖⟩‖‖ ⟨›Il giòco‖ ›¡è fatto‖⟩| e chi ha vinto‖ ¡non è‖‿ il móndo‖‿ bensí| ⟨›¡una vècchia‖ ›¡vérgine‖ ›··gòbba‖⟩

[ˌσssemˌplitʃeˈmenteapˌprofitˈtaːto· d(j)uˌnokkaˈzjoːne·‖ ˌbizoɲˈɲaˑva ˈmetːteɾe· alsi‾kuːɾσ˙·◦| laʃˈʃɛntsa diˌɾessaloˈmoːne·‖ ¡ˌeppuˈˈniˑɾeil ˌvσstɾotɾadiˈmenːtσ·‖ doˌvevoˈɾɛnderv(i)in ˈnɔːkwi·| peɾˈmɛdzːdzo· ¡ˆdeiˌvσstɾiassasˈsiːni·‖ peɾˈʧɔ·| v(j)σaitsˌtsatoadˈdɔsːso·| leˌtɾeiɱfeɾˈmjɛːɾe·.◦‖ ˌsulleˈvɔstɾeats ˈtsjoːni·| ¡ˆpoˈteˑvo konˈtarːʧi·‖ ˌeɾaˈvaˑte ˌpɾeveˈdiːbili·| ¡ˆˌkome(d)ˌdeʎʎauˈtɔːmi·‖ eaˌveteuʧ‾ʧiːzσ˙·◦| ¡ˆˌkome(d)ˌdeikaɾˈˈneːfitʃi·‖ ⟨°¡ɛiˈnuːtilɛ·|⟩ ˌaggɾeˈdirːmi·| ˌˈmøːbjus·|ˌ ˌkomeɛsˌtatoiˈnuːtilɛ·| bɾuˈʧaˑɾe ˌmanosˈkɾitːti·| ¡keˌɛranoˈˈʤaˑ·.◦| ˌimˌmiopos'sɛsːso·.‖‖ ˌnonsonoˈpju· leˈmuˑɾa ˌd(j)unaˈkliːnika· atʃˌʧiɾkonˈdarːvi·.◦‖ ˌkwestaˈkaːzaˑ ¡ɛˌlatezoɾeˈɾiˑa·| ¡ˌdelmioˈtrasːt·‖ ɾakˈkjuːdɛ·| tɾefˈfiːzitʃi·.◦| iˈsoːli·.| ˌolˌtɾeamˈme·|ˌ kesˈsappjano ˌlaveɾiˈta·.‖‖ ¡ˆnonˈsoˑnoi gwaɾˈdjaːni·| d(j)unˌmaniˈkɔːmjo· ¡ˌatteˈnervi(i)ns ˈkakːko·‖ ⟨°ˈsiːvɛɾs·⟩| ɛilˈkaːpo·| ˌdellaˈmiˑa· ˌpolitsˈtsia diˈˈfabːbɾika·‖ ˌviˌsjɛteˌɾifuˈʤaːti·| ¡ˆˈpɾɔˑpɾjo nelˌvσstɾoˈkaɾːʧeɾe·.‖ ˌsaloˉ‾moːneˑ·◦| ˌappenˈsaˑtoea ˈʤiːtσ·| ˌattɾaˌvɛɾsoˈvoˑi·.|◦ eaˈdɛsːso· ˈeʎʎi ˌvidisˈtruʤːʤɛ·| ¡peɾˈˈmia ˈmaːno·.‖‖ ˈiσ·| ⟨°iɱ‾veːʧeˑ·◦⟩‖ asˈsuˑmoil ˌsuopoˈteːɾe·.‖ ˈiˑσ·| ¡ˆˌnonneˌσppaˈˈuːɾa·.‖ ˌlamiaˈkliːnika· ɛpˈpjɛːna·.◦| ˌˌdipaˌɾɛntiˈpatsːtsi·.|ˌ ˌɾikoˈpɛɾːti·| ˌdiʤoˈjɛlːli·| edˌdideˌkoɾatsˈtsjoːni·.‖ ⟨°iˑσ·⟩‖ ˌsonoˈlultimo ɾamˈpolːlo·| noɾˈmaːle·| ˌdellaˈmia faˈmiʎːʎa·.◦‖ ¡ˌsonoˈlulːtima·.‖ ¡ˆsˈˈtɛːɾile·.‖ ˈbwɔˑna solˉ‾tanːtoˑ·| ¡ˆˌpeɾlaˈmoːɾe· delˈˈpɾɔsː-

simo·.ₒ||| maˈɛkːko·| kesˌsaloˈmoːne·| s(j)ɛmˈmɔssoap pjeˌtaddiˈme·.|| ¡ˈˈeʌːʌi·.|ₒ ˌilˈrek kepposˈsjɛːde·| ˌmilleˌkoŋkuˉbiːnɛ˙·ₒ˩ ˌappɾeʃˈʃelːto· ¡mesˈˈsoːla·.||| ˌoɾaˈi·σ·| saˌɾσppjuppoˈtɛnːte·| ¡deiˌmjɛiˈpaːdɾi·.|| ˌilmioˈtras taˌvɾaildoˈmiːnjσ·.|| ˌkoŋkwisteˈrap· paˈeziek ˌkontiˈnɛnːti·.|| sˌfɾutteˈra·| ¡ʌilsisˌtɛmasoˈlaːɾe·.|| ⟨»ɾadʒˌdʒuˌndʒeˈra· »¡ˌlagaˈlasːsja· »ʌˌdellanˈˈdrɔːːmeda·˙.⟩||||| ⟨›iˌˈdʒɔːko·|| ›¡ɛfˈˈfatːto·.⟩|| ˌekkjavˉvinːtσ˙·|| ¡noˈnɛ·. ilˈmonːdo·. bɛnˈsi·|| ⟨›¡ˌunaˈˈvɛkːkja·.|| ›¡ˈˈverːdʒine·.|| ›··ˈˈgɔ·bːba·.||⟩]

8.4. **Lettera** {5}

Da *Lettera al mio giudice* (di Georges Simenon)

Signor giudice,

vorrei tanto che un uomo, un uomo solo, mi capisse. E desidererei che quell'uomo fosse lei.

Durante la settimana dell'istruttoria abbiamo passato lunghe ore insieme: ma allora era troppo presto. Lei era il giudice, il mio giudice, e io avrei fatto la figura di chi cerca di scolparsi. Adesso sa che non si tratta di questo, vero?

Abbiamo vissuto sei settimane insieme, se cosí posso esprimermi. Lei cercava di capire, me ne sono accorto. Ci guardavamo l'un l'altro. È questo, è tutto questo che le dovrò spiegare, ma mi rendo conto che è un'impresa quasi impossibile. Sarebbe tanto piú facile se avesse ucciso anche lei…

Sono contento che tutto sia finito, ma confesso che vorrei avere ancora qualche possibilità di spiegarmi, perché vorrei rivelarle qualcosa che lei sospetta, una cosa che lei non vuole ammettere e che la tormenta in gran segreto, una cosa di cui sono certo, io che ho piú esperienza di lei. Tante cose le ho capite, e lei sa che le ho capite! Perché io, vede, ho comunque un immenso vantaggio su di lei: ho ucciso.

¡ʌSignór giúdice‖

¡ʌvorrèi tanto che un uòmo‖ ˌun uòmo sólo‖˩ ¡mi capísse‖ E desidererèi che quell'uòmo‖ ¡ʌfósse lèi‖‖

Duránte la settimàna dell'istruttòria‖ abbiàmo passàto lunghe óre‖‿ insième‖˩‖ ma allóra‖ ¡ʌèra tròppo prèsto‖‖ Lèi èra il giú-

dice↓| ¡ˎil mio| giúdice↓ e io↑ avrèi fatto la figúra| di chi cérca di scolpàrsi↓|| ¿Adèsso sa| che non si tratta|‿ ¿di quésto↓| ¿véro↑||

Abbiàmo vissúto| sèi settimàne insième↓ ˌse cosí pòsso esprímermi↓˩| Lèi| ¡cercàva di capíre↓ ¡ˎme ne sóno accòrto↓| Ci guardavàmo l'un l'altro↓| ¡ˎÈ quésto↓| ¡ˎè tutto quésto| ˌ¡che le dovrò spiegàre↓˩ ma mi rèndo cónto↑ che è un'imprésa| ¡ˎquasi impossíbile↓| ¡Sarèbbe tanto piú fàcile↓‿ ˌse avésse uccíso|‿ anche lèi↓˩||

¡ˎSóno contènto| ˌche tutto sia finíto↓˩ ma confèsso↑ che vorrèi avére ancóra↑ qualche possibilità di spiegàrmi↓| perché vorrèi| rivelàrle qualcòsa↑ ¡che lèi sospètta↓| una còsa↑ ¡ˎche lèi non vuòle amméttere↓| e che la torménta| in gran segréto↓| una còsa| ¡di cui sóno cèrto↓ ˌ¡io che hò piú esperiènza di lèi↓˩|| Tante còse| le hò capíte↓ ¡ˎe lèi sa che le hò capíte↓| Perché io| ˌ⟨ₒvéde|˩⟩ hò comúnque| un immènso vantàggio↓ₒ ˌsu di lèi↓˩||| ⟨›¡ˎhò uccíso↓⟩|

[¡ˎˌsiɲɲoɾˈʤuːditʃᴇ·.||

¡ˎˌvoɾɾᴇiˈtanto keuˈnwɔːmo·.| ˌuˌnwσmo¯soːlo˙·˩| ¡ˌmikaˈpisːsᴇ·.|| ˌeddeˌzideɾeˈrɛi ˌkekkwelˈlwɔːmo·| ¡ˎˌfosseˈˈlɛːi·.|||

duˈrante leˌsettiˈma·ne delˌlistɾut¯tɔːɾja˙·| abˌbjamopasˈsa·to ˌluŋgeˈoːɾe· ˌinˈsjɛːme·.˩|| maal¯loːɾa˙·| ¡ˎˌᴇraˌtɾσppoˈprɛsːto·.|| ˈlɛiᴇ rail̥ˈˈʤuːditʃᴇ·.|| ¡ˎilˈˈmiːσ·| ˈʤuːditʃᴇ·.| e¯i·σ˙·| ˌavɾᴇiˈfatto ˌlafiˈguːɾa·| ˌdikitʃˈtʃerka ˌdiskolˈparːsi·.||| ¿aˌdᴇssoˈsa·| keˌnonsiˈtratːta· ¿diˈkwesːtσ·.|| ¿ˈveːɾσ·˙|||

abˌbjamovisˈsuːtσ·| ˌsᴇisettiˈma·nein ˈsjɛːme·.| ˌˌsekkoˈzip pσssoesˈpriːmeɾmi·.˩|| ˈlɛ·i·| ¡tʃeɾˌkavaˌdikaˈˈpiːrᴇ·.| ¡ˎˌmeneˌsonoakˈˈkɔrːto·.|| tʃiˌgwaɾdaˈva·mo lunˈlalːtɾo·.|| ¡ˎᴇkˈˈkwesːtσ·.|| ¡ˎᴇtˌtuttoˈˈkwesːtσ·| ˌ¡ˌke(l)ledoˈvrɔs pjeˈˈgaːɾe·.˩| ˌmammiˈrɛndo ¯konːto˙·| keˌᴇunimˈpreːza·| ¡ˎˌkwazi(i)mposˈsiːbilᴇ·.|| ¡saˈrɛbbe ˌtantopjufˈfaːtʃile·. ˌseaˌvesseutʃˈtʃiːzσ· ˌaŋkeˈlɛ·i·.˩|||

¡ˎˌsonokonˈˈtɛnːto·| ˌketˌtuttoˌsiafiˈniːtσ·.˩| ˌmakkoɱ¯fɛsːso˙·| ˌkevvoɾɾᴇiaˈve·ɾe aŋ¯koːɾa˙·| ˌkwalke(p)posˌsibiliˈtad dispjeˈgarːmi·.|| peɾˌkevvoɾˈrɛ·i·| ˌɾiveˈlarle kwal¯kɔːza˙·| ¡kelˌlᴇisosˈpɛtːta·.|| ˌuna¯kɔːza˙·| ¡ˎkelˈlɛi noɱˌvwσl(e)amˈmetːteɾe·.|| ekˌke(l)latoɾˈmenːta·| iŋˌgɾanseˈgreːtσ·.|| ˌunaˈkɔːza·| ¡diˈkui ˌsonoˈˈtʃɛrːto·.| ˌ¡ˈio keσpˌpjuespeˈrjɛntsa diˈˈlɛ·i·.˩||| ˌtanteˈkɔːze·| leˌσkkaˈˈpiːtᴇ·.| ¡ˎˌellᴇiˈˈsak ke(l)ˌleσkkaˈpiːtᴇ·.|| ˌpeɾkeˈˈi·σ·| ˌ⟨ₒˈveːde·˩⟩| ˌσkkoˈmuŋːkwᴇ| ˌunimˈmɛnso vanˈtaʤːʤo·.ₒ| ˌˌsuddiˈlɛ·i·.˩|||| ⟨›¡ˎσutʃˈˈtʃiːzσ·.⟩||]

8.5. **Poesia** {6}

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi (di Cesare Pavese)

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi
questa morte che ci accompagna
dal mattino alla sera, insonne,
sorda, come un vecchio rimorso
o un vizio assurdo. I tuoi occhi
saranno una vana parola,
un grido taciuto, in silenzio.
Cosí li vedi ogni mattina
quando su te sola ti pieghi
nello specchio. O cara speranza,
quel giorno sapremo anche noi
che sei la vita e sei il nulla.
Per tutti la morte ha uno sguardo.
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
Sarà come smettere un vizio,
come vedere nello specchio
riemergere un viso morto,
come ascoltare un labbro chiuso.
Scenderemo nel gorgo muti.

Verrà la mòrte||| e avrà i tuòi òcchi↓:|
quésta mòrte| che ci accompàgna↓
ˌdal mattíno↓ alla séra↓˩ insònne↓||
sórda↓| cóme un vècchio| rimòrso↓:
ˌo un vízio| assúrdo↓˩|| I tuòi òcchi|
saránno|| una vana paròla↓:
un grido↓◦ taciúto↓◦ ˌin silènzio↓˩||
Cosí li védi| ógni mattína↓||
quando su té sóla↓ ti pièghi|
néllo spècchio↓: ˌÓ cara| speránza↓˩:|
quél giórno↓ saprémo↓ anche nói↓:
che sèi| la vita↓|| e sèi il nulla↓◦||
Per tutti↓ la mòrte| ha uno sguardo↓||

Verrà la mòrte|||| e avrà i tuòi| òcchi|:|
Sarà|| cóme sméttere| un vízio|:
cóme| vedére| ˌnéllo spècchioˌ|
riemèrgere| un viso| mòrto|:
cóme ascoltàre|:| un labbro| chiúso|||
Scenderémo| nel górgo|ₒ||| muti|ₒ|||

[veɾˌɾalaˈmɔrːte·||| eaˈvrai twɔiˈɔkːki·|:|
ˌkwestaˈmɔrːte·| ketʃˌtʃakkomˉpaɲːɲaˑ·|
ˌdalmatˉtiːnɔˑ·| allaˈseːɾa·| inˈsɔnːne·|||
ˈsorːda·|| ˌkomeuŋˈvɛkːkjo·| ɾiˈmɔrːso·|:
ˌouŋˈvitsːtsjɔ·| asˈsurːdɔ·|||ˌitwɔiˈɔkːki|
saˈranːno·|| ˌunaˈvaːna·| paˈrɔːla·|:
uŋˈgriːdɔ·.ₒ| taˈʧuːtɔ·.ₒ| ˌinsiˈlɛnːtsjo·|||
koˌziliˈveːdi·| oɲˌɲimatˈtiːna·|||
ˈkwando ˌsuttesˉsoːlaˑ·| tiˈpjɛːgi|
ˌnellosˈpɛkːkjo·|: ˌoˈkaːɾas·| peˈranːtsa·|:|
kweʒˉʤorːnoˑ·| saˈpreːmo·| aŋkeˈnoˑi·|:
kesˈsɛˑi·| laˉviːtaˑ·||| ˌessɛilˈnulːla·.ₒ|||
peɾˈtutːti·| laˈmɔrːte·| aunozˈgwarːdo·|||
veɾˌɾalaˈmɔrːte·|||| eaˈvrai ˈtwɔˑi·| ˈɔkːki·|:|
saˈra·|| ˌkomezˈmetːteɾe·| uŋˈvitsːtsjɔ·|:
ˈkoːme·| veˈdeːɾe·| ˌnellosˈpɛkːkjoˌ|
ɾieˈmɛrːʤeɾe·| uŋˈviːzɔ·| ˈmɔrːto·|:
ˈkoˑme askolˉtaːɾeˑ·|:| unˈlabːbɾo·| ˈkjuːzɔ·|||
ˌʃendeˈreːmo·| nelˈgorːgo·.ₒ|||| ˈmuːti·.ₒ||||]

8.6. **Ricetta culinaria** {7}

Polpette saporite

Tempo necessario: 7 minuti. Occorrono:

– *600 grammi di carne macinata,*
– *2 uova,*
– *4 pomodori,*
– *poca farina,*
– *olio,*
– *burro e sale,*

– *erbe aromatiche a piacere.*

Tagliate i pomodori a metà, e posateli su un foglio di carta da cucina, capovolti, perché s'asciughino. Intanto preparate le polpette, impastando la carne con le spezie. Infarinatele e fatele dorare nel burro fuso. Nel frattempo, versate dell'olio in un'altra pentola e, quand'è caldo, mettete i pomodori. Fateli cuocere pochi minuti, e poi scolateli. Sistemateli su un piatto di portata, riempite ogni metà con una polpetta, irrorate col burro rimasto nelle padelle, e spolverate di erbe aromatiche. Servitele calde.

Tèmpo necessàrio↓ 7 minúti↓‖ Occórrono↓‖
– 600 grammi| di carne macinàta↓‖
– 2 uòva↓
– 4 pomodòri↓
– pòca farína↓
– òlio|
– burro e sale↓
– èrbe aromàtiche| a piacére↓‖|
Tagliàte i pomodòri| a metà↓‖ e posàteli| su un fòglio di carta|‿ da cucína| ˌcapovòlti↓˩ perché s'asciúghino↓‖ Intànto↓ preparàte le polpétte| impastàndo la carne↓ con le spèzie↓‖ Infarinàtele↓ e fàtele doràre| nel burro fuso↓‖ ˌNel frattèmpo↓˩ versàte dell'òlio| in un'altra péntola↓◦| ˌe quand'è caldo↓˩ mettéte i pomodòri↓‖| Fàteli cuòcere| pòchi minúti↓ e pòi scolàteli↓‖ Sistemàteli su un piatto di portàta↓‖ riempíte ógni metà| con una polpétta↓‖ irroràte col burro| ˌrimàsto nélle padèlle↓˩ e spolveràte di èrbe aromàtiche↓‖| ¡Servítele| calde↓‖

[ˈtɛmpo netʃesˉsaːɾjoˑ·| ˈsɛtte miˈnuti·.|| okˈkorːɾono·.||
sɛiˌtʃɛntoˈgramːmi·| diˈkarne ˌmatʃiˈnaːta·.||
ˌduɛˈwɔːva·.|
ˈkwattɾo ˌpomoˈdɔːɾi·.|
ˈpɔˑka faˉriːnaˑ·|
ˈɔːljo·|
ˈburɾoes ˉsaːleˑ·|
ˈɛrbea ɾoˈmaːtike·| ˌappjaˈtʃeːɾe·.|||

taʎˈʎaˑtei pomoˈdɔːɾi·| ˌammeˈta·.|| ˌeppoˈzaːteli·| su(u)mʲˈfɔʎʎo diˈkarːta· ˌdakuˈtʃiːna·| ˌˌkapoˉvɔlːtiˑ·˩| peɾˌkess(j)aʃˈʃuːginσ·.|| inˉtanː-

to·| ˌpɾepaˈɾa·te ˌlepolˈpetːte·| ˌimpasˈtando laˉkaɾːne·| ˌkonlesˈpɛtsːtsje·.|| imʲˌfaɾiˉnaːtele·| efˈfa·tele doˈɾaːɾe·| nelˌbuɾɾoˈfuːzσ·.|| ˌˌnelfɾatˉtɛmːpo·ˌ| veɾˈsa·te delˈlɔːljo·| ˌinuˈnaltɾa ˈpenːtola·.ₒ|| ˌekˌkwandɛkˉkalːdo·ˌ| metˈte·tei ˌpomoˈdɔːɾi·.||| ˈfa·teli ˈkwɔːtʃeɾe·| ˈpɔ·ki miˉnuːti·| epˌpσiskoˈlaːteli·.|| ˌsisteˈma·teli su(u)mˈpjatto ˌdipoɾˈtaːta·.|| ɾiemˈpiːte ˌoɲɲimeˈta·| koˌnunapolˉpetːta·|| ˌiɾɾoˈɾa·te kolˈburːɾσ·| ˌɾiˈmasto ˌnellepaˉdɛlːle·ˌ| esˌpolveˈɾa·te ˈd(j)ɛɾbea ɾoˈmaːtike·.||| ¡seɾˈˈviːtelɛ| ˈˈkalːde·.||]

8.7. **Favola** {8}

Da *Alla ricerca di Nemo*, testo italiano d'Alessandra Orcese

Nell'oceano australiano, sulla Grande Barriera Corallina, una famiglia di pesci pagliaccio viene attaccata da un feroce barracuda. Gli unici a salvarsi sono il papà, Marlin, e un piccolo uovo che sta per schiudersi. Marlin decide di chiamarlo Nemo, e gli promette che non gli accadrà mai niente.

Da quel lontano giorno, Marlin è sempre molto protettivo con Nemo, anche perché il suo pesciolino è nato con una pinna piú piccola dell'altra.

Ma intanto Nemo è cresciuto, e anche per lui è arrivato il momento emozionante del primo giorno di scuola.

«Sei sicuro di voler cominciare?» gli chiede Marlin preoccupato. «Perché, se non sei pronto, puoi anche aspettare altri cinque o sei anni».

Ma Nemo non vede l'ora di imparare tante cose nuove sull'oceano. Per esempio: «Quanto vivono le testuggini?» – «Se ne incontro una, glielo chiederò», gli dice Marlin.

Piú tardi, Nemo e Marlin conoscono il maestro di scuola, una grande manta che si chiama Ray. I pesciolini gli vanno incontro festosi, ma Marlin trattiene Nemo, perché come al solito ha paura che possa capitargli qualcosa. Il maestro Ray cerca di tranquillizzarlo. Poi, mentre gli alunni gli salgono sulla schiena, dice: «Benvenuti a bordo, esploratori!»

Nell'ocèano australiàno|| ˌsulla Grande| Barrièra Corallína↓ˌ| una famíglia di pésci pagliàccio↓ₒ| viène attaccàta| da un feróce

barracúda‖ Gli únici a salvàrsi| sóno il papà‖ ⌜Màrlin↓⌝| e un píccolo uòvo| che sta per schiúdersi‖ Màrlin| decíde di chiamàrlo ⌜Nèmo‖⌝| e gli prométte| che non gli accadrà mai niènte‖‖

Da quél lontàno giórno↓‖ Màrlin è sèmpre| mólto protettívo| ˌcon Nèmo‖ anche perché il suo pesciolíno↓ è nato con una pinna| piú píccola dell'altra‖‖‖

Ma intànto↓‖ Nèmo è cresciúto‖ e anche per lui↓‖ è arrivàto il moménto emozionànte| del primo giórno di scuòla‖‖

«¿Sèi sicúro‖ ¿di volér cominciàre»| ˌgli chiède Màrlin| preoccupàto‖| «Perché, se non sèi prónto↓‖ puòi anche aspettàre| ¡ˬaltri cinque o sèi anni»‖‖

Ma Nèmo↓ non véde l'óra di imparàre| tante còse nuòve| sull'ocèano‖‖ Per esèmpio‖ «¿Quanto vívono‖ le testúggini‖»| – «Se ne incóntro una↓‖ gliélo chiederò»‖ ˌgli dice Màrlin‖‖‖

Piú tardi| Nèmo e Màrlin↓ conóscono il maèstro di scuòla‖ ˌuna grande manta| che si chiama Ray‖‖ I pesciolíni| gli vanno incóntro festósi‖ ma Màrlin↓ trattiène Nèmo‖ perché|‿ ˌcóme al sòlito↓‖ ha paúra| che pòssa capitàrgli qualcòsa‖ Il maèstro Ray↓‖ cérca di tranquillizzàrlo‖˚| Pòi‖ méntre gli alúnni| gli sàlgono sulla schièna↓‖ dice‖‖ ⟨¡ˬ˚«Benvenúti a bórdo‖ ˌesploratóri!»‖‖⟩

[ˌnelloˈʧɛano ˌaustraˈljaːno·‖ ˌˌsullaˈgranːde·| barˈrjɛɾra ˌkoɾalˉliː-naˑ·‖ ˌunafaˈmiʎʎa diˌpeʃʃipaʎˉɣatʃːʧoˑ˚‖ ˌvjɛneattakˈkaːta·| ˌdaumʝ-feˈroˑʧe ˌbaɾɾaˈkuːda·‖ ˈʎunitʃi ˌassalˈvarːsi·| ˌsonoilpaˈpa·‖ ⌜ˉmarː-linˑ·⌝‖ eumˌpikkoloˈwɔːvo·| kesˌtapperˢkjuːderˢsi·‖ ˈmarːlin·| deˈʧiˑde ˌdikjaˈmarlo ⌜ˈnɛːmo·⌝‖ ˌeʎʎiproˈmetːte·| keˌnoɲʎakkaˈdram maiˈnjɛnː-te·.‖‖

daˌkwellonˈtaˑno ˉʤorːnoˑ·‖ ˈmarli nɛsˈsɛmːpɾe·| ˌmoltopɾotet-ˈtiːvσ·| ˌkonˈnɛːmo·‿| ˌaŋkeperˈkeil ˌsuopeʃʃoˉliːnσˑ·| ɛnˈnaˑto koˌnu-naˈpinːna·| pjupˈpikkola delˈlalːtɾa·.‖‖‖

mainˉtanːtoˑ·‖ ˈnɛˑmoɛk kɾeʃˈʃuːtσ·.‖ eˌaŋkeperˉluˑiˑ·‖ ɛaɾɾiˈvaˑtoil moˈmentoe ˌmotstsjoˈnanːte·| delˌpɾimoˈʤorno disˈkwɔːla·.‖‖

¿ˌsɛisiˈkuːɾσˑ˚‖ ¿ˌdivoˈler komiɲˈʧaːɾe·| ˌʎiˈkjɛˑde ˈmarːlin·| ˌpɾeok-kuˈpaːtoˑ·‿‖ perˈkes seˈnonsɛi ˉpronːtoˑ·‖ ˌpwσˈjaŋkeas petˈtaːɾe·| ¡ˬaltɾi-ˈʧiŋkweos sɛiˈˈanːniˑ·.‖‖

manˉnɛːmoˑ·| nomˌvedeˈloˑɾa ˌdimpaˈraːɾe·| ˌanteˌkσzeˈnwɔːve·| ˌsulloˈʧɛˑano·.‖‖ ˌpeɾeˈzɛmːpjo·.‖ ¿ˌkwantoˈviːvonσ·| ˌletesˈtuʤːʤini·.‖

ˌseneiŋˈkontɾo ¯uːna˙·|| ˌʎelokjedeˈrɔ·.|| ˌʎiˈdi·tʃe ˈmarːlin·.˩||||

pjutˈtarːdi·| ˈnɛ·moem ¯marːlin˙·| koˈnosko ˌnoilmaˈɛstɾo disˈkwɔːla·.|| ˌˌunaˈgrande ˈmanːta·| ˌkessiˈkja·ma ˈrɛ·i·.˩||| iˌpeʃʃoˈliːni·| ʎiˌvannoiŋˈkontɾo fesˈtoːzi·.| mam¯marːlin˙·| tɾatˈtjɛ·ne ˈnɛːmo·.| peɾˈke· ˌkomeal¯sɔːlito˙·˩| ˌappaˈuːɾa·| kepˈpɔssa ˌkapiˈtarʎi kwalˈkɔːza·.|| ˌilmaˈɛstɾo ¯rɛ·i˙·|| ˈtʃerka ˌditɾaŋˌkwillidʑˈdʑarːlo·.∘|| ˈpɔ·i·|| ˈmentɾeʎ ʎaˈlunːni·| ʎiˈsalgono ˌsullas¯kjɛːna˙·|| ˈdiːtʃɛ·.||| ⟨ʎ̥°ˌbɛɱveˈnutiab ˈborːdo·.| ˌesˌploɾaˈtoːɾi·.˩|||⟩

8.8. Saggio filosofico {9}

Da *La falsificabilità come criterio di demarcazione* (di K. Popper)

Ora, secondo me, non esiste nulla di simile all'induzione. È pertanto logicamente inammissibile l'inferenza da asserzioni singolari «verificate dall'esperienza» (qualunque cosa ciò possa significare) a teorie. Dunque le teorie non sono mai *verificabili empiricamente. Se vogliamo evitare l'errore positivistico, consistente nell'eliminare per mezzo del nostro criterio di demarcazione i sistemi di teorie delle scienze della natura, dobbiamo scegliere un criterio che ci consenta di ammettere, nel dominio della scienza empirica, anche asserzioni che non possono essere verificate.*

Ma io ammetterò certamente come empirico, o scientifico, soltanto un sistema che possa essere controllato *dall'esperienza. Queste considerazioni suggeriscono che, come criterio di demarcazione, non si deve prendere la* verificabilità, *ma la* falsificabilità *di un sistema. In altre parole: da un sistema scientifico non esigerò che sia capace di essere scelto, in senso positivo, una volta per tutte; ma esigerò che la sua forma logica sia tale che possa essere messo in evidenza, per mezzo di controlli empirici, in senso negativo:* un sistema empirico deve poter esser confutato dall'esperienza.

Óra| ˌsecóndo mé˩˧˩ non esíste| nulla di símile˧ all'induzióne˩˧|| È pertànto| logicaménte inammissíbile˧∘ l'inferènza| da asserzióni singolàri| ⌜verificàte dall'esperiènza⌝| ˌqualúnque còsa ciò pòssa significàre˧˩ a teoríe˩˧|| Dunque le teoríe˧|| non sóno *mai*˩˧ verificàbili| empiricaménte˩˧|| Se vogliàmo evitàre| l'erróre positivístico˩˧∘ ˌconsistènte| nell'eliminàre˩˧‿ per mèzzo del nòstro critèrio di de-

marcazióne| i sistèmi di teoríe délle sciènze délla natúra↓| dobbiàmo scégliere un critèrio↓ che ci consènta di amméttere| ˌnel domínio délla sciènza empírica↓| anche asserzióni| che non pòssono èssere verificàte↓||

Ma io| ammetterò certaménte| cóme empírico↓ ˌo scientífico↓| soltànto un sistèma↓ che pòssa èssere *controllàto*| dall'esperiènza↓|| Quéste considerazióni| suggeríscono| che, cóme critèrio di demarcazióne↓ ˌ^non si dève prèndere| la *verificabilità*↓ ma la *falsificabilità* di un sistèma↓| ˌIn altre paròle↓| da un sistèma scientífico↓ ˌ^non esigerò↓‿ che sia capàce di èssere scélto| ˌin sènso positívo↓| una vòlta per tutte↓˚| ma esigerò| che la sua fórma lògica| sia tale↓ che pòssa èssere mésso in evidènza| per mèzzo di contròlli empírici↓ in sènso negatívo↓|| ⟨›ˌ*un sistèma empírico*↓ ›ˌ^*dève potér èsser confutàto*| ›ˌ^*dall'esperiènza*↓⟩|

[ˈoːɾa·| ˌseˌkondoˈme·.| ˌoneˈzisːtɛ·| ˈnulla di‾siːmilɛ˙·| alˌlinduts-ˈtsjoːne·.|| ˌɛpperˈtanːto·| ˌlodʒiˈkaˈmentei ˌnammis‾siːbilɛ˙·˚| ˌlimʃeˈrɛnːtsa·| ˌdaasserˈtsjo˙ni siŋgoˈlaːɾi·| ⌜ˌveɾifiˈkaˈte ˌdallespeˈrjɛnːtsa|⌝ ˌkwaˌluŋkweˈkɔ˙za tʃɔpˈpɔssa ˌsiɲɲifi‾kaːɾe˙·.| ˌatteoˈriˈɛ·.|| ˈduŋkwɛ ˌleteo‾riˈɛ˙·|| nonˌsonoˈˈmaːi·.| veˌɾifiˈkaːbili·| emˌpiɾikaˈmenːte·.|| ˌsevvoʎˈʎaˈmoe viˈtaːɾe·| leɾˈroˈɾe ˌpoziti'visːtikɔ·.˚| ˌkonsisˈtɛnːte·| nelˌlelimiˈnaːɾe·. perˈmɛdzdzo delˌnɔstɾokɾiˈtɛˈɾjo diˌdemaɾkatsˈtsjoːne·| isisˈtɛ˙mi ˌditeoˈrie delleʃʃɛntse ˌdellana‾tuːɾa˙·.| dobˌbjamoʃˈʃeʎʎeˌɾeuŋ kɾi‾tɛːɾjo˙·| ˌketʃtʃikonˈsɛnta d(j)amˈmetːteɾe·| ˌneldoˈmiˈnjɔ ˌdellaʃʃɛntsa emˈpiːɾika·.| ˌaŋkeasserˈtsjoːni·| ˌkenomˈpɔssono ˌɛssereˌveɾifiˈkaːte·.|||

maˈiˈɔ·| amˌmetteˌɾɔtʃtʃeɾtaˈmenːte·| ˌkomeem‾piːɾikɔ˙·| ˌˌoʃʃenˈtiːfikɔ·.| solˈtantoun sis‾tɛːma˙·| kepˌpɔssaˈɛssere ˌkontɾolˈˈlaːto·| dalˌlespeˈrjɛnːtsa·.||| ˌkwestekonˌsideɾatsˈtsjoːni·| ˌsudʒdʒeˈɾisːkonɔ·| kekˌkome(k)kɾiˈtɛˈɾjo ˌdideˌmaɾkats‾tsjoːne˙·| ˌ^nonsiˈdɛˈve ˈpɾɛnːdeɾe·| laˌveɾifiˌkabiliˈˈta˙·.| ˌmalaˌfalsifiˌkabiliˈˈtad d(j)unsisˈtɛːma·.|| ˌiˌnaltɾepaˈɾɔːle·.| ˌdaunsisˈtɛˈmaʃ ʃen‾tiːfikɔ˙·| ˌ^ˈˈnoneˌzidʒeˈˈɾɔk·. kessiakaˈpaːtʃe·| ˌd(j)ɛsseɾeʃʃelːtɔ·| ˌinˌsɛnsoˌpozi‾tiːvɔ˙·.| ˌunaˈvɔlta peɾˈtutːtɛ·.˚|| ˌmaezidʒeˈɾɔ·| ˌkelasuaˈforma ˈlɔːdʒika·| siaˉtaːle˙·| kepˌpɔssaˌɛsseɾ(e)ˈmessoi ˌneviˈdɛnːtsa·| peɾˈmɛdzdzo ˌdikonˈtɾɔlliem ‾piːɾitʃi˙·| inˌsɛnsoˌnegaˈtiːvɔ·.||| ⟨›ˌˈunsisˈtɛ˙maem ‾piːɾikɔ˙·| ›ˌ^ˈdɛveˌpoteˈɾɛsseɾ(e) ˌkomfuˈtaːto·| ›ˌ^dalˌlespeˈrjɛnːtsa·.⟩||]

8.9. Testo teatrale comico {10}

Da *Le donne di Franca* (di Franca Valeri)

E ora qualche rapido consiglio alle gentili amiche lettrici che hanno la benevolenza di scrivermi. A Fleur du mal *di Isernia dirò quello che ho già detto tante volte a proposito di quei molesti punti rossi della pelle che se si sviluppano si chiamano foruncoli e se restano piccoli si chiamano brufolini. Bagnali frequentemente con una pezzuola intrisa di acqua di petunia bollente e qualche goccia di cloro. Se la petunia non si trovasse (io la compravo sempre a Odessa prima della rivoluzione, ma mi dicono che ora sia meno di uso corrente) puoi usare tranquillamente acqua semplice bollita con una buccia di popone provenzale.*

Un'altra lettera viene da un piccolo paese della Sicilia ed è firmata: Bruna nell'imbarazzo. *Mi dispiace: «Alta 1,45, peso chilogrammi sessanta, devo farmi un cappottino; potendomene fare uno solo, come regolarmi?» Secondo «Harper's Bazar» la risposta è una sola: viola. Non ti mancherà una tenda, una coperta, uno scendiletto, insomma qualcosa di morbido e di caldo che, dopo aver tinto con uno di quei meravigliosi ritrovati che ha qualsiasi buon droghiere, potrai tagliare e cucire in casa e non ti costerà niente, se non forse quei pochi soldini che si possono spendere dal merciaio per ago, filo e automatici. E… auguri!*

E óra↓ qualche ràpido consíglio| alle gentíli amíche lettríci↓° che hanno la benevolènza| di scrívermi. A| ⌜*Fleur du mal*⌝| di Isèrnia↓ dirò quéllo| che hò già détto tante vòlte↓°‿ a propòsito| di quéi molèsti punti róssi délla pèlle|‿ che| ⌞se si svilúppano↓ si chiàmano forúncoli↓°⌟ e se rèstano píccoli↓° si chiàmano brufolíni. Bàgnali| frequenteménte| con una pezzuòla| intrísa di acqua| di petúnia bollènte↓° e qualche góccia di clòro↓‖ Se la petúnia| non si trovàsse↓ ⟨»⌞io la compràvo sèmpre a Odéssa| »prima della rivoluzióne| » ma mi dícono che óra|‿ »sia méno di uso corrènte↓⌟⟩ puòi usàre| tranquillaménte| acqua sémplice bollíta↓ con una búccia di popóne provenzàle↓‖|

Un'altra léttera/lèttera viène|‿ da un píccolo paése della Sicí-

lia↓ ed è firmàta↓◦ ⌜*Bruna nell'imbaràzzo*⌝‖ ⟨°₀¡Mi dispiàce↓⟩| «Alta| 1,45↓ péso|‿ chilogràmmi sessànta↓‖ dèvo farmi un cappottíno↓◦ potèndomene fare uno sólo| ¿cóme regolàrmi↑◦|» Secóndo‖ ⌜«Harper's Bazàr»⌝| la rispósta è una sóla↓ ⟨›¡vìola↓⟩| ¡Non ti mancherà| ¡una tènda↓ ¡una copèrta↓ ¡uno scendilètto↓‖ insómma↓◦| qualcòsa di mòrbido|‿ e di caldo↓‿ ˌche| ˌdópo avér tinto| con uno| di quei meravigliósi|‿ ritrovàti| che ha qualsíasi buòn droghière↓˩ potrài tagliàre e cucíre in casa↓‖ ¡e non ti costerà niènte↓ se non ˌfórse|˩ quéi pòchi soldíni↓◦ che si pòssono spèndere| dal merciàio↓◦ per ago↓◦ filo| e automàtici↓‖ E‖ ¡augúri↓‖

[eˉoːɾaˑ·| ˌkwalke(ɾ)ˈɾaˑpido konˈsiʎːʎɔ·| ˌalledʒenˌtiliaˈmiˑkɛ letˉtriːtʃiˑ·◦| keˌannolabeˌnevoˈlɛnːtsa·| disˈkriːveɾmi·.‖

ˈa·| ⌜ˈflœʀ dyˈmal·⌝| d(i)iˉzɛɾːnjaˑ·| ˌdiɾɔkˈkwelːlɔ·| keˌɔdʒdʒadˈdetto ˌtanteˈvɔlːte·.◦ ˌappɾoˈpɔːzito·| diˌkweimoˈlɛsti ˌpuntiˈrossi ˌdellaˈpɛlːle· ˈke·| ˌsesˌsizviˉlupːpanɔˑ·| siˈkjaˑmano foˈruŋːkoli·.◦˩| ˌesseɾˈrɛstano ˉpikːkoliˑ·◦| siˈkjaˑmano ˌbɾufoˈliːni·.‖ ˈbaɲːɲali·| fɾeˌkwenteˈmenːte·| koˌnunapetsˈtswɔːla·| inˈtriˑza ˈd(j)akːkwa·| ˌdipeˈtuˑnja bolˉlɛnːteˑ·◦| ekˌkwalke(g)ˈgotʃtʃa diˈklɔːɾo·.‖ ˌselapeˈtuːnja·| ˌnonsitɾoˉvasːseˑ·| ⟨»ˌiolakomˌpɾavoˈsɛmpɾea oˈdesːsa·| »ˌpɾimaˌdellaɾiˌvolutsˈtsjoːne·| »ˌmammiˈdiˑkono keˈoːɾa· »siaˈmeˑno d(j)ˌuzokoɾˉrɛnːteˑ·˩⟩| ˌpwɔjuˈzaːɾe·| tɾaŋˌkwillaˈmenːte·| ˌakkwaˈsemplitʃe bolˉliːtaˑ·| koˌnunaˈbutʃːtʃa·| ˌdipoˈpoˑne ˌpɾovenˈtsaːle·.‖‖

uˌnaltɾaˉlɛtːteɾaˑ·◦| ˈvjɛːneˑ ˌdaumˈpikkɔlɔ paˈeːze·| ˌdellasiˈtʃiːlja·.| eˌdɛffiɾˉmaːtaˑ·◦| ⌜ˈbɾuːna·| nelˌlimbaˈɾatsːtsoˑ⌝·.‖ ⟨°₀¡midisˈˈpjaːˑtʃe·.⟩‖ ˈalːta·| umˌmɛtɾoekkwaˌɾantaˉtʃiŋːkwɛˑ·| ˈpeːzɔ· ˌkiloˈgrammi sesˈsanːta·.‖ ˌdɛvoˈfarmiuŋ ˌkappotˈtiːnɔ·.◦| poˌtɛndoˌmeneˈfaˑɾeu noˈsoːlo·| ¿ˌkomeˌɾegoˈlaɾːmi·ˑ◦| seˈkonːdo·‖ ⌜ˌaɾpeɾzbaˈzaːɾ·⌝| laɾisˈpostaɛ ˌunaˈsoːla·.| ⟨›¡viˈˈɔːla·.⟩‖ ¡ˌnontiˌmaŋkeˈɾa·| ¡unaˈtɛnːda·.| ¡unakoˈpɛɾːta·.| ¡unoʃʃendiˈˈlɛˑtːto·.‖ inˈsomːma·.◦‖ ˌkwalˈkɔˑza diˈmɔɾːbidoˑ eddiˈkalːdo·. ˈke·| ˌdopoaveɾˈtinːtɔ·| koˈnuːnɔ·| diˌkweimeˌɾaviʎˈʎoːzi· ˌɾitɾoˈvaːti·| keˌakkwalˈsiasi ˈbwɔn dɾoˉgjɛːɾeˑ·˩| poˌtɾaitaʎˈʎaɾe(e)k kuˌtʃiɾeiŋˈkaːza·.‖ ¡ˌeˌnontikosteˌɾanˈˈnjɛnːˑteˑ·.| seˈnoɱ ˌˈforːse·˩| kweiˌpɔkisolˉdiːniˑ·◦| ˌkessiˈpɔssonos ˈpɛnːdeɾe·| ˌdalmeɾˈtʃaːjo·.◦| peˉraːgoˑ·◦| ˈfiːlɔ·| eˌautoˈmaːtitʃi·.‖ ˈe·‖ ¡ˌauˈˈguːɾi·.‖]

8.10. Segreteria telefonica {11}

Risponde il numero 87-53-29. L'utente chiamato è momentaneamente assente. Se volete, lasciate un messaggio dopo il segnale acustico. Grazie.

«*Ciao… ehm… so… so… sono Giova… Mi scusi, ho sbagliato*».

Rispónde il número‖ 87| 53‧₀ 29‖ L'utènte chiamàto‧ è momentaneaménte assènte‖ Se voléte‧ lasciàte un messàggio‧ dopo il segnàle acústico‖ ¡Grazie‖‖

«¡Ciào‖ ehm| só…‖ só…| sóno Giovà-‖ ¡Mi scusi| hò| ¡sbagliato»‖

[ɾisˈpondeil ˈnuːmeɾσ·‖ otˌtantaˈsɛtːte·| tʃiŋˌkwanta¯treˑ·₀| ventiˈnɔːve·‖ luˈtɛnte kja¯maːtoˑ·| ʁmˌmomenˌtaneaˈmenteas ˈsɛnːte·‖ ˌsevvo¯leːteˑ·| laʃˈʃaˑteum mes¯sadʒːdʒoˑ·| ˈdoˑpoil seɲˌɲaleaˈkusːtikσ·‖ ¡ˈgratsːtsje·‖‖

¡ˈˈtʃaːɾo·.| ɐˌm̩·| ˌsoʔ·‖ ˌsoʔ·| ˌsonodʒoˈvaʔ·‖ ¡misˈˈkuːːziˈ| ˌɔʔ·| ¡zbaʎˈʎaːto·.‖]

8.11. Annuncio ferroviario {12}

Padova, stazione di Padova. Parte dal binario uno Eurostar 737 per Roma Termini. Ferma a Rovigo, Ferrara, Bologna, Firenze-Santa-Maria-Novella, Orte.

Servizio di carrozza ristorante in testa. Prenotazione obbligatoria.

⟨≈Pàdova‖ ≈stazióne di Pàdova‖⟩| Parte| dal binàrio uno‧ Eurostàr| 737‧₀ per Róma Tèrmini‖ Férma a| Rovígo‖ Ferràra‖ Bológna‖ Firènze|‿ ˌSanta María Novèlla‧ˌ| Òrte‖

Servízio|‿ di carròzza ristoràntе‧₀ in tèsta‖ Prenotazióne obbligatòria‖

[⟨≈ˈpaːdovaˑ·.| ≈statsˈtsjoˑne diˈpaːdovaˑ·.⟩‖ ˈparːte·| ˌdalbiˈnaɾjo¯uːnσˑ·| ˌɛuɾosˈtaːɾ·| sɛtteˌtʃɛntoˌtɾenta¯sɛtːteˑ·₀| peɾˌɾomaˈtɛɾːmini·.‖ ˈferma ˈa·| ɾoˈviːgσ·.‖ feɾˈraːɾa·.‖ boˈloɲːɲa·.‖ fiˈɾɛnːtse·ˌˌsantamaˌɾianoˉ¯vɛlːlaˑ·ˌ‖ ˈɔɾːte·.‖ seɾˈvitsːtsjσ· ˌdikaɾˈɾɔtstsa ˌɾistoˉ¯ranːteˑ·₀| inˈtɛsːta·.‖ pɾeˌnotatsˈtsjoˑneob ˌbligaˈtɔːɾja·.‖]

8.12. Testo giornalistico {13}

L'immigrazione nel Nordest (di Walter Milan)

Gli alunni figli di genitori immigrati, marocchini, rumeni, cinesi e altre nazionalità, sono nel Veneto 35.800, secondo l'ultimo rapporto immigrazione. Di questi, piú del 30% arrivano da un contesto culturale islamico e da paesi di lingua araba.

Nel Nordest, quasi il 21% degli studenti è di origine straniera: quasi tutti resteranno qui e, al compimento del 18° anno, acquisiranno di diritto la cittadinanza italiana. Tuttavia, in alcune zone del Veneto, la presenza di alunni stranieri è ben superiore a questo 21%. Si arriva, ad esempio, al caso di una classe di una scuola elementare del quartiere trevigiano di San Liberale, la Carlo Collodi, dove c'è un solo bambino italiano assieme a quindici bambini figli d'immigrati. E, sempre a Treviso, nel primo Circolo Didattico, la percentuale di bambini di origine straniera, supera il 51%.

In base alla legge italiana l'istruzione, come la salute, è un diritto universale per tutti i minori, italiani o stranieri. Un diritto, ma anche un preciso dovere. Da parte sua la scuola, ricordano le direttive del ministero, dovrà favorire l'accesso ai servizi educativi, la partecipazione alla vita della comunità, un graduale e corretto inserimento, il riconoscimento e il rispetto delle identità e delle appartenenze culturali.

Gli alúnni| figli di genitóri immigràti|| ˌmarocchíni| rumèni| cinési|‿ e altre nazionalità↓˩| sóno nel Vèneto| 35.800|| ˌsecóndo|‿ l'último rapporto immigrazióne↓˩| Di quésti| piú del 30%| arrívano|‿ da un contèsto culturàle islàmico↓| e da paési di lingua àraba↓||

Nel Nordèst↓ quasi il 21% degli studènti↓ è di orígine straniè-ra↓°| quasi tutti| resteránno qui↓ ˌe, al compiménto del 18° anno↓˩, acquisiránno ˌdi dirítto˩| la cittadinánza italiána↓|| Tuttavía| ˌin alcúne zòne del Vèneto↓˩ la presènza di alúnni stranièri↓° ¡è bèn superióre a quésto 21%↓˩| Si arríva| ˌad esèmpio˩| al caso di una classe| di una scuòla elementàre| del quartière trevigiàno di San Liberàle↓ ˌla Carlo Collòdi↓˩ dóve c'è un sólo bambíno italiàno|

assième a quíndici bambíni‖ figli d'immigràti‖ E sèmpre a Treníso‖ ˌnel primo Círcolo Didàttico‖‖ la percentüàle di bambíni‖ di orígine stranièra‖ súpera il‖‿ 51%‖‖

In base alla légge italiàna‖ l'istruzióne‖ ˌcóme la salúte‖‖ è un dirítto universàle‖ per tutti i minóri‖ ˌitaliàni o stranièri‖‖ Un dirítto‖ ˌ^ma anche un precíso‖‿ dovére‖‖ Da parte sua‖ la scuòla‖ ˌricòrdano le direttíve del ministèro‖‖ dovrà favoríre l'accèsso‖ ai servízi educatívi‖ la partecipazióne‖ alla vita della comunità‖ un gradüàle e corrètto inseriménto‖ il riconosciménto‖ e il rispètto délle identità‖ e délle appartenènze culturàli‖‖

[ʎaˈlunːni·‖ ˌfiʎʎidiˌʤeniˈtoˑri(i)m miˈgraːti·‖ ˌˌmaɾokˈkiːni·‖ ɾuˈmɛːni·‖ ʧiˈneːzi· eˌaltɾeˌnatsʦjonaliˉtaˑ·‖‖ ˌsononelˈvɛːneto·‖ ˌtɾentaˌʧiŋkweˈmiˑlaɔt toˈʧɛnːto·.‖ ˌseˈkonːdo· ˌlultimoɾapˈpɔrtoim ˌmigɾatsˈʦjoːne·.‖‖ diˈkwesːti·‖ ˌpjuddelˈtrenta peɾˈʧɛnːto·‖ aɾˈriːvano· ˌdauŋkonˈtɛsto kultuˈraˑleiz ˉlaːmikoˑ·‖ ˌedˌda(p)paˈeˑzi diˈliŋgwa ˈaːɾaba·.‖‖

ˌnelnoɾˉdɛsːtˑ·‖ ˌkwaz(i)ilvenˈtum peɾˈʧɛnto ˌdeʎʎistuˉdɛnːtiˑ·‖ ˌɛdd(j)oˈriˑʤines tɾaˈnjɛːɾaˑ.ₒ‖ ˌkwaziˈtutːti·‖ ˌɾesteˈranno ˈkwi·.‖ ˌealˌkompiˈmento delˌdiʧotˈtɛˑzimo ˉanːnoˑ·‖ akˌkwiziˈɾanno ˌˌdidiˈritːtɔ·‖ laˌʧittadiˈnantsai taˈljaːna·.‖‖ ˌtuttaˈviˑa·‖ ˌinalˌkunedzˈdzɔˑne delˉvɛːnetoˑ·‖ ˌlapɾeˈzɛnːtsa·‖ d(j)aˈlunnis tɾaˉnjɛːɾiˑ·ₒ‖ ˌɛbˌbɛnsupeˈˈrjoˑɾe·‖ ˌakˈkwesto venˈtum peɾˈʧɛnːto·.‖‖ s(j)aɾˈriːva·‖ ˌadeˈzɛmːpjo·.‖ alˈkaˑzo ˌd(j)unaˈklasːse·‖ ˌd(j)unasˈkwɔˑlae ˌlemenˈtaːɾe·‖ ˌdelkwaɾˈtjɛˑɾe ˌtɾeviˈʤaˑno diˌsanlibeˉraːleˑ·‖ ˌlaˌkaɾlokolˉlɔːdiˑ·.‖ ˌdoveˌʧɛunˈsoˑlo bamˈbiˑnɔi taˈljaːno·‖ asˈsjɛˑmeak ˈkwinditʃi bamˉbiːniˑ·ₒ‖ ˌfiʎʎiˌdimmiˈgraːti·.‖ esˈsɛmpɾeat tɾeˈviːzɔ·‖ ˌnelˌpɾimoˈʧirkoˌlo diˉdatːtikoˑ·.‖‖ laˌpeɾʧentuˈaˑle ˌdibamˈbiːni·‖ d(j)oˈriˑʤines tɾaˉnjɛːɾaˑ·‖ ˈsuːpeɾaiʟˑ ˌʧiŋkwanˈtum peɾˈʧɛnːto·.‖‖

imˈbaˑzeal laˈleʤʤei taˉljaːnaˑ·‖ ˌlistɾutsˈʦjoːne·‖ ˌˌkomelasaˉluːtɛˑ·.‖ ˌɛundiˈrittou ˌniveɾˉsaleˑ·ₒ‖ peɾˌtutt(i)imiˈnoːɾi·.‖ ˌitaˈljaˑnios tɾaˈnjɛːɾi·.‖‖ ˌundiˈritːtɔ·‖ ˌ^maˈaŋkeum pɾeˈʧiːzɔ· ˌ^doˈˈveːɾe·.‖‖ daˌpaɾteˈsuˑa·‖ lasˈkwɔːla·‖ ˌɾiˈkɔrdano leˌdiɾetˈtiˑve delˌminisˉtɛːɾoˑ·.‖ doˌvɾaffavoˈriˑɾe laʧˈʧɛsːso·‖ ˌaiseɾˈvitstsie ˌdukaˈtiːviˑ.ₒ‖‖ laˌpaɾteˌʧipatsˈʦjoːne·‖ allaˌvitaˌdellakoˌmuniˈtaˑ.ₒ‖ uŋˌgɾaduˈaˑle(e)k koɾˈrɛttoin ˌseɾiˉmenːtɔˑ·‖ ilˌɾikoˌnoʃʃiˈmenːtɔ·‖ ˌeilɾiˈspɛtto ˌdelleidentiˉtaˑ·‖ edˌdelleapˌpaɾteˈnɛntse ˌkultuˈraːli·.‖‖‖]

8.13. **Incipit di testo poetico** {14}

La Divina Commedia (di Dante Alighieri)

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.
Ahi quanto, a dir qual era, è cosa dura,
esta selva selvaggia e aspra e forte,
che nel pensier rinova la paura!
Tant'è amara, che poco è piú morte;
ma per trattar del ben ch'io vi trovai,
dirò dell'altre cose ch'io v'ho scorte.
Io non so ben ridir com'io v'entrai,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.
Ma poi ch'io fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,
guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle.
Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'io passai con tanta pieta.
E come quei che, con lena affannata,
uscito fuor del pelago alla riva,
si volge all'acqua perigliosa e guata,
cosí l'animo mio, che ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò giammai persona viva.

Nel mèzzo del cammín|: di nòstra vita‖
mi ritrovài‖ per una sélva| oscúra‖
ché la dirítta| via| ⟨◦◦ èra smarríta‖⟩‖
Ahi quanto| ˩a dir qual èra˧| è còsa dura‖
ésta sélva‖ ˩selvàggia|: e aspra|: e fòrte˧‖
che nel pensièr‖ rinòva| la paúra‖‖

Tant'è amàra|| che pòco| è piú| mòrte||
ma per trattàr| del bèn| ch'io vi trovài||
dirò|: dell'altre| còse| ch'io v'hò scòrte|||
°Io non sò bèn ridír|: com'io v'entrài|:
tant'èra pièn| di sónno|: a quel punto||:
che la veràce| via||| abbandonài|||
Ma pòi ch'io fui| al piè d'un còlle| giunto||
ˌlà dóve terminàva|: quélla valle|:
che m'avéa di paúra|: il còr| compúnto||
guardài| in alto|| e vidi| le sue spalle||
vestíte già|: de' raggi| del pianéta||
che ména dritto| altrúi|| per ógni calle|||
Allór| fu la paúra|: un pòco quèta||
ˌche nel lago del còr| m'èra duràta|||
ˌla nòtte ch'io passài|| con tanta pièta||||
°E cóme quéi|: ˌche con léna affannàta||
uscíto fuòr del pèlago|: alla riva|||
si vòlge all'acqua| perigliósa|| e guata|:|
cosí l'ànimo mio| ˌche ancór fuggíva||
si vòlse a rètro|: a rimiràr lo passo||
che non lasciò|: giammài|| persóna| viva||||

[nelˈmɛʣʣoˌdelkamˈminː|: diˌnɔstɾa¯viːtaˑ||
ˌmiɾitɾoˈvaˑi·|| peˌɾunaˈselːva·| osˈkuːɾaˑ.||
ˌkeladiˈritːta·| ˈviˑa·| ⟨◦◦ ˌɛrazmaɾˈriːtaˑ.⟩|||
aiˈkwanːto·| ˌadˌdiɾkwaˈlɛːɾaˑ| ɛkˈkɔˑza ˈduːɾaˑ.||
ˌestaˈselːvaˑ.| ˌselˈvaʤːʤaˑ|: eˈaspɾa·|: efˈfɔrːteˑ||
keˌnelpenˈsjɛːr·|| ɾiˈnɔːva·| ˌlapaˈuːɾaˑ.|||
ˌtantɛaˈmaːɾa·|| kepˈpɔːko·.| ɛpˈpjumː· ˈmɔrːteˑ.||
mapˌpeɾtɾatˈtaːr·| delˈbɛŋː·| kioˌvitɾo¯vaˑiˑ·||
diˈrɔ|: delˈlalːtɾe·| ˈkɔːze·.| ˌkiovɔsˈkɔːrteˑ.|||
°ioˌnonsɔbˈbɛn ɾiˈdiːr·.|: koˌmioven'traˑi·.|:
tanˌtɛɾaˈpjɛːn·| diˈsonːno|: ˌakkwel¯punːtɔˑ·|:
ˌkelaveˈraːtʃe·| ˈviˑa·||| abˌbandoˈnaˑi·.|||
mapˌpɔikioˈfuˑi·| alˌpjɛdduŋˈkɔlːle·| ˈʤunːtɔ·||
ˌladˈdoˑve ˌteɾmiˈnaːvaˑ.|: ˌkwellaˈvalːle|:
ˌkemmaˈveˑva ˌdipaˈuːɾa|: ilˈkɔːr·| kom¯puːntɔˑ·||||

gwaɾˈdaˑi·| iˈnalːto·.||| evˈviːdi·| ˌlesuesˈpalːle||
vesˈtiˑte ˈʤaː|ː deiˈɾaʤːʤi·| ˌdelpjaˉneːtaˑ˙||
kemˈmeˑna ˈdɾitːtσ·.| alˈtɾuˑi·|| peˌɾoɲɲiˈkalːleˑ.|||
alˈloːɾ·| fuˌlapaˈuːɾaˑ|ː umˈpɔˑko ˈkwɛːta||
ˌˌke(n)nelˈlaˑgo delˈkɔːɾˑ˩| mɛˌɾaduˈɾaːta|||
ˌlaˈnɔtːteˑ|| ˌkiopasˈsaˑi·.||| konˈtanta ˈpjɛːtaˑ.˩||||
°ekˌkomeˈkweˑi·|ː ˌˌkekkonˈleˑn(a)af fanˈnaːtaˑ˩||
uʃˈʃiˑto ˌfwσɾdelˈpɛːlagoˑ|ː ˌallaˈɾiːva|||
siˈvɔʟʤe alˈlakːkwa·| ˌpeɾiʎˈʎoːzaˑ.|| egˈgwaːtaˑ.|ː|
ˌkoziˈlaˑnimo ˈmiˑσ·| ˌkeaŋˈkor fuʤˉʤiːvaˑ˙˩||
siˈvɔlse aɾˈɾɛːtɾoˑ.|ː aɾˌɾimiˈɾar loˈpasːso||
keˌnonlaʃˈʃɔ·|ː ʤamˈmaˑi·.||| peɾˈsoːnaˑ| ˈviːvaˑ.||||]

8.14. **Annuncio radiofonico** {15}

Abbiamo trasmesso il diciassettesimo episodio del romanzo: «I tre moschettieri», di Alessandro Dumas. Riduzione e adattamento radiofonico di Francesco Savio, Andrea Camilleri e Flaminio Bollini. Compagnia di prosa di Firenze della Radiotelevisione italiana. Hanno preso parte alla trasmissione: Ennio Balbo, Warner Bentivegna, Franco Graziosi, Carlo Hintermann, Dario Màzzoli, Rinaldo Mirannalti, Ilaria Occhini. Regia di Andrea Camilleri.

Abbiàmo trasmésso↓ il diciassettèsimo episòdio↓◦ del romànzo↓◦| ⌜I tré moschettièri↓⌝ di Alessàndro Dumàs↓| Riduzióne|‿ e adattaménto radiofònico| di Francésco Sàvio↓◦ Andrèa Camillèri|| e Flamínio Bollíni↓| Compagnía di pròsa|‿ di Firènze↓ délla Radiotelevisióne italiàna↓| Hanno préso parte|‿ alla trasmissióne↓ Ènnio Balbo↓| Wàrner Bentivégna↓| Franco Graziósi↓| Carlo Híntermann↓ Dàrio Màzzoli↓| Rinàldo Mirannàlti↓| Ilària Occhíni↓| Regía| di Andrèa Camillèri↓|

[abˌbjamotɾazˉmesːsσˑ·| ilˌditʃasseˈtɛˑzimoe piˉzɔːdjoˑ·◦| ˌdelɾoˉmanːʣoˑ·◦|| ⌜iˌtɾemmosketˈtjɛːɾiˑ.⌝| ˌd(j)alesˈsandɾo dyˈmaˑ.|| ˌɾidutsˈtsjoːneˑ (e)aˌdattaˈmento ˌɾadjoˈfɔːnikoˑ| ˌdifɾaɲˈʧesko ˉsaːvjoˑ·◦|| anˈdɾɛa kamilˈlɛːɾi·|| ˌeffla'miˑnjo bolˈliːniˑ.|| ˌkompaɲˈɲia diˈpɾɔːzaˑ ˌdifiˉɾɛnːtseˑ·| ˈdelːlaˑ ˌɾadjoteˌleviˈzjoˑnei taˈljanaˑ.|| ˌannoˈpreˑzo

ˈparːtealˑ laˌtɾazmisˈsjoːneˑ.| ˈɛnnjo ˈbalːboˑ.|| ˈvarneɾ ˌbentiˈveɲːɲaˑ.|| ˈfraŋko gɾatsˈtsjoːziˑ.|| ˈkarlo ˈ(h)inːtɛrmanˑ.| ˈdaˑrjo ˈmatsːtsoliˑ.|| ɾiˈnaldo ˌmiɾanˉnaːltiˑ.|| iˈlaˑrjaok ˈkiːniˑ.|| ɾeˈʤiˑaˑ| d(j)anˈdrɛa kamilˈlɛːɾiˑ.||]

8.15. Confronto tra due tipi d'intonazione {16}

Esempio d'intonazione ortologicamente *adeguata*:

Le nuvole si squarciarono, il cielo si rischiarò e le lastre di ghiaccio si trasformarono in specchi dorati.

Le núvole si squarciàrono↓ il cièlo si rischiarò| e le lastre di ghiàccio| si trasformàrono| in spècchi doràti↓

[leˈnuˑvole ˌsiskwaɾˈʧaːɾonoˑ. iʲˈʧɛˑlo siˌɾiskjaˈɾɔˑ| eleˈlastɾe diˈgjaʧːʧoˑ| siˌtɾasfoɾˈmaːɾonoˑ| insˈpɛkki doˈɾaːtiˑ.]

Esempio d'«intonazione didascalica» (ortologicamente *inadeguata*):

Le núvole si squarciàrono|ₒ° il cièlo si rischiarò|ₒ° e le lastre di ghiàccio|ₒ° si trasformàrono|ₒ° in spècchi doràti↓°ₒ

[leˈnuˑvole ˌsiskwaɾˈʧaːɾonoˑₒ°| iʲˈʧɛˑlo siˌɾiskjaˈɾɔˑₒ°| eleˈlastɾe diˈgjaʧːʧoˑₒ°| siˌtɾasfoɾˈmaːɾonoˑₒ°| insˈpɛkki doˈɾaːtiˑ.°ₒ]

Esempio d'intonazione giornalistica antididascalica (ortologicamente *inadeguata*):

Le núvole si squarciàrono↓° il cièlo si rischiarò↓° e le lastre di ghiàccio↓° si trasformàrono↓° in spècchi doràti↓°

[leˈnuˑvole ˌsiskwaɾˉʧaˑɾonoˑ·° iʲˈʧɛˑlo siˌɾiskjaˉɾɔˑ·° eleˈlastɾe diˉgjaʧːʧoˑ·° siˌtɾasfoɾˉmaˑɾonoˑ·° insˈpɛkki doˈɾaːtiˑ.°]

8.16. Altri esempi d'intonazione {17}

Intonazione *adeguata*:

Dagli atri| muscósi↓|||| dai fòri| cadènti↓||||
dai bòschi↓|||| dall'arse fucíne| stridènti↓||||
dai sólchi bagnàti| di sèrvo sudór↓°|||
un vólgo dispèrso|| repènte si désta↓:
intènde l'orécchio↓ sollèva la tèsta↓°|
percòsso da nòvo|| crescènte| romór↓||||

Intonazione *inadeguata*:

Dagli atri| muscosi$_{o}$°|| dai fori| cadenti$_{o}$°||
dai boschi$_{o}$°|| dall'arse fucine| stridenti$_{o}$°||
dai solchi bagnati$_{o}$° di servo sudor|°$_{o}$||
un volgo disperso$_{o}$°| repente si desta$_{o}$°:
intende l'orecchio$_{o}$° solleva la testa$_{o}$°|
percosso da novo$_{o}$°|| crescente$_{o}$°||| romor|°$_{o}$||

8.17. Scioglilingua {18}

Ride un rospo radioattivo
rode un radar
tra i roseti
dove Rina va di rado
a cercare ramarri rari
brucia un rebus con orrore
s'arroventa il rosmarino
un registro è rovinato
dalla ruggine del record
un recluso è rannicchiato
nel recapito del rame.

8.18. Appendíce «preliminare»

Vista l'impostazione piú pratica e applicativa di questo manualetto, rispetto alle opere indicate nella *nota bibliografica*, mettiamo qui qualcosa sulla pronuncia delle vocali, consonanti e dilemmi intonativi.

Chi vuole, può cominciare da questa parte, riferendosi ai ♁ 1-4, per passar dopo al nucleo del CD. Oppure, si può arrivar qui, dopo essersi introdotti coi brani presentati.

Vocali {19}
lidi, visti, finí [ˈliːdi, ˈvisːti, fiˈni]
sere, scelte, perché [ˈseːɾe, ˈʃelːte, peɾˈke]
bene, bella, caffè [ˈbɛːne, ˈbɛlːla, kafˈfɛ]
data, cagna, sarà [ˈdaːta, ˈkaɲːɲa, saˈra]

cono, morto, osò [ˈkɔːno, ˈmɔrːto, oˈzɔ]
voto, pongo, pinot [ˈvoːto, ˈpoŋːgo, piˈno]
mutuo, punto, giú [ˈmuːtuσ, ˈpunːtσ, ˈʤu]

Adeguamento vocalico {20}
vivono, dissero, ridere, singole [ˈviːvonσ, ˈdisːserσ, ˈriːdeɾɛ, ˈsiŋːgolɛ]
fungono, unsero, rudere, cupole [ˈfuŋːgonσ, ˈunːserσ, ˈruːdeɾɛ, ˈkuːpolɛ]
bene, ben detto, benissimo [ˈbɛːne, bɛnˈdetːto, beˈnisːsimσ]
moto, moto-scooter, motore [ˈmɔːto, ˌmσtosˈkuːtɛɾ, moˈtoːɾe]

Nasali {21}
ma, m'ama, mamma [ˈma, ˈmaːma, ˈmamːma]
no, nono, nonno, non, non è [ˈnɔ, ˈnɔːno, ˈnɔnːno, ˈnonː, noˈnɛ]
gnomo, segno, bagnò, gli gnocchi [ˈɲɔːmo, ˈseɲːɲo, baɲˈɲɔ, ʎiɲˈɲɔkːki]
Anio, Annio, Agno [ˈaːnjo, ˈanːnjo, ˈaɲːɲo]
gamba, gonfio, sente [ˈgamːba, ˈgoŋːfjo, ˈsɛnːte]
lancia, inconscio, fango [ˈlaɲːʧa, iŋˈkɔɲːʃo, ˈfaŋːgo]
un pane, in faccia, con Gianni, con Gneo, un campo [umˈpaːne, iŋ-ˈfaʧːʧa, koɲˈʤanːni, koɲˈɲɛːo, uŋˈkamːpo]

Occlusivi e occlu-costrittivi {22}
pere, bere, noto, nodo, cara, gara [ˈpeːɾe, ˈbeːɾe, ˈnɔːto, ˈnɔːdo, ˈkaːɾa, ˈgaːɾa]
razza [ˈraʦːʦa] («specie»), *razza* [ˈraʤːʤa] («pesce»)
cena, dice, lancia, dolce, sorcio [ˈʧeːna, ˈdiːʧɛ, ˈlaɲːʧa, ˈdoɲːʧe, ˈsorːʧo]
gita, agile, frange, bolgia, Sergio [ˈʤiːta, ˈaːʤile, ˈfraɲːʤe, ˈbɔɲːʤa, ˈsɛrːʤo]

Costrittivi {23}
fare, offro, Alfio, vengo, serve, viva [ˈfaːɾe, ˈɔfːfɾo, ˈalːfjo, ˈvɛŋːgo, ˈsɛrːve, ˈviːva]
se, sasso, lapis, gas, prosindaco, spargisale [ˈse, ˈsasːso, ˈlaːpis, ˈgasː, pɾoˈsinːdako, sˌpaɾʤiˈsaːle]
asilo, base, musica, crisi, disumano [aˈziːlσ, ˈbaːze, ˈmuːzika, ˈkriːzi, ˌdizuˈmaːno]
scena, coscia, la scienza, uno sciame [ˈʃɛːna, ˈkɔʃːʃa, laʃˈʃɛnːʦa, ˌunoʃ-ˈʃaːme]

Approssimanti {24}
ieri, piú, chiodo, piange, paio [ˈjɛːɾi, ˈpju, ˈkjɔːdo, ˈpjaɲːʤe, ˈpaːjo]
uovo, quando, chihuahua, quiete [ˈwɔːvo, ˈkwanːdo, ʧiˈwaːwa, ˈkwjɛːte]

Vibranti e laterali {25}
raro, parlare, Mario, carro, Enrico [ˈraːɾo, paɾˈlaːɾe, ˈmaːɾjo, ˈkarːɾo, enˈɾiːkσ]
famiglia, scegli, pigliare, agli amici, dirglielo [faˈmiʎːʎa, ˈʃeʎːʎi, piʎˈʎaːɾe, ˌaʎʎaˈmiːʧi, ˈdirːʎelσ]
olio, Ollio, Oglio, sveliamo, svelliamo, svegliamo [ˈɔːljo, ˈɔlːljo, ˈɔʎːʎo, zveˈljaːmo, zvelˈljaːmo, zveʎˈʎaːmo]
sberla, slegare, srotolo [zˈbɛrːla, zleˈgaːɾe, zˈɾɔːtolo]

Iati e dittonghi {26}
biennio, riesce, chiunque, Trieste, cliente [biˈɛnːnjo, ɾiˈɛʃːʃe, kiˈuŋːkwᴇ, tɾiˈɛsːte, kliˈɛnːte]
quale, duale, duole, Manuela [ˈkwaːle, duˈaːle, ˈdwɔːle, ˌmanuˈɛːla]

Accento primario e secondario {27}
càpito, capíto, capitò [ˈkaːpito, kaˈpiːtσ, ˌkapiˈtɔ]
pòrtateli, portàteli, portatéli [ˈpɔɾːtateˌli, poɾˈtaːteli, ˌpσɾtaˈteːli]
fabbri, fabbrica, fabbricano, fabbricamelo, fabbricamicelo [ˈfabːbɾi, ˈfabːbɾika, ˈfabːbɾikaˌno, ˈfabːbɾikameˌlo, ˈfabːbɾikaˌmiʧeˌlo]

Durata e cogeminazione {28}
caro, carro, mole, molle, cane, canne, tufo, tuffo, fato, fatto [ˈkaːɾo, ˈkarːɾo, ˈmɔːle, ˈmɔlːle, ˈkaːne, ˈkanːne, ˈtuːfσ, ˈtufːfσ, ˈfaːto, ˈfatːto]
a cena, a me, ha detto, ho sete, tre gatti [aʧˈʧeːna, amˈme, adˈdetːtσ, σsˈseːte, tɾegˈgatːti]
dirò qualcosa, partí per il Canada, cosí tranquillo [diˈɾɔk kwalˈkɔːza, paɾˈtip peɾilˈkaːnada, koˌzittɾaŋˈkwilːlσ]

Tonia conclusiva {29}
Ci vado domenica [ʧiˈvaˑdo doˈmeːnikaˑ.]
Parto per Napoli [ˈparto peɾˈnaːpoliˑ.]
È pronto per sabato [ɛpˈpronto peɾˈsaːbatoˑ.]
Parlano di Debora [ˈparlano diˈdɛːboɾaˑ.]

Tonia interrogativa {30}
È Stefano? [¿ɛsˈteːfano·˗]
Mi ritelefoni? [¿miˌriteˈlɛːfoni·˗]
Facciamo per sabato? [¿faʧˈʧaːmo perˈsaːbato·˗]
Ci andiamo in macchina [¿ʧanˌdjamoimˈmakːkina·˗]

Domanda parziale normale {31}
Chi è? [¿kiˈɛ·.]
Quando tornano? [¿ˈkwando ˈtorːnano·.]
Dov'è il telefono? [¿doˈvɛil teˈlɛːfono·.]
Che ore sono? [¿keˈoɾe ˈsoːno·.]

Domanda parziale gentile {32}
Chi è? [¿kiˈɛ·]
Quando tornano? [¿ˈkwando ˈtorːnano·]
Dov'è il telefono? [¿doˈvɛil teˈlɛːfono·]
Che ore sono? [¿keˈoɾe ˈsoːno·]

Confronti utili (1) {33}
(Ora sono via, ma...) quando tornano? [¿ˈkwando ˈtorːnano·.]
(domanda parziale normale)
Quando tornano? (... se posso chiedere.) [¿ˈkwando ˈtorːnano·]
(domanda parziale gentile)
(Hai detto: ...) quando tornano?? [¿ˈkwando ˈtorːnano·˗ᵒ]
(domanda eco)
(A cena da loro, ci andiamo...) quando tornano? [¿ˈkwando ˈtorːnano·˗]
(domanda totale)
(Sí, ci andiamo...) quando tornano. [ˈkwando ˈtorːnano·.]
(affermazione normale)
(Lo devono portare súbito...) quando tornano! [ˌʌkwandoˈtorːnano·.]
(affermazione enfatica)

Tonia continuativa {34}
Davide, Stefano, Monica… [ˈdaːvide·| sˈteːfano·| ˈmɔːnika·]
Mandorle, fragole, datteri… [ˈmanːdoɾle·| ˈfraːgole·| ˈdatːteɾi·]
Undici, dodici, tredici, quattordici… [ˈunːdiʧi· ˈdoːdiʧi· ˈtreːdiʧi· ˈkwatˈtorːdiʧi·]

Tonia sospensiva {35}
O Stefano o Monica. [os¯teːfanoˑ· omˈmɔːnikaˑ]
Vuoi fragole o datteri? [ˌvwɔiˉfraːgoleˑ· odˈdatːteɾiˑ]
Signore e signori… [siɲˈɲoˑɾe essiɲˉɲoːɾiˑ·]
Per quanto riguarda la fonetica… [peɾˈkwanto ɾiˈgwarda ˌlafoˉnɛːtikaˑ·]
Undici, dodici, tredici, quattordici. [ˈunːditʃi·| ˈdoːditʃi·| ˉtreːditʃiˑ·| kwatˈtorːditʃi·]

Confronti utili (2) {36}
Domenica? (come in *Facciamo per domenica?*) [ˌdoˈmeːnikaˑ]
Domenica… (come in *O domenica… o niente*) [doˉmeːnikaˑ·]
Domenica, (come in *Fa lo stesso: domenica, o lunedí.*) [doˈmeːnika·]
Domenica. (come in *Siamo d'accordo: domenica.*) [doˈmeːnika·]
Domenica! (come in *Dev'essere per forza domenica*) [ˌʌdoˈmeːnika·]
Domenica?? (come in *Hai proprio detto «domenica»?*) [ˌdoˈmeːnikaˑ°]

Enfasi {37}
*Temevo lo **facessero**.* [teˈmeˑvo ˌlofaˈʧesːseɾo·]
***Temevo** lo facessero.* [teˈmeːvo·. ˌlofaˈʧesːseɾo·.]
*Lo finiscono per **sabato**?* [ˌˌlofiˈniskono peɾˈsaːbatoˑ]
*Lo **finiscono** per sabato?* [ˌˌlofiˈniskonɔˑ ˌpeɾˈsaːbato·]

Inciso e citazione {38}
Sognare non fa male, a volte. [soɲˈɲaˑɾe ˌnoɱfamˈmaːle·. ˌavˈvɔlːte·.]
Sognare, a volte, non fa male. [soɲˈɲaːɾe·. ˌavˈvɔlːte·. ˌnoɱfamˈmaːle·]
Curiosamente, il termine viene usato con intenzioni dispregiative. [ˌkuɾjozaˈmenːte·. ilˈtɛrmine ˌvjɛneuˈzaːto· koˌnintenˈtsjoˑni disˌpɾeʤaˈtiːvɛ·]
Il termine viene usato, curiosamente, data la fonte, con intenzioni dispregiative. [ilˈtɛrmine ˌvjɛneuˈzaːto· ˌkuɾjozaˈmenːte·. ˌˌˈdaˑta laˈfonːte·.. koˌnintenˈtsjoˑni disˌpɾeʤaˈtiːvɛ·]
Le scrisse «Tornerò il mese prossimo», ma non si fece piú vedere. [lesˈkrisːsɛ· ˈˌtoɾneˈɾɔil mezeˈpɾɔsːsimo·.ˈ maˌnonsiˈfeʧe ˌpjuvveˈdeːɾe·]
«Non è possibile» dissero. [noˌnɛppos"siːbilɛ·. ˌˈdisːseɾo·.]

Periodo piú complesso {39}

***Servizio meteo**. Per quanto riguarda il Veneto, il tempo, specie sulla Valdastico, sarà in prevalenza instabile: al **mattino**, cielo in prevalenza nuvoloso con precipitazioni su gran parte del territorio, anche a carattere di rovescio o temporale; dal **pomeriggio**, graduale diminuzione della probabilità di piogge, e attenuazione della nuvolosità, fino a condizioni di cielo sereno, o poco nuvoloso, in **serata**.*

[serˈvitstsjo ˈmɛːteoˑˌ| perˌkwantoriˈgwardail ˉvɛːnetoˑˑ| ilˈtɛmːpoˑ ˌsˌpɐtʃesˌullavalˈˈdasːtikoˑˌ saˌɾaimpɾevaˈlɛnːtsaˑ insˈtaːbileˑˌ|| ˌalmatˈtiːnσˑ ˈʧɛˑloim pɾevaˈlɛntsa ˌnuvoˈloːzoˑ komˌpɾetʃiˌpitatsˈtsjoni ˌsuggɾamˈparte delˌterriˈtɔːɾjoˑˌ ˈaŋke akkaˈrattere ˌdiɾoˈvɛʃːʃoˑ otˌtempoˈraːleˑˌ| dalˌpomeˉriʤːʤɔˑˑ gɾaduˈaˑle diˌminutsˈtsjoˑne ˌdellaˌpɾobabiliˈtad diˈpjɔʤːʤeˑ| eatˌtenuatsˈtsjoˑne ˌdellaˌnuvoˌloziˈtaˑˌ| ˈfiːnσˑ akˌkonditsˈtsjoˑni diˈʧɛˑlo seˈɾeːnσˑː ˌopˌpɔkonuvoˈloːzoˑˌ inseˈraːtaˑˌ]

8.20. La Tramontana e il Sole {40}

È il brano che l'*Associazione Fonetica Internazionale* usa normalmente per esemplificare le varie lingue e dialetti del mondo. Com'al nostro solito, aggiungiamo le due domande finali, per poter fornir una panoramica piú completa.

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.

T'è piaciuta la storiella? La vogliamo ripetere?

Si bisticciàvano|‿ ˌun giórno˩| il vènto di tramontàna| e il sóle˩ ˌl'uno|‿ pretendèndo d'èsser piú fòrte|‿ dell'altro˩˩‿ quando vídero un viaggiatóre˩ che veníva innànzi|‿ avvòlto nel mantèllo˩|| I due litigànti˧‿ decísero|‿ ˌallóra|˩‿ che sarèbbe stato piú fòrte˧ chi fósse riuscíto|‿ a levàre il mantèllo|‿ al viaggiatóre˩||

Il vènto di tramontàna|‿ cominciò a soffiàre˩ ˌcon violènza˩||˩ ma piú soffiàva˧|| piú il viaggiatóre|‿ si stringéva nel mantèllo˩⁝ tanto|‿ ˌche alla fine˧˩‿ il pòvero vènto|‿ dovétte desístere˩ ˌdal suo propòsito˩||˩ Il sóle|‿ ˌallóra|˩‿ si mostrò nel cièlo˩|| e pòco dópo|‿ il viaggiatóre˧ ˌche sentíva caldo|˩‿ ˄si tòlse˩ ˄il mantèllo˩|| E la tramontàna˧ fu costrétta|‿ ˌcosí|˩‿ a riconóscere˧|| che il sóle|⁝ era piú fòrte˩ di lèi˩||

¿T'è piaciúta˥ la storièlla|| ¿La vogliàmo ripètere˥|||

[siˌbistitʃˈtʃaːvaˌnouɲ· ˌˈʤorːno·˩| ilˈvɛnto diˌtɾamonˈtaːna·| eilˈsoːle·. ˌˈluːnɵ· ˌpɾetenˈdɛndo ˌdɛsseɾpjufˈfɔrːte· delˈlalːtɾo·.˩ ˌkwandoˈviˑdeˌɾouɱ viˌaʤʤaˈtoːɾe·. ˌkevveˈniˑvain ˈnanːʦiav· ˈvɔlto ˌnelmanˈtɛlːlo·.|| iˌdueliti¯ɡanːti˙· deˈʧiːzeɾɵal· ˌˈloːɾa·˩ ˌkessaˌɾɛbbesˈtaˑto pjuf¯fɔrːte˙·| kifˌfosseɾiuʃˈʃiːtɵ· alleˈvaˑɾeil manˈtɛlːloal· viˌaʤʤaˈtoːɾe·.||

ilˈvɛnto diˌtɾamonˈtaːna· ˌkomiɲˈʧɔas sofˈfjaːɾe·. ˌˌkoɱvioˈlɛnːʦa·.˩| mapˈpjus sof¯fjaːva˙·| ˌpjuilviˌaʤʤaˈtoːɾe· ˌsistɾiɲˈʤeˑva ˌnelmanˈtɛlːlo·.⁝ ˈtanːto· ˌkeˌalla¯fiːnɛ˙·˩ ilˈpɔˑveɾo ˈvɛnːto· doˈvette deˈzisːteɾɛ·. ˌdalˌsuopɾoˈpɔːzito·.˩|| ilˈsoːleal· ˌˈloːɾa·˩ ˌsimosˈtrɔn neɭˈʧɛːlo·.| epˌpɵkoˈdoːpoil· viˌaʤʤa¯toːɾe˙· ˌˌkessenˈtiˑva ˈkalːdo·˩ ˄siˈtɔlːseil·. ˄manˈtɛlːlo·.| ˌelaˌtɾamon¯taːna˙· ˌfukkosˈtretːta· ˌkoˈzi·˩| aɾˌɾiko¯noʃːʃeɾe˙·| keilˈsoːle·⁝ ˌɛɾapjufˈfɔrːte·. ˌdiˈlɛˑi·.˩||

¿ˌtɛppjaˈʧuːta·˙ ¿ˌlastoˈrjɛlːla·| ¿ˌlavoʎˈʎaˑmo ɾiˈpɛːteɾe·˙|||]

8.21. Trascrizioni «fai da te»

E, infine, qualche suggerimento per prepararli voi, dei brani da leggere o recitare, anche nella semplice versione grafemica.

Innanzitutto, correggete l'ortoepía: *e* e *o* aperte o chiuse, accenti, corretta pronuncia delle consonanti (ricordate che /ʃ, ɲ, ʎ, ʤ, ʦ/, se posvocalici, sono geminati: *autogeminanti*, e che /b, ʤ, j/ sono autogeminanti solo in pronunce regionali, nono-

stante certi doppiatori, attori, annunciatori),[1] e ci vuole un'adeguato uso della *cogeminazione*. Poi, individuate le *pause* piú sensate e le tonie piú adeguate, oltre a eventuali accenti enfatici, incisi, citazioni.

Infine sistemate i piú significativi elementi *parafonici*, come innalzamenti o abbassamenti della tonalità, rallentamenti o velocizzazioni, voci tremule o bisbigliate, &c.

Buon lavoro e… –soprattutto– buon divertimento!

[1] Ovviamente, ci sono tantissime altre differenze tra *pronuncia neutra* e *pronunce regionali*, come emerge dal *Manuale di pronuncia italiana* (℘ 9-15 & § 2.6, 3.4.1, 3.5.1, 3.6.3, 3.7.1, 3.8.1, 3.9.2, 3.10.1, 6.10-11), e, piú sinteticamente, dall'*Avviamento alla fonetica* (℘ 12-13 & § 17.1-6).

9. Pronunce mediatiche (radio e televisione)

Ovviamente, ci s'aspetterebbe che la radio e la televisione diffondessero la pronuncia neutra moderna, al massimo la neutra tradizionale, perlomeno quando si tratta della Rai e, forse, di Mediaset (escludendo, per definizione, l'emittenti piú locali).

Invece, anche alla Rai e, soprattutto, a Mediaset, troppo frequentemente, le pronunce che sentiamo non rientrano completamente in ciò che possiamo definire pronuncia neutra. L'espressione *l'hanno detto in televisione*, ovviamente, non vale sempre, né per i contenuti, né per la pronuncia – anzi!

Perciò, di séguito, intendiamo fornire precise indicazioni sui due tipi prevalenti di *pronunce mediatiche*: Roma e Milano. Non tutte le persone che sentiamo dalla Rai e da Mediaset, ovviamente, hanno gli stessi livelli d'*accuratezza* o, al contrario, di *marcatezza*. Però, anche se rimane solo qualche tratto, pure occasionale, di quanto ora esporremo, la pronuncia avrà connotazioni mediatiche, per non dire proprio regionali.

Quindi, è bene rifletter molto seriamente e, soprattutto, esser davvero consapevoli delle peculiarità e differenze, fra *pronuncia neutra* e *pronunce mediatiche*, chiaramente basate su *pronunce regionali*, anche se, in qualche modo, un po' piú attenuate.

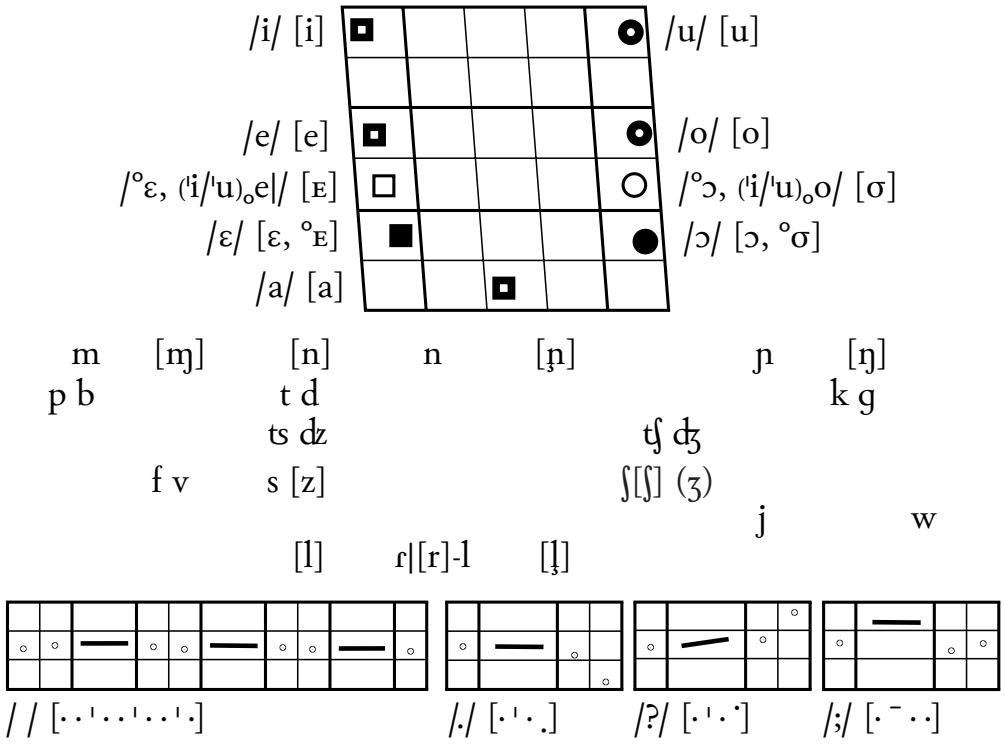
9.1. La pronuncia mediatica centrale (Roma)

La *fig* 9.1 mostra le articolazioni vocaliche piú tipiche dell'accento mediatico centrale, basato soprattutto sulla parlata di Roma, con qualche infiltrazione piú «periferica», che si può ugualmente sentire, dato che la pronuncia mediatica è, in qualche modo, acquisita soprattutto per imitazione, da persone di provenienza diversa – non solo centrale.

Per la distribuzione corrispondente a *e*, *o*, forniamo, in raggruppamenti separati, parecchi esempi significativi; osserviamo, però, che *ie* (tranne che a Roma e Viterbo, che hanno [jɛ], quasi

come nel neutro e nel toscano) è frequentemente reso, nella coinè laziale, umbra e marchigiana, con /je/, *piede*, *Rieti*, *pompieri*, eccetto con le desinenze che hanno /ɛ/: *Daniela*, *gioiello*, *paziente*, *sapienza* (e altri casi indicati sotto, anche con duplici possibilità).

fig 9.1. Fonosintesi della pronuncia mediatica centrale (Roma).



Per l'accento mediatico centrale, abbiamo (elencate tendenzialmente per *rime*, non in ordine alfabetico):

/e/ in: *farebbe*, *ebbi*, *feccia*, *scheletro*, *svelto*, *grembio*, *grembo*, *membro*, *remo*, *bireme*, *esempio*, *tempio*, *spegnere*, *balena*, *strenna*, *bipenne*, *centro*, *seppi*, *Agnese*, *adeso*, *annesso*, *nesso*, *teschio*, *feto*, *dovetti*, *Elisabetta*, *lettera*, *scettro*, *Scevola*, *corbezzolo*, *ribrezzo*;

/e, ɛ/ in: *trebbia*, *debbo*, *Manfredi*, *Alfredo*, *addebito*, *debito*, *indebito*, *bistecca*, *cilecca*, *sede*, *redini*, *ceffo*, *artefice*, *allego*, *abnego*, *annego*, *nego*, *la legge*, *seggio*, *posseggo*, *seggo*, *traveggole*, *adeguo*, *dileguo*, *perseguo*, *eseguo*, *seguo*, *inseguo*, *melma*, *pompelmo*, *belva*, *arrembo*, *tempia*, *contemplo*, *altalena*, *carena*, *sirena*, *giovenca*, *Marenco*, *marengo*, *Pastrengo*, *scendere*, *endice*, *rammendo*, *antenna*, *renna*, *avvenne*, *venne*, *freno*, *io mento*, *capinera*,

mercede, *lercio*, *cicerchia*, *sterpo*, *sterco*, *sgherro*, *ventesimo*, *umanesimo*, *medesimo*, *l'esca*, *tresca*, *adesco*, *innesco*, *cresta*, *calpesto*, *maestro*, *cometa*, *cheto*, *ariete*, *siete*, *inquieto*, *Proietti*, *abbietto*, *abietto*, *pretto*, *schietto*, *devo*, *Chiezzi*.

/ɛ/ in: *lebbra*, *edera*, *Stefano*, *crudele*, *fedele*, *miele*, *mielico*, *vellico*, *embrice*, *Siena*, *tenero*, *Vienna*, *divento*, *tiepido*, *portiere*, *bandiera*, *ieri*, *cicerbita*, *ingegnere*, *fiesta*, *siesta*, *bestia*, *sovietico*, *proiettile*, *lievito*;

/ɛ, e/ in: *scimpanzè*, *pecca*, *becero*, *dieci*, *cieco*, *beffa*, *gregge*, *seggiola*, *sfregio*, *Liegi*, *decaedro*, *collego*, *allegro*, *tregua*, *fiele*, *svellere*, *melma*, *Anselmo*, *Guglielmo*, *cielo*, *gelo*, *surgelo*, *rivelo*, *svelo*, *costello*, *divelto*, *Fiemme*, *tempro*, *iena*, *lena*, *Maddalena*, *pergamena*, *elenco*, *benda*, *vendico*, *brendolo*, *alleno*, *alieno*, *trenta*, *stento*, *tento*, *ostento*, *io intento*, *io attento*, *pentola*, *Chienti*, *Trento*, *ventre*, *zenzero*, *discepolo*, *Tiepolo*, *ginepro*, *feretro*, *chierica*, *Chieri*, *intero*, *intiero*, *Jesi*, *Fiesole*, *Cesare*, *desto*, *chiesto*, *inchiesta*, *capestro*, *mescere*, *mescolo*, *canestro*, *queto*, *quiete*, *dieta*, *zeta*, *sgretolo*, *io detto*, *inietto*, *plettro*, *scevero*, *diviene*, *tiene*, *viene*, *tiepido*, *Chieti*, *Rieti*, *allieto*, *lieto*, *lieve*, *allievo*, *Nievo*, *fievole*, *Nievole*, *benevolo*, *allevo*, *levo*, *scevro*, *Viezzoli*, *tappezzo*; meno professionalmente (invece del piú conveniente /ɛ/) anche in *forme come: ieri*, *portiere*, *bandiera*, *ingegnere*.

Inoltre, abbiamo /o/ in: *menzogna* (ma /o, ɔ/: *Bologna*, *carogna*, *scalogna*, *scarogno*, *zampogna*, *ogni*; /ɔ, o/: *bisogno*, *abbisogna*, *sogna*, *sogno*, *vergogna*, *svergogno*); *dittongo*;

/o, ɔ/ in: *doccia*, *boccolo*, *moccolo*, *foce*, *vassoio*, *tettoia*, *golfo*, *il volgo*, *midollo*, *il volto*, *cognome*, *nome*, *il compito*, *ciondolo*, *vongole*, *gonna*, *dimora*, *torbido*, *orco*, *sordido*, *sporgere*, *liquore*, *formula*, *storpio*, *torpido*, *la torta*, *camoscio*, *fosco*, *posto*, *nascosto*;

/ɔ/ in: *sfocia*, *invoco*, *bazzoffia*, *boffice*, *foga*, *affogo*, *germoglio*, *borboglio*, *amarognolo*, *doma*, *Romolo*, *carbonchio*, *sonno*, *scoppio*, *aurora*, *Giorgio*, *borro*, *croscio*, *disposto*, *risposta*;

/ɔ, o/ in: *veloce*, *precoce*, *io tocco*, *esplodere*, *giogo*, *scrofa*, *voga*, *sfogo*, *ingolfo*, *Rodolfo*, *polipo*, *loglio*, *ingollo*, *folla*, *un folle*, *addome*, *complico*, *sono*, *colonna*, *insonne*, *donnola*, *facondia*, *Abbondio*, *pretonzolo*, *dopo*, *accoppo*, *coppia*, *perforo*, *orcio*, *quattordici*,

insorgere, *scorgere*, *enorme*, *scortico*, *bitorzolo*, *bosco*, *sposo*, *arrosto*, *costo*, *crosta*, *otre*, *abbotto*, *giova*, *ricovero*, *strozza*, *strozzo*, *tozzo*.

Passiamo alle *consonanti*. I nasali sono come nel neutro: con /NC/ omorganico e /ɲɲ/ autogeminante: *un banco*, *segno* [umˈbaˑŋko, ˈseˑɲɲo]. Però, /nj, nnj/ nell'accento piú marcato possono divenire [ɲ, ɲɲ]: *matrimonio*, *anniento* [ˌmad̪riˈmɔːɲo, aɲˈɲɛˑnto].

/p, t, k/ semplici posvocalici nell'accento piú marcato sono [b̪, d̪, g̈] (sonori leni), ma c'è oscillazione con [b̥, d̥, g̊] (intermedi), [ṗ, t̤, k̤] (non-sonori leni), [p, t, k] (non-sonori), fra parlanti, situazioni e parole stesse, per cui, nell'accento meno marcato, abbiamo (piú spesso) le realizzazioni non-sonore, leni o no: *ipoteca* [ˌib̪oˈd̪ɛːg̈a, ˌib̥oˈd̥ɛːg̊a, ˌiṗoˈt̤ɛːk̤a, ˌipoˈtɛːka].

Iniziali dopo pausa, /p, t, k/ semplici sono [p, t, k] (nell'accento piú marcato sono non-sonori leni [ṗ, t̤, k̤]); dopo sonanti –/m, n; r, l/– sono [p t k]: *piú*, *non piú* [ˈpju, ˈṗju; nomˈpju, perˈte, ilˈtɛ].

Dopo altre consonanti, e perlopiú si tratta di /s/, abbiamo [p, t, k]; se sono geminate, [pp, tt, kk]: *scatto* [sˈkaˑtto]. /kj, gj; ki, gi/ possono diventare [kç, gʝ; kçi, gʝi], in accenti piú marcati. Inoltre, /b/ posvocalico è decisamente autogeminante (tranne oscillazioni «impegnate»): *libro, la barca* [ˈliˑbbɾo, labˈbaˑrka].

Nell'accento piú marcato (d'impostazione «romanesca») possiamo aver la realizzazione «strascicata» di /ʦ, ʣ/ [ʦs, ʣz]: *piazza*, *stanze*, *zona* [ˈpjaˑʦʦsa, sˈtaˑntsse, ˈʣzɔːna]. Per *z-* iniziale di lessema, prevale /ʣ/, contro /ʦ/ dell'uso piú popolare, marcato, e «tradizionale»): *zucchero*, *zia*, *zucca* [ˈʣuˑkkeɾo, ˈʣiˑa, ˈʣuˑkka].

Per quanto riguarda la distribuzione di /ʦ, ʣ/, troviamo generalmente /ʦ/ in: *pettegolezzo*, *ribrezzo*, *sozzo*; /ʣ, ʦ/ in: *azienda*, *Belzebú*, *bizantino*, *gonzo*, *fronzolo*, *inzacchero*, *inzuppo*, *menzogna*, *Monza*, *punzecchio*, *romanzo*, *sbronza*, *manzo*, *barzelletta*, *razzo*, *bizze*, *ghiribizzo*, *Marzocco*; /ʦ, ʣ/ in: *Enzo*, *Renzo*, *Lorenzo*, *fidanzata*, *melanzana*, *pranzo*, *scorza*, *amazzone*, *frizzante*, *rezzo*, *lezzo*, *olezzo*, *brezza*, *rubizzo*, *buzzo*.

Per /ʧ/ semplice posvocalico, tipicamente, abbiamo [ʃ]: *pace* [ˈpaːʃe]. Nell'accento piú marcato (d'impostazione «romane-

sca»), per /ʧ/ non posvocalico, e per /ʤ/ in tutti i contesti, possiamo aver le articolazioni «strascicate» [ʧʃʃ, ʤʒʒ]; inoltre, /ʤ/ semplice posvocalico è autogeminante: *marcio*, *agile* [ˈmaːrʧʃʃo, -ʧo, ˈaːʤʤʒile, ˈaːʤʤi-]; per /nʧ/, abbiamo [n̪ʧ] o, nell'accento piú marcato, [n̪ʧʃʃ]: *pancia* [ˈpaːn̪ʧʃʃa, -n̪ʧa]. Sempre nell'accento piú marcato, /nf, nv/ possono divenir [ɱpf, ɱbv]: *infatti* [iɱˈfaːtti, -iɱˈpf-] (con articolazioni occlucostrittive).

Tipicamente, non c'è distinzione tra /s, z/ posvocalici, mancando –di fatto– il fonema sonoro: *casa*, *caso* [ˈkaːsa, ˈkaːso]; però, *s* + *C* sonora è regolarmente [zC], per normale assimilazione. Inoltre, ancora piú notevole è il fatto che, in posizione posvocalica, la realizzazione effettiva, non è solo [s], ma anche [s̬, z̬], soprattutto nell'accento meno marcato, e indipendentemente dall'altra tendenza, piú tipica dell'accento piú marcato, che introduce qualche [z, z̬ː, z̬] «prestigioso», senza un criterio preciso, quindi, nel complesso, con risultati abbastanza sconcertanti, e non sempre facilmente distinguibili.

Qui li mostriamo con la realizzazione «intermedia»: *la situazione*, *una serata serena* [laˌz̬iḍ̬uatsˈtssjoːne, ˌunaz̬eˈraːḍ̬a z̬eˈreːna].

Per /ns, rs, ls/, si trova [Cʦ] (o [Cʦs] nell'accento piú marcato): *penso* [ˈpɛːnʦo, -ʦso], *orso* [ˈoːrʦo, -ʦso], *falso* [ˈfaːlʦo, -ʦso].

/ʃʃ/ è regolarmente autogeminante: *pesce* [ˈpeːʃʃe]; la sequenza /nʃ/ è regolare, [n̪ʃ]: *conscio*.

Inoltre, /j/ posvocalico è tipicamente [jj]: *buio*, *piede*, *quando* [ˈbuːjjo, ˈpjɛːde, ˈpje-; ˈkwaːndo]. C'è anche il frequente passaggio di /nj, lj/ a [ɲ, ʎ] (trattato sotto i nasali e i laterali).

Nell'accento piú marcato, è frequente il passaggio di /rr/ a [r, ɾ]: *guerra* [ˈgwɛːra, -ɾa]. Inoltre, /ʎʎ/ è tipicamente [jj], che rimane autogeminante: *foglio* [ˈfɔːjjo]; perciò, *paglia* [ˈpaːjja] e *paia* [ˈpaːjja; ↑ˈpaːja] si possono assomigliare o uguagliare. L'accento meno marcato presenta [ˈgwɛːrɾa, ˈgwɛːrɾra; ˈpaːʎʎa], anche se con qualche oscillazione.

Per la *geminazione*, indichiamo le forme piú tipiche (ricordando che *V*° non cogemina: *da noi* /daˈnoi/, mentre, *V** cogemina regolarmente: *a voi* /avˈvoi/; inoltre, **V* pregemina: *vado lí* /ˈvadol ˈli/):

prep.: *da*°; *a**, *giú**, *su**, *tra**;
cong.: *e**, *o**, *ma**, *né**, *se**, *che**;
verbi: *è**, *ha**, *ho**, *dà**, *do**, *fa**, *fu**, *può**, *sa**, *so**, *sta**, *sto**, *va**;
avv.: **lí**, **qua**, **piú**, *già**, *giú**, *su**, *un po'**;
pron.: *me** e *te** (attivanti), *sé**, *tu**, *che**, *¿che**, *chi**, *¿chi**;
imper.: *va'**; esclam.: *oh**; lessemi: *tre**, *gru**, *Po**;
note musicali: *si*°, oppure *si**; lettere: **c**;
polisill.: **cosí**, *perché**, *¿perché**, *farò**, *partí**, *lassú**, *città**;
bisill. penultimali (accentati sulla penultima): *qualche**, *sopra**, *come** (=); *come*°, *dove*°; *ogni**, oppure *ogni*°.

Normalmente, gli articoli *la*, *le*, *lo* (e anche i pronomi personali *la*, *le*, *li*, *lo*) tendono a esser ageminabili [come nel neutro moderno]: *è la verità* [ˌɛlaˌveriˈt̪a. ˌɛlla-]. Ciò avviene anche nelle preposizioni articolate (come nel neutro accettabile): *della sera* [ˌdelaˈseːɾa]. C'è anche la possibilità di pregeminazione dell'articolo *l'* (non del pronome: *io l'avevo*) davanti a *V* (solo) accentata: *era l'ora* [ˌɛɾaˈloːɾa, ˌɛɾalˈloːɾa], *era l'orario* [ˌɛɾaloˈraːɾjo, -jo]; ugualmente avviene per il pronome, nell'accento marcato, ma solo per *ce l'* (+ *V* accentata): *ce l'ho* [ʧeˈlɔˑ, ʧʧelˈlɔˑ], *ce l'aveva* [ˌʧelaˈveːva, ˌʧʧela-].

Anche le iniziali di *ne*, *non*, *nel* (*nell'*, *nella* &c) e *di*, *da* (*del*, *dal* &c) sono tipicamente [°C]: *che ne so*, *è nel frigo*, *la città del Vaticano* [ˌkeneˈsɔˑ, ˌkenne-; ˌɛnelˈfriːgɔ, ˌɛnnel-; ˌlaʃitˈta delˌvaḍi-ˈɡ̈aːno, -ad del-]. Anche le preposizioni articolate (non in enfasi) possono avere /-ll- → -l-/: *alla sera* [ˌalaˈseːɾa, ˌalla-].

Per i nomi delle lettere dell'alfabeto, abbiamo **c** /*ˈʧi*/, però, se appaiono in combinazioni di geminazione, si può semplificar la struttura, come negli esempi seguenti: *la «p» greca*, *una «w» doppia*, *due «c» maiuscole* /la(p)pigˈgrɛka, una(v)vudˈdoppja, ˈdue(ʧ) ʧimmaˈjuskole, -majˈjus-/.

Inoltre, c'è la frequente pregeminazione (oltre che per *lí*, *là*, *qui*, *qua*, *piú*, *cosí*, anche) per: *chiesa*, *dio*, *malattia*, *maledetto*, *mandorla*, *maschera*, *memoria*, *merda*, *sedia*, e -**dí* (*lunedí*, *martedí*, *mercoledí*, *giovedí*): *si dice cosí*, *guarda lí*, *lunedí* [siˈdiˑʃek koˈsi, ˈgwardal ˈli, ˌlunedˈdi]. C'è pure la pregeminazione apparente di *mattina*, *sera*, *notte*, in espressioni come *domani sera*,

in cui, in realtà, si ha *domani (a*) sera* (come anche *lunedí (a*) sera,* in cui s'intrecciano cogeminazione e pregeminazione).

Alla normale assimilazione neutra (come in *un pane*, *San Marco*, *non vengo*, *un gatto*, *il gelo* [umˈpaːne, samˈmaːrko, nomˈvɛŋːgo, uŋˈgatːto, iʟˈʤɛːlo], che dà, in quest'accento [umˈpaːne, samˈmaˑrko, nomˈvɛˑŋgo, uŋˈgaˑtto, iʟˈʤɛːlo, iʟˈʤʒɛː-]), nell'accento piú marcato, s'aggiunge quella di sequenze come /lr, nr/ → /rr/ (eventualmente fino a /r/) e /nl/ → /ll/: *il regalo* [ˌiɾreˈgaːlo, ˌiɾe-], *Ulrico*; *un ramo* [uɾˈraːmo, uˈraː-], *Enrico*; *un ladro*, *finlandese*, *Manlio* [ulˈlaːdɾo, ˌfillanˈdeːse, ˈmaˑlljo].

Nell'accento marcato, in tonía, come s'è già visto dagli esempi dati, la struttura sillabica presenta [ˈVˑC] in sillaba caudata (invece del normale [ˈVCː]): *sempre* [ˈsɛˑmpɾe]. Soprattutto nell'accento molto marcato abbiamo pure [ˈVˑ|] (per [ˈV|]) e anche [ˌVˑ|] (per [ˌV|]): *sarà*, *vado* [saˈraˑ, ˈvaːdoˑ].

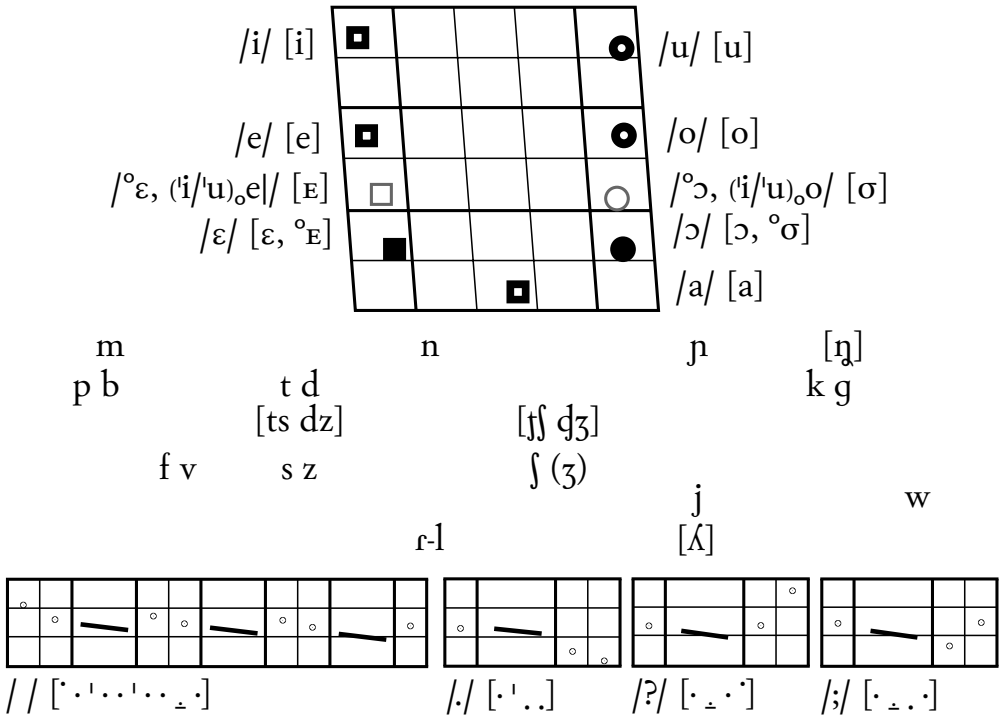
9.2. La pronuncia mediatica settentrionale (Milano)

Le *tv* libere di Mediaset raggiungono tutto il territorio e diffondono tramite l'etere un tipo di pronuncia italiana d'evidentissima base regionale, o meglio «locale», cioè milanese! Le *tv* ufficiali e pubbliche (ugualmente piene di pubblicità e d'altre stupidaggini), invece, spesso esibiscono un tipo di pronuncia mediatica centrale (Roma).

Le peculiarità del mediatico settentrionale sono estremamente sgradevoli per i *benaudenti* e –purtroppo– s'insinuano anche nelle tradizionali pronunce regionali del Nord, e a volte pure in quelle d'altre regioni (esattamente come succede per le pronunce mediatiche d'altre lingue, come inglese, francese…), almeno per certi elementi o sequenze foniche, o per certe parole (diffuse, soprattutto, da comici e dall'onnipresente pubblicità). La base del mediatico settentrionale è, quindi, l'italiano di Milano, con alcune differenze o gradazioni. Quanto mostriamo qui è una versione ampliata di quella apparsa nel *Manuale di pronuncia*, con modifiche e aggiunte (sia in direzione centripeta che centrifuga, rispetto al neutro).

Per le *vocali*, come si vede nella *fig* 9.2, abbiamo una situazione che potrebbe sembrare ottimale, con sette fonemi e nove foni, come nel neutro. Però, prima di tutto, la durata dei vocoidi è ben diversa. Infatti, troviamo lo sdoppiamento vocalico, anche in sillaba caudata, differenziando ulteriormente la resa rispetto al neutro: *vini*, *fitti*, *vene*, *vette*, *bene*, *belle*, *casa*, *cassa*, *modo*, *otto*, *sono*, *sotto*, *tubo*, *tutto* /ˈvini, ˈfitti, ˈvene, ˈvette, ˈbɛne, ˈbɛlle, ˈkaza, ˈkassa, ˈmɔdo, ˈɔtto, ˈsono, ˈsotto, ˈtubo, ˈtutto/ *ms*[ˈviˑini, ˈfiitti, ˈveˑene, ˈvɛɛtte, ˈbeˑene, ˈbɛɛlle, ˈkaˑaza, ˈkaassa, ˈmɔˑɔdo, ˈɔɔtto, ˈsoˑono, ˈsootto, ˈtuˑubʊ, ˈtuuttʊ], che, in pronuncia neutra sono [ˈviːni, ˈfitːti, ˈveːne, ˈvetːte, ˈbɛːne, ˈbɛlːle, ˈkaːza, ˈkasːsa, ˈmɔːdo, ˈɔtːto, ˈsoːno, ˈsotːto, ˈtuːbʊ, ˈtutːtʊ].

fig 9.2. Fonosintesi della pronuncia mediatica settentrionale.



Per quanto riguarda i timbri, colpisce la distribuzione per l'*e* accentata e semiaccentata, con /e/ in sillaba non-caudata e /ɛ/ in sillaba caudata (e anche non-caudata, in monosillabi): *telefono, treno, crema*, *Piero*, *siede*, *questo*, *quella*, *professoressa*, *certezza*, *biglietto*, *apparecchio*, *tre, sé stesso*, *del berretto* /teˈlɛfono, ˈtrɛno, ˈkrɛma, ˈpjɛro, ˈsjɛde, ˈkwesto, ˈkwella, professoˈressa, ʧer-

ˈtetstsa, biʎˈʎetto, appaˈrekkjo, ˈtre, sesˈtesso, delberˈretto/ *ms*[teˈleˑefono, ˈtreˑeno, ˈkreˑema, ˈpjeˑero, ˈsjeˑede, ˈkwɛɛsto, ˈkwɛɛlla, proˌfessoˈrɛɛssa, ʧʃerˈtɛɛt-sa, biˈʎɛɛtto, ˌappaˈrɛɛkkjo, ˈtrɛ, sɛsˈtɛɛsso, ˌdɛlberˈrɛɛtto], per [teˈlɛːfono, ˈtrɛːno, ˈkrɛːma, ˈpjɛːro, ˈsjɛːde, ˈkwesːto, ˈkwelːla, proˌfessoˈresːsa, ʧerˈtetsːtsa, biʎˈʎetːto, ˌappaˈrekː-kjo, ˈtre, sesˈtesːso, ˌdelberˈretːto].

Però, per ipercorrettismo, sono abbastanza frequenti anche casi opposti (nell'illusione d'evitar i difetti locali): *confetti*, *Giselle* /konˈfɛtti, ʤiˈzɛlla/ *[koŋˈfeetti, ʤiˈzeella], per [komˈfɛtːti, ʤiˈzɛlːla].

Ancora, troviamo /e/ nei fono-dittonghi (tranne /ɛi/, ma, regolarmente, per /ei/!), non solo quelli consacrati, ma pure quelli che la «grafo-grammatica» considera assurdamente *iati*): *sei*, *quei*, *euro*, *Andrea*, *corteo*, *ninfee* /ˈsɛi, ˈkwei, ˈɛuro, anˈdrɛa, korˈtɛo, ninˈfɛe/ *ms*[ˈsɛɛi, ˈkwɛɛi, ˈeeuro, aŋˈdreea, korˈteeo, niŋˈfeˑe], per [ˈsɛˑi, ˈkweˑi, ˈɛˑuro, anˈdrɛˑa, korˈtɛˑo, nimˈfɛˑe].

Troviamo /e/ anche in sillaba accentata caudata in nasale: *sempre*, *tempo*, *cento*, *sentono*, *volendo*, *orrendo*, *studente*, *paziente, assenza*, *ventre* /ˈsɛmpre, ˈtɛmpo, ˈʧɛnto, ˈsɛntono, voˈlɛndo, orˈrɛndo, stuˈdɛnte, patsˈtsjɛnte, asˈsɛntsa, ˈvɛntre/ *ms*[ˈseeŋpre, ˈteeŋpo, ˈʧeeŋto, ˈseeŋtono, voˈleeŋdo, orˈreeŋdo, stuˈdeeŋte, patˈsjeeŋte, asˈseeŋtsa, ˈveeŋtre], per [ˈsɛmːpre, ˈtɛmːpo, ˈʧɛnːto, ˈsɛnːtono, voˈlɛnːdo, orˈrɛnːdo, stuˈdɛnːte, patsˈtsjɛnːte, asˈsɛnːtsa, ˈvɛnːtre].

Occasionalmente, si verifica pure, per ipercorrettismo, oppure per indebita estensione analogica, l'uso di /ɛ/ (realizzato anche come intermedio [ɐ]) pure in sillaba caudata in nasale, piú tipica della Lombardia orientale: *dentro*, *mentre*, *sembra*, *semplice* /ˈdentro, ˈmentre, ˈsembra, ˈsemplitʃe/ *[ˈdeeŋtro, ˈdɛɛŋ-, ˈdɛɛŋ-; ˈmeeŋtre, ˈmɛɛŋ-, ˈmɛɛŋ-; ˈseeŋbra, ˈsɛɛŋ-, ˈsɛɛŋ-; ˈseeŋplitʃe], per [ˈdenːtro, ˈmenːtre, ˈsemːbra, ˈsemːbra].

Piú sistematicamente, secondo quella che possiamo chiamare la «regola milanese-lombarda», che è alla base della pronuncia mediatica settentrionale, per *e* troviamo *ms*/e/ in sillaba non-caudata interna di parola e anche in *e*+*V* (tranne che per *ei*, che ha *ms*/ɛi/ anche per il neutro /ei/); ma *ms*/ɛ/ finale di parola, o in sillaba caudata (pure contro l'etimologia e anche per

ennV, *emmV*). Dopo qualche esempio «regolare», daremo l'eccezioni a tale regola. Quindi, ^{ms}/e/: *bene*, *dietro*, *telefono*, *esce*, *spezie*, *idea* ^{ms}[ˈbeːene, ˈdjeːetɾo, teˈleːefono, ˈeːeʃe, sˈpeet-sje, iˈdeea]; e ^{ms}/ɛ/: *perché*, *tre*, *sé*, *potei*, *capelli*, *pazzesco*, *contessa*, *architetto, certezza* ^{ms}[perˈkɛɛ, ˈtɾɛɛ, ˈsɛɛ, poˈtɛɛi, kaˈpɛɛlli, patˈsɛɛsko, koŋˈtɛɛssa, ˌaɾkiˈtɛɛtto, ʃʃeɾˈtɛɛt-sa]; /e/: *entro*, *tempo*, *penso*, *volendo*, *presente*, *partenza*, *veramente*, *momento* ^{ms}[ˈeeŋtɾo, ˈteeŋpo, ˈpeeŋso, voˈleeŋdo, pɾeˈzeeŋte, paɾˈteeŋtsa, ˌveɾaˈmeeŋte, moˈmeeŋto]; ma ^{ms}/ɛ/: *femmina*, *penna* ^{ms}[ˈfɛɛmmina, ˈpɛɛnna].

Tra le eccezioni alla «regola» abbiamo (per molti parlanti): ^{ms}/e/ per *e*, *che*, *se* (cong.), *re* (mus.), *macché*, *bignè*, *canapè*, *pancarrè*, *scimpanzè*, *karatè*, *gilè*, *nebbia*, *trebbia*, *rebbio*, *debbo*, *lebbra*, *febbre*, *ebbro*, *gregge*, *la legge*, *leggere*, *correggere*, *protegge*, *scheggia*, *reggia*, *lampeggia*, *albeggio*, *peggio*, *parcheggio*, *passeggio*, *seggiola*, *posseggo*, *reggo*, *seggo*, *veggo*, *traveggole*, *aneddoto*, *cerco*, *ricerca*, *cerchio*, *verde*, *vergine*, *conferma*, *fermo*, *scettro*, *spettro*, *plettro*, *elettrico*, e (regolarmente) forme con particelle, come *vederlo*, *volergli*, *doverla*, *saperne*, *arrivederci*.

Per le parole seguenti, ^{ms}/e/ può esser affiancato, meno spesso, da ^{ms}/ɛ/: *cabarè*, *tupè*, *breccia*, *veccia*, *treccia*, *zeffiro*, *meglio*, *veglia*, *scegliere*, *teglia*, *vendemmia*, *bestemmia*, *greppia*, *seppia*, *cicerchia*. Si ha ^{ms}/ɛ/ (e, meno spesso, ^{ms}/e/, oltre che anche nell'ausiliare *è*) in *degli*, *negli*, *quegli*, *begli* ^{ms}[ˈdɛːɛʎi], pur venendosi a trovar in sillaba non-caudata, inseriti nel paradigma di *del*, *della*, *delle*, *dello*, *dei*, *nel…*, *quel…*, *bel…* ^{ms}[ˈdɛɛl, ˈdɛɛlla, ˈdɛɛi], ma, per la mancanza d'accento forte, generalmente ^{ms}[dɛl, ˌdɛlla, dɛi] e, ovviamente, ^{ms}[ˌdɛʎi, ˌde-]. Per la struttura di *eV* vista sopra, abbiamo: *un neo*, *due nei* ^{ms}[uŋˈneeo, dueˈnɛɛi], &c.

Piú raramente, si possono aver i timbri della «regola» della Lombardia orientale, piú meccanica ancora in sillaba caudata, con ^{ms}/ɛ/ per tutte le eccezioni date sopra, anche quelle con /bb, gg, ʧʧ, ʤʤ/ tranne gl'infiniti con particella.

Per *o*, abbiamo ^{ms}/o/ nei nomi come *Rodolfo*, *Pandolfi*, oltre che nei termini scientifici come *artrosi*, *ipnosi*. Dal *D^{i}PI*, risulta che quest'ultima pronuncia «trascurata» (popolare e indòtta) è diffusa in tutt'Italia, spesso in parallelo con /e/ al posto di /ɛ/

in forme come *ascesi*, *mimesi* (in sillaba non-caudata). Troviamo ancora *ms*/o/ (senz'escluder /ɔ/) in (si ricordi che le liste seguenti non sono in ordine alfabetico dell'iniziale, ma sono basate sulla V della rima): *solfa*, *Apollo*, *atollo*, *bombice*, *complice*, *complico*, *computo*, *concavo*, *congruo*, *mongolo*, *intonso*, *responso*, *Alfonso*, *console*, *inconscio*, *mastodontico*, *accoppo*, *orco*, *porgere*, *scorgere*, *sporco*, *formula*, *dimora*, *Tosca*, *bosco*, *dorso*, *costo*, *crosta*, *incrosto*, *scrosto*, *giostra*, *dotto*, *edotto*, *tozzo*.

C'è, invece, *ms*/ɔ/ in: *veloce*, *foce*, *sogno*, *vergogna*, *verdognolo*, *vassoio*, *tettoia*, *posto*, *risposta*, e ancora in: *moccolo*, *doccia*, *sfocia*, *corrodere*, *doga*, *foga*, *voga*, *vogo*, *rogo*, *giogo*, *affogo*, *ingollo*, *satollo*, *pollo*, *orgoglio*, *moglie*, *gomena*, *pomice*, *carbonchio*, *dittongo*, *colonna*, *gonna*, *sonno*, *tonno*, *dopo*, *poppa*, *stoppa*, *stoppia*, *torba*, *torbido*, *orcio*, *quattordici*, *orlo*, *norma*, *torma*, *foro*, *traforo*, *borro*, *scortico*, *bitorzolo*, *moscio*, *nascosto*, *cotica*, *otre*, *cova*, *covo*, *ricovero*, *giovane*, *giova*, *rovo*, *scovo*, *gozzo*, *sgozzo*. Soprattutto *sfogo*, *dittongo* e *sposo*, *sposa* possono aver anche /o/.

Le coppie minime per *e* normalmente sono omofone, per esempio, in entrambi i significati, si ha *pesca* *ms*[ˈpɛɛska], *era* *ms*[ˈeːera] (e *becco* *ms*[ˈbɛɛkko] per /e/ unico del neutro); si possono unificar anche coppie per *o*: in /ɔ/ *foro*, *rosa* [ˈfɔːɔro, ˈrɔːɔza], o in /o/: *scorsi*, *indotto* [sˈkoorsi, iŋˈdootto], ma altre restano valide. E si possono aver pure coppie con scambi di timbro: *ms*/ɛ/ (per /e/) in *l'esca*, *il re è morto* e con *ms*/e/ (per /ɛ/) in *esca fuori*, *un re maggiore*, o *ms*/o/ (per /ɔ/) in *costa*, *costano*.

Inoltre, si ha ancora *ms*/ɛ, ɔ/ [ɛ, ʊ] nei primi elementi di composti e per: *del*, *nel*, *per*, *con*, *termosifone*, *treppiede* (da *tre* [ˈtrɛɛ]), *copriletto*, *portasapone*.

Si possono avere, non raramente, delle reazioni ipercorrettistiche, per cercar di sfuggire alla «regola», col risultato di far dire con *ms*/e/ parole (che hanno /ɛ/ nel neutro) come: *coltello*, *mammella*, *ressa*, *presso*, *processo*, *complesso*, *petto*, *retta*, *aspetto*, *concetto*, *dialetto*, *perfetto*, *prefetto*, *pezzo*, *gesto*, *foresta*, *pretesto*, *domestica*.

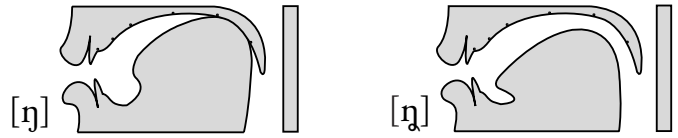
D'altra parte, per una forma di livellamento, conscia o no, c'è chi utilizza [ɛV] per evitar la troppo stigmatizzata /ɛ/ (in

quei, *potei*), o /e/ (in *idea*, *Matteo*, *orchidee*). Timbri intermedi, [ɐ, σ], si possono aver con frequenza diversa, per parole con qualsiasi struttura sillabica e persone diverse, sia nel tentativo d'attenuar l'accento, sia per il sempre piú diffuso fenomeno del parlante compòsito.

Invece di [iˈV, uˈV], troviamo piú spesso [ˈjV, ˈwV]: *viaggio*, *rientro*, *Manuela*, *mansueto* /viˈadʒdʒo, riˈentro, manuˈɛla, mansuˈɛto/ *ms*[ˈvjaaɖ-ʒo, ɾiˈeeŋtɾo, maˈnweˑela, maŋˈsweˑeto], per [viˈadʒːdʒo, ɾiˈenːtɾo, ˌmanuˈɛːla, ˌmansuˈɛːto].

Per le *consonanti*, a parte le nasali in sillaba caudata (che tendono alla realizzazione neutralizzata nella semi-nasale provelare (senza contatto pieno tra dorso della lingua e la volta palatale, *fig* 9.3), [ŋ], invece di [m, ɱ, n, n̪, ɲ, ŋ], (come s'è già potuto vedere dagli esempi dati finora), ma anche con risillabificazione. Quindi, /N#/ finale di sillaba o finale di parola (anche davanti a *V*, /N#V/) o, /NC/, davanti a *C* diversa, è [ŋ]: *gamba*, *pensa*, *non ha* *ms*[ˈgaaŋba, ˈpeeŋsa, noŋˈaa]. Questo succede anche nelle varie pronunce regionali del Nord. In pronuncia piú professionale, invece,troviamo le realizzazioni omorganiche (come nel neutro), anche se con oscillazioni, ma sempre con le durate del mediatico settentrionale.

fig 9.3. Confronto fra il nasale velare [ŋ], e il seminasale provelare [ŋ].



/ɲɲ/ spesso si realizza come [ɲ] (oltre che [ɲ-j] come /nj/, soprattutto dopo *V* accentata), per cui *campagna* e *Campania* si possono identificare *ms*[kaŋˈpaaɲ-ja]; *bisogno*, *bagnato* *ms*[biˈzɔˑɔ-ɲo, baˈɲaˑato].

Senz'altro, colpisce (anche se non súbito, magari) l'articolazione degli occlu-costrittivi neutri resi come sequenze omorganiche: *pizza*, *stanza*, *zona*, *zanzare*, *cena*, *faccio*, *gente*, *oggi* /ˈpitstsa, sˈtantsa, ˈdzɔna, dzanˈdzare, ˈʧena, ˈfatʃʧo, ˈʤɛnte, ˈɔdʒdʒi/ *ms*[ˈpiit-

sa, sˈtaaŋ-tsa, ˈdzɔˑɔna, dzaŋˈdzaˑaɾe, ˈʃʃeˑena, ˈfaaʃ-ʃo, ˈʤeeŋte, ˈɔɔʤ-ʒi], per [ˈpitsːtsa, sˈtanːtsa, ˈdzɔːna, ʣanˈʣaːɾe, ˈʧeːna, ˈfaʧːʧo, ˈʤɛnːte, ˈɔʤːʤi].

Quindi, /ʦ, ʣ/ sono sequenze dentali *ms*[ts, dz], sempre col sonoro in posizione iniziale di parola (come nel neutro moderno, mentre il neutro tradizionale ha un 50% di /#ʦ/, in parole popolari, non dotte): *forza*, *azione*, *piazza*, *zio* *ms*[ˈfɔɔɾtsa, atˈsjoˑone, ˈpjaat-sa, ˈdziiσ]. A livelli meno professionali, si può sentire *ms*/ˈmarʣo/ per *marzo*, /ʦ/ in *bazzecola*, *bizzarro*, *pranzo*, *sozzura*, e /ʣ/ in *gozzo*, *sgabuzzino*. Come s'è già visto, anche /ʧ, ʤ/ perlopiú sono [ʃʃ, ʤ]: *cena*, *pancia*, *gente* *ms*[ˈʃʃeˑena, ˈpaaŋʃʃa, ˈʤeeŋte].

La vera articolazione occlu-costrittiva è, comunque, possibile, a un livello piú avanzato, meno localizzabile, [ʦ, ʣ, ʧ, ʤ]. Generalmente, /ʃʃ/ s'accorcia in [ʃ]: *pesce* *ms*[ˈpeˑeʃe].

Sebbene si mantenga bene l'/s/ iniziale d'un secondo elemento di composto, *prendisole, CartaSí* /prɛndiˈsole, kartaˈsi/ *ms*[ˌpreŋdiˈsoˑole, ˌkaɾtaˈsi], per [ˌprɛndiˈsoːle, ˌkaɾtaˈsi], a un livello meno avanzato di professionalità, si può sentire [z] in casi come: *cercasi*, *qualsiasi*, *privacy*, *ci risentiamo alle ore tre* /ˈʧerkasi, kwalˈsiasi, ˈpraivasi, ↑ˈpri-; ʧirisenˈtjamo alleˈore ˈtre/ *ms*[ˈʃʃeeɾkasi, ↓-zi, kwalˈsiiazi, ˈpɾaaivasi, ↓-zi, ʃʃiˌɾizeŋˈtjaamo alleˈooɾe ˈtrɛɛ], per [ˈʧerːkasi, kwalˈsiˑasi, ˈpraˑivasi, ↑ˈpriː-, ʧiˌɾisenˈtjaˑmo alleˈoˑɾe ˈtre].

Tutto questo generalmente, per l'ultimo esempio, senza rendersi conto che, invece di rimandar all'ascolto delle tre, in realtà, ci dicono che alle ore tre «se n'avranno a male»! – mentre in pronuncia tradizionale è ancora /risenˈtirsi/ in entrambi i casi. L'altra pecca esibita riguarda l'inglese *privacy*, a parte il legittimo /s/ per *-acy*, giacché non hanno il minimo sospetto che in britannico e neozelandese prevale senz'altro, su quella con [aə], la pronuncia con [ɪ], diffusa anche in Australia: [ˈphɻɪvəsi, ˈphɻaə-].

In pronuncia meno professionale, e piú locale, l'articolazione può esser (se non proprio alveolare, [ʂ, ʐ]) dentalveolare, [s̪, z̪], invece che dentale, [s, z]. Per /zr/ si ha, molto spesso, [zdɾ]: *israeliano* /izraeˈljano/ *ms*[ˌizdɾaeˈljaˑano] per [ˌizɾaeˈljaːno].

L'*r* tende a esser sempre vibrato, [ɾ], anche in sillaba accentata (sebbene ci sia chi tende a usar sempre la variante vibrante, [r], pure in sillaba non-accentata): *per parlare*, *parlerò*, *correrai*, *corro* /perparˈlare, parleˈrɔ, korreˈrai, ˈkorro/ *ms*[ˌpeɾpaɾˈlaːaɾe, ˌpaɾleˈɾɔ, ˌkoɾɾeˈɾaai, ˈkooɾɾo] (o *ms*[ˌperparˈlaːare, ˌparleˈrɔ, ˌkorreˈraai, ˈkoorro]), per [ˌpeɾpaɾˈlaːɾe, ˌpaɾleˈrɔ, ˌkoɾɾeˈraːi, ˈkorːro].

Entrambe le generalizzazioni costituiscono una deviazione rispetto alla pronuncia neutra, che ha il vibrante [r] solo in sillaba accentata, mentre usa il vibrato [ɾ] in sillaba non-accentata, come si vede bene dagli esempi forniti.

Non c'è l'autogeminazione di /ɲ, ʎ/, che sono brevi, mentre dopo sillaba accentata si realizzano come [ɲ-j, ʎ-j] eterosillabici (come pure per /n#, l#, r#/ + /#jV, #wV/ *un iugero* /uˈnjudʒero/ *ms*[uŋˈjuːudʒeɾo], per [uˈnjuːdʒeɾo], *un uovo* /uˈnwɔvo/ *ms*[uŋˈwɔːɔvo], per [uˈnwɔːvo]): *segnare*, *disegno*, *tagliare*, *taglio*, *foglietto* /seɲˈɲare, diˈzeɲɲo, taʎˈʎare, ˈtaʎʎo, foʎˈʎetto/ *ms*[seˈɲaːaɾe, diˈzeeɲ-jo, taˈʎaːaɾe, ˈtaaʎ-jo, foˈʎɛɛtto], per [seɲˈɲaːɾe, diˈzeɲːɲo, taʎˈʎaːɾe, ˈtaʎːʎo, foʎˈʎetːto]. A un livello un po' piú «professionale», si può aver anche [seɲˈjaːaɾe, taʎˈjaːaɾe, foʎˈjɛɛtto], come tentativo d'avvicinarsi al neutro.

Però, normalmente, si perde la distinzione fra /ɲ, nj, nnj; ʎ, lj, llj/: *li taglia*, *l'Italia*, e *vogliamo*, *voliamo*, e *campagna*, *Campania* /liˈtaʎʎa, liˈtalja; kamˈpaɲɲa, kamˈpanja/ *ms*[liˈtaaʎ-ja, voˈʎaːamo, kaŋˈpaaɲ-ja] (nei due casi), per [liˈtaʎːʎa, liˈtaːlja; voʎˈʎaːmo, voˈljaːmo; kamˈpaɲːɲa, kamˈpaːnja]. Si considerino anche *Ollio*, *olio* e *Sannio*, *Sanyo* /ˈɔlljo, ˈɔljo; ˈsannjo, ˈsanjo/ *ms*[ˈɔɔʎjo, ˈsaaɲ-jo] (sempre nei due casi), per [ˈɔlːljo, ˈɔːljo; ˈsanːnjo, ˈsaːnjo]; a un livello un po' meno locale, per le C semplici, in *l'Italia*, *voliamo*, *Campania*, *olio*, *Sanyo*, si può avere *[liˈtaːaʎa, voˈʎaːamo, kaŋˈpaːaɲa; ˈɔːɔʎo, ˈsaːaɲo], che, perlomeno, permettono di mantener la distinzione.

In parole come *tecnico*, *partner* non è raro trovar la pronuncia con sonorizzazione: *ms*[ˈtɛɛgniko, ˈpaaɾdneɾ], perfino a livelli «professionali», per [ˈtɛkːniko, ˈparːtneɾ] /ˈtɛkniko, ˈpartner/.

La normale *durata* della pronuncia neutra è notevolmente modificata: in tonia, invece di [ˈVː#CV], abbiamo *ms*[ˈVːV#CV]; inoltre, invece di [ˈVCː#CV], troviamo *ms*[ˈVVC#CV]: *cane*, *pista*,

fatto *ms*[ˈkaˑane, ˈpiista, ˈfaatto]; la sillaba non-caudata finale, invece che [ˈV|], è [ˈVV|]: *no* *ms*[ˈnɔɔ]; le non-caudate bivocaliche (finali o no) sono *ms*[ˈVV*V*]: *mai* [ˈmaai]. In protonia, al posto di [ˈVˑ#CV], abbiamo *ms*[ˈVV#CV]; quindi, solo [ˈVC#CV] si può considerar corrispondente, sempre e solo in protonia: *pochi cani*, *sette canne* *ms*[ˈpɔɔki ˈkaˑani, ˈsɛtte ˈkaanne].

Ci sono anche altri problemi, come l'indebito allungamento di *C* semplici dopo la sillaba accentata, possibile soprattutto a livelli meno professionali, specie per /p, t, k, ʧ/: *fata*, *Lucio* /ˈfata, ˈluʧo/ *ms*[ˈfaatta, ˈluuʧ-ʃσ], per [ˈfaːta, ˈluːʧσ], che diventano uguali a *fatta*, *luccio* /ˈfatta, ˈluʧʧo/ [ˈfatːta, ˈluʧːʧσ]… Inoltre, non raramente, le *C* iniziali di parola sono rinforzate, per una sorta di pregeminazione «celtica» di /V#CV/: *la nazione*, *una tassa* *ms*[ˌla(n)naˈtsjoˑone, ˌuna(t)ˈtaassa]. Ci possono esser anche casi marcati come *cade* [ˈkaːde] che diventa *ms*[ˈkaadde], creando ambiguità potenziale con *cadde* [ˈkadːde] (sebbene, al Nord, il passato remoto si trovi solo nella lettura d'opere letterarie).

Per completare quanto già detto sopra, /Cj, Cw, Cr, Cl/, dopo vocale accentata, si risillabificano in /C-j, C-w, C-r, C-l/: *Fabio*, *aquila*, *otre*, *duplice* *ms*[ˈfaab-jo, ˈaak-wila, ˈɔɔt-ɾe, ˈduup-liʧʃe].

Generalmente, il timbro che precede i casi di risillabificazione (per sdoppiamento o separazione) rimane /e, ɛ/ nonostante, dal punto di vista fonico, ci sia il passaggio da una sillaba non-caudata a una caudata: *pecora*, *lepre*, *reddito*, *terra* *ms*[ˈpeˑekoɾa, ˈpeekko-; ˈleep-ɾe; ˈɾɛɛddito; ˈtɛɛɾɾa], mentre nel caso di *spezie*, *segno*, *esce* si parte già da una sillaba non-caudata (visto che l'autogeminazione non c'è al Nord e in quest'accento), nonostante [ʦ], come, d'altra parte, /ɲ/, nonostante [ɲ-j]: *ms*[sˈpeetsje, ˈseˑeɲo, ˈseeɲ-jo; ˈeˑeʃe], ma nel caso di /ʎ/ prevale /ɛ/ su /e/: *scegliere*, *degli* *ms*[ˈʃɛɛʎ-jeɾe, ˌdɛʎi].

Alle cinque *C* autogeminanti del neutro, /ɲ; ʦ, ʤ; ʃ; ʎ/, corrispondono articolazioni brevi o scomposte (come abbiamo già visto per /ɲ, ʎ/ dopo la sillaba accentata, e per /ʦ, ʤ/, nonché /ʃ/): *ragno*, *bagnare*, *pozzo*, *senza*, *a zonzo*, *pesce*, *la sciarpa*, *foglia*, *vogliamo* /ˈraɲɲo, baɲˈɲare, ˈpoʦʦo, aʤˈʤonʤo, ˈpeʃʃe, laʃˈʃarpa, ˈfɔʎʎa, voʎˈʎamo/ *ms*[ˈraaɲ-jo, baˈɲaˑare, ˈpoot-so, aˈdzooŋdzo, ˈpeˑeʃe, la-

ˈʃaaɾpa, ˈfɔɔʎ-ja, voˈʎaˑamo], per [ˈraɲːɲo, baɲˈɲaːɾe, ˈpotsːtso, adzˈdzonːdzo, ˈpeʃːʃe, laʃˈʃarːpa, ˈfɔʎːʎa, voʎˈʎaːmo].

Ovviamente, la legittima *cogeminazione* (o *geminazione sintagmatica*, o «rafforzamento fonosintattico» com'era chiamato un tempo) non è nemmeno concepita: *è vero*, *ho detto*, *tre gare*, *tu sei*, *che cosa*, *perché sí*, *tornerò tardi* /ɛvˈvero, ɔdˈdetto, tregˈgare, kekˈkɔza, perkesˈsi, tornerɔtˈtardi/ diventano *ms*[ɛˈveˑeɾo, σˈdɛɛtto, tɾɛˈgaˑaɾe, keˈkɔˑɔza, peɾˌkɛˈsiˑ], per [ɛvˈveːɾo, σdˈdetːto, tɾegˈgaːɾe, kekˈkɔːza, ˌperkesˈsi, ˌtoɾneɾσtˈtarːdi].

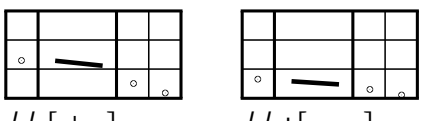
Invece, si può avere, con una certa frequenza, l'allungamento della consonante iniziale di parola, come in *la soluzione* [laˌsolutsˈtsjoːne], che può diventare *[laˌsːoluˈtsjoˑone], come se fosse *l'assoluzione* [lasˌsolutsˈtsjoːne].

Nel caso di *pronuncia mediatica settentrionale meno marcata*, cioè piú tendente a quella neutra, si possono trovar durate e geminazioni (anche frasali) che s'avvicinano a quelle neutre, ma non in modo sistematico… Ovviamente, a seconda dei parlanti, tutti gli aspetti della pronuncia possono esser piú o meno evidenti, incluse oscillazioni verso il neutro moderno, o con vezzi personali, o influssi regionali.

Inoltre, le ultime sillabe delle tonie prepausali, tipicamente, hanno una maggior prominenza, data soprattutto da un accento secondario (come avviene in pronuncia marcata napoletana!): *riprendere*, *andava*, *fatto* *ms*[ɾiˈpɾeeŋdeˌɾe|, aŋˈdaˑaˌva|, ˈfaatˌto|].

La *fig* 9.4 mostra una variante possibile della tonia conclusiva, che rende l'accento piuttosto insopportabile, anche (o, forse, soprattutto) perché spesso viene usata volutamente al posto di quella piú genuina (ma altrettanto «pesante»), specie dai vari presunti professionisti, per notizie, previsioni meteo, annunci – in particolare, ma non esclusivamente, alla fine d'un paragrafo fonotestuale.

fig 9.4. Confronto fra due tipi di tonia conclusiva dell'accento mediatico settentrionale [·ˎ..] e [._..].



10. Altri tipi di pronuncia

10.1. Pronuncia neutra tradizionale

Contrariamente alla pronuncia neutra *moderna*, la pronuncia neutra *tradizionale* è quella che si rifà piú massicciamente all'uso toscano, in particolare *fiorentino*, e risale –a ben vedere– all'unificazione d'Italia; quindi, a circa un secolo e mezzo fa, come veniva riportata nei *dizionari* che, all'epoca, si definivano di «lingua toscana», piú spesso che «italiana». Le peculiarità della pronuncia tradizionale, perciò, sono piú rigide di quelle della pronuncia *moderna* (avendo meno varianti –e, qui, riportiamo soprattutto le piú «strane» e, allo stesso tempo, piú «capricciose»), anche se le varianti seguíte da * appaiono solo in certi repertori.

Per quanto riguarda i fonemi vocalici /e, ɛ; o, ɔ/, riportiamo qualche esempio di parole e desinenze. Segnamo, coi semplici accenti grafici («ortofonici»), le forme piú curiose: *Agnèse*, *annèsso*, *auróra**, *Bertóldo**, *cèffo*, *cócca* (estremità, tacca), *collètta*, *connètto*, *crèsima*, *enórme*, *esòso*, *fólla*, *Giórgio*, *gótta*, *gróppo*, *lèttera*, *mòccolo*, *nèsso*, *nórma**, *órgano**, *rócca* (filatoio), *Rómolo*, *sgómino*, *siète*, *stòrpio*, *strènna*, *tèschio*; inoltre: *amarógnolo*, *verdógnolo*, *stètti*, *stèttero*…

Per la distribuzione di /ʦ, ʣ/, la caratteristica tradizionale maggiore riguarda /ʦ/ iniziale per molte parole, come: *zampa*, *zio*, *zoppo*, *zucchero*, *zucca*; e, invece, /ʣ/ interno, in casi come: *aguzzino*, *amazzone*, *brezza*, *ghiribizzo*, *intirizzito*, *lazzi*, *lezzo*, *olezzo*, *pettegolezzo*, *ribrezzo*, *rubizzo*, *scorza*, *sfarzo**, *sozzo**.

La differenza maggiore, comunque, riguarda l'impiego di /s/ semplice, interna di parola, fra *V* (anche se con /j, w/ davanti alla seconda *V*). I casi piú significativi (compresi i derivati) sono: *asino*, *casa*, *chiesi*, *chiuso*, *cosa*, *cosí*, *desidero*, *desiderio*, *(il) fuso*, *mese*, *naso*, *peso*, *Pisa*, *posa*, *raso*, *riposo*, *riso*, e le desinenze aggettivali *-ese*, *-oso*, e verbali *-esi*, *-osi*: /inˈglese/ *inglese* (ma /franˈʧeze/ *francese*!) /ʧineseˈria/ *cineseria* (ma /borgeˈzia/ *bor-*

ghesia!), /goˈloso/ *goloso*, /tʃelluˈlosa/ *cellulosa*, /kurjosiˈta*/ *curiosità*; /ˈpresi, -sero, -so/ *presi*, *presero*, *preso* (ma /ˈlezi, -zero, -zo/ *lesi*, *lesero*, *leso*!), /impreˈsarjo/ *impresario*, /ˈrosi, -sero, -so/ *rosi*, *rosero*, *roso*, /risˈposi, -sero/ *risposi*, *risposero*, /roˈsikkjo/ *rosicchio* (ma /eroˈzjone/ *erosione*!).

Però, anche in pronuncia tradizionale, si ha /z/ in casi come: *bisogno*, *caso*, *chiesa*, *muso*, *paese*, *quasi*, *sposa*, *viso*, *misi*, (*essi*/*è*) *misero*, (*io*) *fusi*, *fusero*, (*ho*) *fuso*, *incisi*, *incisero*, *inciso*…

La co-geminazione tradizionale è piú sistematica e piú estesa di quella moderna; infatti, ha un numero maggiore di forme attivanti (come *da*: *da Milano* /dammiˈlano/; per la moderna: /damiˈlano/), e non prevede *de*-geminazioni (come in *è la mia* /ɛllaˈmia/; moderna: /ɛlaˈmia/), perdipiú, sono sempre cogeminanti anche *come*, *dove*, *qualche*, *sopra* (purché non usati come sostantivi): *come si fa? dove vai? qualche volta*, *sopra quel tavolo* /komessiˈfa, dovevˈvai, kwalkevˈvɔlta, soprakkwelˈtavolo/ (ma: *il sopra del tavolo* /ilˈsopra delˈtavolo/); moderna: /komesiˈfa, doveˈvai, kwalkeˈvɔlta, soprakwelˈtavolo/).

Per quanto riguarda l'accentazione, non ci sono peculiarità particolari; le differenze eventuali sono dovute al fatto che è passata qualche generazione e, si sa, le accentazioni di termini e nomi dotti sono soggette a ondate di preferenze, piú o meno condivisibili, ma non discutibili: sono solo documentabili.

L'intonazione non cambia, salvo per l'eventuale possibile adozione (da parte d'alcuni) delle protonie di tipo toscano, relativamente piú alte (come si può ricavare anche dalle fonosintesi dei cinque dialetti toscani, dati nel ¶ 16 dell'*FTN*, § 16.35-39).

Tutte le caratteristiche della pronuncia tradizionale sono, comunque, reperibili, nel *M^{a}PI* e nel *D^{i}PI*; questo segna le varianti del Centro (linguisticamente; ma, l'Abruzzo, tranne L'Aquila, appartiene all'Alto-Sud) per quanto riguarda la distribuzione di /e, ɛ; o, ɔ; s, z; ʦ, ʣ/ (compresa qualche accentazione peculiare), indicando la Toscana, l'Umbria, le Marche, il Lazio e Roma, rispettivamente, con: T, U, M, L, R, tra parentesi quadre.

Le varianti di pronuncia tradizionale sono identificate, nel *D^{i}PI*, per il fatto che appaiono dopo un *punto*, che le separa da

quelle moderne, date per prime (se diverse, altrimenti coincidono), come, per esempio: «*lettera* /ˈlettera. -ɛt-/ [T ɛ, UMLR e]», cioè /ˈlɛttera/ in Toscana e /ˈlettera/ nel resto del Centro. Nel *DP*, invece del punto, per segnalare la pronuncia tradizionale, s'impiega la virgola, modificando e semplificando un po' i criteri notazionali precedenti, con qualche nuovo accorgimento: «*lettera* /ˈlettera, -ɛt-/ [T ɛ, UMLR e]».

A volte ci sono varianti piú intricate, per esempio: «*storpio* /sˈtorpjo. -ɔ-/ [T ɔ/o, U o/ɔ, MLR o]» (che, nel *DP*, diviene «*storpio* /sˈtorpjo, -ɔ-/ [T ɔ/o, U o/ɔ, MLR o]»). Però, tutto il Centro (linguistico) concorda nell'avere solo: «*bene* /ˈbɛne/»…

10.2. Pronuncia manierata

L'accento *manierato* (snobistico), non è una caratteristica propriamente regionale, ma piuttosto sociale. Solo in rarissimi casi può esser considerato «genuino», cioè acquisito come parlata assorbita dall'ambiente circostante, qualora non ci sia scampo, per poter aver come modello le sane parlate spontanee (al limite… anche regionali).

È una sovrastruttura parafonica che costituisce l'esatto contrario delle parlate popolari, inevitabilmente innescate s'una base regionale di scarsa istruzione. Queste sono caratterizzate, piú che da un'altra sovrastruttura opposta, da un impoverimento strutturale, che presenta lacune e limiti evidenti, derivanti dalla ridotta scolarità.

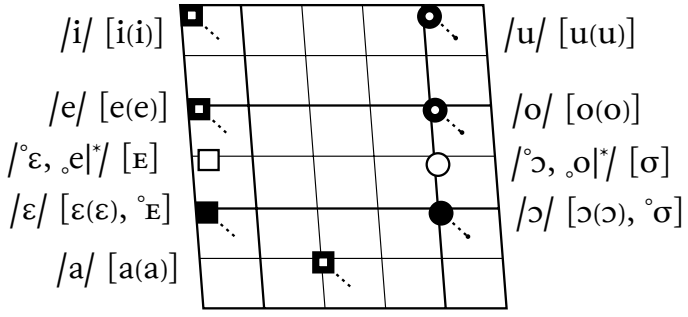
L'accento manierato è, quindi, una reazione a ciò che è popolare; ma, in realtà, risulta molto piú insopportabile di ciò che si vuole evitare. Però, ovviamente, essendo legato all'istruzione (e in qualche modo a un supposto «prestigio sociale») esibisce anche un lessico e costrutti sintattici piú elaborati di quelli popolari (effettivamente carenti e praticamente senza variazione stilistica), però, spesso eccedendo anche in questa direzione.

Comunque, nella realtà concreta, ci sono svariati *accenti manierati e regionali*, allo stesso tempo, in particolare fra «gente di *sangue blu*» (vero o fittizio), fra intellettuali, imprenditori e

professionisti «che si prendono troppo sul serio» – piú nelle grandi città che in periferia (anche se le città sono solo il punto d'arrivo)… Tuttavia, per semplificare e come modello da proporre per eventuali parti attoriali, qui mostriamo l'accento manierato sovrapposto alla base neutra moderna. Guidandosi col *M^{a}PI* e col *D^{i}PI*, è un gioco semplice e divertente aggiungere la sovrastruttura parafonica manierata anche alla pronuncia neutra tradizionale, o a qualsiasi accento regionale.

Quindi, la forma piú tipica presenta l'«*r* moscia» (generalmente un approssimante, labiodentale, [ʋ], o uvulare, [ʁ], o labiodentale uvularizzato, [ʋ̝], che scegliamo come tipo rappresentativo, dotato d'entrambe le componenti) e altre caratteristiche legate a quel tipo di pronuncia, come /ʧ, ʤ; ʃ, (ʒ)/ postalveo-palato-*iper*labiati, [ʧ̟, ʤ̟, ʃ̟, (ʒ̟)], che suonano quasi come se si dicesse «ciuerto, giuaciue, pesciue, stagiuista» per *certo*, *giacere, pesce, stagista* /ˈʧɛrto, ʤaˈʧere, ˈpeʃʃe, staˈʒista/ [ˈʧ̟ɛrːto, ʤaˈʧ̟eːre, ˈpeʃːʃe, staˈʒisːta] → [ˈʧ̟ɛɛʋ̝to, ʤ̟aˈʧ̟eˑeʋ̝e, ˈpeeʃ̟ʃ̟e, staˈʒ̟iista].

fig 10.1. Realizzazioni manierate delle vocali italiane neutre.



Le *V* sono piú «tese», ma anche piú «detese», allo stesso tempo (*cfr fig* 10.1). Infatti, sono realizzate –tendenzialmente– tramite vocoidi piú alti e piú avanzati del normale, che, in sillaba accentata (anche in protonia), sono dittongati, però, con secondi elementi piuttosto centrali nelle proprie caselle del vocogramma, terminando, quindi, in modo diverso –opposto– rispetto a quello iniziale.

Inoltre, ci sono anche «strascicamenti» e sdoppiamenti delle sillabe toniche –nel vero senso tonetico– e postoniche (a volte pure di quelle precedenti), in particolare davanti a pausa, e

– soprattutto– per tonie diverse da quella conclusiva.

Infine, notiamo un'estensione tonale maggiore (che rendiamo, parafonicamente, coll'*espansione* ⟨[˚]⟩, indicata all'inizio d'ogni capoverso, *cfr fig* 5.2) e il cricchiato in tonia (sulla sillaba tonica e sulle postoniche), che rappresentiamo col diacritico sottoscritto specifico: [V̰].

10.3. Pronuncia effeminata

Non raramente, l'accento manierato viene interpretato come effeminato. Ma si tratta di due peculiarità diverse, anche dal punto di vista della pronuncia: sono sovrastrutture parafoniche diverse, almeno parzialmente.

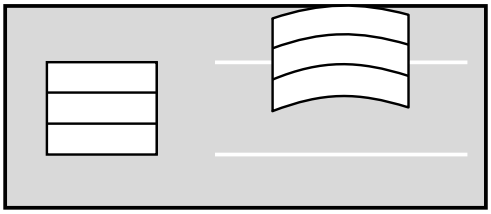
Sempre piú spesso, si sente l'accento effeminato alla radio e televisione, specie fra artisti, stilisti e opinionisti vari. Non sempre è facile capire/stabilire quando, per questo modo «eccentrico» di parlare, si tratta d'una peculiarità ineluttabile e accettata/subíta dagli stessi soggetti, oppure se sia, invece, volontaria ed esibita a bella posta, pure con orgoglio. Ultimamente, lo si può incontrare, anche spesso, fra conoscenti e colleghi in qualsiasi settore d'attività, il che fa pensare che ora sia piú libero di manifestarsi.

Comunque, scientificamente (senza voler entrar nel merito antropologico, sociologico, psicologico o altro – né, forse, fisiologico), la parlata effeminata è piuttosto riconoscibile (anche se può presentare sfumature e gradazioni) e la si può trovare come sovrastruttura per qualsiasi accento regionale (nonostante gradi diversi di tolleranza in zone e strati sociali differenti – e in culture diverse).

La prima caratteristica fonica (a parte peculiarità cinesiche, come gesticolazioni particolari, ugualmente piú tipiche delle femmine) è fornita dall'uso parafonico della tonetica, solo parzialmente simile a quello della sovrastruttura manierata. Infatti, paratoneticamente, abbiamo due peculiarità: il *sollevamento* generale, indicato con ⟨˚⟩, contro l'*espansione* ⟨◌̥⟩, e il *movimento*

tendenzialmente *ascendente-discendente* delle sillabe toniche, cioè delle sillabe accentate delle toníe, invece dell'andamento piú lineare degli accenti piú linguisticamente normali.

fig 10.2. Sovrastruttura tonetica parafonica delle parlate manierata ed effeminata.



Normale ⟨⟩ Sollevam. & movim. ascend.-discend. ⟨˚^˚⟩

Nel caso dell'*accento neutro effeminato*, quest'andamento potrebbe esser indicato ricorrendo a modifiche del tipo: [ˈ] → [^], ma sarebbe piú complicato, per certi accenti regionali e anche per distinguer la tonica sospensiva neutra [‾]. Perciò, visto anche che si tratta d'una sovrastruttura valida per tutti gli accenti e pure per le lingue straniere, la soluzione migliore è d'indicar anche questi andamenti con la notazione parafonica (che chiaramente presenta pure oscillazioni nell'estensione effettiva), combinata al sollevamento, abbiamo ⟨˚^˚⟩, senza dimenticar mai che queste strutture parafoniche sono aggiuntive e modificano le strutture intonative di base. Tutto questo avviene secondo princípi simili a quelli che regolano l'interazione fra toni e intonazione nelle lingue a ton(em)i (*cfr fig* 17.6 e 17.8), che ugualmente possono aggiungere anche questa sovrastruttura, come senz'altro aggiungono le altre (*cfr* § 11.26-27). La *fig* 10.2 mostra questo fenomeno, per aiutar a memorizzarlo meglio (collegandolo al ricordo uditivo d'esperienze reali o filmiche).

Oltre a questo, l'accento effeminato presenta un tipo di strascicamento delle toniche, spesso, ancor maggiore di quello dell'accento manierato (anche se, a volte, coincide sia con questo, sia con quello di certe pronunce regionali). Per differenziarlo maggiormente, qui segnamo questo tipo piú diverso, che consiste nello sdoppiamento (in genere senza differenze timbriche)

con un allungamento maggiore: [ˈVː#] → [ˈVːV#], [ˈVCː#] → [ˈV·VC#], [ˈV#] → [ˈVV#]: *pane*, *panna*, *papà* /ˈpane, ˈpanna, paˈpa/ [ˈpaːne, ˈpanːna, paˈpa] → ⟨ˀ [ˈpaːane, ˈpa·anna, paˈpaa]⟩.

10.4. Testo illustrativo

Ecco ora l'inizio del testo per illustrare i tipi di pronuncia indicati, seguíti da quelli regionali. Il brano è talmente corto che non ricorrono casi di differenza fra italiano neutro moderno e tradizionale.

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.

Italiano (neutro): [siˌbistitʃˈtʃaːvaˌno· ˌuɲˈʤorːno·ˌ| ilˈvɛnto diˌtɾamonˈtaːna·| eilˈsoːle·. ˌˈluːnɵ· ˌpɾetenˈdɛndo ˌdɛsseɾpjufˈfɔrːte· delˈlalːtɾo·.ˌ ˌkwandoˈvi·deˌɾo uɱviˌaʤʤaˈtoːɾe·. ˌkevveˈni·va inˈnanːtsi· avˈvɔlto ˌnelmanˈtɛlːlo·.].

Pronuncia mediatica centrale (romana): [sibˌbistitʃˈtʃaːvano· ˌuɲˈʤo·rno·ˌ| ilˈvɛnto diˌd̥ɾamonˈtaːna·| eilˈtsoːle·. ˌˈluːno· ˌb̥ɾed̥enˈdɛndo ˌdɛsseɾpjufˈfɔ·rte· deˈla·ltɾo·ˌ ˌg̊wandoˈvi·deˌɾo uɱviˌaʤʤaˈd̥oːɾe·. ˌg̊evveˈni·va inˈna·ntsi· avˈvɔlto ˌnelmanˈtɛ·llo·.].

Pronuncia mediatica settentrionale (milanese): [ʂiˌbiʂtiʧˈʃaːvano· ˌuɲ̟ɖˈʒo·ɾno·ˌ| il\veɲ̟to diˌtɾamoɲ̟ˈtaːna·| eil\ʂoːle.. ˌˈluːno· ˌpɾeteɲ̟\deɲ̟do ˌdjɛʂʂeɾpjuˈfɔ·ɾte· del\la·ltɾo..ˌ ˌkwaɲ̟do\vi·deɾo uɲ̟ˌvjaɖɖʒa\toːɾe.. ˌkeve\ni·va inˈna·ɲ̟tsi· av\vɔ·lto ˌnɛlmaɲ̟\tɛ·llo..].

Pronuncia «neutra» manierata: ⟨[ˀ̥]⟩ (= maggior estensione tonale) [siˌbistitʃ̰ˈtʃ̰ạ·ạ̣vạ̣ˌn̥ọ· ˌuɲ̟ˈʤ̰ọ̣ọ̣ɐ̣n̥ọ̣ọ̣·ˌ| ilˈvɛnto diˌtɐamonˈtạ·ạ̣n̥ạ̣ạ̣·| eilˈsọ·ọ̣l̥ẹ̣·. ˌˈlụ·ụ̣n̥ọ̣· ˌpɐetenˈdɛɛndo ˌdjɛsseɐpjufˈfɔ̣ɔ̣ɐ̣tẹ̣· delˈlạ̣ạ̣l̥tɐ̣ọ̣·.ˌ ˌkwandoˈvi·ideˌɐo uɱviˌaʤ̰ʤ̰aˈtọ·ọ̣ɐ̣ẹ̣·. ˌkevveˈni·iva inˈnạ̣ạ̣n̥tsị· avˈvɔɔlto ˌnelmanˈtɛ̣ɛ̣l̥l̥ọ̣·.].

Pronuncia «neutra» effeminata: ⟨[ˀ̥]⟩ (= sollevamento tonale e movimento ascendente-discendente sulle toniche) [siˌbistitʃˈtʃaːavaˌno· ˌuɲ̟ˈʤo·orno·ˌ| ilˈvɛnto diˌtɾamonˈtaːana·| eilˈsoːole·. ˌˈluːunɵ· ˌpɾetenˈdɛ·ɛndo ˌdɛsseɾpjufˈfɔ·ɔrte· delˈla·altɾo·.ˌ ˌkwandoˈvi·deˌɾo uɱviˌaʤʤaˈtoːoɾe·. ˌkevveˈni·va inˈna·antsi· avˈvɔlto ˌnelmanˈtɛ·ɛllo·.].

10.5. Pronunce regionali.

Sebbene, in questo libro non siano stati introdotti simboli e foni regionali, qui presentiamo alcune brevi trascrizioni, per mostrar in modo evidente le differenze regionali. Ogni sfumatura diversa indica una qualche differenza fra pronuncia neutra e pronunce regionali, che sono il punto di partenza per arrivar all'accento neutro. I vari accenti regionali d'Italia sono descritti e spiegati in alcuni capitoli del *Manuale di pronuncia italiana*.

Nord-Ovest & Emilia-Romagna. *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.*

Torino: [˙ʂiˌbiʂtiʧˈʧaˑɑvanɔ· ˌuŋˈʤɔɔrnɔ·˩| ˙ilˏvɛŋtɔ .diˌtramɔnˈtaˑɑna·| ɛil‿ʂɔˑɔlɛ.. ˌˈluˑʊnɔ· ¨prɛtɛŋˏdɛŋdɔ ˌdjɛˢʂɛr.pjuˈfɔɔrtɛ· dɛl‿laɑltrɔ..˩ ¨kɯaɑŋdɔˏviɪdɛ.rɔ uŋˌvjaʤʤa‿tɔˑɔrɛ.. ¨kɛvɛˏniɪva inˈnaɑŋ(t)ʂi· ˙avˏvɔltɔ ..nɛlmaŋ‿tɛɜllɔ..].

Genova: [sɪ̣ˌbɪ̣s˙tɪ̣ʧˈʧʃaˑɑvano· ˌ˙ũŋˈʤʒoɔrno·˩| ˙ɪ̣ɫˏveɛ̃ŋto ˙dɪ̣ˌtɾa˙mõŋˈtaˑɑna·| ˙eɪ̣ɫˏsoˑɔle.. ˌˈɫμˑunɔ· ˌpɾe˙tẽŋˈdẽŋdo ˌdjeˢseɾ˙pjμˈfɔɔɾte· ˙deɫˈlaɑɫtɾo..˩ ˌkwãŋ˙doˏvɪ̣ideɾo ũŋˌvjaʤ˙ʤʒaˏtoˑɔɾe.. ˌke˙veˏnɪ̣iva ĩnˈnãɑ̃ŋ(t)sɪ̣· ˙avˈvɔɔɫto ˌneɫ˙mãŋˏtɑɛɫlo..].

Milano: [˙ʂiˌbiʂtiʧˈʧaːvano· ˌũŋˈʤoˑɾno·˩| ilˏvẽŋtʊ diˌtɾamʊ̃ŋˈtaːna·| eilˏʂoːle.. ˌˈluːno· ¨pɾetẽŋˏdẽŋdʊ ˌdjɛˢʂeɾpjuˈfɔˑɾte· delˏlaˑltɾo..˩ ¨kwãŋdʊˏviˑdeɾʊ ũŋˌvjaʤʤaˏtoːɾe.. ¨keveˏniˑva ĩnˈnãŋ(t)ʂi· avˏvɔˑltʊ ˌnɛlmãŋˏtɛˑllo..].

Bologna: [˙ʂ̂ɪ̣ˌbɪ̣ʂ̂tɪ̣ˈʧʌˑɐvʌnɷ· ˌμŋˈʤ̂ɷornɷ·˩| ˙ɪ̣ɫˊvɘeŋtɷ dɪ̣ˌtrʌmɷŋˈtʌˑɐnʌ·| ˙ɘɪ̣ɫ‿ʂ̂ɘˑoɫɘ·. ˌˈɫμˑunɔ· ¨prɘtɘŋˊdɘŋdɷ ˌdjɜʂ̂ʂ̂ɘrpjμˈfɔɔrtɘ· ˙dɘ‿ɫʌɐɫtrɷ·.˩ ¨kʊ̂ʌŋdɷˊvɪ̣idɘrɷ μŋˌvjʌʤ̂.ʤ̂ʌ‿tɷˑorɘ·. ¨kɘvɘˊnɪivʌ ɪ̣ˈnʌɐŋθɪ̣· ˙ʌˊvɘɫtɷ ˌnɘɫ.mʌŋ‿tɑɛɫlɷ·.].

Nord-Est. *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.*

Bolzano: [sɪˌb̥istɪʧˈʧhaˑɐʊɐno· ˈʊŋˈʤ̥oʁno·˧| ɪl‿ʊento d̥ɪˌtʁɐmonˈtaˑɐnɐ·| eɪlˈsoˑʊle·. ˌluˑμnɔ· ˌpʁeten‿d̥end̥o ˌd̥jɛˢsɜʁpjʊˈfɔʁte· d̥elˈlaltʁo·.˩ ˌkʊand̥o‿ʊiɪ̣d̥ɘʁo ʊɱˌʊjaʤʤɐˈtoˑʊʁe·. ˌkeʊe‿niɪ̣ʊɐ ɪnˈnantsi·(ʔ)ɐv‿vɔlto ˌnelmɐnˈtɛllo·.].

Trento: [ʂiˌbiʂtiʦˈʧɑːvɑnʊ· ˌʉɳˈʤʊ·ɾnʊ·ˌ| ilˈvɛɳtʊ diˌtɾɑmʊɳˈtɑː·nɑ·| eilˈʂʊːle.. ˌˈlʉːnʊ· ˌpɾeteɳˈdeɳdʊ ˌdjɛˑʂɛrpjʉˈfɔ·ɾte· deˈlˈlɑ·ltɾʊ..ˌ ˌkwɑɳdʊˈviˑdeɾʊ ʉɳˌvjɑᵸdʲʤɑˈtʊːɾe.. ˌkeveˈniˑvɑ inˈnɑ·ɳtθi· ɑvˈvɔltʊ ˌnelmɑɳˈtɛ·ˈlʊ..].

Venezia: [ʂiˌbiʂ.tiᶣˈʧaːvano· ˌuɳˈʤo·ɾno·ˌ| ˙il_veɳto diˌtɾa.moɳˈtaː·na·| ˙eil_ʂoːle.. ˌˈluːnɔ· ¨pɾeteɳ_deɳdo ¨djɛˑʂɛɪpju_fɔ·ɪte· deˈ_laˑltɾo..ˌ ¨kwaɳdo_viˑdeɳʊ uɳˌvjaᵸ.ʤa_toːɳe.. ¨keve_niˑva inˈnaˑɳ(t)ʂi· ˙av-_vɔlto ˌnel.maɳ_tɛ·ˈlo..].

Udine: [ʂiˌbiʂtiᶣˈʧaˑavanʊ· ˌuɲˈʤoornʊ·ˌ| ilˈvento ʤiˌtramonˈtaˑana·| eil_ʂoˑoleˑ. ˌˈluˑunʊ· ˌpreteɳˈʤeɳʤo ˌʤjɛˑʂerpjuˈfɔʊrtɛ· ʤeˈ-_laaltrʊ·.ˌ ˌkwaɳʤoˈviiʤero uɳˌvjaᵸʤʲa_toˑoɾɛ·. ˌkeveˈniiva inˈnaantsi· avˈvɔlto ˌnelmanˈtɛɛˈlʊ·.].

Trieste: [ˈʂiˌbiʂtiᶣˈʧaːvanʊ· ˌuɳˈʤʊ·ɾnʊ·ˌ| ¨iƛ_vɛɳto diˌtɾamoɳˈtaː·na·| eiƛ_ʂoːlɛ·. ˌˈƛuːnɔ· ¨pɾeteɳˈdɛndo ˌdjɛˑʂɛrpjuˈfʊ·ɾtɛ· deˈ_ƛaˑƛ-tɾʊ·.ˌ ¨kwaɳdo_viˑdeɾʊ uɳˌvjaᵸʤʲa_tʊːɾɛ·. ¨keve_niˑva inˈnaˑɳtsi· ˙av-_vʊ·ƛto ˌneƛmaɳ_tɛ·ˈƛʊ·.].

Centro. *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.*

Firenze: [siˌbistitʃˈʧaːvʌnʊ· ˌμɲˈʤɔrːnʊ·ˌ| il¯vɛntʊ diˌðɾamʊnˈtaːnʌ·| eilˈsʊːle.. ˌˈlμːnʊ· ˌɸɾeðen¯dɛndʊ ˌdɛsseppjμfˈfɔrːte· delˈlalːtɾʊ..ˌ ˌkwandʊ¯viˑdeˌɾʊ μŋviˌaʤʤʌˈðʊːɾe.. ˌhevve¯niˑvʌ inˈnanːtsi· ʌv¯vɵltʊ ˌnelmʌnˈtɛlːlʊ..].

Perugia: [siˌbistitʃˈʧaːvano· ˌuɲˈʤorːno·ˌ| ilˈvɛnto ʤiˌtɾamonˈtaː·na·| eilˌtsoːle·. ˌˈluːnɔ· ˌpɾeteɳˈʤɛɳʤo ˌʤɛssepjuˈfɔrːte· ʤeˌlalːtɾo..ˌ ˌkwaɳʤoviˈʤeˌɾo uŋviˌaʤʤaˌtoːɾe.. ˌkeveˈniˑva inˈnanːtsi· avˈvɔlto ˌnelmanˌtɛlːlo..].

Macerata: [siˌbiʂitiʃˈʧaːvano· ˌuɲˈʤorːno·ˌ| ilˈvɛn̥do diˌd̥ɾamonˈd̥aːna·| eilˈtsoːle·. ˌˈluːnɔ· ˌpɾed̥enˈdɛndo ˌdɛsseppjufˈfɔrːte· deˈlalːtɾo·.ˌ ˌg̊wandoˈviˑdeˌɾo uŋviˌaʤʤaˈd̥oːɾe·. ˌg̊evveˈniˑva inˈnanːʤ̥iˑavˈvɔlto ˌnelmanˈd̥ɛlːlo·.].

Roma: [sibˌbistitʃˈʧʃaːvano· ˌuɲˈʤʒoˑrno·ˌ| ilˈvɛnto diˌd̪ɾamonˈtaːna·| eilˈtsoːle·. ˌˈluːno· ˌb̪ɾed̪enˈdɛndo ˌdɛsseppjufˈfɔˑrte· deˈlaˑltɾo·ˌ ˌg̈wandoˈviˑdeˌɾo uŋviˌaʤʤʒaˈd̪oːɾe·. ˌg̈evveˈniˑva inˈnaˑntsi· avˈvɔlto ˌnelmanˈtɛˑllo·.].

Alto-Sud. *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.*

Pescara: [sɪbˌbiʃˈtɪtʃˈtʃjaːʌvɛnɔ· ˌʊɲˈdʒɔrːnɔ·ˌ| ɪlˈvɛnˌd̪ɔ dɪˌd̪ɾamɔnˈd̪aːʌnɛ·| ɜɪlˈtsoˑʊlɜ·. ˌˈlʊˑunɔ· ˌb̪ɾɛd̪ɜnˈdɛndɔ ˌdɛssɜɾpjufˈfɔrːtɜ· deˈlalːtɾɔ·ˌ ˌg̊wandɔˈvɪidɜˌɾo ʊmjvɪˌadʒdʒjɛˈd̪oˑʊɾɜ·. ˌg̊evvɜˈnɪivɛ ɪnˈnandʒɪ· ɐvˈvɔltɔ ˌnelmɐnˈd̪ɛlːlɔ·.].

Campobasso: [sibˌbiʃtiʃˈtʃaːʌvʌno· ˌuɲˈd̪ʒoʊrno·ˌ| iɬˈvɛnˈd̪o diˌd̪ɾamonˈd̪aːʌnʌ·| eiɬˈd̪ʒoˑʊle·. ˌˈɬʊˑuno· ˌb̪ɾed̪enˈdɛndo ˌdɛsserb̪jufˈfɔɔrte· deˈɬaʌɬtɾo·ˌ ˌg̊wandoˈvɪideˌɾo ʊmjviˌadʒdʒʌˈd̪oˑʊɾe·. ˌg̊evveˈnɪivʌ inˈnaʌnd̪ʒi· ʌvˈvɔɬt̪o ˌneɬmʌnˈd̪ɛɛlɬo·.].

Napoli: [sibˌbisṭitʃˈtʃɑːʌvʌˌnɔ· ˌuɲˈdʒɔrːˌnɔ·ˌ| ilˈvɛnˌd̪ɜ diˌd̪ɾamɔnˈd̪ɑːʌˌnʌ·| eiɬˈsṣoˑʊlɛ.. ˌˈlʊˑuˌnɔ· ˌb̪ɾed̪ɛnˈdɛndɜ ˌdɛsserb̪jufˈfɔrːt̪ɜ· deˈlaɬːˌt̪ɾɔ·ˌ ˌg̊wandoˈvɪideˌɾo umjviˌadʒdʒʌˈd̪oˑʊˌɾɛ·. ˌg̊evveˈnɪivʌ inˈnanːˌd̪ʒi· ʌvˈvɔɬt̪o ˌneɬmʌnˈd̪ɛɬːˌlɔ·.].

Potenza: [sɪbˌbistɪʃˈtʃaːɐvɛno· ˌuɲˈdʒɔrːno·ˌ| ɪlˈvɛnˌd̪o dɪˌd̪ɾamonˈd̪aːɐnɛ·| ˈeɪlˈsoˑʊɬe·. ˌˈɬʊˑunɔ· ˌb̪ɾed̪enˈdɛndo ˌdɛsserb̪jufˈfɔrːte· ˈdeˈɬalːtɾo·ˌ ˌg̊wandoˈvɪideˌɾo ʊmjvɪˌadʒˈdʒɐˈd̪oˑʊɾe·. ˌg̊eveˈnɪivɐ ˈɪnˈnanːˌd̪ʒɪ· ɐvˈvɔlto ˌnelˈmɐnˈd̪ɛlːɬo·.].

Bari: [sɪbˌbistɪtʃˈtʃʌːɐvɐnɔ· ˌuɲˈdʒɔɒrnɔ·ˌ| ɪˌlˈvɛnˌd̪ɔ dɪˌtɾamɔnˈd̪ʌːɐnɐ·| ˈəɪlˈˈtsoˑɷlə·. ˌˈluˑɱnɔ· ˌb̪ɾeṭənˈˈdɛndɔ ˌdɛssɜɾb̪jufˈfɔɒrtə· ˈdeˈˈlʌʌlṭɾɔ·ˌ ˌk̬wɐndɔˈˈviɪdəˌɾɔ umjvɪˌɐdʒˈdʒɐˈˈṭoˑɷɾə·. ˌk̬evəˈˈniɪvɐ ɪnˈnɐʌndʒɪ· ɐvˈvɔlṭɔ ˌnelˈmɐnˈˈd̪ɛɜllɔ·.].

Basso-Sud & Sardegna. *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.*

Lecce: [sibˌbiştitʃˈtʃaːvanɔ· ˌuɲˈdʒɔrːnɔ·ˌ| ilˈvɛnthɔ diˌtɜamɔnˈthaːna·| ɛilˈtsɔːlɛ·. ˌˈluːnɔ· ˌpɾɛtɛnˈdɛndɔ ˌdɛssɛrphjufˈfɔrːthɛ· dɛˈlalːtɜɔ·ˌ ˌkwandɔˈviˑdɛˌɾɔ umjviˌadʒdʒaˈtɔːɾɛ·. ˌkɛvɛˈniˑva inˈnanːdʒi· avˈvɔlthɔ ˌnɛlmanˈthɛlːlɔ·.].

Catanzaro: [səbˌbɪsthəʧˈʧhaːvɛnɒ· ˌɒɲˈʤɔrːnɒ·ˌ| əlˈvɛnthɒ ðəˌtɜamɒnˈthaːnɛ·| ɟəlˈtshɔːlə·. ˌˈlʊːnɒ· ˌpɾɛtənˈdɛndɒ ˌdɛssərphjʊfˈfɔrːthə· dəˈlalːtɜɒ·ˌ ˌkɯandɒˈvɪˑðəˌɾɔ ɒmjvəˌadʒdʒɐˈtɔːɾə·. ˌkɛvəˈnɪˑvɐ ənˈnanːdʒə· ɐvˈvɔlthɒ ˌnɛlmɛnˈthɛlːlɒ·.].

Catania: [sɪbˌbɪtʃˈtʃaːvanσ· ˌʊn̪ˈʤσnːnσ·ˌ| ɪvˈvɛnd̪σ dɪˌtsamσnˈd̪aːna·| ɛɪsˈsσːlɛ.. ˌˈɬuːnσ· ˌbɾɛd̪ɛnˈdɛndσ ˌdɛssɛppjʊfˈfσtːtɛ· dɛˈɬatsːtsσ..ˌ ˌg̊ωandσˈvɪˈdɛˌɾσ ʊŋvɪˌaʤʤaˈd̪σːɾɛ.. ˌg̊ɛvvɛˈnɪˈva ɪnˈnanːʤɪ· avˈvσttσ ˌnɛmmanˈd̪ɛɬːɬσ..].

Palermo: [sɪbˌbɪtʃˈtʃaˑʌvʌnσ· ˌɷn̪ˈʤσəɾnσ·ˌ| ɬˈvɛnd̪σ dɪˌtsamσnˈd̪aˑʌnʌ·| ɛɪɬˈt̪sσˑəɬɛ·. ˌˈɬuˑɷnσ· ˌp̊ɾɛt̪ɛnˈdɛndσ ˌdɛssɛɾpjɷfˈfσəɾtɛ· dɛˈɬaʌɬtsσ·ˌ ˌk̟ωandσˈvɪɪdɛˌɾσ ɷŋvɪˌaʤʤʌˈt̪σˑəɾɛ·. ˌk̟ɛvvɛˈnɪɪvʌ ɪnˈnaʌnʤɪ· ʌvˈvσɬtσ ˌnɛɬmʌnˈd̪ɛəɬɬσ·.].

Cagliari: [ˈsibˌbistiʧˈʧaˑvvaⁿⁿoˑ ˌuɲˈʤɔˑɾnoˑˌ| ˈilˈvɛntoᵈ ditˌtɾamˑmɔnˈtaˑⁿna· ˈɛil_sɔˑˈlel.. ˌˈluˑⁿnɔp· ¨pɾɛᵗᵗɛnˈdɛˑndoᵈ ˌdɛˢˢɛɾpiuᶠˈfɔˑɾtedˑ dɛˈlˈlaˑltɾoᵏ..ˌ ˈkuˌanduᵛˈvidˈdeɾˌɾσ umʝviˌaʤʤaᵗˈtɔˑɾɾekˑ. kevvenˈniˑvva inˈnaˑntsi· ˈaᵛˈvɔltoⁿ ˌⁿɛlman_tɛˑˈlo..].

10.6. Due dialetti centrali: fiorentino e romanesco

Riportiamo l'inizio del testo in due dialetti che sono di grande importanza nel Centro d'Italia.

Il dialetto *fiorentino bécero*: *Un giorno la tramontan' e i' sole ' si messan' a leticare, perché tanto le' come lui e' pretendean d'ess' i' piú forte. E eccoti ch'e' ti 'edan un omino ch'e' se ne 'enia pe' la strada, tutto 'ntabarrato 'n un mantello.*

[μn̪ˈʤʊrːnʊ· lʌˌʊɾaˑmʊnˈtaː ˑneisˈsʊːle·| siˈmessʌ nʌlˌle·ʊiˈhaːɾeˑ..| ˌpeɾketˈtantʊ ˈlɛ· hʊmelˉlμˑiˑ·| eˌɸɾeʊenˈdeʌn dɛsˌsip·pj̊μfˈfəɾːteˑ..‖ eˈɛkːkʊʊi· ˌheʊiˈeˑδʌ ˌnμ·nʊˈmiːnʊ·| keˌseneeˈniʌ ɸellʌsˉtraːδʌˑ·| ˈtμttʊn ˌtaˑβʌɾˈraːhʊ· ˌnμmˑmʌnˈtɛlːlʊˑ..]

Dialetto *romanesco*: *Un giorno la tramontana e 'r sole s'ereno presi a parole, perché ignuno diceva d'esse er piú forzuto, quann'ecchete che vedeno 'n omo che veniva avanti tutto ben involtato ne la mantella.*

[uɲˈʤʒoˑrno·¦ aˌd̪ɾamonˈtaːna· eɾˈtsːsoːle·| ˌsɛɾenoˈb̪ɾeːsi· appaˈrɔːle·. ˌˌpeɾkeiɲˈɲuːno· diˈʃeˑva ˌdɛsseɾˌpjuffoɾˈtssuːd̪o·ˌ kwanˈnɛˑkkeḍeˑ g̈evˈveˑdeno ˈnɔːmoˑ. ˌg̈evveˈniˑva (a)ˈvaˑnti· ˈd̪uttob bɛˌniɱvoɾˈtaːd̪o· naˌamanˈtɛˑlla·.]

10.7. Nota sull'importanza delle trascrizioni

Ancora una volta, brevemente, richiamiamo l'attenzione sul grandissimo aiuto fornito dalle buone trascrizioni. Qualcuno dice che, per l'italiano, ci si potrebbe accontentare di grafemi con diacritici, come si faceva una volta: *bène*, *ógni*; però, non si potrebbero mostrar le sfumature, né le durate, come per *stazione*, *lasciare* /statsˈtsjone, laʃˈʃare/ [statsˈtsjoːne, laʃˈʃaːre]. Quindi, sfuggirebbero moltissime differenze, grandi o piccole.

D'altra parte, una volta imparato il valore generale di simboli come /ɛ, ɔ/, o /ʃ/ &c, è molto piú semplice usar anche dizionari (di pronuncia) di lingue straniere, senz'ulteriori sforzi, ma solo con grandi vantaggi.

L'uso d'una trascrizione, inoltre, aiuta a liberarsi dall'influsso dell'ortografia, con tutti i suoi limiti. Per esempio, i doppiatori che operano a Roma riescono a «dominar» parole come *abito*, *vigile* /ˈabito, ˈvidʒile/ [ˈaːbito, ˈviːdʒilᴇ], anche grazie alla scrittura, che mostra una sola *b*, *g*.

Però, molto spesso, quegli stessi doppiatori (anche bravi) pronunciano *[labˈbarːka, ˌunadʒˈdʒiːta] per *la barca*, *una gita* /laˈbarka, unaˈdʒita/ [laˈbarːka, ˌunaˈdʒiːta], perché sono ingannati dalla grafia che mostra, ugualmente, una sola *b*, *g*, ma non la contestualizza. Perciò, l'autogeminazione regionale ha il sopravvento sulla pronuncia neutra, giacché il «controllo ortografico» si limita alle singole parole: si noterebbe súbito qualcosa di scrivibile come «*abbito*, *viggile*».

Inoltre, una trascrizione riuscirebbe a mostrar definitivamente, per esempio, che *gli uomini* sono /ˈʎwɔmini/ [ˈʎwɔːmini], non *[ʎiˈwɔːmini], cosí diffuso anche fra «professionisti». Lo stesso vale per *ci ho piacere*, ch'è solo /tʃɔppjaˈtʃere/ [ˌtʃɔppjaˈtʃeːre], non certo *[tʃiˌɔp-]!

D'altra parte, non tutte le opere a stampa sono attendibili: troppi dizionari, per *gliommero* /ˈʎɔmmero/, danno la pronuncia inesistente con */gliˈɔ-/ (cfr § 2.5.0 del *MᵃP*).

10.8. Radio Monte Carlo 2 (MC2)

Trasmette, 24 ore su 24, musica gradevole, almeno 9 volte su 10: *lounge & chill-out music*. Di giorno c'è anche qualche breve notiziario, utile e tollerabile, tranne per qualcuna delle voci, come quando le notizie sono date da Adele Costantini –[ˌdaʔaˈdɛːle]– con tutti i suoi esasperanti occlusivi laringali. Fra l'altro, ha il «vezzo» di finir il blocco di notizie con una tonia continuativa, che lascia di… stucco: *E, per le notizie, è tutto* [epˌperleˌnoˈtitsːtsjɛː etˈtutːtɔː.‖], che diventa *[epˌperleˌnoˈtitsːtsjɛː etˈˈtutːtɔː‖].

Ci sono degli spot pubblicitari diurni, per fortuna annunciati da una una musichetta, che s'impara presto a riconoscere, per affrettarsi ad azzerar il volume, al salutare scopo di risparmiarseli. Di notte, invece, gli spot sono, per cosí dire, «culturali»; e si ripetono con troppa frequenza. Ma ciò che è peggio è che sono affidati a una giovane voce maschile, inesperta e impreparata. L'*ortoepía* (o pronuncia) vorrebbe esser neutra, ma non lo è, perché presenta peculiarità settentrionali, sia regionali che mediatiche (anche se non c'è confronto col Micalizio della nota 1 dell'Introduzione, che sembra quasi voler usar la pronuncia mediatica settentrionale a bella posta, come modello «eccellente», tanto è regolare nelle sue «deformazioni»).

Inoltre, l'*ortología* è l'aspetto peggiore, perché denuncia, in modo troppo evidente, l'inesperienza e l'inadeguatezza della persona. Infatti, esibisce pure una certa «intonazione didascalica», professionalmente inaccettabile (anche se c'è di peggio nelle altre emittenti, Rai e Mediaset comprese, fra regionalità e anortología selvaggia, al limite dell'inciviltà che, spesso, comunica perfino il contrario di ciò che il testo letto dovrebbe/vorrebbe dire).

Tornando alla «Nostra voce» di RM2, oltre all'anortología impiegata (che deturpa la comunicazione in maniera tutt'altro che professionale), denuncia –in modo fin troppo evidente– anche l'inadeguatezza «culturale» del Nostro. Se, da una parte, non rispetta gl'*incisi*, dove ci vorrebbero, dall'altra, produce degli pseudo-incisi, dove non ci vorrebbero affatto. Ma, e questo è il fatto piú insopportabile e segno di palese incompetenza, abusa di *citazioni* (anche queste da intender nel senso tec-

nico della *fonotonetica naturale*), perché tratta come citazione qualsiasi cosa esuli dall'evidentemente scarsa cultura (o, almeno, scarsa informazione) del «leggente» (giacché sarebbe eccessivo definirlo «lettore»). Infatti, perfino la parola meno comune, per non parlar di toponimi o cognomi nuovi (s'intende «nuovi» per il Nostro) sono proferiti proprio come una citazione, quasi si trattasse di novità assolute. Ma ciò deforma l'informazione che si dovrebbe comunicare! Pensiamo a qualcosa come: *Nel 1492 Cristoforo Colombo scoprí l'America*. Normalmente abbiamo: [nelˈmille ˌkwattroˌtʃɐntonoˌvantaˈduːɐ· krisˈtɔːforo koˈlomːbo· skoˈpri laˈmɛːrika·.]. Perché mai trasformarla, deformandola in *[ˈnɛlˈmiille· ˌkwattroˌtʃeeŋtonoˌvaaŋtaˈduuɛ·|ˈ ˈkrisˈtɔɔforo koˈlooŋbo·ˈ skoˈpri ˈ.la_meːɛrika..ˈ]? C'è il sospetto che per *1492* il Nostro pensi qualcosa come «oh… io non c'ero mica» e, per *Colombo*, «ah… come il tenente»!

Quando, poi, il Nostro s'imbatte in parole straniere, oltre a tutto quanto appena denunciato, aggiunge una delle piú stucchevoli dimostrazioni del fatto che non tutti i lavori sono adatti per chiunque. Facciamo un solo esempio, grave, per emissioni dal Principato di Monaco (la cui lingua ufficiale è il francese): per *Art Monaco* [ˌʌʁmɔnʌˈkʊ], ci «spara» [ˈart monaˈko]!

10. Glossarietto

Alvèoli: piccole cavità della mandibola e della mascella in cui sono infissi i denti. Quelli superiori sono importanti come *punto d'articolazione*.

Apicale: (1) che si riferisce alla punta (o apice) della lingua; (2) detto di respirazione parziale che coinvolge solo la parte superiore dei polmoni (o apici).

Aritenòidi: cartilagini che permettono certi movimenti delle pliche vocali.

Caudata: sta al posto di «chiusa» della vecchia definizione di sillaba terminante per consonante (non-caudata sta, invece, per «aperta», senza coda consonantica, ossia terminante per vocale).

Cinestesía/Cinestèsico: riguarda la consapevolezza dei movimenti articolatòri e fonatòri.

Citazione: sovrastruttura intonativa, che serve a riportar massime, proverbi o le parole testuali di qualcuno (/ˡ ˩/ [ˡ ˩]). Non va confusa col discorso diretto dei dialoghi.

Contòidi: consonanti intese dal punto di vista fonetico.

Crono (semi-): [ː], [ˑ] simboli fonici con cui s'indica la durata, non distintiva (nell'italiano neutro), che comporta allungamenti, importanti dal punto di vista prosodico.

Diacrítico: può esser detto di segno grafico che modifica il valore d'un altro segno; in particolare, è riferito alla presenza, puramente grafica, dell'*i* nel trigramma per il fonema /ʎ/.

Didascàlico/a: qui riferito a un tipo d'intonazione, non-neutra, caratterizzata da una sostanziale monotonia ([˚˳ ˳˚ ˳˚ ˚˳]).

Difònica: coppia di fonemi consonantici, che si distinguono per esser uno sonoro e l'altro non-sonoro, come /p, b/ o /f, v/.

Disfonía: alterazione della voce, dovuta a cause funzionali oppure organiche.

Fonèma: unità minima distintiva astratta d'una lingua (/a/, /r/).

Fonetica: non solo lo studio sistematico dei foni d'una lingua, ma di tutti gli aspetti fonici (articolatòri, uditivi, funzionali), compresa l'intonazione (*tonetica*).

Fono: effettiva realizzazione strutturata (a differenza del *suono* ge-

nerico) dei fonemi d'una lingua ([ʌ, ɐ, ɑ], [ʊ, ʁ, ʁ]).

Fonología (fonem[at]ica): studio sistematico delle funzioni dei fonemi d'una lingua.

Geminato/geminazione (co-, auto, pre-, pos-, de-, a-): raddoppiato, che riguarda il raddoppiamento d'un suono secondo varie modalità, contemplate nel volume (*a casa* /akˈkaza/; *lo gnomo* /loɲˈɲɔmo/; *tram elettrico* /ˈtra(m) meˈlɛttriko/; *e non lo dice* /enonloˈditʃe. ennonloˈditʃe/).

Geofònica: riguarda la descrizione degli «accenti regionali» d'una lingua.

Glottale: riguarda la glottide (spazio compreso tra le pliche vocali).

Grafèma: la piú piccola unità distintiva d'un sistema grafico.

Ictus: accento forte, o primario, di frase.

Inciso: sovrastruttura intonativa riferita a un segmento di frase, che s'inserisce in un contesto principale, restandone indipendente (/ˌ ˌ/ [ˌ ˌ]).

Intonía: intonazione, modulazione tonale della voce d'una lingua. Si divide principalmente in protonía (v.) e tonía (v.).

Ipercorrettismo: fenomeno linguistico per cui si corregge la pronuncia in maniera eccessiva, modificando anche le forme già adeguate.

Laringalizzazione: caratterizzazione parafonica della voce, che comporta un uso particolare della laringe (come per esempio nella sonnolenza).

Linguogrammi: diagrammi della lingua.

Occlusione: blocco, chiusura d'un condotto; qui riferito al blocco dell'aria nell'articolazione consonantica (v. contoidi occlusivi).

Omografo: che ha la stessa scrittura, ma che ha significato diverso. La pronuncia può esser la stessa oppure diversa.

Orogrammi: diagrammi della bocca, o spaccati articolatòri sagittali.

Ortoepía: s'occupa del corretto uso dei fonemi non distinti nell'ortografia, /e, ɛ; o, ɔ; ʦ, ʣ; s, z/ e dell'accento di parola.

Ortofonía: s'occupa dell'esatta produzione di suoni (vocalici e consonantici) e dell'adeguato tipo di fonazione.

Ortología: s'occupa del modo piú adeguato per «render» una frase o un discorso, a seconda delle reali intenzioni comunicative.

Palatogrammi: diagrammi del palato.
Parafònica: o «paralinguistica fonica», studia le peculiarità fonotonetiche d'una lingua a fini prevalentemente espressivi (aggiuntive a quelle prettamente linguistiche, fonologiche).
Pliche (vocali): è preferibile alla vecchia definizione di «corde» vocali, trattandosi, infatti di membrane e non di corde. Dato che l'aggettivo *vocali* si riferisce alla *voce*, sbaglia di molto chi le chiama *pliche vocaliche!
Prefissòide: elemento lessicale, usato come primo membro di parole composte.
Prosodía: studio delle caratteristiche d'una lingua riferito ad accento, quantità, tono, intonazione.
Protonía: parte dell'intonazione che precede la tonia.
Protrusione (labiale): protensione in avanti e arrotondamento delle labbra, che avviene nella pronuncia di /ʧ, ʤ; ʃ/ [ʧ, ʤ; ʃ].
Ritmía: gruppo accentuale.
Sagittale: che ha direzione frontale, non laterale.
Scempio: semplice (non doppio, né geminato).
Tassòfono: fono contestuale, concreto, d'una data lingua.
Tonèmico: per l'italiano, riguarda le intonazioni, da un punto di vista piú astratto (trascrizioni t.).
Tonètico: per l'italiano, riguarda le intonazioni, ma da un punto di vista piú concreto (trascrizioni t.).
Tonía: parte dell'intonia, che presenta l'ultimo accento forte di frase, intesa in senso non strettamente sintattico. Infatti, una «frase» può aver piú tonie.
Tonogrammi: diagrammi delle intonazioni.
Vocòidi: vocali intese dal punto di vista fonetico.
Vocogrammi: diagrammi delle vocali (o «quadrilatero vocalico»).
Xenofonèma: fonema d'origine straniera, aggiunto a quelli ufficiali d'una data lingua, quando si devono usar parole tipiche di quella lingua straniera.

Nota bibliografica per approfondimenti

Com'è nostra abitudine, ormai, indichiamo solo pochi titoli in questa bibliografia ragionata; infatti, includiamo solo opere che possano davvero servire, avendo dei pregi, anche se alcune sono piuttosto semplici, ma non inutili o nocive. Si spera che il lettore, che sia arrivato fino alla fine di questo libro, sappia capir da solo se altri libri valgano la pena d'esser visti o no. Chi cerchi cose (piú) semplici s'accontenterà di ciò che può trovar in giro, nell'illusione di far davvero fonetica, mentre si limita a immagazzinar solo irrealistiche nozioni sorpassate e finte convinzioni, risalenti agl'inizi del '900; come –purtroppo– *I suoni delle lingue, i suoni dell'italiano*, 2006 (sic! – né è migliorata l'edizione del 2009), che poteva, forse, esser «innovativo» negli anni '60, data la situazione italiana tutt'altro che d'avanguardia fino ai '70. Certo, se non s'innova mai, si fatica senz'altro meno, ma non si progredisce affatto e, soprattutto, non ci si diverte… Però, per studenti ed esaminatori svogliati, prevale la legge del minimo sforzo: col «triangolo vocalico» –nel 3° millennio!– o col quadrilatero, ma con [a] in basso a sinistra, per tutte le lingue; e con intonazione latitante o assurda…

Purtroppo, nel *Journal of the International Phonetic Association* (2004, 117-21, organo ufficiale dell'Associazione Fonetica Internazionale), è apparsa –previa approvazione di ben quattro «esperti» italiani (che non nominiamo)– un'incredibile «descrizione» dell'italiano, che presenta simultaneamente (e incoerentemente, con oscillazioni assolutamente implausibili per un nativo, per quanto compòsito) sia caratteristiche settentrionali, centrali e meridionali, sia caratteristiche straniere (a parte stranezze trascrittorie). Il testo stesso de *La tramontana e il sole* è una «nuova» traduzione dall'inglese, con… *il vento del nord*. L'unica registrazione usata per la trascrizione è solo in parte migliore (comunque, meno «spiritata» del testo trascritto), ma rovinata dalla monotona «intonazione didascalica», anche per i singoli esempi delle vocali e delle consonanti.

Forniamo anche un tipico esempio di libro, a nostro avviso, inutile –*The Phonology of Italian* (2009)– che sembra fatto esclusivamente per non dir nulla, a parte il divertente rodimento di trovar criteri di trascrizione «oscillanti» e simboli errati in certi esempi, con pronunce non-neutre, spesso regionali, o non-italiane. In sostan-

za, «fonanismo glottosofico» puro, anche se riconosce, giustamente, la superiorità della pronuncia moderna su quella tradizionale.

Inoltre, sarà bene evitar accuratamente opere come *Suoni, accento e intonazione*, 2000, con 5 costosissimi CD audio con pronunce smaccatamente regionali, stranezze personali e intonazioni completamente innaturali; sarebbero materiali destinati agli stranieri, che rischiano d'aggiunger alle proprie peculiarità le ridicolezze propinate in quei CD. Era stato suggerito all'editore (per il suo stesso onore) di far rifar le registrazioni: tutto inutile… Editor avvisato…

Si sconsiglia, ugualmente, *Speaker* (2000, con un CD audio), soprattutto per le «trascrizioni» che mescolano caoticamente grafemi –minuscoli e maiuscoli!– con simboli fonemici e assurdi spropositi.

Né si perderà tempo (evitandosi pure il rischio d'attacchi di bile) con *Per cosí dire. La fonetica e la fonologia nella didattica dell'italiano per stranieri* (2008, meno di 100 pagine a caratteri quasi cubitali e simboli assurdi), il cui autore, dopo uno «spappardellamento» d'automeriti di 12 righe nella quarta di copertina, dice «noi fonetisti»… parlando di sé.

Un autore, infine, presentando in televisione il proprio libro *La tua voce può cambiarti la vita* (2009), aveva fatto credere che il CD allegato fornisse materiali sonori diversi da quelli che effettivamente contiene: limitati a solo un po' di parafonica camuffata da *metodo* senza metodo, basato su… 4 colori, pomposamente chiamato «FourVoiceColors®», ma rovinato in [ˈfɔrvois ˈkɔːlors]. Quindi, a parte il libro, praticamente superfluo, nel CD ritroviamo un po' d'ortologia mescolata a un po' di parafonica, con un po' d'ortoepia (tutt'alto che neutra, specie per le cogeminazioni e autogeminazioni), e un po' d'ortofonia (ugualmente carente, con [ʧ, ʤ, ʃ], invece di [ʧ, ʤ, ʃ]). Ascoltar il CD –una volta– non fa male; ma, certo, se cambia la vita, lo fa rendendo meno creduloni.

Quindi, piú che una lunga bibliografia, che elenchi semplicemente molti titoli di scarsa utilità, qui intendiamo fornir indicazioni per chi, dopo aver cominciato con questo *manuale*, in modo piuttosto pratico, ma al contempo rigoroso, voglia proseguire nel campo dell'*ortoepía* e dell'*ortología*.

Si forniranno anche indicazioni sulla *fonetica e tonetica naturali*, che sono la base piú sicura per inoltrarsi nell'affascinante mondo dei suoni delle varie lingue, oltre che dell'italiano.

I lettori non ce ne vogliano, perché non troveranno qui né

operette cosiddette «pratiche», ma senza rigore o metodo, né *operone* cosiddette «teoriche», ma senza concretezza o utilità vera. Tutte queste farebbero solo perder tempo senza dar risultati…

In realtà, in questa panoramica introduttiva, indichiamo perlopiú libri del primo autore, che quindi non verrà indicato esplicitamente.

Perciò, chi intenda proseguire con la pronuncia dell'italiano, che sia nativo o straniero, potrà cominciare con *Avviamento alla fonetica*, per un approccio piú sistematico ai *suoni linguistici* e all'*intonazione*, soprattutto dell'italiano e delle sue principali varianti regionali.

S'introducono anche le basi per l'inglese, francese, tedesco e spagnolo. Ci sono pure indicazioni per altre lingue, come russo, portoghese, cinese, arabo, giapponese, hindi…

Il segreto, ovviamente, sta nell'assimilare sistematicamente ciò che viene indicato, provando a riconoscere, riprodurre e produrre le peculiarità di vocali, consonanti e intonazioni, ricorrendo sempre a registrazioni di nativi, possibilmente veri *professionisti della dizione*.

Per proceder in modo piú completo alla conoscenza della pronuncia dell'italiano, nativi e stranieri sono indirizzati al *Manuale di pronuncia italiana*. La pronuncia e l'intonazione italiane vengono trattate piú diffusamente. Le registrazioni fanno sentir esempi neutri per le vocali, le consonanti, l'accento, i vari tipi di geminazione, l'intonazione e la parafonica (presentata con 238 frasi, per esempi tipici). Forniscono pure modelli «negativi» (da non seguire), con le versioni «buone» (da seguire, invece) e brani letterari interessanti.

S'apprende a distinguere, all'interno della pronuncia *neutra*, oltre alla *moderna* (usata qui), anche la *tradizionale* (ormai spodestata da quella *moderna*, anche se gli autori di dizionari, grammatiche e manualetti di pronuncia non pare se ne siano ancora resi conto). Inoltre, certe varianti di pronuncia si classificano come *accettabile*, *tollerata*, *trascurata*, *intenzionale* e *aulica*.

Nel *MªPI*, ci sono anche molte trascrizioni e la trattazione completa dei 22 *accenti regionali italiani*, che hanno il duplice scopo d'indicar sia i punti di partenza dei parlanti regionali per arrivar alla pronuncia neutra, sia ciò che serve per acquisire (per gioco o per professione attoriale) altre pronunce regionali della Penisola, senza rischiar d'apprender accenti falsamente regionali, basati sui soliti luoghi comuni, privi di rigore.

Un altro strumento, ancor piú «necessario» per risolver tutt'i dubbi di pronuncia italiana (compresi moltissimi cognomi e toponimi, anche stranieri) è costituito dal *Dizionario di pronuncia italiana*. Per molti *lemmi* (o «parole») sono indicate pure le varianti che ricorrono nel Centro d'Italia: Toscana, Umbria, Marche, Lazio e Roma stessa, per aiutar a collocar meglio le differenze e per porre le basi degli accenti centrali (i meno lontani dalla pronuncia neutra, che generalmente hanno dei legami diretti con le varianti indicate sopra), magari per assumer professionalmente un accento –poniamo *romano* o *fiorentino*– piú genuino e senza sorprese.

Ora, è in elaborazione la nuova versione del *DiPI* /ˈdipi/, per Aracne. Parole comuni e nomi propri italiani e stranieri, con circa 65.000 parole che corrispondono ad almeno 200.000 forme effettive; usa trascrizioni *canIPA* moderate, per non sacrificar la precisione, senz'esser troppo specialistico. Sarà la nuova edizione che l'editore precedente avrebbe voluto far diventar piú normativa, con meno varianti, e con una sola pronuncia per lemma ascoltabile su CD, contravvenendo ai princípi della *fonetica naturale*, che non è demagogía o finta assistenza scientifica, ma vera sostanza e utili stimoli per continui confronti interlinguistici, non pigrizia indotta elettronicamente. Invece, sarà ampliata e aggiornata, mantenendone l'impostazione tipicamente fonica, senza gl'*infiniti* dei verbi, a meno che non ci siano buoni motivi ortoepici; mentre è fondamentale indicar, come lemmi, le forme flesse, se hanno rilevanza ortoepica.

Nelle biblioteche si può trovar la prima edizione del volume (da cui sono derivati, con ampliamenti e completamenti, gli attuali *MaPI* e *DiPI*): il *Manuale di pronuncia italiana* (1992), che –in un terzo del numero di pagine rispetto all'attuale– dava già anche un sintetico *Pronunciario*, con circa 30.000 parole, già con varianti e classificazioni stilistiche e geolinguistiche.

Le registrazioni d'*Italiano standard e pronunce regionali*, ora disponibili in formato MP3 anche nel sito *canipa*, sono dedicate alle pronunce regionali. Ora, ovviamente, questo libro è «naturalmente» sostituito dal *MaPI*^{2} (soprattutto del 2004), che è piú ricco e aggiornato anche per quanto riguarda le *pronunce regionali* (comprese le *intonazioni*), pur se non esplicitamente indicate… nel titolo. Infatti, si sarebbe anche potuta evitar la figuraccia nel libro *Profilo linguistico dei dialetti italiani* (del 2009), in cui si suggerisce di veder l'edizione del 1983 del libro precedente, per quanto riguarda la pronuncia re-

gionale della Puglia… Sono cose che succedono, quando non si leggono i libri, ma solo i titoli; e, se dal titolo ci s'accorge che qualcosa c'è, allora si guarda l'indice… *non* le pagine effettive del libro.

Per i *cantanti lirici*, si consiglia pure *Arie antiche*, con le trascrizioni fonotonetiche inserite nelle partiture scelte (e una sintetica introduzione).

Per gli *stranieri*, si consiglia *Pronunce straniere dell'italiano*. Il libro, dopo i necessari capitoli introduttivi, presenta le descrizioni particolareggiate degli accenti stranieri di 43 gruppi linguistici di tutto il mondo, con varianti e gradazioni interne (per una settantina di lingue). Servirà agl'insegnanti d'italiano (sia nativi che stranieri) e agli autodidatti, ma anche a chi si voglia divertire con gli accenti stranieri, o li voglia acquisire come repertorio attoriale. L'intero libro è scaricabile dal sito *canipa*, nella versione 2006.

Per chi intenda approfondir (o cominciar sistematicamente) le proprie conoscenze di *fonetica e tonetica naturali*, indichiamo il *Manuale di fonetica*; l'attuale edizione s'intitola *Fonetica e tonetica naturali* (*FTN*), 2007. Comunque, nel sito, ci sono ulteriori ampliamenti e aggiornamenti, del 2012 (per la versione inglese).

Il libro ha due parti distinte: la prima comincia gradualmente, accompagnando per mano il lettore, nei sei brevi capitoli iniziali, per passar a trattare, poi, nei successivi capitoli piú sistematici e completi (fino al 14°), tutti gli aspetti utili della fonotonetica naturale.

Può esser d'aiuto *Phonetic Notation | La notazione fonetica*, per imparar a riconoscere, riprodurre e produrre centinaia di suoni linguistici fra i piú importanti [sebbene nel piú recente *Fonetica e tonetica naturali* se ne trovino molti di piú, anche rari], di toni e intonazioni, e anche caratteristiche parafoniche (le registrazioni sono scaricabili dal sito).

Quanto esposto nella prima parte di *FTN* viene applicato nella seconda, alla sintetica (ma esaustiva) descrizione di circa 300 idiomi di tutto il mondo, compresi 62 dialetti d'Italia e 72 lingue morte ricostruite (che sono diventate 81, nel capitolo aggiornato reperibile nel sito). C'è anche la versione adattata in inglese, sempre per Lincom Europa: *www.lincom-europa.com*.

Per chi s'interessi alla genuina *pronucia delle principali lingue straniere*, suggeriamo il *Manuale di pronuncia*, che tratta in modo

molto approfondito (non per principianti, a meno che non abbiano già verificato l'importanza del *metodo fonotonetico naturale*) la pronuncia dell'*inglese*, *francese*, *tedesco*, *spagnolo*, *portoghese*, *russo*, *arabo*, *hindi*, *cinese*, *giapponese*, *esperanto* (oltre all'*italiano*, trattato, però, piú diffusamente nel *M^{a}PI* e nel *D^{i}PI*). Per le prime tre lingue indicate, è fornito anche un numero di varianti nazionali o regionali. Per l'inglese, francese, spagnolo e portoghese sono trattate pure le pronunce americane. C'è anche l'adattamento inglese, sempre per Lincom Europa.

Infine, si consiglia vivamente, ancor una volta, di visitar periodicamente il sito web *canipa Natural Phonetics*, sia per l'italiano che per altre lingue, anche per aggiornamenti e aggiunte a *M^{a}PI* e *D^{i}PI*, liberamente scaricabili.

Vi si troveranno anche informazioni sulle attività e ricerche in corso e sui libri in elaborazione per francese, tedesco, spagnolo, portoghese e cinese. Per l'inglese, c'è già *English PronunciationS*.

Per la pronuncia di queste lingue, sono previsti anche dei volumetti semplici, che danno l'essenziale e il curioso, per far sí che gl'italiani possano arrivar a pronunciar bene le principali lingue europee, anche senza (o prima di) passar ai volumi piú completi. Nella collana d'Aracne «La pronuncia delle lingue per italiani», abbiamo: *Pronuncia inglese per italiani*, *Pronuncia francese per italiani*, *Pronuncia portoghese per italiani*, *Pronuncia tedesca per italiani*, *Pronuncia spagnola per italiani* (con R. Miotti), *Pronuncia cinese per italiani* e *Pronuncia neerlandese per italiani* (con M. Cerini) e *Pronuncia russa per italiani* (in preparazione, con D. Vitali). Altri volumi sono in elaborazione.

Sempre nel sito, si troveranno pure bibliografie per l'indicazione di *dizionari di pronuncia d'altre lingue*, che sono importanti –anzi, fondamentali– per uno studio serio delle lingue straniere.

Aussprachewörterbuch (2005^6, 1962^1) Mannheim: Duden (contiene anche nomi, cognomi e toponimi di varie lingue con la pronuncia originaria, sebbene le trascrizioni siano, un po' vaghe; *IPA*).

Bertoni, G. & Ugolini, F. (1939) *Prontuario di pronunzia e di ortografia*. Torino: eiar (tentativo di far prevalere la pronuncia

«romana» su quella «fiorentina»; grafia ipodiacritica).
Bianchi, E. (1942) *Come si dice. Manuale di pronunzia e di scrittura*. Firenze: Salani (con varianti neutre; grafia ipodiacritica).
Camilli, A. & Fiorelli, P. (1965) *Pronuncia e grafia dell'italiano*. Firenze: Sansoni (pronuncia tradizionale e «romana»; *IPA* semplificato).
Canepari, L. (1983) *Phonetic Notation | La notazione fonetica*. Venezia: Cafoscarina (con 2 audiocassette, ora scaricabili dal sito *canipa*; quasi *canIPA*).
— (1986³, 1980¹) *Italiano standard e pronunce regionali*. Padova: cleup (con 2 audiocassette [infatti, la cassetta con le pronunce regionali può restare un utile complemento anche al *Manuale di pronuncia italiana*, specie all'estero], ora scaricabili dal sito *canipa*; quasi *canIPA*).
— (2000, 1999¹) *Dizionario di pronuncia italiana*. Bologna: Zanichelli (il *DiPI* /ˈdipi/, anche con un'edizione integrale economica del 2009, in brossura; *canIPA*). È in preparazione la nuova edizione aggiornata per Aracne.
— (2004, 1999², 1992¹) *Manuale di pronuncia italiana*. Bologna: Zanichelli (il *MaPI* /ˈmapi/; con 2 audiocassette –ora i sonori sono scaricabili dal nostro sito, cercando *canipa*; la presente edizione è notevolmente aumentata [e aggiornata nella ristampa del 2004, con ulteriori modifiche nel sito *canipa*], sebbene non contenga piú il *Pronunciario* originale, un repertorio di circa 30.000 forme con trascrizione e varianti di pronuncia, che è divenuto il piú corposo *DiPI*, volume autonomo; introduce la pronuncia neutra *moderna*, oltre a quella *tradizionale* accanto ad altri tipi [*accettabile*, *tollerata*, *trascurata*, *intenzionale* e *aulica*], e alle ventidue coinè d'accenti regionali, con suddivisioni interne – sebbene non deducibili dal titolo, ma piú che prevedibili: Piemonte e Val d'Aosta, Liguria, Lombardia, Emilia-Romagna; Alto-Adige, Trentino, Veneto, Friúli, Venezia Giulia; Toscana, Umbria, Marche, Lazio; Abruzzo, Molise, Campania, Lucania, Puglia; Salento, Calabria, Sicilia; Sardegna; *canIPA*).
— (2006) *Avviamento alla fonetica*. Torino: Einaudi (per cominciar in modo serio e rigoroso; *canIPA*).
— (2007) *Fonetica e tonetica naturali*. München: Lincom (nella seconda metà, presenta in modo sintetico, ma accurato, la struttura fonotone[ma]tica di circa 300 idiomi di tutto il mondo,

compresi 63 dialetti parlati sul territorio italiano e 72 lingue morte; dal nostro sito, è scaricabile il capitolo aggiornato, in inglese, con 81 lingue morte – e altro ancora; *canIPA*). C'è anche l'adattamento inglese: *Natural Phonetics & Tonetics* (2007).

— (2007³) *Manuale di pronuncia: italiano, inglese, francese, tedesco, spagnolo, portoghese, russo, arabo, hindi, cinese, giapponese, esperanto*. München: Lincom (*canIPA*). C'è anche l'adattamento inglese: *A Handbook of Pronunciation* (2007²).

— (2007) *Pronunce straniere dell'italiano*. München: Lincom (il *ProSIt*; fornisce le descrizioni *canIPA*, con fonosintesi, spiegazioni, esempi e trascrizioni del consueto testo esopico, basate sulla raccolta di molte registrazioni degli accenti dei Paesi di lingua araba, francese, inglese, portoghese, spagnola, tedesca, e (sempre in ordine alfabetico) per: Africa centroccidentale, Albania, Armenia, Bulgaria, Cambogia, ex-Cecoslovacchia, Cina (mandarino e altre lingue cinesi), Corea, Danimarca, Estonia, Etiopia, Filippine, Finlandia, Georgia, Giappone, Grecia (e Cipro), India (e stati vicini), Indonesia, Islanda, Israele, ex-Iugoslavia, Lettonia, Lituania, Malta, Mongolia, Norvegia, Paesi Bassi (e Fiandre), Persia, Polonia, Romania (e Moldavia), Russia (con Ucraína e Bielorussia), Somalia, Svezia, Tailandia, Turchia, Ungheria, Vietnam.

L'introduzione fornisce gli orogrammi di tutte le articolazioni vocaliche e consonantiche trattate (compresa l'intonazione con moltissimi tonogrammi), oltre alla presentazione sintetica della pronuncia italiana neutra, che si può intender come il modello ideale nello studio programmato, specie per la LS, con la necessaria aggiunta della presentazione delle principali caratteristiche regionali italiane, che inevitabilmente influenzano la pronuncia degli stranieri come L2, dati gli stretti contatti diretti degl'immigrati con particolari coinè regionali e pure dialetti; *canIPA*).

— (2010) *The Pronunciation of English around the World*. München: Lincom; *canIPA*.

— (2011³) *Pronuncia francese per italiani*. Roma: Aracne (manualetto di fonodidattica naturale, descrittivo-contrastiva, specie per autodidatti, per cominciar lo studio della pronuncia col *metodo fono-tonetico naturale*; *canIPA*).

— (2011³) *Pronuncia inglese per italiani*. Roma: Aracne (manualetto di fonodidattica naturale, descrittivo-contrastiva, specie per

autodidatti, per cominciar lo studio della pronuncia col *metodo fono-tonetico naturale*; *canIPA*).
— (2012) *Pronuncia tedesca per italiani*. Roma: Aracne (manualetto di fonodidattica naturale, descrittivo-contrastiva, specie per autodidatti, per cominciar lo studio della pronuncia col *metodo fono-tonetico naturale*; *canIPA*).
— (2012²) *Pronuncia portoghese per italiani*. Roma: Aracne (manualetto di fonodidattica naturale, descrittivo-contrastiva, specie per autodidatti, per cominciar lo studio della pronuncia col *metodo fono-tonetico naturale*; *canIPA*).
— (2013³) *English PronunciationS*. Roma: Aracne (con le pronunce neutre e mediatiche –*americana* e *britannica*– e quella *internazionale*; inoltre, piú di 200 accenti diversi, per la maggior parte nativi [L1: 120; con le varianti, fino a 145], altri sono accenti bilingui [L2: 61] o stranieri marcati di varie parti del mondo [LS: 23]; *canIPA*).
— & Cerini, M. (2009) *Pronuncia cinese per italiani*. Roma: Aracne (manualetto di fonodidattica naturale, descrittivo-contrastiva, specie per autodidatti, per cominciar lo studio della pronuncia col *metodo fono-tonetico naturale*; *canIPA*).
— & — (2013) *Pronuncia neerlandese per italiani*. Roma: Aracne (manualetto di fonodidattica naturale, descrittivo-contrastiva, specie per autodidatti, per cominciar lo studio della pronuncia col *metodo fono-tonetico naturale*; *canIPA*).
— & Giovannelli, B. & Viaro, G. (2001) *Arie antiche*. Perugia: Guerra (con trascrizioni fonotonetiche inserite nelle partiture per cantanti lirici; *canIPA*).
— & Miotti, R. (2013²) *Pronuncia spagnola per italiani*. Roma: Aracne (manualetto di fonodidattica naturale, descrittivo-contrastiva, specie per autodidatti, per cominciar lo studio della pronuncia col *metodo fono-tonetico naturale*; *canIPA*).
Cappello, T. & Tagliavini, C. (1981) *Dizionario degli etnici e dei toponimi italiani*. Bologna: Pàtron (il *DETI* /ˈdɛti/; con la pronuncia tradizionale e quella dialettale; non *IPA*).
Cappuccini, G. (1916) *Vocabolario della lingua italiana*. Torino: Paravia (grafia ipodiacritica; il primo a presentare delle varianti «centrali» di pronuncia, accanto a quelle «fiorentine»).
Costamagna, L. (1996) *Pronunciare l'italiano. Manuale di pronuncia italiana per stranieri*. Perugia: Guerra (con audiocassette e CD; *canIPA*).

De Sanctis, A. (1969) *Vocabolario di corretta pronunzia italiana*. Milano: Fabbri (contiene anche nomi, cognomi e toponimi, con varianti neutre; grafia ipodiacritica, con trascrizione quasi *IPA* per le voci straniere).

DOP[2] – *Dizionario d'Ortografia e di Pronunzia* (1981[2], 1969[1]). Torino: rai/eri (redatto da B. Migliorini & C. Tagliavini & P. Fiorelli; contiene anche cognomi e toponimi; 1ª ed. con 1 disco; non *IPA*).

DOP[3] – *Dizionario Italiano Multimediale e Multilingue d'Ortografia e di Pronunzia. Parole e nomi dell'italiano* (2010). Torino: rai/eri (nuova edizione del titolo precedente, riveduta, aggiornata e accresciuta da P. Fiorelli e T. F. Bórri; con *I* e *J* [ancora] mescolate insieme, come spicca già sulla copertina del 1° volume «A-I/J»; non *IPA*.

Purtroppo, questa nuova versione (anche grazie a esempi poco interessanti e che rallentano la consulatazione), per quanto accresciuta, rimane un esempio d'editoria anacronistica: da secondo millennio; infatti, non ha il necessario aggiornamento di criteri, metodi e notazione, che è del tipo «provinciale», come s'usava fin nella prima metà del 1900, con simboli in corsivo e un'infinità di diacritici, nella pia illusione di facilitarne l'interpretazione, fra l'altro, con «*z*, *ʒ*; *s*, *ʃ*» per /ʦ, ʤ; s, z/, e col brutto espediente di deformar in larghezza «*z*, *s*» /ʦ, s/ –che diventano peggio di «***z***, ***s***», come avvertimento visivo per cercar d'evitare che siano presi per /ʤ, z/. Con carattere eccessivamente grande, ma coi diacritici poco perspicui; in due grossi e costosi volumi, il cui contenuto poteva star in un solo volume piú pratico. L'altro aspetto –ancor piú grave– della sua provincialità consiste nel continuar a fornire –nel terzo millennio– non solo i simboli, ma anche la pronuncia che era peculiare fino alla prima metà del 1900, come se i professionisti della dizione fossero tuttora vincolati al tipo «tradizionale», invece che a quello «moderno», ormai ben riconosciuto e facile da cogliere, semplicemente ascoltandoli anche senza troppa attenzione. Quindi, purtroppo, è piú un dizionario della *pronuncia del secolo scorso* che non di quella attuale.

Il *DOP* viene definito anche «multimediale» perché, nel sito *www.dizionario.rai.it*, c'è un frequente supporto audio, però molto poco entusiasmante, da quanto si ricava dalla versione ancora in allestimento, con pronunce rigorosamente tradizionali

e poco briose come accade in questo tipo d'imprese col «clic del mouse»; è inclusa la lettura di brani, ma con intonazioni e segmenti a volte troppo *toscani*, perciò… *non-neutri*, e nemmeno tradizionali. È pure definito «multilingue» essendo previsto un terzo volume per *Parole e nomi d'altre lingue*…

Enría, U. (1965) *Lèssico ortofònico*. Firenze: Le Monnier (con varianti neutre; grafia ipodiacritica).

Fanfani, P. (1863) *Vocabolario della pronunzia toscana*. Firenze: Le Monnier (grafia ipodiacritica; i vari dizionari d'italiano –pur essendo freneticamente aggiornati per il lessico– sono fermi alle indicazioni di questo periodo, sebbene magari aggiungano la trascrizione *IPA* ufficiale, a volte).

Fiorelli, P. (1965) *Córso di pronúnzia italiana*. Padova: Radar (con 14 dischi; pronuncia tradizionale; grafia ipodiacritica).

Gabrielli, A. (1969[5]) *Dizionario linguistico moderno*. Verona: Mondadori (con un repertorio ortoepico d'almeno 45000 parole e nomi propri in grafia ipodiacritica).

Malagòli, G. & Luciani, L. (1969) *Vocabolario della corretta pronunzia italiana*. Milano: Ceschina (pronuncia tradizionale; grafia ipodiacritica).

Muljačić, Ž. (1972) *Fonologia della lingua italiana*. Bologna: Il Mulino (*IPA*).

Tagliavini, C. (1965) *La corretta pronuncia italiana*. Bologna: Capitol (con 26 dischi; pronuncia tradizionale; grafia diacritica).

Warnant, L. (1987[3], 1962/66[1]) *Dictionnaire de la prononciation française*. Gembloux: Duculot (le prime edizioni avevano un disco allegato; piú di 1000 pp. costosissime, su 2 colonne, per metà bianche e a caratteri grandi; *IPA*).

Wells, J. C. (2008[3]) *Longman Pronunciation Dictionary*. Harlow: Longman (pronuncia britannica e americana; dà una panoramica attendibile, almeno per l'accento britannico; *IPA*).

Zingarelli, N. (1983[11]) *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli (con varianti di pronuncia, perlopiú «toscane», e con *IPA* ufficiale per tutte le forme, già dalla 10ª ed. 1970, a cura di P. Fiorelli).

Zingarelli, N. (2010, 1993[12]) *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli (non ha piú trascrizioni *IPA*, se non per buona parte delle parole straniere, per le quali, il primo autore di questo manuale aveva messo, nell'edizione «millesimata» del

1997, la *trascrizione interfonemica*, per evitar che suoni simili fossero indicati con simboli diversi, ma anche suoni diversi, con simboli uguali, come succedeva quando s'impiegavano, nella stessa opera, solo trascrizioni intralinguistiche, senza fonderle armoniosamente assieme. Poi il compito è stato lasciato in altre mani, imperite e disaffezionate, da cui ci dissociamo completamente, che non hanno saputo fonder le nuove acquisizioni annuali, non seguendo in modo adeguato il metodo usato [e spiegato all'inizio]… Infatti, il tutto è, ora, molto disomogeneo, per distrazione e «sconoscenza», anche per le nuove parole italiane entrate nel dizionario, ma soprattutto per le parole straniere, prese –come prima– da fonti diverse, con simboli differenti e non uniformate in modo omogeneo e coerente; lasciando –o aggiungendo– anche veri errori materiali, e ribanalizzando le trascrizioni «genuine», da interdiafonemiche a miscugli di simboli, e quelle italianizzate, da naturali a robotiche.

Inoltre, era stata aggiunta la duplice variante di *-s-*, indicata con *s̤*, come in *càs̤a* = /ˈkaza, -sa/, per far capire, senza rinunciar alla tradizione, quanto sia assurdo –oggi– continuar a propinar una realtà che non è piú attuale, come fanno tutti gli altri dizionari e perfino le stringate e forzate sezioni di «fonologia» nelle varie grammatiche, che continuano a esser prodotte [malvolentieri], senza nemmeno aver la decenza di verificare [o, almeno, d'ascoltare] ciò che effettivamente fanno i veri professionisti della pronuncia oggi.

Erano state aggiunte anche tante altre varianti, ampliando molto pure le duplici possibilità per /e, ɛ; o, ɔ; ʦ, ʣ/ [quest'ultima anche iniziale], pur senza arrivar alla ricchezza delle pronunce messe nel *D^{i}PI*, con le sue varianti *moderna*, *tradizionale*, *accettabile*, *tollerata*, *trascurata*, *intenzionale* e *aulica* [spiegate pure nel *M^{a}PI*]. Si trattava d'un'innovazione importante, che finalmente descriveva la *vera pronuncia italiana attuale* [e *moderna*]. Tutti gli altri dizionari, invece, continuano –anacronisticamente– a indicar quasi solo una pronuncia per ogni parola, ma soprattutto ancora /s/ per *casa* [e casi simili], mentre i fiorentini stessi, ormai, la sostituiscono sempre piú con /z/ [tranne che, ovviamente, nella vera composizione lessicale, mentre *disegno* non è piú sentito come composto]; infatti, è ormai riconosciuto che si tratta d'una caratteristica locale, sulla via della regionalità, sebbene un tempo decisamente prestigiosa).

Registrazioni contenute (con autorizzazione) nel CD-AUDIO per le prime edizioni, ma con qualche problema tecnico per l'ascolto a seconda del lettore o computer usato; ora sono liberamente scaricabili dal sito *canipa* (http://venus.unive.it/canipa). I testi sono riportati nel § 8.

1) «Brano letterario»: I. Svevo, da R. Cacciatori, M.C. Grandi, G. Pontiggia, U. Santini, *Intersezioni*. Principato, Milano 1989, p. 328.
2) «Testo pubblicitario»: Barbara Giovannelli.
3) «Monologo teatrale»: F. Dürrenmatt, *I fisici*. Einaudi, Torino 1972, p. 77, traduzione Aloisio Rendi.
4) «Lettera»: G. Simenon, *Lettera al mio giudice*, Adelphi. Milano 1990, p. 9, traduzione Dario Mazzone.
5) «Poesia»: C. Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, dalla raccolta omonima: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Einaudi, Torino 1981.
6) «Ricetta»: *Il grande libro dei consigli per la casa*. Orsa Maggiore Editrice, Torriana 1993, p. 175.
7) «Favola»: *Alla ricerca di Nemo*. Disney/Pixar 2003, testo italiano d'Alessandra Orcese, pp. 3-7 (con illustrazioni inserite, da noi omesse).
8) «Saggio filosofico»: K. Popper, *Logica della scoperta scientifica*. Einaudi, Torino 1970, p. 21, traduzione di M. Trinchero.
9) «Testo teatrale comico»: F. Valeri, *Toh, quante donne!* Lindau, Torino 2004, p. 57.
10) «Segreteria telefonica» e «Annuncio ferroviario»: Barbara Giovannelli.
11) «Testo giornalistico»: Walter Milan.
12) «Incipit di testo poetico»: D. Alighieri, *Inferno*, 1/1-27, da L. Canepari *Manuale di pronuncia italiana*, Zanichelli, Bologna 2004, p. 306.
13) «Annuncio radiofonico»: presentazione della serie *I tre moschettieri*, trasmessa in replica da RadioRai nel 1996.
14) «Confronto fra due tipi d'intonazione» e «Appendíce preliminare», con 23 sezioni su *vocali*, *consonanti*, *accento*, *durata*, *intonazione*, *ortologia*: L. Canepari (si consiglia di veder anche il sito web già indicato).