

Luciano Canepari

Trasparenza e opacità fonica: per una comparazione fra lingue romanze

Università di Venezia – 7 Dicembre 2006

Giornata di studio Orale e intercomprensione tra lingue romanze. Ricerche e implicazioni didattiche.

Abstract

La comprensione *orale* differisce dalla comprensione *scritta*, com'è ovvio, per vari aspetti. Comunque, i problemi comunicativi non sono solo questione di *suoni diversi*, ma riguardano tutti i livelli dell'intero sistema linguistico ed extralinguistico.

Quindi, oltre alle *differenze foniche* (e d'*intonazione*), vanno sempre tenute presenti anche quelle *morfosintattiche*, *semantico-lessicali* (lessemi e grammemi) e anche di *civiltà*. Tutto questo, non solo al livello *nazionale*, ma anche *regionale* e *locale*.

Inoltre, sono importanti pure le differenze nel numero di *sensi* delle parole, i «falsi amici» lessicali/frasali, i termini tecnici (che non presentano solo corrispondenze, ma anche differenze e false corrispondenze).

La comprensione delle *lingue scritte* è decisamente meno complicata, giacché si può sbirciare prima e dopo, anche soffermandosi per riflettere, se necessario; d'altra parte, per la comprensione orale, contiamo senz'altro anche sulla *parafonica* (o paralinguistica fonica, coll'enfasi e altre manifestazioni, che lo scritto non può mostrare) e sulla *cinesica* (gesti ed espressioni facciali).

1. È intuitivo che la comprensione *orale* delle lingue romanze differisca dalla comprensione *scritta*, per vari aspetti. Prima di tutto, mentre si *legge*, si può sbirciare sia indietro che avanti, per cercare conferme a determinate intuizioni e ipotesi sul contenuto del testo. Se poi si legge privatamente, comodamente seduti alla propria scrivania, si dispone senz'altro anche di qualche dizionario di fiducia da consultare quando serve. E ci si può permettere anche di divagare, più o meno a lungo, seguendo altri fili logici, per tornare poi alla lettura in questione.

È pur vero che in *conversazioni* informali si può sempre chiedere qualche chiarimento all'interlocutore, purché le interruzioni non siano troppo frequenti. Ma, ascoltando una *conferenza*, per esempio, se tutti intervenissero a ogni piè sospinto per chieder chiarimenti, si comprometterebbe tutta l'efficacia dell'avvenimento stesso.

Un noto problema è dato anche dalla *velocità* dell'enunciazione d'una certa persona (che è quella che è, anche se magari si può cercare di chiedere di rallentare), mentre nella lettura possiamo non solo rallentare, ma addirittura soffermarci su qualche parte, per raccogliere le idee e verificare ipotesi sulla nostra comprensione o meno.

D'altra parte, sappiamo bene che è un problema sia ascoltare chi parla troppo velocemente, sia chi –al contrario– parla troppo *lentamente*; sebbene, fra i due «mali» il secondo sia il minore, ai fini della comprensione. Però, con la lentezza eccessiva, può subentrare un altro problema: la *noia* e la *monotonia*, che –sia nelle lezioni, che nelle conferenze– possono diventare «mortalità», e quindi altrettanto nocive.

Un ulteriore problema è costituito dal tipo d'*esposizione* che il parlante usa. Ovviamente, è meno facile seguire un'esposizione poco organizzata, con frasi che s'interrompono per ripartire da capo con riformulazioni dei concetti, con modifiche delle parole impiegate, con false partenze, con inceppamenti continui.

Anche l'uso improprio del *microfono*, in caso se ne usi uno, può esser una complicazione, con momenti in cui ci si deve quasi tappare le orecchie, alternati ad altri in cui non si riesce proprio a sentire qualche parola o qualche intera sequenza di parole. Questo succede anche, per intere frasi, se non per tutta l'esposizione, quando, senza microfono, il parlante usa un volume eccessivamente basso.

Pur all'interno della propria lingua nazionale, frequentemente, ci sono problemi determinati dall'uso d'*accenti regionali* molto marcati o abbastanza diversi da quelli degli ascoltatori. Troppo spesso, a parte la riduzione d'un'immediata e sicura comprensione del testo orale che si sta seguendo, le pronunce marcatamente regionali distraggono gli ascoltatori, che, più o meno istintivamente, sono portati a riflessioni, confronti, commenti fra sé e sé, col rischio fondato di perdere il filo di ciò che si sta ascoltando, o che si sta cercando d'ascoltare...

Ma, oltre agli accenti regionali, non raramente, si sentono usare anche *parole ed espressioni regionali*, che possono risultare poco chiare ad altre persone. Tutto ciò compromette la comprensione di ciò che non si può risentire a piacimento, ma si deve continuare a seguire l'esposizione, affastellando la mente d'ipotesi interpretative, che non aiutano di certo. Sul giornale di vasta circolazione europea *The Independent*, una ventina d'anni fa (ai tempi della DC [Democrazia Cristiana] italiana di De Mita), apparve un articolo in cui si lamentava la scarsa conoscenza delle lingue da parte dei politici. Quell'articolo concludeva dicendo che *la Thatcher non sa parlare tedesco, Kohl non sa parlare francese, De Mita non sa parlare... italiano* (con gravi problemi per i traduttori simultanei)!

2. Questo riguarda l'*ortoepia*, che, quando ha qualcosa di «strano», o di semplicemente «diverso» dal consueto o dal «proprio», è senz'altro fonte di distrazione, con conseguente perdita d'«informazione» e col rischio di fraintendimenti.

Un altro fattore di disturbo, piuttosto grave, anche nell'ipotesi utopistica (specie in Italia) che un parlante rispetti davvero l'ortoepia, è costituito dal non-rispetto dell'*ortologia*. È tristemente noto il modo di parlare della stragrande maggioranza d'intellettuali, insegnanti e giornalisti, non solo durante *conferenze, lezioni, interviste e cronache*, ma perfino nella *conversazione quotidiana*. Le prestazioni professionali (appena indicate) risultano alquanto soporifere e le conversazioni risultano insopportabili!

Tutto ciò è determinato dal tipo d'«esposizione didascalica», che utilizza sovrastrutture parafoniche e intonative assurdamente schematiche e monotone, con pause costantemente uguali e con impennate tonali alla fine di quasi ogni sintagma fonico. È come se, invece di parlare, si leggesse mentalmente, senza l'immediatezza dello spontaneo (che, comunque, non è esente esso stesso da problemi – s'è già accennato agli inceppamenti, false partenze e riformulazioni frasali, che di solito non aiutano di certo nemmeno i nativi, figuriamoci gli stranieri, poi).

Come si sa bene, ancora maggiori differenze ci sono fra riproduzione e produzione orale, rispetto alla percezione e comprensione orale. Per la *riproduzione* di parole e frasi ci vuole una discreta abilità per cogliere e imitare i suoni, ritmi e intonazioni d'una data lingua. Ai primi livelli di riproduzione è sufficiente quest'abilità imitativa, che può dar risultati abbastanza buoni e «convincenti».

A guardar bene, resta ancora parecchio lavoro da fare, per una riproduzione migliore, che s'avvicini davvero a quella nativa, che si può acquisire tramite un certo impegno fonetico e intonativo, non privo d'un'elaborazione consapevole, di confronto fra sistemi fonotonemici diversi.

Per la *produzione*, poi, il tutto diventa più complicato, giacché non si tratta più di ripetere subito dopo lo stimolo uditivo. Infatti, anche in assenza d'un preciso stimolo linguistico, si dev'esser in grado di riutilizzare quanto sentito precedentemente, per nuove combinazioni di parole e frasi, anche mai sentite prima. Il tutto andrebbe fatto seguendo, o almeno «rispettando», non solo la prosodia e i fonemi, con le loro realizzazioni, ma anche le strutture morfosintattiche e semantico-lessicali.

Anche per la semplice *comprensione* di ciò che si sente, la conoscenza non solo teorica, ma anche pratica delle strutture fonotonemiche è un prerequisito indispensabile. Altrimenti, si crederà d'aver compreso, quando in effetti, ci potrebbero essere dei gravi fraintendimenti, che sono frequentissimi pure fra nativi, quando le presupposizioni di partenza non combaciano fra parlante e ascoltatore, al livello linguistico, situazionale e culturale (nel senso di conoscenze condivise).

Spesso, da stranieri, si dà a intendere che si sta seguendo ciò che s'ascolta, comprendendo tutto, nella speranza di poter recuperare, continuando ad ascoltare; ma, di solito, va sempre peggio, per accumulazione.

3. Ma passiamo a considerazioni più pertinenti per quanto riguarda la comprensione orale reciproca fra parlanti di lingue romanze diverse.

Ovviamente, i fonemi (con tutte le loro realizzazioni) che non esistano nella propria lingua risultano esser più problematici sia da individuare e identificare, sia da ricondurre a strutture lessicali simili nelle altre lingue.

Ci sono diverse gradazioni per la comprensibilità (o meno) d'un'altra lingua romanza. È ovvio che i problemi saranno maggiori quanto minore sarà il livello di conoscenza dell'altra lingua. Quindi, non si deve affatto supporre che fra lingue sorelle non ci siano difficoltà, anche se è chiaro che tra lingue appartenenti a ceppi diversi le difficoltà sono decisamente maggiori.

Le difficoltà (o le facilità) nella comprensione vengono, poi, incrementate anche dalle competenze multilinguistiche dei singoli parlanti. Fra queste vanno annoverate non solo le conoscenze dirette delle altre lingue romanze, che derivano dal contatto e dallo studio; ma anche la conoscenza delle parlate intermedie fra lingue romanze, che sono i dialetti usati sui territori nazionali.

È innegabile che ci siano determinate somiglianze, per esempio, fra i dialetti piemontesi e il francese (o il franco-provenzale), o fra quelli veneti e lo spagnolo (pur non essendoci, in questo caso, rapporti di contiguità territoriale). E queste somiglianze (dovute soprattutto a fattori linguistico-evolutivi nelle singole zone) coinvolgono, in misura maggiore o minore, tutti i livelli linguistici: fonologico, morfosintattico e semantico-lessicale. Infatti, in questi casi, il dialetto, rispetto all'italiano, è spesso più comprensibile. Per esempio, in Spagna, un veneto che non sappia lo spagnolo si può far capire meglio (o meno peggio) se parla in dialetto, piuttosto che in italiano, per esempio con *naransa* «arancia», che in spagnolo è *naranja*.

Nella canzone di Françoise Hardy che dice *Tous les garçons et les filles de mon âge savent très bien se que c'est qu'être heureux*, quando s'arriva a *sans peur du lendemain*, gl'italiani possono esser portati a immaginare un errore grammaticale (un eccesso d'articoli: **du + le*), per l'associazione con *l'indomani*, in cui *l* è l'articolo, un grammema, non parte del lessema (come s'è visto per *naranja*).

Una sequenza fonica come /la'dʒɛnte 'soffre/ o /la'vena/, senza un contesto o una situazione che aiutino a disambiguare il vero significato, trae senz'altro in inganno sia italiani che stranieri. Nel primo caso possiamo avere ben quattro significati, salvo deformazioni foniche dipendenti dalla grafia: 1 «le persone soffrono», 2 «il poliziotto soffre», 3 «le persone si offrono», 4 «il poliziotto si offre». Nel secondo esempio, abbiamo tre significati possibili: 1 «la vena», 2 «l'avena», 3 «Lavena» (toponimo, che ha pure la variante /la'vena/).

Quindi, per una migliore comprensione reciproca, inevitabilmente, le conoscenze multilinguistiche dei singoli parlanti-ascoltatori sono preziose, non solo quando si tratta di somiglianze dialettali, ma anche quando si posseggono già nozioni delle altre lingue. Il non possederle blocca alquanto l'intercomprensione.

Ovviamente, oltre alle somiglianze utili, ci sono frequentemente anche somiglianze «nocive» per la comprensione reciproca. Questo succede coi cosiddetti «falsi amici», cioè quelle parole uguali, o molto simili, esteriormente; ma con significati più o meno diversi. Per esempio, non è raro che gl'italiani possano fraintendere *assez* (fr.) come «assai, molto», invece che «abbastanza», o *más* (sp.), influenzati dal sostrato dialettale del nord, come «troppo», invece di «più», come in *más grande*. Per gl'italiani, poi, è difficile non esser tentati d'intender *aceite* (sp.) o *azeite* (port.) –d'origine araba– come «aceto», invece che «olio».

Questo problema si verifica pure fra parlate locali e la lingua nazionale; è, quindi, naturale che avvenga anche fra lingue sorelle. Chiaramente, i «falsi amici» appartengono all'ambito lessicale e semantico, non a quello fonico. Infatti, i problemi maggiori per la comprensione sono dovuti proprio a queste caratteristiche di lessico, seguiti da quelli morfosintattici, che possono esser già meno gravi; infatti, scambi di desinenze generalmente comportano fraintendimenti minori, rispetto a quelli lessicali.

Comunque, *jouer* (fr.) non ha solo il significato di «giocare», ma anche quello di «sonare (strumenti musicali)», o *tocar* (sp.) che significa sia «toccare» che «sonare (strumenti)»; oppure *sentir* (fr.) che non riguarda solo l'udito, ma anche l'olfatto, o *sentir* (sp.) che ha pure il significato di «dispiacersi», o *sentire* (it.) con in più quello di «gustare»; oppure *embarazada* (sp.) che significa anche «incinta».

I termini tecnici, generalmente, corrispondono bene fra lingue (pure di ceppi diversi), specie quelli più recenti, relativi al computer. Però, ci possono esser differenze, anche sostanziali, pure fra lingue sorelle, e anche all'interno della stessa lingua, a seconda degli autori, come può succedere per i seguenti, per i quali do le definizioni secondo la fonetica naturale: *ortoeptía* («corretta pronuncia»), *ortofonía* («corretta articolazione») e *ortología* («corretta intonazione»).

4. Come s'è già detto, rispetto alla comprensione scritta, quella orale è decisamente più complicata (anche a livelli più avanzati di conoscenza, pure tramite lo studio sistematico). Però, c'è un aspetto fonico che normalmente è di grande aiuto, perlomeno nell'orientare verso la comprensione del senso di ciò che si sta ascoltando, pure quando non si conosca esattamente il significato d'alcune parole o espressioni. Infatti, anche inconsapevolmente, il parlante comunica il proprio atteggiamento verso ciò che sta dicendo, tramite l'uso di *sovrastutture parafoniche* (più note come «paralinguistica fonica», anche se spesso, meno scientificamente, vengono accomunate all'intonazione linguistica).

Perciò, capiremo se si sta parlando di qualcosa di bello o no, oppure di gradevole, utile, piacevole, interessante, facile (o il contrario), eccetera, comprese altre sfumature ed emozioni. Tutto questo, difficilmente, emerge dalla lettura, specie se fatta a prima vista o in modo non professionale, un po' come spesso avviene quando si *legge* una relazione invece d'*esporla* adeguatamente.

Però, spesso, strutture intonative particolari possono esser intese secondo chiavi interpretative di tipo parafonico: un particolare intonativo (tipico d'una lingua, o d'un dialetto, o d'un accento regionale) può esser frainteso come una sovrastuttura (parafonica) riferibile a un determinato atteggiamento, come aggressività, invadenza, effeminatezza (o il loro contrario), con ovvie conseguenze di comunicazione, al livello soggettivo o locale.

A volte (anche se qui esulo un po' dall'ambito prettamente romanzo), in Italia, caratteristiche intonative calabresi, o albanesi, o anglo-americane, possono sonare aggressive; quelle pugliesi centro-settentrionali, o campane, possono sembrare invadenti; quelle anglo-britanniche, o francesi, rischiano di parere effeminate, come –d'altra parte– può succedere, rispettivamente, per caratteristiche venete o campane.

Altre volte, differenze nell'impiego di formule di cortesia, o anche d'intonazioni meno appropriate, in quanto meno attenuate, specie con estranei, possono ingenerare antipatie (soggettive o localizzabili), come avviene, per esempio, se si chiede *Dov'è la stazione?* senz'aggiungere un *per favore*, o senz'attenuare la tonia conclusiva, che finisce, quindi, con tonalità troppo bassa, per esser giudicata cortese.

Altri problemi legati a una difficoltosa comprensione orale dipendono da come le parole d'un enunciato vengono legate assieme. Non sempre è facile capire immediatamente quali sono gli esatti confini delle singole parole, sia per differenze nella forma lessicale per uno stesso concetto, sia per fenomeni fonici quali l'assimilazione, la contrazione, l'elisione, la risillabificazione. Il tutto è complicato dai soliti problemi espositivi, dovuti a insoddisfacenti pianificazioni degli enunciati, a inceppamenti, riformulazioni e false partenze, ai quali s'aggiungono le troppo sottovalutate differenze, individuali o regionali (oltre che nazionali).

In generale, il portoghese brasiliano ha caratteristiche di pronuncia che lo rendono molto più comprensibile di quello lusitano, soprattutto perché non riduce le sillabe non-accentate come in Portogallo, dove spesso si deonorizzano completamente le vocali alte /i, u/ [ɨ, u] ⟨e, o⟩: *os professores portugueses* [uʃ.pɾɔfɨ'sɔɾiʃ̃ ɔpɔɾtuɣe'zɨʃ̃].

Ugualmente, il francese canadese risulta meno facilmente comprensibile a causa delle molte differenze nella pronuncia di vocali e consonanti (di tipo più conservativo rispetto al francese d'Europa); al contrario, per parlanti d'altre lingue (romanze o no) la pronuncia del Midi risulta più comprensibile, per esempio quella marsigliese, perché più simile a quella italiana o spagnola (o meno diversa da queste).

Lo spagnolo caraibico e quello andaluso risultano esser i meno comprensibili, a causa delle attenuazioni consonantiche più notevoli che in altri accenti, come l'*s* finale di sillaba e di parola che passa a *h* (come avviene pure per la *jota*) o sparisce completamente, mentre l'accento castigliano ha consonanti decisamente più «evidenti», specie l'*s* alveolare (*las casas* /las'kasas/ [laʃ'ka'ʃaʃ]) e la *jota* (molto

arretrata e vibrante oltre che costrittiva, o «fricativa»: *jamón* /xa'mon/ [χa'mɔn]), magari complicata da (ri)produrre, ma che non sfugge di certo all'ascoltatore.

Le consonanti geminate tipiche dell'italiano non sono un vero problema per la comprensione da parte d'ascoltatori d'altre lingue romanze; anzi aiutano senz'altro a distinguere coppie minime pertinenti, come *tutta*, *tuta*, oppure *cade* e *cadde*. Se la differenza di durata non è percepita adeguatamente, il rischio è la perdita d'informazione, comunque, recuperabile dal contesto frasale e dall'argomento trattato. Invece, è uno degli ostacoli maggiori in fase di (ri)produzione (anche per molti italiani settentrionali).

I timbri diversi di *e*, *o*, tipici dell'italiano, portoghese e catalano, sempre per la comprensione, non sono né un aiuto né un problema, come avviene per oltre metà dei parlanti nativi italiani che non li distinguono, o li trattano in modo diverso; per una (ri)produzione accurata, invece, costituiscono uno dei problemi maggiori (anche per gl'italiani non centrali).

Per le vocali nasali(zzate) del portoghese, invece, non ci sono veri problemi, perché in effetti i timbri non cambiano molto rispetto alla versione orale *e*, d'altra parte, nelle mie interpretazioni fonemiche «naturali», non sono trattati come fonemi diversi, nemmeno in casi come *o campo* /u'kampu/ [u'kẽmpu] (in cui [̣] indica desonorizzazione parziale, e [̤] quella totale) e *um campo* /un'kampu/ [ũŋ'kẽmpu], giacché non abbiamo semplicemente *o* /u/ [u] vs. *um* /ũ/ [ũ] (anche se molti, pure fonetisti, continuano a credere realistica l'altra notazione) che sarebbe «[ũ'kẽpu]»).

5. Invece, le vocali nasali(zzate) del francese causano senz'altro problemi maggiori, giacché il loro timbro cambia rispetto al valore delle vocali orali, sia per la connessione grafica, che per quella fonica: *i* /i/, *e*, *ei*, *ai* /e/, *ɛ*/ vs. *iN*, *eiN*, *aiN* /ẽ/, *u* /y/, *eu* /ø, œ/ vs. *uN* /œ/, *a* /a/ vs. *aN*, *eN* /õ/ (non c'è più «/a/»), *o* /o, ɔ/ vs. *oN* /õ/. Si consideri, intanto, semplicemente: *une amie* /yna'mi/ e *un ami* /œna'mi, ẽna'mi/, o anche *entrant* /õ'trõ/, con la stessa vocale fonica, in confronto all'italiano *entrando* /en'tran-do/, con due vocali diverse. Fra poco, vedremo altri esempi per l'opposizione *orale* vs. *nasalizzato*.

Vorrei far osservare che i simboli tradizionali, per le quattro vocali nasali(zzate) francesi /ẽ, œ, õ, õ/, potevano andar bene un secolo fa (dalla nascita dell'*IPA*), grosso modo, fino al 1945; soprattutto usando solo i (pochi) simboli ufficiali. Oggi la pronuncia neutra, basata su quella parigina dei buoni parlanti, è cambiata ed esige che si mutino due simboli, anche fonemicamente: /õ, õ/, invece di /ã, õ/. La sostituzione dell'ultimo, /õ/ con /õ/, è condivisa da coloro che fanno fonetica con gli orecchi, e non semplicemente con gli occhi: *bon* /bõ/. Presto anche altri si convinceranno che pure la penultima sostituzione, /ã/ con /õ/ (cioè l'aggiunta dell'arrotondamento labiale) è importante, sebbene meno evidente, giacché la bocca è completamente aperta e, di conseguenza, la protrusione labiale è inferiore a quella di /õ/, ma pur sempre presente, come si può subito notare guardandosi allo specchio, meglio ancora se di profilo: *vent* /võ/. Comunque, è vero che, in provincia, è ancora frequente l'articolazione con arrotondamento parziale, o anche completamente senz'arrotondamento.

Dal punto di vista fonico, secondo il metodo della fonetica naturale ^{can}*IPA*, che usa simboli più accurati, anche il primo simbolo va cambiato, /ẽ/ con [ã], giacché il dorso della lingua è più arretrato che per l'articolazione di /e/, come in *mais* /mẽ/ [mɛ], rispetto a /ẽ/, come in *main* /mẽ/ [mã]. Per chi fosse interessato, indico i simboli fonetici ^{can}*IPA* dopo quelli fonemici «moderni», per evidenziare meglio le vere differenze: /ẽ, œ, õ, õ/ [ã, œ, õ, õ] (come si ricava dalla mia bibliografia). Quindi, solo /œ/ corrisponde, sebbene sia il più raro dei quattro fonemi nasalizzati, e in effetti ormai è sostituito da /ẽ/ [ã], nella pronuncia parigina e in quelle che ne hanno subito l'influenza. In Pierre Léon e André Martinet, troviamo /õ/ (in Martinet anche [œ], invece di /ẽ/, che, perlomeno, indica la maggior apertura).

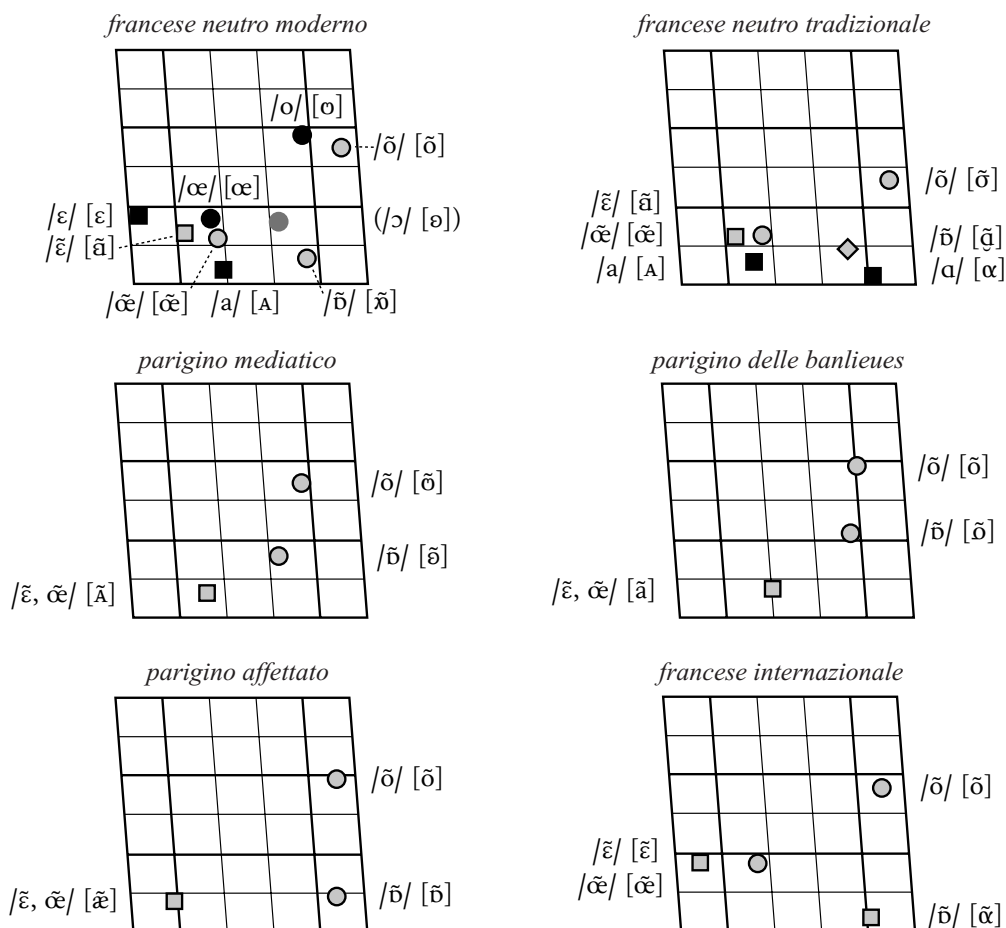
La figura (semplificata rispetto a quelle del capitolo sul francese del *Manuale di pronuncia*, di cui si può trovare, nel mio sito, <http://venus.unive.it/canipa>, la versione francese, oltre a quella dei capitoli sull'intonazione e sulla parafonica del *Manuale di fonetica*, ora *Fonetica e tonetica naturali*), la parte a sinistra mostra la differenza fra timbri orali e quelli nasalizzati del francese neutro moderno, in sillaba accentata. I segnali neri indicano le vocali orali, quelli grigi (collegati ai simboli da righe tratteggiate) mostrano le vocali nasalizzate. I segnali rotondi indicano la posizione delle labbra arrotondate; quelli quadrati, posizione non-arrotondata. Infine, il segnale grigio scuro (rotondo) indica l'effettiva posizione di /ɔ/ [ɔ] del francese (per adeguati confronti).

La parte a destra della stessa figura mostra i timbri nasalizzati in sillaba accentata del francese tradizionale (tipico dell'epoca tra il 1890 e il 1945), assieme alle «due a» (/a, ɑ/ [A, ɑ]). Si può notare senz'altro che, per /ṽ, ð/ abbiamo [ṽ̃, ð̃], non coincidenti con [ɑ, ɑ], né con [ɔ, ɔ], rispettivamente: il primo è anche semi-arrotondato; il secondo non così aperto come il timbro orale. È sufficiente ascoltare bene registrazioni –magari belle canzoni– dell'epoca, per rendersene conto (e usare definitivamente i simboli più adatti). Paul Passy e Maurice Grammont (tra la fine del 1800 e gl'inizi del 1900) avevano già detto «chiaramente», se si riesce a vedere (o a sentire!) al di là dei simboli usati, che /ṽ/ era tra /a/ e /ɔ/, cioè [ṽ̃] fra [ɑ] e [ɔ] (ovviamente, se si collocano bene sul vocogramma), per l'attuale [ṽ̃].

A Parigi, /œ̃/ si neutralizza in /ɛ̃/, in tutti i tipi di pronuncia non-neutra. Nell'accento «mediatico» parigino, dei mass-media, /ṽ/ è già passato a [ṽ̃] (e [ð̃] in sillaba non-accentata, un po' più chiuso, cioè in una casella più alta, nel vocogramma, come avviene anche per /ɛ, œ, ɔ; ɛ̃, œ̃/ non-accentati: [ɛ, ɔ, ɔ; ɛ̃, ɔ̃]). Nel parigino affettato, troviamo /ɛ̃, ð̃, ð̃/ [ɛ̃̃, ð̃̃, ð̃̃]. Nell'accento delle banlieues parigine, troviamo [ð̃] (e [ð̃̃], rispettivamente; nelle figure si mostrano solo le articolazioni in sillaba accentata, rimandando alle figure del già indicato capitolo sul francese, per ulteriori informazioni, però lì non appaiono le articolazioni tradizionali). Nell'ultimo vocogramma, si mostrano le 4 articolazioni del francese «internazionale» (molto meno lontane dai valori normali delle articolazioni orali).

I simboli fonemici (fra / /) sono dell'IPA ufficiale, per maggior semplicità; quelli fonetici (fra []) sono ^{can}IPA, per maggior precisione. Naturalmente, non uso tutti questi simboli per puro esibizionismo, ma per mostrare, o suggerire, che queste realizzazioni ci sono davvero, e reperibili anche nelle registrazioni che accompagnano normali libri didattici. Però, dispiace (e duole) che linguisti (e perfino fonetisti) francesi continuino a ignorare (o a non accorgersi di) questi fatti lapalissiani. Chi ha orecchie per intendere... non faccia orecchie da mercante.

Fig. 1. Elementi vocalici orali e nasalizzati del francese *neutro moderno* e del francese *tradizionale* comprese le «due a». Si danno, inoltre, gli elementi nasalizzati d'altri quattro accenti sociolinguistici.



Ma, ovviamente, non è solo questione di «suoni». Come si sa, i vari suoni (cioè i vari *fonemi*) si combinano per produrre lessemi e grammemi, che poi si combinano per produrre enunciati. Ebbene, anche fra i grammemi (particelle grammaticali, desinenze e affissi in genere), fra le varie lingue romanze, ci sono forme simili (o anche uguali), ma ci sono pure differenze, spesso notevoli, per non parlare delle forme irregolari, soprattutto per lessemi come verbi e sostantivi.

Certo, al di là delle prime perplessità, la pratica aiuta a trovare corrispondenze più o meno sistematiche (anche per molte forme irregolari), che spesso sembrano più «strane» (o meno logiche) di quanto non siano in realtà.

6. Le *implicazioni didattiche* di cui sono convinto sostenitore sono le stesse di Paul Passy, il fondatore d'un'associazione d'insegnanti di lingue, nata nel 1886, fra Parigi e Londra (il che [se m'è consentito divagare un po'] non significa esattamente a Calais, o addirittura nel traghetto sulla Manica). In séguito divenne l'*Associazione Fonetica Internazionale*. Nel 1888, preparò il primo *Alfabeto Fonetico Internazionale*, conosciuto ormai con la sigla inglese *IPA – International Phonetic Alphabet*, con espansioni successive (nelle quali s'inserisce la mia evoluzione, definita *canIPA*).

Quindi, anch'io sostengo, da sempre, che si debba ricorrere molto alle trascrizioni fonetiche, o fonemiche. In fondo, i simboli fonemici, per ognuna delle nostre lingue romanze (ma anche per altri gruppi di lingue), in definitiva, coincidono per almeno i due terzi, o anche per tre quarti; il che è un grande vantaggio: una volta imparati, servono per tutte le lingue.

È pur vero che le mie trascrizioni fonotonetiche, nell'espansione dell'*IPA* che uso io, hanno molti più simboli, proprio per mostrare più concretamente anche le sfumature. Queste costituiscono le peculiarità di ciò che resta come accento straniero, anche quando si parla «rispettando» i simboli fonemici, ma non proprio i singoli foni (o «suoni»). Si viene senz'altro capiti dai nativi e anche dagli stranieri che conoscano la lingua. E questo può già essere un traguardo appagante.

Però, si può fare di più, e cioè passare (quasi) per nativi. Infatti, si può procedere oltre, avvicinandosi maggiormente alla pronuncia effettiva dei nativi stessi. In questo caso, i simboli *canIPA* sono un grande aiuto, per gli approfondimenti necessari (e per un divertimento assicurato, se lo si fa volentieri e con lo spirito giusto).

Finora, i miei libri riguardano applicazioni del *Metodo fonetico naturale*, che ricorre appunto ai simboli *canIPA* per descrivere accuratamente le pronunce neutre (o «standard») e quelle regionali, e anche quelle straniere. I miei libri più semplici puntano ad avviare i lettori a questo metodo.

Altri miei libri portano alla conoscenza consapevole, simile a quella (di solito inconsapevole) dei nativi, usando un numero di simboli maggiore rispetto all'*IPA* ufficiale e ricorrendo a diversi tipi di trascrizione: *fonemica* (ma senza semplificazioni simboliche), *diafonemica* (coll'introduzione dei *diafonemi*, utilissimi per mostrare le coincidenze e le differenze fra accenti neutri, come per esempio fra *spagnolo* iberico e centrosudamericano, *portoghese* lusitano e brasiliano, *francese* europeo e canadese, *inglese* britannico e statunitense), *fonotonetica* (che mostra tutti i tassofoni necessari per indicare esattamente le sfumature fra accenti neutri e regionali, o stranieri, compresa l'intonazione, mostrata in termini veramente descrittivi, e non «alchemico-algebrici»).

Comunque, anche le mie trascrizioni fonemiche non sono mai troppo astratte, perché seguono il principio dell'*interfonemica*, secondo il quale si ricorre ai simboli più vicini alla realtà fonetica (pur rimanendo, per i fonemi, all'interno dell'*IPA* ufficiale), evitando accuratamente d'usare quelli troppo generici, che sono di scarso aiuto nella comparazione fra lingue, perché eccessivamente devianti, e solo falsamente più semplici (come per il francese: /*ñ*/ è meglio di /*ā*/, mentre /*ã*/ è decisamente meno adatto). Il tutto corredato da moltissime figure, soprattutto *vocogrammi*, *orogrammi*, *tonogrammi* (rispettivamente per vocali, consonanti e intonazione).

7. Ma, al contrario, ci possono esser anche applicazioni più semplificate, per primi testi didattici di lingua, nei quali si procede dall'oralità, rappresentata, oltre che dall'ascolto di buone registrazioni (con conversazioni, ma anche con *coppie minime*), pure dall'osservazione e analisi di trascrizioni semplici, ma accurate, con spunti contrastivi fra la lingua da apprendere e la lingua di partenza, non solo nelle forme neutre, ma includendo senz'altro anche i principali accenti regionali, che fanno parte della real-

tà effettiva e innegabile della quotidianità. Si badi bene: accenti regionali sia di L1 che di L2.

Infatti, il modo piú naturale per acquisire una lingua consiste, a mio avviso, nel cominciare appunto dall'orale, ma non semplicemente ascoltando, bensí anche *vedendo i suoni*, tramite trascrizioni adeguate, che possono esser piú semplici, cioè fonemiche (oppure, per scopi piú ambiziosi, fonotonetiche). Quindi, non solo un approccio *orale*, ma anche *oralizzato*, nel quale le parole, le frasi e i brani siano mostrati tramite trascrizioni foniche.

Il passaggio alla scrittura verrà dopo, evitando vari problemi d'interferenza fra una lingua e l'altra, per non parlare delle assurdità capricciose di certe grafie, in cui il francese è battuto solo dall'inglese.

L'approccio fonico può rendere piú chiare e piú logiche molte alternanze morfonologiche, che riguardano soprattutto la flessione verbale e quella nominale (sostantivi e aggettivi), che l'ortografia indica spesso con criteri poco chiari.

È auspicabile che lavori come la tesi di dottorato di Marie-Christine Jamet divengano piú numerosi, per aiutare a focalizzare meglio le problematiche, per poter arrivare alla preparazione di libri paralleli a *EuroComRom – I sette setacci: Impara a leggere le lingue romanze!* (in bibliografia), ma impostati per l'aspetto orale della comprensione.

Oltre a tutto questo, bisognerebbe cominciare davvero a produrre metodi linguistici che partano dall'orale non solo «sentito», ma anche «visualizzato» fonicamente, giacché la memoria visiva è importantissima, col suo 80% d'efficacia. E non c'è pericolo che si confondano i due livelli: fonico-trascrittoriale e ortografico; dei due il meno soddisfacente è decisamente quello della scrittura tradizionale, con stranezze etimologiche (o falsamente etimologiche) che non hanno nulla a che fare con la struttura fonica della lingua vera (attuale). Non è la scrittura che indica la pronuncia; è la pronuncia che non è indicata bene dalla scrittura.

Varie sperimentazioni condotte nelle scuole elementari l'hanno confermato (la prima è stata quella di Maria A. Simionato, in bibliografia). Perdipiú, da bambini apprendiamo come scrivere parole che già sappiamo pronunciare (anche se con accento regionale); quindi, il vero apprendimento dovrebbe essere dal suono alla scrittura, non viceversa. Oggi, quest'impostazione è finalmente diffusa, ma le manca ancora il tramite delle trascrizioni, che permetta di collegare ciò che effettivamente si dice e si sente a ciò che la tradizione c'impone di scrivere in modo spesso poco logico, se non addirittura assurdo.

In Italia, però, l'insegnamento anche della lingua materna è ancora troppo basato sulla scrittura. Non si fanno ancora veri riferimenti alla struttura fonica della lingua e non s'usano simboli fonici, se non –eventualmente– per l'inglese, dimostrando di capire davvero molto poco l'importanza d'una buona trascrizione, per cominciare a riflettere anche sulla propria lingua e prepararsi al confronto con le lingue straniere e coi dialetti.

Un'applicazione molto pratica delle trascrizioni foniche, quando, seguendo una conferenza o una lezione in lingua straniera, non si riesca ad afferrare esattamente una parola o espressione (o un cognome, o un toponimo), consiste nel trascrivere fonicamente ciò che s'è sentito ma non capito, piuttosto di non appuntare nulla da poter cercare dopo, con piú calma.

Inoltre, piuttosto dei vecchi dettati ortografici, si dovrebbe procedere con dettati fonici: da rendere coi simboli fonemici della lingua usata; non per vedere quante parole si capiscano (o riconoscano), ma quanti fonemi esatti sia possibile identificare e quante fono-sillabe (non tanto le grafo-sillabe).

8. Bibliografia

Purtroppo, sia in libri di linguistica generale o applicata, che in libri didattici, pure di largo impiego (fatti da chi non è fonicamente preparato, ma si ritiene «obbligato» all'uso dell'*IPA*), si trovano troppi abusi (e false «semplificazioni») nell'uso dei simboli, che fanno sorgere spontanea la domanda se non fosse meglio prima, quando l'*IPA* era usato in libri prevalentemente da chi lo sapeva fare, invece d'includerlo come condizione per vendere di piú, semplicemente fingendo d'esser editori e autori d'avanguardia, per illudere i malcapitati lettori-acquirenti, che finiscono col fidarsi di troppi millantatori, che andrebbero veramente perseguiti per legge, se la legge fosse davvero una cosa seria, come dovrebbe, invece d'una macchina in mano ai lestofanti...

- Boch, Raoul (1995) *Dizionario francese (-italiano e italiano-francese)*. Bologna, Zanichelli (3a ed. nella quale ho fornito le trascrizioni, mettendo /õ, õ/, invece dei vecchi /ã, ã/; trascrizioni, però, «sistematiche» dalla redazione...).
- Canepari, Luciano (2007a) *Pronunce straniere dell'italiano: «ProSIIt»*. München, Lincom (è tutto disponibile in pdf nel mio sito ^{can}*IPA Natural Phonetics* – <http://venus.unive.it/canipa/>).
- (2007b) *Natural Phonetics & Tonetics*. München, Lincom (nuova edizione di: *A Handbook of Phonetics. Natural Phonetics* – ci sono pure gli adattamenti italiani: *Fonetica e tonetica naturali e Manuale di fonetica. Fonetica naturale*).
- (2007, 2a ed.) *A Handbook of Pronunciation: English, Italian, French, German, Spanish, Portuguese, Russian, Arabic, Hindi, Chinese, Japanese, Esperanto*. München, Lincom (c'è pure l'adattamento italiano: *Manuale di Pronuncia...*).
- (2006) *Avviamento alla fonetica*. Torino, Einaudi.
- (2004) *Manuale di pronuncia italiana*. Bologna, Zanichelli (con 2 audiocassette).
- (2000) *Dizionario di pronuncia italiana*. Bologna, Zanichelli.
- & Miotti R. (in prep.) *Las pronunciaciones del español*. München, Lincom (ci sarà pure l'adattamento inglese: *Spanish PronunciationS*).
- Giudicetti, G. P. & C. C. M. Maeder & H. G. Klein & T. D. Stegmann (2002) *EuroComRom – I sette setacci: Impara a leggere le lingue romanze!* Aachen, Shaker Verlag (meramente per la lettura; infatti, nei pochi casi in cui sono stati usati simboli fonici, non mancano le «stranezze trascrittive»; decisamente fuori luogo è pure l'uso che fanno di // per indicare i grafemi, invece di < >, o di vere parentesi angolari < >, o del semplice corsivo; inoltre, quando parlano di fenomeni fonici, i termini non sono sempre appropriati, in parte a causa d'approcci più storici che descrittivi, come quando dicono che lo spagnolo «palatalizza» g in [χ], che è *uvulare*, cioè più che l'opposto, fonicamente).
- Handbook of the International Phonetic Association: A Guide to the Use of the International Phonetic Alphabet* (1999) Cambridge, Cambridge University Press (meglio di niente, ma da usare con cautela, perché non completamente affidabile).
- Jamet, Marie-Cristine (2003-4) *À l'écoute du français. La compréhension orale dans le cadre de l'intercompréhension des langues romanes. Étude menée auprès d'étudiants italophones*. Tesi di dottorato di ricerca in linguistica e didattica delle lingue, Università di Venezia.
- Miotti, Renzo (1995-96) *Descripción fono-tonética de las variedades regionales del español de América y España*. Tesi di laurea in fonetica, Università di Venezia (esposizione per accenti neutri e locali).
- (1998) «Descrizione fono-tonetica delle varietà regionali dello spagnolo d'America e di Spagna», *Annali di Ca' Foscari*, 399-440 (esposizione sintetica per fonemi e intonie).
- Simionato, Maria A. (1993/94) *La fonetica nella scuola*. Tesi di laurea in fonodidattica, Università di Venezia.

Impostazione grafica generale «definita» dall'editore, secondo la prassi del barbaro «stile» ipotipografico attuale, determinato dalla legge del minimo sforzo nell'impiego del computer, irrispettoso delle raffinatezze della tradizione, pigronescamente sottomesso all'uso di font «comuni» piuttosto che seri.