

2. Fare fonetica

2.1. Cosa significa, in fondo, «fare fonetica»? Ebbene, il nostro punto di vista è eminentemente *pratico*, ma non superficiale; *descrittivo*, non senza una necessaria componente teorica; e anche *didattico*, nel senso che conduce alla consapevolezza e al confronto tra sistemi differenti, ricorrendo a diversi tipi di trascrizione e all'iconografia articolatoria.

Perciò, contrariamente a un'opinione molto diffusa, fare fonetica *non* significa affatto *dare un suono a una lettera* (dell'ortografia) o a combinazioni di lettere. Questo è quanto fanno ancora le grammatiche, dimostrando di non sapere cosa sia la fonetica vera. Infatti, come abbiamo già avuto modo di notare, è assurdo procedere dai sistemi ortografici (che, spesso, sarebbe meglio definire, eventualmente, «cacografici», con tutte l'eccezioni e le stramberie, se non –addirittura– «lunatici»), per sperare d'arrivare a una razionalizzazione dei rapporti tra lettere e fonemi attuali.

Fare fonetica *non* è nemmeno *dare un suono a un simbolo*, che –se vogliamo– è già un passo in avanti, perché almeno si fa riferimento a due sistemi diversi, che in qualche modo possono venire a convergere, fornendo, alla fine, un'indicazione d'orientamento. Certo, questo non basta –assolutamente– per trasmettere e per emettere una pronuncia passabile. Ovviamente, i risultati sono approssimativi e non immediati; infatti, ciò che si fa, di solito, è un certo numero di tentativi, solo parzialmente orientabili, guidati da conoscenze ancora piuttosto lacunose, finché non si sente qualcosa d'accettabile, o –più probabilmente– d'intuibile e... tollerabile.

2.2. Invece, *fare fonetica* seriamente, o –semplicemente– fare fonetica *tout court*, è tutt'altra cosa: significa *dare un simbolo a un suono*. Ma la cosa non è così banale come potrebbe pensare l'uomo della strada, e magari anche il fonetista acustico e pure il fonologo teorico. Non si tratta, infatti, di riuscire a «pescare» un simbolo (fra qualche misera decina), che possa alludere al suono in questione, senza essere decisamente assurdo, come si vedrà presto.

Però, ciò che si trova indicato –e, magari, trascritto– anche in libri e articoli sull'argomento (non solo di dialettologia, di glottocronistoria, di glottodidattica, di linguistica, di fonologia, d'acustica, ma anche di... fonetica!), troppo spesso, sembra fatto senza una percezione adeguata dei suoni.

Troppo spesso si crede di fare fonetica «scientifica», semplicemente ricorrendo ad alcuni simboli IPA, ma considerandoli banalmente come dei grafemi. Per esempio, per le vocali, in certi libri e in certi siti Internet, si può trovare l'impiego del trapezio ufficiale (cfr ¶ 7) nel quale, però, gli elementi vocalici non sono collocati nei punti adeguati, all'interno del diagramma, secondo la pronuncia effettiva, ma esattamente nei punti delle «vocali cardinali», indicate dai pallini neri lungo le ri-

ghe periferiche!

Nel caso di lingue diverse, come basco, spagnolo, greco, ebraico, hausa, swahili, kunama, sioux/lakota, hawaiano e giapponese, con cinque vocali, rappresentate fonemicamente da /i, e, a, o, u/, ci fanno credere che siano tutte uguali e tutte «cardinali»... celando anche fatti importanti, come /u/ giapponese, che in realtà è /u/, senz'arrotondamento labiale e piú avanzato (ignorando anche differenze prosodiche).

Infatti, DARE UN SIMBOLO A UN SUONO presuppone alcune fasi successive e concatenate, che attivano l'udito, la mimesi, la cinestesia, il confronto, l'aggiustamento e l'archiviazione mnemonica.

Prima di tutto, è necessario essere in grado di PERCEPIRE sufficientemente quel suono, fino a ricondurlo a un FONO ben preciso, che lo possa rappresentare adeguatamente.

Súbito dopo, bisogna esser in grado di RIPRODURRE quel suono, tramite il fono adeguato, soprattutto grazie all'imitazione, anche immediata, cioè súbito dopo averlo sentito.

In terzo luogo, è indispensabile riuscire a PRODURRE quel fono, sulla base della cinestesia (o consapevolezza dei movimenti articolatori e fonatori necessari), anche in assenza dello stimolo uditivo immediato; guidandosi, però, con la memoria uditiva: *particolare* di quel suono d'una lingua precisa, o *generale*, determinata dal confronto coi foni simili, sulla base dell'esperienza d'ascolto e produzione di foni di molte lingue.

In questo modo, è possibile produrre un fono pure dopo giorni, mesi, anni (e anche –con buone probabilità– per una lingua non ancora sentita). Il segreto d'una buona notazione è d'essere realistica e, quindi, davvero utile.

2.3. Infatti, il quarto punto fondamentale –e definitivo– è proprio quello, come si diceva, di riuscire a SIMBOLEGGIARE quel fono particolare, trovando il simbolo piú adatto, fra qualche centinaio (non solo qualche decina) d'elementi. Se poi, a ragion veduta, nessuno dei simboli disponibili è in grado di rappresentare degnamente un fono particolare, bisogna riuscire a identificarne la posizione, rispetto a tutti gli altri noti, in modo da capire se davvero costituisce un altro fono, per il quale servirà un simbolo adeguato, da escogitare secondo i criteri generali della necessità, della distinguibilità e della disponibilità (come emerge dal *M^aF*).

Fare tutto questo non è minimamente confrontabile col cercar di far fare alle apparecchiature acustiche, o al computer dotato di certi programmi, il lavoro d'analisi. C'è una bella differenza fra ciò che possono fare le macchine, che non hanno discernimento, e ciò che si può fare coll'orecchio e coll'apparato fono-articulatorio umano, quando ci siano attenzione, abilità e passione.

L'acustica non è in grado di distinguere l'importanza d'ogni singola caratteristica; perciò, finisce col porre sullo stesso livello ciò che è *essenziale* (: fondamentale e tipico), oppure *complementare* (: ugualmente abbastanza importante) e ciò che, invece, è *accidentale* (: di puro disturbo, nel senso d'un banale appiattimento o, al contrario, d'un'eccessiva differenziazione acritica).

La *competenza fonologica* dei nativi si basa soprattutto sull'essenziale; la *competen-*

za *fonotonetica* dell'analista utilizza anche il complementare; la *competenza strumentale* non distingue l'accidentale dagli altri due (e, troppo spesso, confonde soltanto).

Un altro grande vantaggio dell'impiego oculato d'un considerevole numero d'accurati simboli *segmentali* (foni e fonemi) e *sovrasegmentali* (prosodici: durata, accento, intonazione e ton[em]i) consiste nel fatto che, in questo modo, si forniscono già molte importanti informazioni su ciò che un tempo si definiva «base/impostazione articolatoria». A guardar bene, usando simboli precisi, si forniscono tutte le fondamentali informazioni *fono-tono-articulatorie*, che –già da sole– portano (e spontaneamente) al confronto coi sistemi fonici d'altri idiomi, se trascritti altrettanto fedelmente. Infatti, emergono subito tutte le differenze, anche intonative, che non sarebbe possibile includere utilizzando altri metodi, più teorici e molto più approssimativi.

Tutte queste indicazioni non corrono il rischio di sembrare qualcosa d'estraneo, o d'aggiunto indebitamente (magari, solo per complicare le cose). Divengono, invece, il normale modo di fare fonetica seriamente, senza trascurare «sfumature» tutt'altro che inutili.

In conclusione, *non* basta «credere di fare fonetica»: è indispensabile riuscire a *farla davvero*, secondo il METODO DELLA FONETICA NATURALE – o, semplicemente, *metodo fonetico*. Infatti, *non* basta *percepire*, bisogna *recepire*; *non* ci si deve accontentare di *scorrere* superficialmente, si deve *osservare* ed *esaminare* attentamente: *non* è affatto sufficiente *sentire* e *vedere*, è necessario *ascoltare* e *guardare* (ovviamente, le trascrizioni e gli svariati diagrammi: *vista*, *udito* e *cinestesia* sono imprescindibili)!

2.4. Quindi, fare fonetica significa riuscire a entrare davvero nel sistema fonico d'una o più lingue, anche grazie alla ricchezza dei simboli impiegati. Quelli dell'IPA ufficiale non sono affatto sufficienti e fanno illudere di riuscire a fare fonetica, mentre, al massimo, si fa un po' di fonologia; troppo spesso, senza la minima consapevolezza di che cosa sia la struttura fonetica.

Chiaramente, è la fonologia che fa parte della fonetica (cfr § 1.9); non il contrario, come si crede, a volte. Infatti, all'interno dell'analisi e descrizione fonetica, c'è la componente funzionale. Perciò, la FONETICA FUNZIONALE (o *fonologia*) è una parte indispensabile, ma solo una parte. Si farebbe ben poco solo con la fonologia, come si fa poco solo con l'acustica. Invece, ci vuole una visione globale: articolatoria, uditiva, funzionale, descrittiva e contrastiva (con verifiche acustiche).

A questo proposito, è interessante notare che i dati fonotonetici del *M^aF*, e del *M^aP*, sono stati confrontati con un buon numero di dati acustici di corpora diversi, o –a volte– d'uno stesso corpus, d'*autori diversi*: praticamente c'è una piena corrispondenza, non solo nel caso di corpora uguali, ma anche quando si trattava di registrazioni diverse, ma con analisi acustiche accurate e *normalizzate*, cioè frutto della media di vari parlanti e di molte ricorrenze in svariati contesti, con considerazioni fonologiche e l'esclusione di campioni non adeguati.

Anche le «scoperte» della sociolinguistica vanno, necessariamente, normalizzate; altrimenti, si rischia, irrimediabilmente, di confondere le idee, pur con dati «scientifici», com'è stato dimostrato, responsabilmente, in alcuni lavori recenti,

che non indichiamo (come «esempi da seguire»), perché questo dovrebbe essere il modo normale di procedere, non quello «allarmistico» o «scoopistico» di fin troppe pubblicazioni.

Secondo quest'impostazione globale, ogni sistema fonico è un organismo a sé; completo e autonomo. Ha i suoi *fonemi*, con tutti i *tassofoni*, e ha i *prosodemi*, con le *realizzazioni* particolari (per durata, accento, toni e intonazione). Per fare un semplice esempio, un elemento vocalico d'un idioma, per quanto simile a quello d'un altro idioma, dev'essere in relazione solo con gli altri elementi vocalici (ma anche consonantici e prosodici) del proprio sistema fonico, nel proprio *spazio fonemico* (cfr § 1.5).

Perciò, se si deve *codificare* (: pronunciare, o *trascrivere*), ma anche *decodificare* (: ascoltare, o *tras-leggere*), bisogna fare sempre riferimento costante solo a ciò che fa parte del sistema specifico della lingua che si vuole usare. Il termine *tras-leggere* va preso molto sul serio, giacché indica «leggere una trascrizione *in modo adeguato*», ricorrendo ai veri foni (nonché toni e intonazione) che appartengono alla lingua trascritta. Non significa, al contrario, «leggere una trascrizione *alla buona*», semplicemente coi foni del proprio accento personale.

Altrimenti, il risultato è un ibrido incredibile e improponibile che cerchiamo d'esemplificare, qui, ricorrendo a espedienti tipografici, che potranno suggerire l'effetto che ci proponiamo, per mostrare le «stonature», che fanno restare ben lontani dallo scopo –utile e divertente– del metodo fonetico. Perciò, si considerino, per esempio, le parole seguenti: *ricade, filmare, tappo, agguerrito*; pur mantenendo esattamente le stesse parole, ora, le rendiamo come: «*ricade, filmake, tappo, agguerrito*». Non si mancherà di notare che qualcosa non va. Le quattro serie che séguono, d'altra parte, hanno la stessa armonia interna della prima (pur presentando una non trascurabile differenza esterna, d'ognuna rispetto alle altre): «*ricade, filmare, tappo, agguerrito*», «*ricade, filmare, tappo, agguerrito*», «*ricade, filmake, tappo, agguerrito*», «*ricade, filmare, tappo, agguerrito*».

Quindi, pur essendo diverse fra loro, mantengono esattamente le stesse parole e (per ogni serie) lo stesso carattere. Questo determina la coesione che è fondamentale all'interno d'un sistema unitario e omogeneo.

2.5. Perciò, nella pronuncia d'una lingua particolare, si deve far molta attenzione a usare solo i foni e gli elementi prosodici di quella lingua. Non si devono utilizzare, infatti, quelli della propria lingua materna, aggiungendone qualcuno dell'altro idioma, quando siano inesistenti nella propria. Certo, il principio grezzo è quello di completare l'inventario, per quanto riguarda ciò che manca; ma, in realtà, bisogna operare esclusivamente all'interno d'un unico sistema, anche per le parti che contengono elementi simili nelle due lingue.

In effetti, per quanto simili, gli elementi d'una lingua non saranno mai esattamente come quelli dell'altra; almeno, per i rapporti diversi che intercorrono con gli altri elementi della stessa lingua. Per esempio, l'/i/ italiano è simile a quello dello spagnolo, o del portoghese (brasiliano o lusitano), o del francese; però, l'/i/ spagnolo s'oppone solo ad altri *quattro* fonemi vocalici (/e, a, o, u/), quello brasiliano s'oppone ad altri sei (/e, ε, a, ɔ, o, u/), quello lusitano ad altri *otto* (/e, ε, a, ɶ, ɔ, o, u, i/, che, in un sistema non diafonemico, ma esclusivamente lusitano, si presen-

terebbero come /e, ε, a, ɐ, ɔ, o, u, i/, sempre oltre a /i/).

A prima vista, il sistema brasiliano potrebbe sembrare esattamente uguale a quello italiano, con /i, e, ε, a, ɔ, o, u/; invece, i due sistemi sono diversi, almeno perché in brasiliano (e anche in lusitano, ma con ulteriori differenze) sono previste pure realizzazioni nasalizzate ([ĩ, ẽ/ẽ, ẽ, õ/õ, ã]), e seguite da [N], cioè da un elemento consonantico nasale), senza le quali la pronuncia non sarebbe genuina.

Per quanto riguarda il francese, poi, l'/i/ s'oppone ad altri *quattordici* fonemi vocalici (/e, ε, a, ɔ, o, u, y, ø, œ; ẽ, õ, õ, œ/ e /œ/, cioè «/ə/» della tradizione), compresi i quattro nasalizzati (/ẽ, õ, õ, œ/), che sono veri e propri fonemi, in francese, non semplici tassofoni.

Oltre a tutto ciò, l'effettive realizzazioni fonetiche non sono esattamente le stesse, anche se usiamo lo stesso fono [i], come si può vedere, confrontando i VOCOGRAMMI (o *quadrilateri* vocalici) di queste lingue nel *MaP*. Lo stesso vale per gli altri elementi «corrispondenti».

2.6. Se, poi, consideriamo il tedesco e l'inglese, anche senza scendere in troppi particolari (che si potranno trovare, ovviamente, nei capitoli relativi del *MaP*), subito dobbiamo fare i conti con la durata fonemica; mentre, nelle lingue romanze viste, la durata vocalica è –praticamente– solo fonetica (ma già con differenze notevoli, a seconda delle lingue, ritrovabili sempre nei capitoli specifici o, per un'osservazione più immediata, nelle trascrizioni alla fine dei capitoli stessi).

In tedesco e in inglese, l'«/i/» («i breve») è decisamente più aperta che nelle lingue romanze, rispettivamente: [ɪ] (ted.), [ɪ] (ing.); ma ciò che interessa –ancora di più– il sistema fonico è che, nelle lingue germaniche, è pertinente (cioè: fonemica, distintiva) anche l'opposizione di durata: tedesco /ɪ, i:/ (*Schiff, schief* /'ʃɪf, 'ʃi:f/ ['ʃɪf, 'ʃi:f]); inglese /ɪ, i:/ (*bit, beat* /'bɪt, 'bi:t/ ['bɪt, 'bi:t]); come abbiamo osservato in più punti, noi preferiamo una notazione meno astratta, rispetto a quella che ancora predomina e che –meno utilmente– continua a dare, per esempio, «/i:/» anche per l'inglese, &c).

Questo la dice lunga su quelle grammatiche e quei corsi didattici che «descrivono» l'/ɪ/ tedesco –o, peggio ancora, inglese– dicendo: «i breve, come in *fitto*» (se poi si pensa che parecchie pronunce regionali italiane non hanno affatto un'i breve, anche in parole come *fitto*, l'assurdo glottodidattico è palese!), o in *vite* francese, o in *listo* spagnolo. Naturalmente è lo stesso quando si cerca d'insegnare l'/i/ [i] chiuso e breve dell'italiano (o francese o spagnolo), riportando l'onnipresente e fuorviante esempio di *machine* inglese. Spesso, il silenzio è d'oro...

2.7. Gli *accenti stranieri* e quelli *regionali*, in fondo, altro non sono che pronunciare una lingua nazionale secondo il sistema fono-tonetico d'una zona (% d'un gruppo sociale) particolare, localizzabile e riconoscibile. Perciò, si dovrebbe cominciare –in modo sistematico– a esaminare la propria pronuncia, per puntare a quella cui si mira. Bisogna imparare ad analizzare i suoni che s'emettono, per identificarli in foni precisi (trascrivendoli con simboli adeguati), che –naturalmente– rientrano in particolari fonemi.

Poi, si deve avere a disposizione una descrizione attendibile –e accurata– del si-

stema della lingua che si vuole apprendere, per iniziare a fare tutti i confronti necessari, in modo oggettivo e sistematico. Ovviamente, non si può prescindere da un congruo numero d'esercitazioni, mirate e controllate, ascoltando buone registrazioni (e registrandosi per verifiche «impetose», senza barare, altrimenti è tutto inutile).

Gli italiani, per la diagnosi iniziale della propria situazione fonica, per sapere quanto regionale sia la loro pronuncia, possono contare su sette capitoli del *M^aPI* (che trattano delle pronunce regionali). Per (cercare d') arrivare alla pronuncia neutra italiana, gli italiani (e pure gli stranieri) hanno a disposizione il resto del *M^aPI* (comprese le due audiocassette allegate) e anche il *DⁱPI*.

Guida alle figure

2.8. Gli *orogrammi* del *M^aF* (e del *M^aP*) hanno dei segni convenzionali, che aiutano a comprenderli (e a distinguerli fra loro). Perciò, è importante conoscerli bene, per utilizzare –al meglio– il ricco apparato iconografico fornito. Non riusciamo proprio a comprendere quei libri di «fonetica» che riportano solo poche illustrazioni, o magari nessuna. È pur vero che, piuttosto di dare illustrazioni approssimative (o, addirittura, errate), è meglio non darne affatto. Meglio ancora sarebbe non produrre proprio certi libri...

Negli *orogrammi vocalici* (cfr f 8.8), è importantissimo osservare attentamente dov'è collocato il *segnale* che indica il centro del dorso della lingua. Ancora più importante è osservare la posizione precisa nel vocogramma bianco (o trasparente) in miniatura, al centro della cavità buccale (rispetto alle posizioni più precise raggiungibili nei vocogrammi normali, più grandi) e la *forma* assunta da tutto il dorso, al fine di confrontare i vari orogrammi vocalici fra di loro (o una parte di loro, come –per esempio– quelli riguardanti una data lingua).

Ugualmente importanti, perché connesse fra loro, sono pure l'osservazione della posizione delle *labbra* (soprattutto per i vocoidi arrotondati) e dell'*apertura* mandibolare, che è ricavabile dallo spazio visibile fra gli incisivi superiori e inferiori.

Tutto questo deve portare alla vera conoscenza delle articolazioni vocoidali e dei vari movimenti che contribuiscono a determinarle, al fine d'averne una panoramica attiva – e non semplicemente passiva. Le conoscenze passive e puramente mnemoniche, in fonetica, non servono a gran che: solo a confondere e a scoraggiare!

Ovviamente, la vera analisi e descrizione dei vocoidi d'una data lingua avviene tramite i *vocogrammi* veri e propri, che riescono a mostrare le sfumature in modo molto accurato (come si può vedere dalle fonosintesi dei ¶ 16-23, e anche nei ¶ 2-13 del *M^aP*, come pure dal *M^aPI*, con tutte le pronunce regionali date).

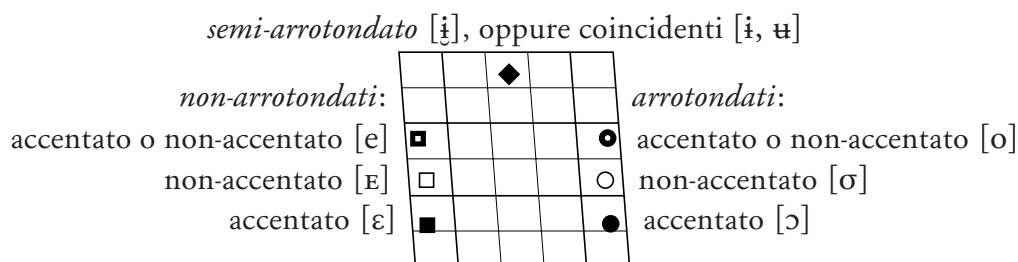
2.9. Perciò, ora, consideriamo ciò che si può «trovare» nei *vocogrammi*, che vanno osservati con molta calma, analizzandoli e scrutandoli, in tutte le loro sfumature, che sono ricchissime di particolari, senza i quali non si riesce –minimamente– ad avvicinarsi allo «spirito» d'una lingua, che si manifesta, soprattutto, tramite i vocoidi, poi la tonalità e, infine, i contoidi. Anche un semplice millimetro fa la sua bella differenza s'un vocogramma (come s'un orogramma o s'un tonogramma).

Questa è la «magia» della fonetica; infatti, chi non riesce a provarla, inevitabilmente, taccia la fonetica d'esser fredda, arida, incomprensibile, difficile e –anche– inutile... Invece, è utilissima –fondamentale– e, perfino, divertente!

I vocogrammi sono divisi in 30 caselle, dove si collocano i *segnali* adeguati, a seconda della forma data alle labbra. Quindi, i segnali *rotondi* indicano labbra arrotondate (come per [u, o, ɔ]), e quelli *quadrati*, labbra neutre (o stese, comunque, non-arrotondate, come per [i, e, ε, a]), cfr f 8.2, f 8.7-9. È pur vero che, anche negli orogrammi vocalici (con vocogrammi piccoli), i segnali sono rotondi o quadrati, in corrispondenza alle labbra, ma si vedono decisamente meglio quelli dei vocogrammi (grandi), dove è fondamentale usarli adeguatamente (cfr f 2.1).

Ovviamente, ci sono anche vocoidi che possono ricorrere accentati o non-accentati; per questi, i segnali sono *nero-bianchi*, cioè neri col centro bianco, come avviene in italiano per [i, e, a, o, u]: *lidi, rete, casa, solo, cultu(ra)* ['li:di, 'rete, 'ka:za, 'so:lo, kul'tu:(ra)].

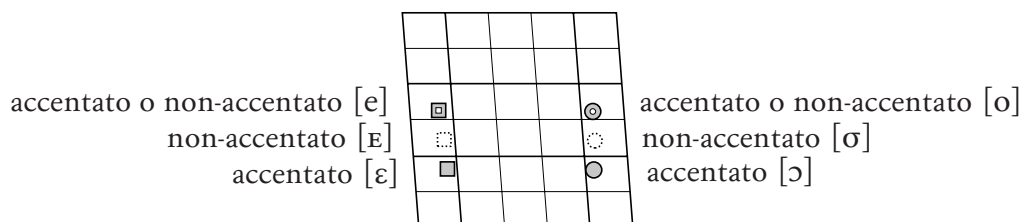
f 2.1. Segnali diversi per vocoidi.



Si possono trovare anche dei segnali «*quadrotati*» (: *quadrati* e *rotati* di 45°: ◇), per indicare posizioni labiali semi-arrotondate, intermedie fra rotonde e neutre (come per [ɨ], cfr § 8.10), o per V arrotondati e non-arrotondati che coincidano esattamente, [i, ɯ].

Oltre alla *forma* dei *segnali*, è molto importante la loro *colorazione*: quella *bianca* indica vocoidi non-accentati (o anche, a seconda degl'idiomi, semi-accentati, ma *non* completamente accentati), come quelli rappresentati da ⟨o⟩ in: *poiché, grido* [poi'ke, 'gri:ɔ]; quella *nera* indica vocoidi sempre accentati, come in: *no* ['nɔ] (cfr f 2.1).

f 2.2. Segnali per varianti.



2.10. La colorazione può anche essere *grigia*, per indicare *varianti* (contestuali [: i fondamentali *tassofoni*, che si realizzano tramite foni peculiari], oppure possi-

bili, come quelle degli accenti regionali [: i *geofoni*], o di gradazioni sociali, più o meno marcate [: i *sociofoni*]). In italiano neutro, i tassofoni rientrano nei 9 fonî ([i, e, ɛ, a, ɔ, ɒ, u]), che realizzano i 7 fonemi vocalici (/i, e, ɛ, a, ɔ, ɒ, u/). In inglese, invece, ci sono non pochi tassofoni, specie se seguiti da [ɫ], come per esempio in *feel* [fi:ɫ] (ma *feeling* [fi:liŋ]), che non è più possibile ignorare nei vocogrammi e nelle trascrizioni fonetiche.

Tipici geofoni italiani possono essere diverse realizzazioni regionali, per esempio, del fonema /a/ [a], fra cui: [A, a, ɔ, ɛ, ə, v, ʌ], che possono rappresentare anche dei sociofoni, in quanto più tipiche degli accenti (più) marcati, rispetto a quelli meno marcati (come si può vedere dal *M^aPI*, per entrambi i casi). Anche i segnali grigi possono avere il centro bianco, se si riferiscono a vocoidi che ricorrano anche non-accentati.

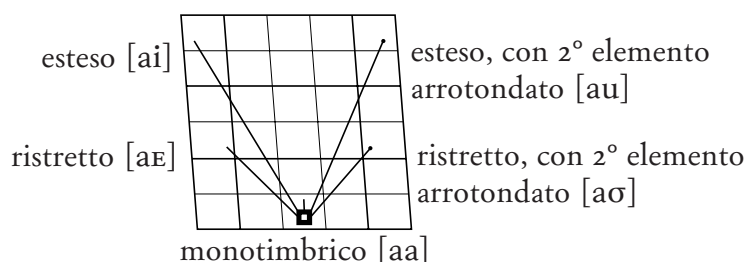
A volte, può esser necessario escogitare qualche differenza iconica, o cromatica, per poter indicare alcune realizzazioni tipiche (senza dover aggiungere vocogrammi supplementari), in dipendenza dalla posizione nella parola, rispetto ai confini, o all'accento, o alla struttura sillabica, o alla minore frequenza d'uso, o alla semplice possibilità di ricorrere, che saranno chiare, osservando i contesti indicati (attorno al vocogramma), o spiegate verbalmente (nel testo). La soluzione più frequente è l'impiego di bordi tratteggiati, soprattutto per «vocoidi bianchi» (: non-accentati).

Si vedano, per esempio, i vocogrammi d'alcuni idiomi nelle fonosintesi dei ¶ 16-21, o dell'accento francese «internazionale» (cfr la f al § 4.4.1.1 del *M^aP*) o di quello francese meridionale (cfr la f al § 4.4.3.1 *M^aP*), o quelli di tedesco (e degli accenti presentati, ¶ 5, *M^aP*), o di portoghese brasiliano, di russo, o d'arabo (cfr ¶ 7-10 sempre nel *M^aP*).

Ma passiamo all'indicazione dei *dittonghi* (ovviamente formati da due vocoidi tautosillabici [cioè: nella stessa sillaba], cfr § 5.2-3), che si mostrano tramite il segnale adeguato per il punto di partenza, che viene fatto proseguire, fino alla posizione esatta del secondo elemento del dittongo, con una *linea nera* continua (cfr f 2.3-5). Se il punto d'arrivo è un vocoide non-arrotondato, è sufficiente la linea; se, invece, è un vocoide arrotondato, s'aggiunge, alla fine, un *pallino* piccolo. Se il punto d'arrivo d'un dittongo è semi-arrotondato, il segnale piccolo da usare è «quadrotato» (◊), come lo sarebbe pure l'eventuale segnale grande del primo elemento, con analoga posizione labiale.

D'altra parte, attorno al vocogramma, si collocano le trascrizioni fonemiche e fonetiche, che completano le informazioni.

f 2.3. Dittonghi (accentati o no).



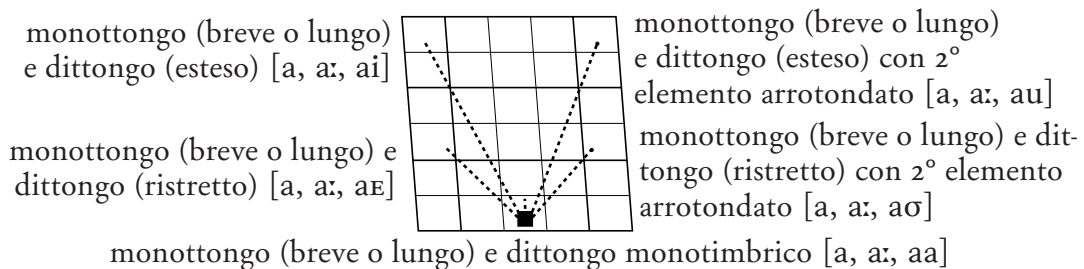
2.11. I dittonghi possono essere *estesi*, quando hanno una linea abbastanza lunga, oppure *ristretti*, quando la linea è piuttosto corta. Oltre a questi dittonghi *ditimbrici*, con vocoidi diversi all'inizio e alla fine, ce ne possono essere di *monotimbrici*, col secondo elemento uguale a quello iniziale, ma collocato in un punto diverso della rispettiva casella.

Questi ultimi sono senz'altro parecchio ristretti e, spesso, la linea è brevissima, tanto che, soprattutto nel caso di dittonghi monotimbrici, che corrispondano quasi a dei fonemi vocalici lunghi, la linea tratteggiata si può, benissimo, ridurre a un breve segmento, o al semplice pallino, se il secondo elemento è arrotondato.

Per completare la panoramica, dobbiamo aggiungere anche la *geminazione vocolica*, o *sdoppiamento vocoidale*, quando si tratti di vocoidi non brevi, ma nemmeno di dittonghi monotimbrici (come risulta dai vocogrammi); comunque, è lo stesso vocoide ripetuto, nella fonosillaba, ma senza il benché minimo spostamento all'interno della casella del vocogramma: [aa] (cfr f 2.4).

Quando un dittongo ha il primo elemento uguale a quello d'un monottongo, presente nello stesso vocogramma, s'indicano simultaneamente il monottongo e il dittongo, grazie all'impiego d'una *linea tratteggiata*, invece che continua (che indicherebbe semplicemente un dittongo). Eventuali varianti di dittonghi, inoltre, sono indicate con un segnale grigio e con la linea continua (oppure, se si tratta d'una variante non-accentata, il segnale sarà bianco col bordo nero tratteggiato, come la linea).

f 2.4. Monottonghi (breve o lunghi) e dittonghi con uguale punto di partenza (tutti accentati).

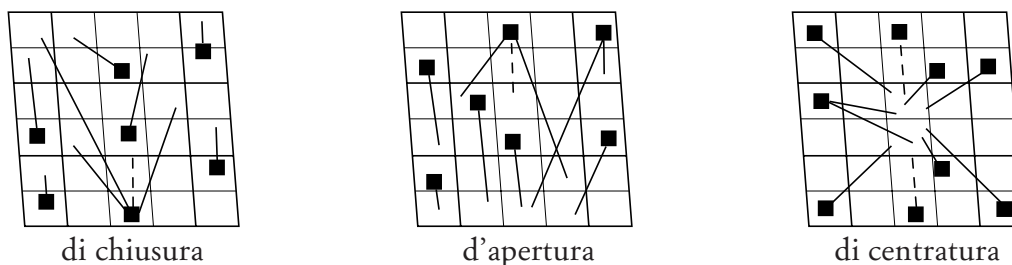


Inoltre, a seconda della direzione presa, i *dittonghi* si possono classificare in tre tipi: d'*apertura* (quando il secondo elemento è piú basso), di *chiusura* (col secondo elemento piú alto), e di *centratura* (quando si passa a [ə], o a [ɜ]). Nella f 2.5 (in cui tutti i segnali sono non-arrotondati, per pura semplicità) i dittonghi con la linea con tre segmenti, presenti nel primo e terzo vocogramma, [aɜ], o nel secondo e terzo, [iə], possono esser considerati di chiusura/apertura, oppure di centratura, a seconda dell'interpretazione fonologica e anche se lo stesso idioma presenta, o no, dittonghi simili in altre posizioni del vocogramma.

Per esempio, se [aɜ] è accompagnato pure da [æɛ, ɒɔ] (oppure [iə] da [ie, uo]), anche [aɜ] sarà di chiusura, o [iə] d'apertura. D'altra parte, sempre in base a considerazioni strutturali, anche dittonghi con secondo elemento non proprio centrale medio: [ə, ɜ, ɝ, ɞ; ø, œ, ɔ, ɔ] (e [ɪ, ɛ, ʊ; a, ɐ, ʌ; ʏ, ʊ, ɔ; œ, œ, ə]) potrebbero esser considerati, vantaggiosamente, di centratura. Per esempio, in inglese britannico, fanno parte dello stesso gruppo sia *beers* /'biəɪz/ ['bɪəɪz] e *bear(s)* /'beəɪ(z)/

[bɛʔ(z)] che *beer* /bɛɪ/ [bʏɐ]; anche negli accenti che abbiano [V_A, Va] per /Vəɪ/. Perciò, le scelte piú adeguate, normalmente, si fanno considerando sia la trascrizione fonemica che quella fonetica.

f 2.5. Dittonghi di chiusura, d'apertura e di centratura.



2.12. Negli *orogrammi* vocalici (e nel vocogramma) delle f 8.1-2, mostriamo le posizioni estreme del vocogramma, proprio per delimitare meglio l'ambito dello spazio buccale dedicato ai vocoidi. Invece, gli orogrammi della f 8.8 danno posizioni piú correnti e leggermente meno periferiche, come avviene nella maggior parte delle lingue. Infatti, sono davvero strani certi trapezi (o addirittura «triangoli vocalici») che mostrano i segnali tutti perfettamente allineati sui bordi («infilzati» sulle linee [come perle, essendo anche tutti di forma rotonda], tanto da sporgere al di fuori dei margini), quando la realtà oggettiva dei vocogrammi è ben diversa.

Ci sono ancora libri di fonetica e di dialettologia generali (come pure atlanti linguistici) che continuano a riproporre impossibili e assurdi triangoli, che fanno credere che sia davvero possibile distinguere, su assi puramente lineari, tanti timbri, che invece sono distribuiti all'interno del quadrilatero, che forma il vocogramma, cioè *anche* nelle colonne intermedie (antero-centrali e postero-centrali, con o senza arrotondamento labiale).

Per la ferma volontà d'evitare di perpetuare ancora, nel terzo millennio, concetti tanto poco scientifici, qui *non* riportiamo –iconicamente– uno di questi triangoli (pur se ridotto ai vocoidi «anteriori» e «posteriori»), ma ci limitiamo a riportarne la «collana» con le sue «perle» infilzate, partendo da [i] (⟨i⟩), attraverso [a] (⟨a⟩), che fa da monile, fino a [u] (⟨u⟩), nell'ordine che segue: *ï-i-ï-ï-e-e-e-e-e-e-ä-a-a-ä-a-ø-ø-ø-ø-u-u-u-u*.

ï i ï ï e e e e e e ä a a ä a ø ø ø ø u u u u

Però, un rapido esame di questi «simboli» (corsivi e superdiacriticizzati) ci mostra che non c'è da illudersi di poterne fare una conversione automatica con le nostre colonne (nemmeno cercando d'elaborare alternanze particolari): anteriore ([i, ɪ, e, ɛ, æ]) e anterocentrale ([ɪ, ɪ, ə, ɛ, ɛ, ʌ]), e (dal basso verso l'alto): postero-centro-labiata ([ɔ, ɒ, ɔ, ɔ, ɔ, ɔ]) e postero-labiata ([ɔ, ɔ, ɔ, ɔ, ɔ, ɔ]). È vero, d'altra parte, che almeno l'elemento centrale basso, [a] (⟨a⟩), ha una collocazione piú realistica (nonostante la forma triangolare), rispetto all'*IPA* ufficiale...

2.13. Per gli *orogrammi*, che sono fondamentali per le consonanti, abbiamo alcune convenzioni, piú o meno intuibili. Per esempio, per i nasali, è sufficiente che il velo sia abbassato, come si può vedere in tutti i casi della f 10.2, ma anche nel caso d'articolazioni *nasalizzate*, come i vocoidi (f 11.9, in basso) o contoidi (tre nella f 10.6.3). C'è anche la *prenasalizzazione* (f 11.4) e l'*esplosione nasale* (f 11.3, a destra).

Per gli *occlusivi*, il velo è sollevato e, come pure per i nasali, c'è un contatto tra due (o piú) articolatóri (f 10.3).

Gli orogrammi dei *costrittivi* esibiscono un avvicinamento consistente tra due (o piú) articolatóri (f 10.5), oltre a un'utile convenzione (anche se meno oggettiva, o meno palese), che consiste in una *riga nera orizzontale*, súbito sopra la base degli orogrammi, che allude, in qualche modo, alla costrittività (in questo caso, al rumore di frizione prodotta dall'aria, nel punto di massimo restringimento). Se la riga non è continua, ma *divisa in tre* segmenti (come per [j]), abbiamo un contoidi *semi-costrittivo* (intermedio fra costrittivo e approssimante).

Per i costrittivi *solcati* (cfr § 9.13), c'è anche un *tratto curvo* posto sulla *corona* della lingua, che vuole ricordare, appunto, il solco longitudinale, tipico di questi contoidi. Nel caso dei semi-costrittivi, anche il tratto del solco è segmentato. Ovviamente, queste indicazioni appaiono anche negli orogrammi degli occlu-costrittivi.

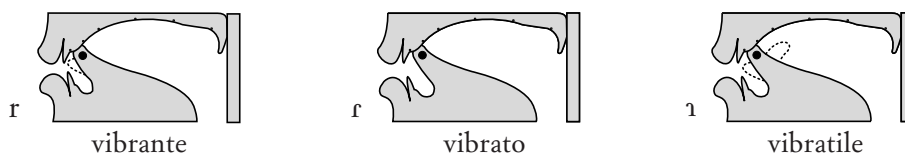
f 2.6. Costrittivi non-solcati (o piatti), [θ], e solcati, [s].



Per gli *approssimanti*, c'è –visibilmente– piú spazio fra gli articolatóri e manca la riga orizzontale (dei costrittivi); ci può, però, essere una *freccia* nera, leggermente piú piccola di quella dei laterali, per indicare la contrazione laterale, o *lateralizzazione* aggiuntiva, che accompagna e caratterizza alcuni degli approssimanti (f 10.6). I semi-approssimanti hanno una *riga orizzontale punteggiata*.

I contoidi *vibranti*, *vibrati* e *vibratili* sono caratterizzati da un *pallino* scuro posto sull'articolatore mobile (apice, uvula, labbro). Inoltre, per i vibranti, s'aggiunge una parte *tratteggiata*, e, per i vibratili, due (f 10.7). Per i vibra(n)ti *costrittivi*, c'è anche la tipica riga orizzontale nera vicino alla base.

f 2.7. Vibranti, [r], vibrati, [r], e vibratili, [ɹ].



I *laterali* si riconoscono dalla *freccia* sulla parte della lingua che costituisce il punto d'articolazione fondamentale. Se la freccia è nera, si tratta di contoidi *bilaterali*; se è *bianca*, d'*unilaterali*. Se questi ultimi sono anche *costrittivi*, c'è pure la riga orizzontale nera. Se, invece, sono *laterali vibrati*, appare anche un pallino vuoto; mentre, nel caso di [ɹ], abbiamo un pallino scuro, perché si tratta d'un diafo-

no, cioè un compromesso d'oscillazione fra [r, ʀ, l, l̥], rispettivamente vibrato, vibrato laterale (o lateralizzato), laterale vibrato (o vibratizzato) e laterale (senza il prevalere effettivo d'uno di loro, nella pratica abituale, f 10.8 & f 10.13).

f 2.8. Bilaterali, [l], e unilaterali, [λ].



2.14. Gli orogrammi degli *occlu-costrittivi* presentano una piccola parte nera, che rappresenta il momento occlusivo di questi contoidi, che (come si vede dalla f 10.4) è omorganico al punto d'articolazione del momento costrittivo, che lo segue immediatamente, formando la seconda parte di questi foni unitari, anche se composti (con durata globale corrispondente a quella d'altri contoidi, occlusivi o costrittivi, non a quella di sequenze di due foni).

Ovviamente, hanno anche la riga nera vicino alla base della figura. Inoltre, gli occlu-costrittivi *solcati*, presentano pure il tratto curvo (per il solco). Gli occlu-costrittivi *vibra(n)ti*, in più, hanno il pallino scuro, oltre al tratteggio bianco per i vibranti. Se si tratta d'occlu-costrittivi *lateralali*, il momento occlusivo è mostrato da una specie d'ovoide nero, con una freccia bianca sovrapposta, che indica la contrazione laterale per il passaggio unilaterale, in quello stesso punto.

Per gli orogrammi dei contoidi *non-pneumonic*i, dobbiamo fare alcune osservazioni, cominciando da quelli *deiettivi* (f 11.8), che –indipendentemente dalle caratteristiche occlusive o occlu-costrittive– presentano, come spiegato ai § 11.13-6, il tipico spostamento del dorso verso l'indietro, indicato dalla *freccia* nera che va verso *destra*.

Per gli *eiettivi* e gl'*iniettivi* (f 11.6-7), gli orogrammi sono necessariamente più grandi, giacché è fondamentale mostrare lo spostamento della laringe, indicato dalle *freccie* (quasi) *verticali*: verso l'alto per gli eiettivi e verso il basso per gl'iniettivi.

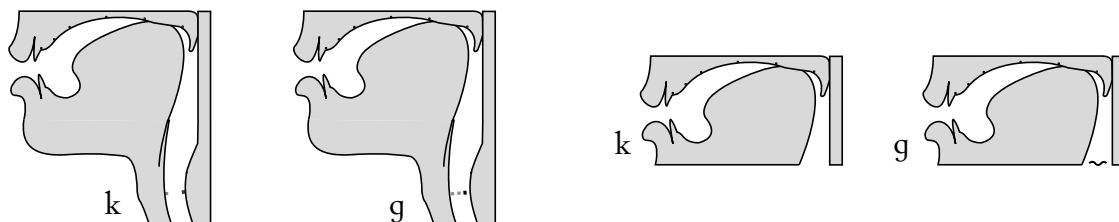
2.15. La parte della *laringe* si dovrebbe mostrare anche per gli orogrammi che volessero indicare pure la differenza fra contoidi *non-sonori* e *sonori*, come, per esempio, per [k, g], per cui si dovrebbe ricorrere alla f 2.9, con due orogrammi separati e più grandi, per far vedere che, per [k], la glottide è aperta e non vibra, mentre, per [g], è chiusa, non saldamente, e vibra, producendo la «voce» che distingue [g] da [k].

Un compromesso, per risparmiare spazio, potrebbe essere quello d'impiegare due degli orogrammi limitati (ma più che sufficienti) e di mostrare, non proprio la glottide, ma una specie di vibrazione dell'onda sonora, ponendo una linea ondulata, là dove comincerebbero a farsi notare l'aria e la «voce», come nella parte bassa dell'ultimo orogramma della f 2.9.

Ma, generalmente, basta mostrare i normali orogrammi, senza distinzione per la sonorità, che viene giustamente affidata ai simboli, purché siano rigorosi. Se proprio si dovesse insistere particolarmente, per qualche lingua specifica, soprattutto

in una trattazione contrastiva, fra idiomi con posizioni e funzioni laringali diverse, si potrà trovare l'espedito più adeguato, anche se, francamente, l'uso oculato e preciso dei simboli resta la soluzione migliore.

f 2.9. Modi possibili per mostrare la differenza fra contoidi non-sonori, [k], e sonori, [g].



2.16. Nei *palatogrammi* (f 9.2.2), la parte grigia indica il contatto durante l'articolazione di determinati contoidi; il ricorso ai palatogrammi è possibile anche per la verifica dei vocoidi, in particolare non-posteriori; ma, descrittivamente e didatticamente, i vocogrammi e gli orogrammi sono molto più utili. L'eventuali parti più scure indicano il punto di contatto completo (della fase occlusiva dei contoidi occlu-costrittivi), mentre, ovviamente, quelle grigie si riferiscono alla fase (omorganica) costrittiva, che è quella caratterizzante. Se si confrontano i palatogrammi dei costrittivi [θ, s, ʃ] e quelli degli occlu-costrittivi corrispondenti, [tθ, ts, tʃ], questa peculiarità è subito chiara.

I *dorsogrammi* (come nella f 9.2.1) presentano un'altra prospettiva, non più longitudinale, ma trasversale, e servono soprattutto per mostrare la differenza fra lingua *piatta* (posizione NON-MARCATA, giacché richiede un minor numero di tratti fonici) e lingua *solcata* oppure *contratta lateralmente* (o lateralizzata), che costituiscono le due posizioni MARCATE, rispetto all'altra.

Nei *labiogrammi* di profilo (come nelle f 8.3, f 8.7 & f 9.1), l'eventuali frecce indicano la direzione dei movimenti tipici, attivati da determinati muscoli facciali. I labiogrammi *frontali* (cfr f 8.9 e quelle appena indicate) si spiegano da soli, anche per quanto riguarda lo spazio verticale, progressivamente maggiore, in dipendenza dall'apertura mascellare.

La f 9.2.3, inoltre, mette in rilievo la differenza fondamentale che c'è tra *vibranti*, *vibrati* e *vibratili*, per quanto riguarda il tipo e il numero di *contatti*.

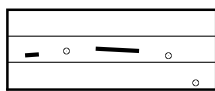
Altri diagrammi utili sono i *laringogrammi* (come nella f 4.4), che sarà bene analizzare con attenzione. Ovviamente, si tratta di laringogrammi *ottici* (e fissi in un particolare istante, oltre che schematici), come si possono vedere con un laringoscopio, o specchietto da otorino (laringoiatra); non dei laringogrammi *acustici*, che misurano le vibrazioni delle pliche vocali.

Facciamo un'osservazione anche sull'impiego di tre segni particolari nelle f 10.2-8: il *tondino* (°) indica articolazioni non contenute nella tabella della f 10.1; mentre, l'*asterisco* a otto punte (*) segna le (poche) articolazioni ufficiali, che coincidono con le nostre (cfr § 10.01); mentre, un «&» segnala che lo stesso simbolo è usato in un orogramma vicino: si tratta d'articolazioni con una sola sfumatura di differenza, non tanto facilmente percepibile, per la quale non serve proprio un simbolo diverso, anche se, articolatoriamente, una differenza c'è (e l'orogramma la deve mostrare).

2.17. Ora, passiamo ai *tonogrammi*, che sono divisi in *tre fasce* sovrapposte (di tonalità *alta*, *media* e *bassa* [non assoluta, ma relativa alla voce d'ogni singolo parlante]). Sia nelle protonie che nelle tonie (cfr § 6.4.5.1-4 & § 13.8-34), come pure per i toni (cfr § 6.4.4 & § 12.17-18), le *linee*, collocate ad altezze (e con direzioni) diverse, indicano fono-sillabe accentate, mentre i *punti* indicano fono-sillabe non-accentate; *linee intermedie*, come grandezza, ovviamente, indicano fono-sillabe semi-accentate (con accento secondario, ma con la tonalità indicata dalla collocazione nel tonogramma).

Nelle trascrizioni fonotonetiche, gli accenti secondari sono indicati da due puntini vicini (e più piccoli del punto isolato), con direzioni diverse, secondo le necessità tonetiche; l'accento secondario di tonalità media, per esigenze di perspicuità (per non confonderlo con un trattino di separazione sillabica) è segnato con [,\$]. In fondo, anche l'accento primario, per gli stessi motivi, è segnato [,\$]. Fonosillabe «senz'accento» (o meglio con accento debole, cioè *più* debole del secondario) non hanno nessun segno; mentre, nelle lingue tonali, le fonosillabe con tono medio e con accento debole sono precedute da un punto ad altezza media, [,\$].

f 2.10. Esempi d'intonazione e di toni.



[ri-per¹kor:re-re] *ripercorrere*



(cinese) tono 4: /'tjan/ [ˈtjɛŋ] <diàn>

Guida ai tipi di trascrizione

2.18. Nel *M^aF*, i simboli usati sono tanti, non c'è dubbio; però, non sono superflui, se si vuole fare fonetica utile (e non solo fonetica «facile» e, inevitabilmente, superficiale). Pochi simboli condannano al pressappochismo, mentre molti simboli aprono la via verso la vera conoscenza e la «degustazione» dei fatti di pronuncia.

Ovviamente (anche se il proprio studio è stato graduato e meditato, nonché basato su esercitazioni), a volte, sarà necessario ricontrollare sia il valore, sia la natura, sia le relazioni di certi simboli (o anche concetti) meno frequenti. Il modo migliore per farlo consiste nel cercare nel posto giusto, o nei posti giusti. Infatti, sia cercando nell'*indice generale* o in quello *analitico*, sia sfogliando i capitoli e le sezioni, sia osservando le *tabelle*, le liste di *simboli* e i gruppi di *figure*, si trovano le risposte, le verifiche, i collegamenti, comprese nuove prospettive.

I grossi raggruppamenti sono, ovviamente, le *vocali*, le *consonanti*, l'*intonazione*, le altre *caratteristiche prosodiche* (accento, tono, durata) e quelle *para foniche*.

Sarebbe complicato –e, probabilmente, inutile– riproporre le stesse cose in una sintesi generale, magari troppo compressa e complessa; perciò, qui ci limitiamo a invitare a seguire le indicazioni ora fornite, ribadendo solo il valore delle diverse «parentesi» usate per racchiudere i simboli.

Le *barre oblique* –/|– indicano solo i *fonemi*, con valore teorico e astratto; men-

tre, le *parentesi quadre* –[]– indicano solo i *foni* (o *tassofoni*), cioè i valori pratici e concreti, pur con utilissime generalizzazioni e normalizzazioni, senza le quali ci si troverebbe a dover trattare solo di singole realizzazioni occasionali, irripetibili e peculiari di singoli individui. Per esempio: *dire* /'dire/ ['di:rɛ].

2.19. La reduplicazione delle «parentesi», invece, indica un grado piú elevato della natura stessa del valore suggerito dalle «parentesi» singole, o normali. Perciò, le *barre doppie* –// //– alludono a un livello ancora piú astratto o teorico di caratteristiche fonologiche, come in tedesco *wiederhaben* //ˈvi:dərha:bən// rispetto a /ˈvi:dərha:bən/, o a [ˈvi:d̥ɪh̥aːb̥m̥]; mentre, le *parentesi doppie* –[[]]– si riferiscono a simboli piú specifici, come quando si vuole insistere su sfumature, quali l'articolazione con la punta alta della lingua –[s, ʃ] (questi devono restare sufficientemente diversi da [s, ʃ])– invece che bassa –[s, ʃ]– considerata piú normale.

Lo stesso si potrà fare nel caso della nasalizzazione parziale, o anche consistente, segnalata sopra (§ 1.15): *cantando*, *mamma* [[k̄ānˈtāndo, ˈmāma]] (l'IPA ufficiale non ha modo di segnare la nasalizzazione leggera o automatica, tant'è vero che, in modo arbitrario e fuorviante, con «[ā]» indica un particolare tipo di fonazione, il cricchiato, cioè il nostro [ā]).

Infine, le *parentesi angolari* –⟨ ⟩– racchiudono elementi *parafonici*, se si tratta di simboli, o di diacritici, come per ⟨̂⟩; oppure, elementi *grafemici*, se si tratta di segni ortografici, come per ⟨a⟩.

La f 2.11 riassume sinotticamente i tipi di trascrizione –escludendone vari rappresentativi di trascrizione «povera», diffusi in ogni nazione, con convenzioni molto diverse, che sono basati, perlopiú, sui grafemi delle singole lingue (e, rigorosamente, corsivi!) con gran quantità di diacritici da tutte le parti; perfino per indicare timbri vocalici o consonantici, articolatoriamente molto diversi, come avremo modo d'osservare, criticamente, nel ¶ 7. Infatti, ognuno di questi «alfabeti fonetici», babelicamente, tende a dare i valori piú comuni nella propria lingua, ai grafemi piú normali, senza un minimo d'apertura verso l'esterno.

Simboli *non* racchiusi tra parentesi quadre, o fra barre oblique, come nei diagrammi e nelle tabelle delle f 6.2 & f 10.1, rappresentano *foni*, per trattazioni di fonetica generale. Invece, nelle tabelle consonantiche delle fonosintesi (¶ 16-23) e del *M^aP*, i simboli *non* racchiusi tra barre oblique indicano *fonemi*, pur se rappresentati con simboli piuttosto specifici (per non sacrificare la precisione, ma senza appesantire l'effetto visivo, tanto piú che indicano *anche* i foni).

D'altra parte, per indicare i fonemi, nelle trascrizioni fonologiche che accompagnano quelle fonetiche, si possono utilizzare simboli piú generici, com'è stato fatto nel *M^aP* (avendo indicato le corrispondenze, pure nelle tabelle consonantiche).

La prima riga, nella f 2.11, dà la semplice grafia, arricchita da un'utile notazione intonativa; le dieci righe successive mostrano, per la stessa frase, diversi tipi possibili di trascrizione. Per completare la panoramica, aggiungiamo altre quattro righe, con tre parole inglesi d'esempio.

L'ultima trascrizione è tassofonica (o, semplicemente, fonetica [ma, purtroppo, al di fuori del *M^aF* e del *M^aP*, generalmente, «trascrizione fonetica» significa varie cose: tra le meno gravi, corrisponde a *trascrizione fonemica*; fra le piú gravi, è sem-

Per primissima cosa, le trascrizioni vanno eseguite *non* in *corsivo* (nei due sensi comuni): infatti, contrariamente alla scrittura corrente, *non* si devono *legare* i simboli fra loro, che vanno, invece, tenuti ben separati, come a stampa; *né* bisogna *semplificare* la forma di certi simboli, confondendo, per esempio, *n* con *u*, o *m* con *u*; o *a* con *ə* oppure con *a*; ancora, non si devono omettere i puntini, per cui non si deve scrivere *i* per *i*, oppure *j* per *j*. (Qui, solo per richiamare l'attenzione, usiamo il corsivo, nella sua funzione abituale, mentre non va usato per trascrivere parole o frasi: non */fo'netika/*, ma */fo'netika/*.)

Né si devono fare aggiunte o modifiche «stilistiche», giacché *d* deve rimanere diverso da *d* o da *ð*; come *g* differisce dal grafema *g*, e *h* da *h*; lo stesso vale in casi come: *z* diverso da *z* o *z*. Inoltre, anche [λ, r, r, γ] sono ben diversi da [λ/h, z, r, γ], &c. Ovviamente, non si deve nemmeno scrivere a *stampatello*, giacché [A, B, E, I, G, L, N, P, R] sono simboli differenti da [a/a, b, e/ε, i/ι, g, l, n, p, r].

Quindi, bisogna accantonare qualsiasi pratica abituale, che porterebbe a confondere un simbolo con altri. La strategia migliore, per raggiungere questo scopo essenziale, è di cominciare a osservare ogni simbolo, con molta attenzione, «con occhio tipografico»: badando a tutti i particolari, come la grandezza e l'orientamento d'un tratto ([t, t̄, t̄, t̄], [β, β]), o d'un simbolo ([e, ə, ə], [R, R, R, R], [a, v; a, v], [E, E; E, E], [x, x; v, A; c, c]), [r, r, r], [h, h, h], [f, f; j, j; j, j; J, J]), la presenza o meno d'una certa *grazia*, o il tipo stesso di *grazia*, come per esempio in [i, i, i; u, u, u; o, o, o].

A tale scopo, saranno utili le osservazioni fatte ai ¶ 8-9, per *guardare* –non solo *vedere*– i vari simboli di tutto il volume. In questo modo, fra l'altro, s'arriva ad «accettare» –prima e meglio– il fatto che [g] abbia sempre il valore di *gara* /'gara/, o di *ghiro* /'giro/, non quello di *giara* /'dʒara/, o *giro* /'dʒiro/, &c.