



INDICE GENERALE

		pagina
PREMESSA alla nuova edizione (2020)	<i>Perché questa nuova edizione? - Note redazionali all'edizione 2020</i>	3
	<b>Testo originale</b>	
Frontespizio		5
Prefazione		6
Abbreviazioni		8
Tavole		9
Sezione introduttiva	<i>Oggetto e scopi della dissertazione</i>	11
§§ 1-8	<i>La linguistica descrittiva: breve cenno storico</i>	
Sezione prima §§ 9-15	<i>Fonetica generale</i>	15
Sezione seconda §§ 16-23	<i>Fonemica</i>	21
Sezione terza §§ 24-38	<i>I fonemi Segmentali o primari</i> <i>Vocali e dittonghi</i>	28
Sezione quarta §§ 39-55	<i>Le consonanti e i nessi consonantici - Le consonanti /h w j/ e i nessi /hw, hj/ - La consonante /r/ - Le consonanti sillabiche - Le semiconsonanti e le semivocali - Nessi mediani e finali secondo L. Bloomfield</i>	43
Sezione quinta §§ 56-63	<i>I fonemi soprasegmentali, prosodici o secondari:</i> <i>a) L'accento</i>	55
Sezione sesta §§ 64-77	<i>b) L'intonazione - Analisi dei singoli contorni. I contorni primari</i>	61
Sezione settima §§ 78-81	<i>Ritmo e giuntura. c) Il ritmo. d) La giuntura</i>	76
Sezione conclusiva §§ 82-86		79
Bibliografia		84
Indice per autori		88

## PREMESSA ALLA NUOVA EDIZIONE (2020)

Questa è la versione in formato pdf della mia tesi di laurea discussa il 27 febbraio 1963 e valutata con 110 e lode.

*Perché questa nuova edizione?*

Questa versione è l'esito di una buona dose di narcisismo associata alla necessità, dettata da ragioni familiari accentuate dalla pandemia, di riempire il tempo libero senza uscire di casa.

Nel trascrivere il testo, comunque, mi sono reso conto che, per il periodo in cui è nato e per la competenza del mio relatore, questo è un documento che riflette una fase dello sviluppo degli studi fonologici di cui ora si è in buona parte perduta la traccia. Per chi ha interessi riguardanti gli sviluppi storici della ricerca in linguistica e in glottodidattica, qui ci sono dati di una certa importanza, recuperabili solo se si ha accesso alle fonti citate, molte delle quali sono ora pressoché introvabili.

All'epoca, a Milano c'era una sede dell'USIS con un'ottima biblioteca: lì, ancor più che nella mia Università, ho trovato i volumi e i saggi su cui si basa il lavoro. Dopo la svolta del 1989, gli USA decisero di spostare l'USIS milanese in uno degli Stati ex-sovietici. Capisco le motivazioni politiche (ma loro dicevano “culturali”, naturalmente), comunque la chiusura di quei locali fu per me un grande dispiacere.

In seguito, molti contenuti della tesi mi sono serviti per la redazione di articoli, dispense universitarie e volumi sulla pronuncia e il suo insegnamento. Altre cose le ho riscoperte ora, nella riscrittura: temi allora cruciali sono stati superati sia dall'introduzione delle tecnologie elettroniche sia dai progressi negli studi fonologici. Li ripropongo integralmente, anche se obsoleti, a documentazione di “come eravamo”.

Concludo con un ricordo di colui che è stato il vero relatore di questa tesi: Luigi Castigliano, pioniere negli studi di Linguistica applicata e di Didattica delle Lingue Moderne, che mi ha proposto un argomento che all'epoca era del tutto inusuale. Di lui parlo qui: <http://www.gporcelli.it/articoli/Limericks.pdf>. Sono stato sempre grato anche al titolare della Cattedra di Letteratura Inglese e mio relatore ufficiale, il prof. Sergio Rossi, per avere consentito che ciò avvenisse malgrado lui fosse uno studioso di letteratura non molto interessato a quei temi. E infatti, al termine dell'esame di laurea mi fece omaggio della sua copia della tesi, la migliore per qualità tra le cinque depositate in segreteria. Sulla pagina bianca di controcopertina aveva annotato, di suo pugno:

27 febr. 1963  
110

### *Note redazionali all'edizione 2020*

La disponibilità dell'alfabeto fonetico ha consentito di evitare le interpolazioni a mano presenti nel dattiloscritto originale; esse sono tuttora visibili in alcune tabelle e schemi riprodotti mediante scanner.

Nei rinvii interni, “paragrafo” sta per ognuna delle 86 sottosezioni numerate in cui è stato suddiviso il testo. Molte traduzioni e chiose, che ora appaiono superflue, sono dovute al fatto che la tesi

doveva essere **in italiano**. Avrei fatto meno fatica a scrivere la tesi direttamente in inglese ma quella era la regola.

Le note a piè di pagina sono quelle originali della tesi e sono contrassegnate con numeri arabi. Sono state aggiunte alcune note a fine testo, contrassegnate “all'inglese” con numeri romani minuscoli, per chiarire qualche punto che potrebbe risultare oscuro: sono passati circa sessant'anni e molte cose sono cambiate o sono state dimenticate. Un esempio lo troviamo già nel titolo: all'epoca c'era incertezza nell'uso tra “strutturalistico” e “strutturalista”; in seguito si è consolidata la seconda forma e la prima è stata abbandonata. Un altro esempio è dato dall'uso dell'iniziale maiuscola per gli aggettivi di nazionalità e i nomi delle lingue.

In ogni caso, ho scelto di lasciare tutto com'era – a parte qualche refuso mio o dovuto a errori della copisteria – compreso ciò che ora avrei ommesso o scritto diversamente. Tra l'altro, riscontro un eccesso di precisazioni “difensive”: mi pareva importante giustificare ogni scelta e la mia timidezza faceva il resto. Oggi alcune dichiarazioni mi sembrano eccessi di pignoleria, ma quando ho terminato di scrivere la tesi avevo 21 anni (i 22 li avrei poi compiuti sedici giorni prima dell'esame di laurea). Credo che a un ragazzo di quell'età si possano perdonare alcune ingenuità. L'inesperienza, poi, va data per scontata.

Rileggendola, ho constatato che già allora ero affetto dalla pignoleria, dalla prolissità e dal virus dell'insegnamento. Non riesco (e tuttora non riesco) a non pensare ai risvolti didattici delle analisi linguistiche. Mettendo insieme la timidezza – che in questo caso si traduce in paura di non essere sufficientemente preciso – e la pignoleria ho prodotto frasi come “ Il numero delle vocali semplici è di nove:...” invece di “Le vocali semplici sono nove:...” È complicato essere semplici.

Non ho modificato grafie obsolete (come “pronuncie”) e altri usi ormai desueti anche nel linguaggio formale, come l'uso del pronome “egli”. Oggi toglierei parecchie virgole e quasi tutte le *d* eufoniche. E ovviamente userei la terminologia che si è consolidata negli anni successivi al posto di quella che ho prodotto io – di solito ricorrendo a calchi dall'inglese.

L'indice generale qui sotto fa riferimento all'edizione in pdf e sostituisce l'indice originale cartaceo (pp. 230-1). L'indice per autori viene invece riprodotto integralmente alla fine perché i riferimenti sono ai “paragrafi” e non alle pagine.

Questo è il frontespizio:

UNIVERSITA' CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Gianfranco Porcelli

" FONOLOGIA DESCRITTIVA DELLA LINGUA  
INGLESE SECONDO LA SCUOLA STRUTTURA-  
LISTICA AMERICANA "

Prof. Sergio Rossi

ANNO ACCADEMICO 1962 - 1963

E ora, finalmente, il testo originale della tesi.

## PREFAZIONE

La stesura dattilografica di uno studio di fonologia presenta un certo numero di problemi di non facile soluzione. Non essendomi stato possibile procurarmi una macchina per scrivere con la tastiera speciale per le trascrizioni fonetiche, e non volendo d'altro canto allontanarmi dall'uso consueto introducendo simboli nuovi, ho dovuto far ricorso alle interpolazioni a mano. Mi scuso sin d'ora degli inconvenienti presentati da una tale situazione e del fastidio che possono recare al lettore.

Nel complesso ho cercato di attenermi il più strettamente possibile all'uso corrente in opere simili, in modo da ottenere la massima leggibilità e chiarezza. Le abbreviazioni introdotte da me sono poche e facilmente comprensibili; il loro elenco si trova al termine di questa premessa.

In relazione alla particolare natura di questa dissertazione, ho trovato più conveniente, nelle citazioni riferirmi agli autori anziché alle opere. In quei casi in cui ho riferito di una sola opera di un determinato autore, è da intendersi che il riferimento è fatto costantemente a quell'opera.

Ciò vale segnatamente per i seguenti autori ed opere:

B. Bloch & G.L. Trager: *Outline of Linguistic Analysis*.

L. Bloomfield; *Language*.

C. H. Prator, jr.: *Manual of American English Pronunciation*.

C. K. Thomas: *An Introduction to the Phonetics of American English*.

J. S. Kenyon & T. A. Knott: *A Pronouncing Dictionary of American English*.

G. L. Trager & H. L. Smith: *An Outline of English Structure*.

(Per le indicazioni bibliografiche esatte vedere Bibliografia a fine volume)

In tutti i casi, ove manchi la citazione dell'opera o della pagina, è da intendersi che quanto da me riferito è la sintesi di quanto l'autore afferma in opere diverse o in parti diverse della stessa opera. Ciò premesso, mi è possibile evitare note come "Op. cit., passim", altrimenti frequentissime nel corso della trattazione.

Le note a piè di pagina sono state ridotte al minimo, sia come numero che come lunghezza, facendo invece spesso ricorso a proposizioni parentetiche nel testo e all'uso di parentesi tonde ( ).

Come d'uso, le trascrizioni fonetiche sono poste tra parentesi quadre [ ], le trascrizioni fonemiche tra barre oblique / / .

Le citazioni e le parole-chiave inglesi sono poste tra virgolette " " .

Le parole-chiave italiane ed i titoli delle opere sono in *corsivo*.<sup>i</sup>

Anche per la terminologia ho cercato di conformarmi all'uso corrente in Italia: in Inglese la terminologia è tuttavia più abbondante e completa che in Italiano, per la maggiore facilità di quella lingua ad accogliere neologismi e a formare nomi composti. Le poche novità nella terminologia da me proposte sono spiegate nel testo.

Taluni autori adottano una loro terminologia particolare, che ho tradotto di solito ricorrendo agli equivalenti letterali italiani. Per esempio "vocoid" è stato tradotto *vocoide*, "vocaloid" *vocaloide*, e così via. Ciò è spesso facilitato dal fatto che si tratta di parole di etimo latino o greco.

Frequenti sono i rimandi ad altri paragrafi, resi necessari dal fatto che non sempre è possibile trattare i vari argomenti a sé, senza cioè richiamare le interdipendenze di certi fenomeni con certi altri. Ritengo che il ricorrere a ripetizioni e sdoppiamenti non risolverebbe adeguatamente il problema, ed accrescerebbe inutilmente la mole e la pesantezza della trattazione.

Le esemplificazioni riportate sono quelle che si trovano nei testi esaminati e quindi date dagli autori a chiarimento delle proprie posizioni.

In vari casi le opere prese in esame difettano o scarseggiano molto di esempi, talora anche con pregiudizio della comprensibilità (vedi ad es. quanto è detto al par. 47 sulla posizione di L. Bloomfield); di tale mancanza di chiarezza è probabile che risenta la mia trattazione (che vuole rispettare l'autorità dei linguisti su cui verte la dissertazione) anche se ad essa ho cercato di ovviare in vari modi: mediante tavole e schemi sinottici e riassuntivi (come le tavole I, II e III e lo schema al par. 32, per i fonemi vocalici); nel caso dei dizionari, riportando e interpretando alcune "voci" significative; e infine, intervenendo personalmente con una critica interpretativa laddove ho ritenuto di possedere elementi a ciò sufficienti.

Ho costantemente cercato di tenere ben distinte le affermazioni dei vari autori dalle mie osservazioni in merito pur integrando le trattazioni con tutto quanto mi sembrasse utile ricordare in proposito, anche se non menzionato nelle opere degli autori trattati.

Le tavole dei simboli fonetici e dei diagrammi delle vocali sono poste nelle pagine iniziali onde facilitarne la consultazione nel corso della lettura del testo. Altri schemi comparativi sono invece inseriti nel testo in quanto relativi ad argomenti particolari e non al complesso della trattazione.

Per i simboli di trascrizione fonetica mi sono conformato all'apparato proposto da B. Bloch & G.L. Trager (*Outline of Linguistic Analysis*, Baltimore 1942, pagg 18 segg.); il loro valore appare dalle tavole I e II, e l'apparato diacritico è esposto dettagliatamente ai paragrafi 12, 13, 14.

Le trascrizioni fonemiche dei vari autori sono invece oggetto di discussione parallelamente all'analisi della struttura fonemica: per esse si veda perciò ai vari argomenti.

## ABBREVIAZIONI

AE	“American English”, Inglese americano
As	ascendente (dittongo o intonazione)
Br	britannico
C	consonante
D	dittongo
Ds	discendente (dittongo o intonazione)
EA	“Eastern American”, americano orientale
GA	“General American”, americano generale
IPA	“International Phonetic Association” Associazione Fonetica Internazionale
It	Italiano
RP	“Received Pronunciation”, inglese britannico meridionale colto
S	semiconsonante o semivocale
SA	“Southern American”, Americano meridionale
Sp	Spagnolo
SU	Stati Uniti d'America
T	Trittongo
USE	“United States English”, Inglese degli SU
V	Vocale

Le altre abbreviazioni che compaiono nel testo sono quelle usuali e sono tutte chiaramente comprensibili.

Il valore esatto dei termini AE, EA, GA, RP, SA, USE è definito al paragrafo 23.





## TAVOLA I

Classificazione fonetica delle consonanti secondo B. Bloch & G. L. Trager.

	Labiali	Apicali	Frontali	Dorsali	Glottali
Occlusive	p b	t d	c ʄ	k g	ʔ
Spiranti	ɸ β, f v	θ ð, sz, ʃ ʒ	ʃ ʒ	x ɣ	h ɦ
Nasali	m	n	ɲ	ŋ	====
Laterali	ʎ	l	ʀ	ʟ	====
Vibranti	ʀ	r	====	R	====

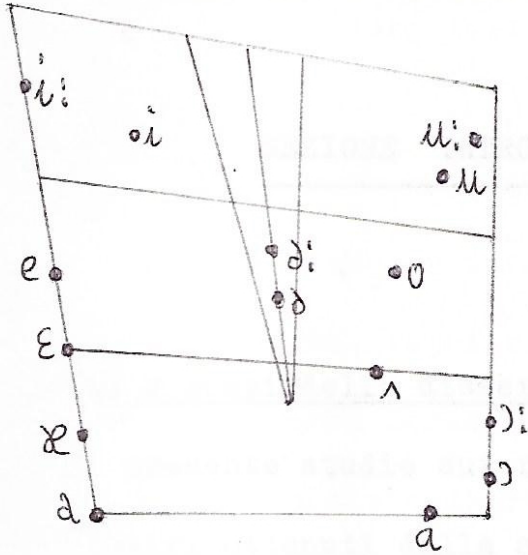
## TAVOLA II

Classificazione fonetica delle vocali secondo B. Bloch & G. L. Trager.

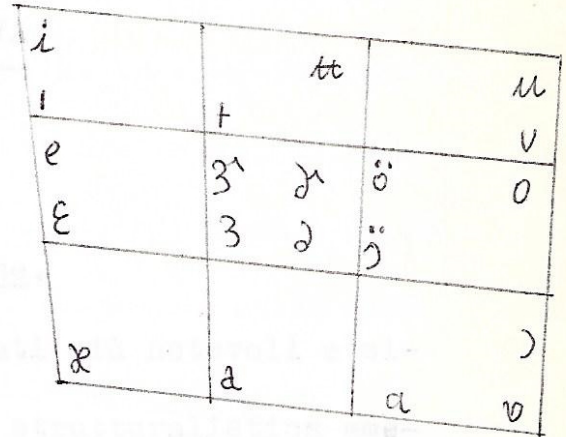
	Anteriori		Centrali		Posteriori	
	Non Labializ.	Labializz.	N.L.	L.	N.L.	L.
Superiori	i	ü = y	ɨ	ɯ	ɤ	u
Supero-inferiori	ɨ	ʊ	ɨ	ʊ	ɨ	ʊ
Medie superiori	e	ø = ø	ɛ	ɔ	ɛ →	o
Medie	E	Œ	Ê = ɔ	Œ	Ë	Œ
Medie inferiori	ɛ	ǝ = œ	ɛ	ǝ	ɛ' = ʌ	ɔ
Infero-superiori	ɛ	œ	ɛ	œ	ɛ	ω
Inferiori	a	ɔ	ɑ	ɔ	ɑ = a	ɔ

T A V O L A III

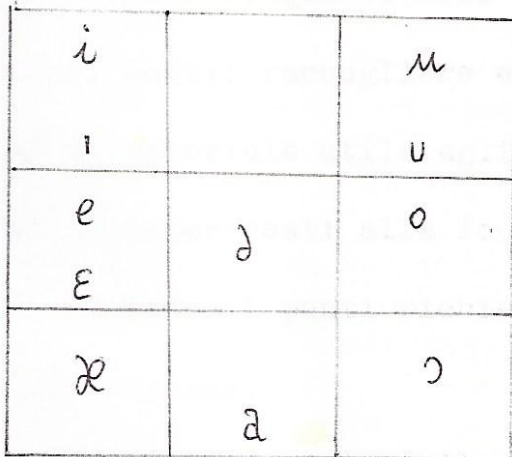
I diagrammi delle vocali.



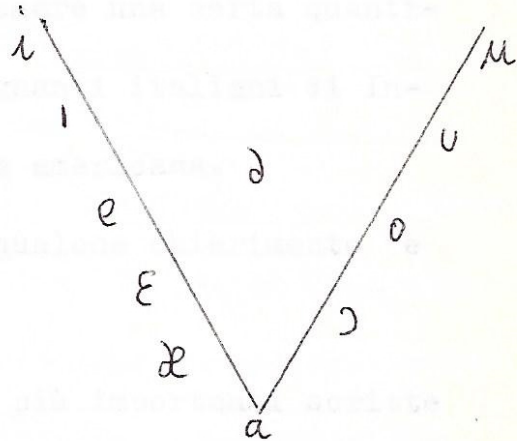
A - Da D. Jones



B - Da J.S. Kenyon & T.A. Knott



C - Da C. Fries



D - Da C.H. Prator, jr.

## SEZIONE INTRODUTTIVA

### Oggetto e scopi della dissertazione

**1** – Il presente studio sui risultati più notevoli e significativi ottenuti dalla scuola strutturalistica americana nell'indagine fonologica si propone un duplice scopo: fornire una esposizione concisa, sintetica ma esauriente delle posizioni caratteristiche e delle principali conquiste nell'analisi linguistica negli Stati Uniti; raccogliere e sistemare una certa quantità di materiale utile agli insegnanti italiani di Inglese interessati alla fonologia americana.

Ambedue i punti richiedono qualche chiarimento e precisazione.

Ho tenuto conto delle opere più importanti scritte nell'ultimo cinquantennio dagli studiosi americani di riconosciuta autorità in materia, con preferenza alle opere più recenti, esprimenti le ultime tendenze in fatto di analisi linguistica. Per tutti gli argomenti ho badato piuttosto ad esporre le conclusioni più rimarchevoli ed interessanti per efficacia e novità, omettendo tutto ciò che ho dovuto giudicare ovvio, irrilevante o superfluo. Peraltro, nei testi migliori, ciò si riduce a ben poco, cosicché essi traspaiono nella loro integrità sostanziale dalla mia trattazione.

Molte fra le opere in questione si occupano di argomenti diversi dalla fonologia: morfologia, sintassi, semantica, storia della lingua, dialettologia e altro; di esse mi sono servito solo per le parti concernenti la fonologia e per le osservazioni generali attorno ai criteri fondamentali dell'analisi linguistica.

**2** – L'interesse verso l'Inglese degli Stati Uniti è cresciuto notevolmente negli ultimi anni per una concomitanza di cause sia di ordine culturale che di ordine politico ed economico. A tale interesse per l'ambiente americano e quindi per la lingua inglese d'America, si accompagnano nuove esigenze didattiche avvertite, in Italia, soprattutto dalla scuola privata, indipendente e specializzata. La scuola statale rimane saldamente ancorata alla tradizione che vuole, come modello per l'insegnamento, la RP; si può tuttavia ragionevolmente prevedere che anche il GA, gradualmente, verrà riconosciuto come modello altrettanto valido. Anche i programmi ministeriali, sia per l'insegnamento medio che per gli esami di abilitazione e concorso, parlano di “buona pronuncia”, “lingua dell'uso corrente”, senza però indicare tassativamente una definita varietà di linguaggio.

**3** – Purtroppo, all'abbondanza ed alla buona qualità del “materiale” (scientifico, didattico, bibliografico) prodotto in America e in Inghilterra, fa riscontro un'assoluta inadeguatezza, numerica e qualitativa, delle opere scritte in Italia su argomenti linguistici e massimamente fonologici. La causa di una tale situazione è da ricercare in una diffusa mancanza di sensibilità verso i problemi linguistici, solitamente subordinati agli interessi letterari o confusi con problemi attinenti piuttosto alla filologia e alla storia della lingua, o anche alla filosofia, alla psicologia ed a svariate altre scienze.<sup>ii</sup> Cosicché nel complesso le analisi metalinguistiche sono più o meglio approfondite di quelle propriamente linguistiche.

Nocivo è indubbiamente l'atteggiamento di molti grammatici nell'occuparsi della lingua italiana, atteggiamento normativo (in nome di un presunto “buon uso”) anziché descrittivo, ossia basato sull'osservazione della lingua come essa è (e non come “dovrebbe essere”).<sup>1</sup> È inoltre innegabile che troppi testi di grammatica italiana si basino su classificazioni ed analisi adatte alle lingue classiche, segnatamente il Latino. Una classificazione strutturale, come quella data da R. A. Hall, jr. in

---

<sup>1</sup> For both practical purposes and scientific analysis, *a language is the way people talk, not the way someone thinks they ought to talk.* (B. Bloch e G. L. Trager: *Outline*, cit. pag. 79)

*Descriptive Italian Grammar*, risulta di conseguenza alquanto ostica per le sue profonde divergenze dagli schemi tradizionali a cui veniamo abituati nella scuola. Alla fonologia, in particolare, si dà poco o nessun rilievo. Solitamente, nella sezione così intitolata dei testi di grammatica, si parla dell'alfabeto, dell'ortografia, dell'accento grafico più di quello tonico, della punteggiatura (però solo elencando i segni, ben di rado discutendone il valore agli effetti del ritmo e dell'intonazione), della divisione in sillabe (a scopi ortografici, per “andare a capo”).

Mai, nella mia vita scolastica, dalle scuole elementari all'Università, ho trovato una grammatica italiana che si curasse di definire il concetto di “fonema”, concetto che sta alla base dell'analisi fonologica di una lingua.

Assai più spesso ho invece trovato testi che per descrivere i diversi suoni usano termini come: “dolce, aspro, duro, molle, strisciante (sic!)” e simili; che classificano /f, s/ tra le consonanti sonore; che confondono aspirate e spiranti, fricative ed affricate, per non menzionare quelli che dicono: le vocali sono cinque: A E I O U.

4 – La maggior parte del lavoro svolto su basi scientifiche è opera o di studiosi stranieri, tra cui notevole R. A. Hall, jr., già citato a proposito della sua grammatica descrittiva, ovvero di Italiani che si sono occupati di lingue straniere, soprattutto dell'Inglese.

Finché i risultati di tali lavori – vere opere pionieristiche – non troveranno il meritato apprezzamento ed un'adeguata diffusione, rimarrà alquanto difficile introdurre nella didattica corrente la messe di conquiste, gli abbondanti frutti ed il ricco raccolto di dati incontrovertibili di cui è stata capace la ricerca linguistica all'estero.

Per questi motivi, pur non rinunciando ai confronti diretti fra i dati riguardanti le lingue inglese-americana e italiana, ho assunto come termine intermedio, per un sicuro ed agevole raffronto, i risultati e le posizioni caratteristiche della scuola articolatoria inglese, che si ritengono noti a tutti gli insegnanti di inglese in Italia.

5 – L'indagine strutturalistica ha dato i suoi frutti migliori proprio nella fonologia: oltre agli studi di fonetica generale, ove pure si sono ottenute classificazioni alquanto esatte, seppure piuttosto complesse, ottimo sviluppo ha avuto la fonemica (o fonematica), soprattutto in quei settori – funzione, distribuzione, nessi, giuntura, accento, intonazione – ove maggiormente insoddisfacenti (o perché troppo complicati ai fini didattici, o troppo approssimativi in quanto ad analisi scientifica) si erano dimostrati i risultati dell'indagine articolatoria.

Finora, al contrario, per la morfologia e la sintassi non si sono registrati successi rimarchevoli, in quanto le classificazioni proposte sono troppo complesse per poter servire a scopi didattici. Tuttavia opere recenti, come *The Structure of English* di C. C. Fries (New York, 1952 e London 1957)<sup>2</sup> soprar<sup>iii</sup>, sembrano preludere a risultati soddisfacenti anche in questi settori, in cui l'analisi strutturalistica incontra un numero davvero rilevante di difficoltà.

6 – La rivoluzione nei sistemi di studio, che C.C. Fries non esita a paragonare a quella compiuta da Copernico in astronomia, è invero più avvertibile in morfologia e sintassi che non in fonologia. Infatti la teoria fonemica, che sta alla base dell'indagine strutturalistica in fonologia, è stata oggetto di approfonditi e validi studi già nell'ambito della scuola articolatoria: vedi in proposito l'opera fondamentale di D. Jones: *The Phoneme: Its Nature and Use* (Heffer, Cambridge, 1950).

---

<sup>2</sup> N. Chomsky, *Syntactic Structures* ('S-Gravenhage 1962)

Inoltre, come osserva lo stesso D. Jones, il concetto di fonema è implicito in tutti coloro che, pur prescindendo da una definizione di esso, hanno adottato trascrizioni fonetiche ampie.<sup>3</sup>

Le caratteristiche che differenziano la scuola articolatoria da quella strutturalistica verranno rilevate nelle trattazioni sui vari punti controversi.

### **La linguistica descrittiva: breve cenno storico**

7 – Già dal XVII secolo si era manifestato negli Stati Uniti un grande interesse per i linguaggi delle tribù indigene, cosicché la linguistica appariva quasi una branca dell'etnologia; questa situazione orientò gli studiosi verso il metodo descrittivo anziché quello comparativo, affermatosi nell'uso tradizionale.

A partire dal 1880 l'antropologo Franz Boas cominciò ad insegnare alla Columbia University occupandosi anche di linguistica.

Anche uno studioso di Sanscrito secondo la scuola comparativa europea, il Prof. William D. Whitney della Università di Yale, reagì alla tradizione in favore di una descrizione prescindente dagli aspetti storici dell'indagine linguistica. Si ha così l'affermarsi del metodo sincronico come reazione al metodo diacronico.

Gli allievi di F. Boas e W. D. Whitney assorbito quindi l'interesse per la linguistica descrittiva e strutturale e portarono la teoria degli studi linguistici allo stadio attuale. I due più notevoli sono: Edward Sapir (1884-1939) e Leonard Bloomfield (1887-1949). Il primo si occupò, con F. Boas, delle lingue indiane d'America ed è autore di molti studi importanti anche dal punto di vista teorico.

L. Bloomfield ebbe agli inizi una carriera tradizionale, sino a divenire docente universitario di filologia germanica, ma ben presto si interessò alla linguistica descrittiva e strutturale secondo la scuola "americanista". La sua opera fondamentale è *Language*, scritta per la prima volta nel 1914 e rielaborata nel 1933. In essa sono esposti organicamente i principi fondamentali del metodo strutturale in analisi linguistica ed è svolta una descrizione della lingua inglese secondo le premesse metodologiche.

Sulla scia di questi due autori (specialmente di L. Bloomfield) è fiorita negli Stati Uniti la presente generazione di strutturalisti: J. S. Kenyon, G. L. Trager, B. Bloch, H. L. Smith, C. C. Fries, K. L. Pike, C. K. Thomas, C. H. Prator, ecc.

8 – Anche in Europa, frattanto, si è affermata la linguistica descrittiva e strutturale, segnatamente nell'ambito della c.d. Scuola di Praga.<sup>4</sup>

Essa deve il suo nome al fatto che alcuni linguisti, avendo elaborato gli spunti innovatori di Ferdinand de Saussure e di Jean Baudouin de Courtenay, formularono i principi dell'analisi strutturalistica in un congresso tenuto in quella città nel 1929. L'esponente principale di questa scuola è il viennese Nicholas Trubetskoj; i risultati più ragguardevoli sono stati raggiunti in fonologia.

---

<sup>3</sup> D. Jones usa i termini "broad" e "narrow" (da me tradotti rispettivamente *ampia* e *stretta*) per indicare due tipi di trascrizione: la prima, che si può definire fonemica, si basa sul principio "un simbolo per fonema", escludendo allofoni, diafoni e varifoni della lingua stessa e fonemi di altre lingue; la seconda (del tipo usato nel suo *Pronouncing Dictionary*) comprende oltre ai simboli per i fonemi della lingua in questione, un certo numero di simboli e segni diacritici per importanti allofoni, diafoni, varifoni o suoni appartenenti ad altre lingue.

<sup>4</sup> Anche quella di Copenhagen (Brøndal, ecc.)

I principi teoretici e metodologici della scuola furono pubblicati nel primo volume della serie “Travaux du Cercle Linguistique de Prague”.

Dopo la fine dell'ultimo conflitto mondiale, con la ripresa dell'attività culturale e dei rapporti internazionali, i vari gruppi linguistici poterono scambiarsi le idee ed esaminare le reciproche teorie e metodi. Apparve chiaro che in generale vi era un fondamentale accordo in quanto ai fini dell'indagine. Esistono differenze nella terminologia e nelle basi filosofiche della linguistica, ma il lavoro svolto procede ovunque nelle medesime direttrici.

## SEZIONE PRIMA

### Fonetica generale

**9** – Alcuni testi sui quali si basa la presente dissertazione trattano anche di fonetica generale, solitamente come premessa alla discussione e classificazione dei fonemi dell'Inglese.

La tendenza generale in essi riscontrabile è di giungere a classificazioni complete, ossia comprendenti in un sistema organico tutti i possibili suoni vocali, indipendentemente dalla loro presenza o funzione nelle varie lingue. Si tratta, in definitiva, di una reazione alle trascrizioni strette (vedi par. 6, nota). Ecco, in proposito, l'opinione autorevole di L. Bloomfield (*Language* cit. pag. 85), rappresentativa del pensiero degli autori americani: “Only two kinds of linguistic records are scientifically relevant. One is a mechanical record of the gross acoustic features, such as obtained in the phonetic laboratory. The other is a record in terms of phonemes, ignoring all features that are not distinctive in a language. Until our knowledge of acoustics has progressed far beyond its present state only the latter kind of record can be used for any study that takes into consideration the meaning of what is spoken”.

A proposito dell'affermazione contenuta in questa ultima frase, sarà bene rammentare che queste parole furono scritte attorno al 1933.

**10** – Nell'ambito della scuola articolatoria, già O. Jespersen (*A Modern English Grammar*, vol. I pag. 387 e segg.) si era orientato verso una trascrizione fonetica 'universale' con la sua “Alphabetic Notation” (Notazione alfabetica).

In essa, mediante l'uso di lettere greche (dall' $\alpha$  all' $\epsilon$ ), latine (dall'a alla l), di numeri e di alcuni segni diacritici, si indicano gli organi, il modo e il tipo di articolazione.

Esempio: [m] =  $\alpha^0 \delta^2 \epsilon^1$

ove  $\alpha$  rappresenta le labbra, che sono chiuse (0);  $\delta$  è il velopendolo, abbassato con apertura 2;  $\epsilon$  sono le corde vocali, che sono in vibrazione (apertura 1). Le lettere dell'alfabeto latino sono usate come esponente per potere più esattamente definire il luogo di articolazione dove la chiarezza lo richiede.

Appare subito manifesto come una simile notazione sia poco agevole, soprattutto ove si debba trascrivere foneticamente parole o frasi intere anziché singoli suoni; una tale complessità e pesantezza è peraltro comune a tutte le notazioni alfabetiche di cui io sia a conoscenza.

**11** – K. L. Pike (*Phonetics*, Ann Arbor, 1943, passim) partendo dalle medesime premesse e finalità, propone una notazione alfabetica molto più complessa di quella di Jespersen, epperò più strettamente aderente alla natura articolatoria del suono rappresentato. Essa tiene conto di un numero molto maggiore di elementi: in quanto all'articolazione, si occupa di tutto l'apparato fonatorio, non esclusi i polmoni, la trachea e l'esofago, precisando un gran numero di punti e modi di articolazione; altri simboli notano quale funzione il suono trascritto sia in grado di svolgere nella struttura del linguaggio.

All'esposizione del metodo di descrizione fonetica dei suoni è premessa un'analisi critica della teoria fonetica, nella quale quest'autore giunge a conclusioni peculiari, soprattutto in merito alle funzioni strutturali dei suoni. Anche la terminologia introdotta da K. L. Pike si differenzia notevolmente da quella corrente, risultando difficilmente traducibile.



Risulta pertanto impossibile sintetizzare adeguatamente una trattazione tanto approfondita e peculiare entro i limiti di questa mia dissertazione. Come indice della complessità della classificazione e della notazione, basti sapere che ogni suono è definito da un minimo di 30 simboli (e con un massimo che supera abbondantemente il centinaio...).

Ecco un esempio:

[f] *MaIlDeCVveIpfocAPpdaldtlftrnsnsfSrpFSs* (40 simboli) che si spiega:

il Meccanismo che produce il suono è la corrente di *aria*; l'organo *Iniziatore* è costituito dai polmoni (*lungs*); la *Direzione* della corrente d'aria è *egressiva*; il meccanismo di *Controllo* è una *costrizione Valvata velica* con *costrizione subvalvata esofagica*; l'*Interruzione* è *parziale fricativa orale centrale*; l'*Acme* della *costrizione Primaria* ha per *punto di articolazione* i *denti*, per *articolatore* le *labbra*; il *grado (degree)* di *articolazione* è a *tempo, lungo*, con *frizione locale*; il *tipo di articolazione* è *normale*; la *forza relativa dei movimenti articolatori* è *normale*, dell'impressione acustica (*s*) è *normale*; la *forma (shape)* degli *articolatori* è *piatta (flat)*; il *tipo Segmentale* è *reale percettuale*; la *Funzione fonetica del Segmento nella sillaba* è di *contoide sillabica*.<sup>5</sup>

12 – B. Bloch e G. L. Trager (op. cit. pagg. 18 segg.) si orientano verso una classificazione più vicina a quella tradizionale e propongono una notazione alfabetica corredata di un apparato di segni diacritici.

Si distinguono vocali e consonanti, e queste a loro volta sono divise:

a) Secondo il modo di articolazione:

Occlusive, spiranti, laterali, vibranti;

b) Secondo gli organi articolatori ed il luogo di articolazione:

Labiali (bilabiali e labiodentali)

Apicali (interdentali, postdentali, dentali, alveolari, cacuminali)

Palatali (pre- medio- e post-palatali)

Velari (pre- medio- e post-velari)

Faringali

Glottali

c) Secondo la posizione delle corde vocali:

Sonore, sorde

d) Secondo la posizione del velopendolo:

Orali, nasali

L'occlusiva glottale [ʔ] non rientra nelle distinzioni di cui ai punti c) e d).

Le consonanti sono suscettibili di ulteriori analisi che lo schema sopra riportato non mostra.

Possiamo avere:

(1) Coarticolazione, suddivisa in:

Labializzazione (in tutti i suoni tranne i labiali)

Simbolo [w]

---

<sup>5</sup>“Contoid”, che ho reso con *contoide* significa pressappoco *consonante*.

Esempio: [t<sub>w</sub>] = [t] labializzata.

Retroflessione (in tutti i suoni tranne gli apicali)

Simbolo [r]

Esempio: [k<sub>r</sub>] = [k] retroflessa

Palatalizzazione (in tutti i suoni tranne i palatali)

Simboli [j, i, e] a seconda del grado di intensità

Esempi: [p<sub>j</sub>] = [p] fortemente palatalizzata

[p<sub>i</sub>] = [p] con palatalizzazione media

[p<sub>e</sub>] = [p] debolmente palatalizzata

Velarizzazione (in tutti i suoni tranne i velari)

Simboli [x, u, o]

Esempi: [b<sub>x</sub>] = [b] fortemente velarizzata

[b<sub>u</sub>] = [b] con velarizzazione media

[b<sub>o</sub>] = [b] debolmente velarizzata

Faringalizzazione (in tutti i suoni tranne i faringali)

Simbolo [q]

Esempio: [m<sub>q</sub>] = [m] faringalizzata

Laringalizzazione (in tutti i suoni tranne i laringali)

Simbolo [h]

Esempio: [t<sub>h</sub>] = [t] laringalizzata

## (2) Grado di apertura

Per segnalare un'apertura particolarmente stretta o ampia si usano rispettivamente i segni diacritici [ˀ, ˁ]

Esempi: [sˀ] = [s] fortemente fricativa per apertura molto stretta

[sˁ] = [s] debolmente fricativa per apertura molto ampia

## (3) Chiusura interna

Particolari segni diacritici segnalano le occlusive ottenute in modo diverso dalla normale pressione polmonare:

[ˀ] implosive polmonari

[ˁ] esplosive glottali

[ˁ̰] implosive glottali

[ˁ̱] esplosive velari

[ˁ̲] implosive velari

## (4) Esiti: una occlusiva può terminare per rapido spostamento dell'organo che la determina. In questo caso si ha l'esito puro, in contrasto con:

- Aspirazione (possibile in tutte le occlusive), che si determina quando il termine dell'occlusione è seguito da un soffio d'aria.

Simboli: [ʰ, ʰ̥]

Esempi: [tʰ] = [t] aspirata

[tʰ] = [t] fortemente aspirata

[tʰ̥] = [t] non aspirata

- Affricazione, derivante dalla lenta rimozione dell'organo occludente.

Si rappresenta usando il simbolo della spirante come segno diacritico: [pʰ] = [p] con affricazione labiodentale. Il segno [ʰ] può servire a rappresentare tutti i generi non specificati di affricazione.

- Esito nasale derivante da abbassamento del velopendolo.

Simbolo [N]

- Esito laterale, determinato da apertura laterale.

Simbolo [L]

- Esito separato (nella prima di due occlusive contigue)

Simbolo [°]

Mancanza di esito (nella prima di due occlusive contigue, oppure in occlusive in fine di frase)

Analogamente ai vari tipi di esiti si distinguono vari tipi di occlusioni, che si possono simboleggiare ponendo l'appropriato segno diacritico prima anziché dopo la lettera. Importante è la preaspirazione. Vedi pag. 9 tavola I<sup>iv</sup>

**13** – Ecco ora la classificazione delle vocali secondo B. Bloch e G. L. Trager:

Si distinguono:

Verticalmente, 7 livelli: superiori, inferosuperiori, medie superiori, medie, medie inferiori, superoinferiori, inferiori (= “high, lower high, higher mid, mean mid, lower mid, higher low, low”)

Orizzontalmente, 3 settori: anteriori, centrali, posteriori.

In base alla posizione delle labbra, 2 gruppi: labializzate, non labializzate.

Vedi a pag. 6 tavola II

I segni diacritici [ ^ ^ ^ < > ] indicano che il simbolo a cui si accompagnano rappresenta un suono rispettivamente più alto, più basso, più avanzato o più arretrato rispetto a quello solitamente rappresentato dal simbolo stesso: [I^] rappresenta una vocale più chiusa di [I] (ma non alta quanto [i])

Altre modificazioni delle vocali:

1) Nasalizzazione, segnata da un uncino sotto la lettera.

Esempio: [a̠] = [a] nasalizzata

2) Retroflessione, segnata da un punto sotto la lettera.

Esempio: [a] = [a] retroflessa

In molte varietà di Inglese Americano si hanno vocali retroflesse in parole come “hard, board, poor” (*duro, asse, povero*). La più comune è la vocale media centrale retroflessa di “bird, worm” (*uccello, verme*) e simili, per cui molti fonetisti usano un simbolo speciale [ə̞] o [ə̠].

- 3) Tensione, in due gradi: vocali tese e rilassate (= “tense” e “lax”)

Simboli

ɪ ɪ̠

Esempi:            [i] = [i] tesa    [i] = [i] rilassata  
                         ɪ                            ɪ̠

- 4) Sonorità: tutte le vocali sono tipicamente sonore; la mancanza di sonorità può essere indicata da un segno diacritico come in [a̰].

**14** – B. Bloch e G.L. Trager non ritengono di poter dare un adeguato apparato di segni diacritici per i fenomeni prosodici della quantità, accento, giuntura.

Gli stessi segni diacritici vengono usati più volte ad indicare fenomeni diversi; l'opinione degli autori è che il simbolo precedente riveli senza possibilità di dubbio il valore del segno aggiunto:

[̚] significa: apertura (dopo spirante) aspirazione zero (dopo occlusive).

Rilevo come questi Aa. usino il segno [̚] per indicare esito separato (in sequenza di due occlusive) e nessun simbolo per mancanza di esito.

D. Jones, nel suo dizionario, usa [̚] per segnalare invece la mancanza di “esplosione” in una occlusiva finale, come in una delle pronunce di “no” (*no*) /noup̚/ (grafia “nope”; cf. similmente “yep”).

I vantaggi della classificazione di B. Bloch e G. L. Trager rispetto a quelle viste in precedenza risiedono nella maggiore praticità, semplicità e maneggevolezza; essa è tuttavia inferiore in quanto ad esattezza nella definizione dell'articolazione dei suoni, e ancor più della loro funzione.

**15** – Tutti gli autori che hanno una classificazione su basi fonetiche dei suoni vocali del linguaggio concordano nell'affermare che qualunque trascrizione, per quanto stretta e complessa, è inadeguata a rappresentare tutte le possibili varietà di suoni articolabili, che sono illimitati come numero in uno stesso soggetto e che variano oggettivamente nei diversi soggetti.

La fonologia sperimentale conferma che non è possibile fare suddivisioni esattamente definite tra un suono qualsiasi e il suo immediato vicino in quanto si possono avere (e si hanno di fatto) tutte le varietà intermedie, in un continuo sfumato.

La capacità di riconoscere un numero sempre maggiore di varietà anche molto simili tra loro dipende in gran parte, oltretutto dalle attitudini innate dell'uditore, da un particolare allenamento, non dissimile da quello necessario per riconoscere ed apprezzare i suoni musicali.

Solitamente all'allenamento a riconoscere sempre maggiori varietà si accompagna quello a riprodurre i suoni così differenziati per mezzo del proprio apparato fonatorio.

Simili considerazioni inducono a dare maggior rilievo, ai fini pratici (soprattutto didattici), alle sole differenze significative, ossia fonematiche (o fonemiche), fra tutti i suoni che entrano a costituire un determinato linguaggio.

Si osserva infatti che mentre i suoni vocali articolabili sono infiniti, le famiglie di suoni capaci di contrasti significativi nell'ambito di una lingua, ossia i FONEMI, sono sempre in numero piuttosto limitato, in genere compreso fra un minimo di quindici o venti ed un massimo di cinquanta o sessanta.

## SEZIONE SECONDA

### Fonemica

**16** – Una definizione, peraltro incompleta, di FONEMA l'ho data, di sfuggita, nell'ultimo capoverso del paragrafo precedente. Non è tuttavia lecito ignorare le controversie sorte su tale concetto, nonché sui criteri metodologici d'indagine e analisi, in quanto, essendo tale concetto basilare ai fini dell'analisi strutturale in fonologia, queste controversie rappresentano una questione preliminare di fondo.

Come ho già osservato al paragrafo 6, il concetto di fonema fu proposto e definito oltre 80 anni fa<sup>6</sup> ed è implicito in tutti coloro che, pur senza tentarne una definizione, sono giunti a trascrizioni fonetiche ampie della struttura fonologica di una lingua.

**17** – Secondo D. Jones, tentare una “definizione” è tentare l'impossibile: bisogna risalire ai concetti di “linguaggio”, “parola”, “suono articolato”, che non possono essere definiti e vanno presi come postulati, analogamente a quanto si fa per i concetti fondamentali di altre scienze.

Il problema del linguaggio si complica alquanto se, invece di esaminarlo dal punto di vista strettamente linguistico, si tiene conto delle questioni che la filosofia, l'etnologia e altre scienze sollevano a suo riguardo. Per una qualsiasi classificazione è indispensabile ricorrere, sia pure il meno possibile, al “significato”: l'espressione “contrasto significativo” è basilare per un tentativo di definizione di fonema (nonché di morfema, taxema, ecc.).

D'altro canto i rapporti tra “verbum mentis” e “verbum vocis”, tra idee e modo di esprimerle, tra parola significante e cosa significata, – rapporti la cui natura esula dal campo dell'indagine propriamente linguistica –, sono di ben difficile e complessa definizione e a tutt'oggi non esiste una ricerca metafisica in materia, organica ed esauriente.

Conseguenza necessaria di questo stato di cose è che risulta malagevole determinare il campo della ricerca linguistica e tirare una linea netta di demarcazione tra i fatti propriamente linguistici e quelli metalinguistici.

Incertezze di questo tipo hanno ad esempio influito sulle conclusioni di G. K. Thomas in merito a determinati problemi. Egli parla di “struttura della lingua” e di “arte del discorso”, ritenendo analizzabile la prima, non passibile di analisi la seconda: fenomeni come l'enfasi e l'intonazione vengono fatti rientrare nell'arte del discorso, il che significa che quest'autore rinuncia a tentare una loro classificazione nell'ambito della struttura dell'Inglese. Vedremo come invece altri autori abbiano analizzato i medesimi fenomeni.

In attesa di una chiarificazione in materia, si ricorre a postulati, teorie e definizioni che abbiano una funzione pratica ed efficace nello studio del linguaggio, in base ai principi dell'esattezza e della chiarezza.

**18** – La definizione di *linguaggio* che si dà comunemente in linguistica è la seguente: un sistema di simboli vocali convenzionali ed arbitrari, mediante i quali una società umana coopera.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Per un breve cenno storico, cf. D. Jones, *The Phoneme...*, (cit.) prefazione.

<sup>7</sup> Altre definizioni di “lingua”: O. Jespersen: “language is nothing but a set of human habits, the purpose of which is to give expression to thoughts and feelings, and especially to impart them to others... All language is primarily spoken and thus consists of sounds”. (*Essentials*, pagg. 16. 22)

Inquadrato così il problema sul suo sfondo generale, ritorniamo ora alla controversia sul concetto di fonema.

D. Jones, dopo le precisazioni preliminari di cui ho riferito innanzi, dà questa definizione di fonema: “Un fonema è una famiglia di suoni in una data lingua che sono in relazione per le loro caratteristiche e sono usati in modo tale che nessun membro si trova mai in una parola nello stesso contesto fonetico di qualunque altro membro.”<sup>8</sup>

Ai membri di un fonema si dà solitamente il nome di *allofoni*. Un allofono può pertanto venire definito come “membro di un fonema ricorrente costantemente in una determinata posizione o contesto fonetico”.

Così la “*l* chiara” e la “*l* scura” sono generalmente ritenute membri del fonema /*l*/, in quanto la prima varietà appare sempre e soltanto in posizione pre- e inter-vocalica, la seconda sempre e soltanto in posizione post-vocalica (cf. par. 45).

Un allofono è perciò una variante condizionata e costante; le famiglie di varianti libere si chiamano invece “diafoni”, e ciascuna variante diafonica può comprendere un certo numero di allofoni. A loro volta i diafoni si differenziano dai “varifoni” in quanto questi ultimi rappresentano variazioni non sistematiche e fluttuazioni nell'uso di una stessa persona. Ovviamente, il linguaggio di persone che, per cause diverse, non usano sempre i medesimi fonemi (o diafoni), ma denunciano una pronuncia incostante, non può essere convenientemente analizzato.

Per un approfondimento dei concetti di diafono e varifono (di minore rilevanza agli effetti dello studio degli strutturalisti americani), rimando a D. Jones (*The Phoneme*, cap. XXVII).

**19** – Gli autori americani in genere preferiscono rinunciare a tentare una definizione esauriente del concetto di fonema, da cui dedurre i criteri di classificazione nell'ambito di una lingua, per soffermarsi invece sulla tecnica dell'analisi fonemica.

K. L. Pike (*Phonemics*, parte II), tralasciato ogni tentativo preliminare, espone in undici punti i criteri analitici da seguire e definisce come fonema “una delle unità significative di suoni a cui si arriva, nell'ambito di una determinata lingua, mediante il procedimento analitico descritto”.

Ecco il procedimento:

- 1) separazione fonemica di suoni simili mediante coppie o serie minimali<sup>v</sup>.
- 2) riunione in singoli fonemi di segmenti simili a causa della distribuzione quando si escludono a vicenda.
- 3) riunione in singoli fonemi di segmenti simili a causa della loro fluttuazione priva di contrasti significativi (cf. tuttavia: fluttuazioni fra interi fonemi, e casi in cui il parlante è consapevole del cambiamento).
- 4) interpretazione di certe “orali risonanti centrali” come vocali o come consonanti, in base alle esigenze strutturali.
- 5) unione in fonemi complessi di segmenti contigui, in base alle esigenze strutturali.

---

B. Bloch & G. L. Trager: “A language is a system of arbitrary vocal symbols by means of which a social group cooperates” (*Outline...* pag. 5)

<sup>8</sup> “A phoneme is a family of sounds in a given language which are related in character and are used in such a way that no one member ever occurs in a word in the same phonetic context as any other member”. L'autore prosegue domandandosi se può esservi qualcosa come “the same phonetic context”...

- 6) interpretazione delle vocali lunghe come unità fonemiche o come sequenze di due fonemi vocalici, in base alle esigenze strutturali.
- 7) separazione fonemica di segmenti simili ottenuta eliminando la possibilità di modificazioni causate dal contesto fonetico.
- 8) separazione fonemica di segmenti simili ottenuta osservando lo schema della simmetria fonetica.
- 9) separazione fonemica dei gradi di tonalità relativa, ottenuta usando tabelle di sostituzione.
- 10) separazione fonemica dei gradi di durata relativa.
- 11) separazione fonemica dei gradi di intensità relativa.

Nota: ogni tipo diverso di segmento in una data lingua costituisce un fonema separato a meno che non sia:

- a) modificazione per contesto fonetico della norma di qualche fonema, ovvero:
- b) sottomembro di un fonema liberamente fluttuante, ovvero:
- c) una parte di un fonema foneticamente complesso.

Nell'analisi vanno tenuti presenti i criteri di “convenienza” e “semplicità”

Devo rilevare che purtroppo l'autore manca di dare un'adeguata esemplificazione che chiarirebbe meglio alcuni punti, che rimangono invece piuttosto oscuri, anche a causa della particolare terminologia adottata.

**20** – Come appare già dall'enunciazione stessa dei criteri e delle osservazioni relative, è possibile giungere ad interpretazioni diverse dello stato fonemico dei suoni di una data lingua. Se si tiene inoltre presente che non tutti gli autori accettano tutti i criteri sopra esposti oppure ne introducono di diversi, risulta comprensibile come, ad esempio, per l'Inglese Americano si abbiano classificazioni che vanno dai 28 fonemi di B. Bloch & G.L. Trager ai 41 di J. S. Kenyon.

Tra i diversi criteri, alcuni sono generalmente accettati: così è della capacità di formare contrasti minimali; altrettanti invece non si può dire della simmetria fonetica o della complementarità della distribuzione.

Secondo i più la simmetria fonetica può essere una conferma, una riprova dello stato fonemico di certi suoni, ma non un criterio di discriminazione di per sé sufficiente.

È stato osservato (B. Bloch & G. L. Trager, L. Bloomfield) che le serie strutturali, che raggruppano i fonemi aventi una stessa funzione, assai raramente corrispondono alle classificazioni fonetiche.

Anticipo, per chiarificazione, alcune osservazioni in proposito fatte da L. Bloomfield (la trattazione organica si trova ai paragrafi 52 e 53): delle 38 serie strutturali inerenti ai fonemi non sillabici, solo tre corrispondono alle classe fisiologiche dei suoni. Esse sono:

la (3) / p t k b d g f θ s ʃ h / che comprende le occlusive e le spiranti sorde; la (19) / p t k tʃ f θ s ʃ / che comprende le sorde, con la sola esclusione di /h/; la (21) / tʃ dʒ s z ʃ ʒ / che comprende le affricate e le sibilanti.

Inoltre questo autore avverte che non esistono nella lingua inglese due fonemi, per quanto strettamente connessi foneticamente, aventi il medesimo comportamento strutturale; ognuno di essi svolge un ruolo a sé, tanto da poter essere identificato attraverso l'appartenenza o meno a determinate serie strutturali. Ciò dimostrerebbe come la natura fonetica di un suono non sia in



relazione diretta con il comportamento strutturale di un fonema, ma anzi come i criteri di simmetria fonetica e simmetria strutturale spesso contrastino.

In quanto alla distribuzione complementare, si rileva come tutti gli autori respingano la possibilità di raggruppare /h, ŋ/ o /h, ʒ/ in singoli fonemi, ritenendo la dissimiglianza notevole nell'articolazione motivo sufficiente per trattare /h, ŋ, ʒ/ come fonemi distinti.

21 – Un problema che ha dato adito a molte controversie, e perciò merita una certa considerazione, è quello del valore, agli effetti dell'analisi linguistica, delle idee e dei "sentimenti" del parlante attorno alla propria lingua.

Anzitutto c'è la questione dell'informatore: se questi è persona colta o comunque non analfabeta è possibile che risenta dell'influenza dell'ortografia, e magari dei pregiudizi sulla lingua trasmessigli dai propri insegnanti; se invece è analfabeta, assai facilmente il suo linguaggio è substandard, ossia ritenuto scorretto dal gruppo sociale in cui il soggetto vive, o addirittura "nonstandard"<sup>9</sup>

Inoltre sembra indiscutibile che, sebbene un fonema sia "una famiglia di suoni", sempre e soltanto alcuni vengano usati in una lingua in determinati contesti, ad esclusione di tutti gli altri. Di conseguenza, l'impiego di suoni diversi dalla "norma fonetica", sebbene nell'ambito dello stesso fonema, comporta nell'uditore un effetto di "accento straniero", "affettazione", "trascuratezza", "scorrettezza", e così via.

Pertanto può darsi che l'informatore insista su differenze che il linguista – attraverso altri criteri – ha già potuto classificare come sicuramente non-fonemiche, asserendo la presenza di particolari connotazioni, e che ignori certi fenomeni più importanti dal punto di vista dell'analisi fonemica.

L'esperienza didattica mostra che la somma di sostituzioni non fonemiche in una parola o frase può dare luogo all'incomprensibilità, contrastando così nettamente con le asserzioni di quei linguisti secondo cui un linguaggio fonemicamente corretto, anche se presenta minori deviazioni dalla norma risulta sempre intellegibile.

Per contro i casi di sostituzione fonemica sono piuttosto rari e spesso il risultato è ancora l'inintelligibilità anziché la comprensione di qualcosa di diverso.<sup>10</sup>

Ricordo che alcuni insegnanti inglesi di mia conoscenza ritengono indispensabile occuparsi di problemi "minori" di pronuncia.

---

<sup>9</sup> L. Bloomfield distingue cinque tipi principali di linguaggio in una comunità linguisticamente complessa:

- |                  |   |             |   |                 |
|------------------|---|-------------|---|-----------------|
| 1) literary      | \ |             | / | letterario      |
| 2) colloquial    | > | standard    | < | colloquiale     |
| 3) provincial    | / |             | \ | regionale       |
| 4)               |   | substandard |   |                 |
| 5) local dialect |   |             |   | dialetto locale |

Non ho tradotto "standard" e "substandard" non avendo trovato un termine italiano adeguato e soddisfacente, per non dover sempre ricorrere a crconlocuzioni, e ritenendo tali termini inglesi sufficientemente chiari e comprensibili.  
Il tipo 5 è spesso definito "nonstandard"

<sup>10</sup> C. J. Prator, riferendosi ai suoi allievi provenienti da altre aree linguistiche, osserva: "We noticed that we did not understand them much more often than we misunderstood them". (*Manual*, cit. pag. XIII)

Un caso tipico, rilevato anche da C. J. Prator, (vedi paragrafo 25) è quello della lunghezza relativa delle vocali e dei dittonghi davanti a consonante.

Alcuni sostengono che in coppie di parole come “right, ride” /rait, raid/<sup>vi</sup> (*giusto, cavalcata*) o “back, bag” /bæk, bæɡ/ (*dietro, borsa*), il fattore distintivo primario è la lunghezza relativa della vocale o del dittongo (più brevi e rapidi nel primo membro di ciascuna coppia, ossia davanti a consonante sorda), mentre la differenza tra consonante sorda e consonante sonora, in simili casi, è secondaria.

Eppure non vi può essere dubbio sullo stato fonemico di tali suoni, attestato da coppie come: “tie, die” /tai, dai/ (*legare, morire*) oppure “cot, got” (*capanna,<sup>vii</sup> ricevuto*).

Tutte le difficoltà nell'analisi fonemica sopra esposte non sono però tali, a giudizio unanime degli autori, da porre in discussione la validità della teoria fonemica, ma, al più, da condurre a risultati leggermente diversi in un certo numero di casi in cui sono possibili controversie.

**22** – Prima di passare all'esame dettagliato delle classificazioni proposte dai vari autori, ritengo opportuno accennare al problema delle lingue straniere negli S. U., in quanto preoccupazioni di ordine didattico, riscontrabili in molti studiosi, influenzano i criteri di analisi e la scelta di un sistema di trascrizione piuttosto di un altro.

Come è noto, gli Stati Uniti sono stati per lungo tempo interessati da una notevole immigrazione di genti provenienti da ogni parte del mondo e, per quel che ci riguarda, da tutte le principali aree linguistiche: germanica, neolatina, slava, cino-giapponese, araba, malese, polinesiana, ecc.

Durante il periodo delle grandi immigrazioni la situazione non era tale da dar luogo a particolari preoccupazioni scolastiche e didattiche in linguistica; i nuovi venuti si “arrangiavano” ad imparare la lingua così come a trovarsi un lavoro.

Ne risultavano quelle pittoresche parlate, mezzo inglesi e mezzo straniere, tipiche del folklore locale in ambienti come Brooklyn e la Pennsylvania.

Successivi sviluppi della situazione portarono alla cessazione degli arrivi di grossi contingenti dall'estero, la scuola e la didattica progredirono, le nuove generazioni erano spesso costituite da persone culturalmente qualificate e quindi con precise esigenze linguistiche.

Anche gli eventi bellici ebbero una certa influenza sull'interesse per l'insegnamento delle lingue straniere negli S.U. E dell'Inglese agli stranieri.<sup>11</sup>

Recentemente, il numero maggiore di immigrati è stato di provenienza latino-americana, specialmente da Puerto Rico e da altri paesi di lingua spagnola. Molti di essi sono stati ammessi nelle università statunitensi, portando così di fronte ai linguisti un problema vivo, attuale ed urgente.

Gran parte delle opere di cui mi occupo in questa trattazione sono state elaborate anche in vista di tali necessità didattiche, e non poche di esse si soffermano esplicitamente sui rapporti tra la lingua inglese e la spagnola.

Parecchie osservazioni in proposito sono valide anche per i rapporti tra la lingua inglese e l'italiana, data la stretta parentela di questa con la spagnola.

È bene infine osservare che altro è insegnare una lingua agli stranieri nel luogo in cui essa è parlata, altro è insegnarla in un ambiente artificiale, come la scuola, a persone che non hanno modo di “vivere” e mettere in pratica ciò che di tale lingua hanno appreso.

---

<sup>11</sup>Cf. anche il “language program” dell'esercito e simili iniziative governative.

23 – Sempre per poter valutare esattamente le posizioni di certi autori ed alcune conclusioni apparentemente contrastanti bisogna anche richiamare il problema delle diverse aree dialettali.

Ai fini della presente trattazione, che non si occupa di dialettologia, è sufficiente distinguere quattro varietà fondamentali di Inglese.

La prima è la “Received Pronunciation” (RP) dell'Inglese britannico meridionale colto, secondo la nota definizione di D. Jones<sup>12</sup>.

La seconda è l'Americano generale (“General American”, GA), la lingua parlata in tutti gli S.U. Escluse le aree interessate dalle due varietà seguenti.

La terza è l'Americano orientale (“Eastern American”, EA) parlata dagli abitanti della Nuova Inghilterra ad est del fiume Connecticut e dai nuovaiorchesi.

La quarta è l'Americano meridionale (“Southern American”, SA), parlata in Virginia, Carolina del Nord, Carolina del Sud, Tennessee, Florida, Georgia, Alabama, Mississippi, Arkansas, Louisiana, Texas, in parti del Maryland, West Virginia, Kentucky e Oklahoma.

Per convenzione per l'Inglese Americano (“American English”, AE) si intende il GA; per Inglese degli Stati Uniti (“United States English”, USE) si intende il complesso delle varietà di Inglese parlate in America.

Le varietà orientali e meridionali sono molto più simili alla RP di quanto non sia il GA, soprattutto per quel che riguarda la pronuncia di /r/ in posizione postvocalica e le conseguenze di tale fenomeno sulle vocali precedenti.

In quanto alla diffusione delle varietà americane, si possono dare le seguenti cifre approssimative e arrotondate:

EA	20 milioni
SA	40 milioni
GA	120 milioni
<hr/>	
USE	180 milioni <sup>13</sup>

È opportuno ricordare che stime del genere sono necessariamente imprecise e trascurano elementi importanti dal punto di vista linguistico: la presenza di gruppi alloglotti, la percentuale di parlanti la cui lingua è abitualmente substandard o nonstandard, ecc.

Il GA per la sua diffusione (2/3 della popolazione totale, circa ¾ del territorio degli SU) e per le sue caratteristiche è la varietà più tipica dell'USE, tanto che non di rado ci si riferisce ad essa chiamandola “Inglese americano”.

Perciò ho preferito ritenere equivalenti GA e AE, introducendo il termine “Inglese degli SU” (= USE) ad indicare il complesso delle varietà regionali parlate nel territorio degli Stati Uniti.

---

<sup>12</sup> Cf. *Dictionary*, cit., pagg. XV, XVI

Altre definizioni: “cultivated Standard Southern British, Stage English, BBC English” ecc.

<sup>13</sup> Secondo il censimento dell'aprile 1960 la popolazione degli SU (compresi Alaska e Hawaii) è di 179.323.175 abitanti, non compresi i militari assenti dagli SU all'epoca del censimento. (Il dato è tratto dal Calendario Atlante De Agostini, 1962, Novara, pag. 437).

Nella presente dissertazione, che trascura i problemi spiccatamente dialettologici e che si occupa delle maggiori varietà regionali solo marginalmente, non si tiene conto delle varietà locali meno diffuse ed importanti, dei gruppi alloglotti e delle varietà di Inglese del Canada.

## SEZIONE TERZA

### I fonemi Segmentali o primari

#### Vocali e dittonghi

24 – C. C. Fries propone la seguente classificazione per il GA:

/i/	“eat” (mangiare)	;	/ɪ/	“it” (esso)
/e/	“late” (tardi)	;	/ɛ/	“let” (lasciare)
/æ/	“man” (uomo)	;	/ə/	“but” (ma)
/ɑ/	“not” (non)	;	/ʊ/	“do” (fare)
/ʊ/	“good” (buono)	;	/o/	“no” (no)
/ɔ/	“saw” (vidi)	;	/aɪ/	“I” (io)
/aʊ/	“now” (ora)	;	/ɔɪ/	“boy” (ragazzo).

È una fra le più semplici fra le classificazioni proposte, ed è al tempo stesso molto indicativa delle tendenze della scuola americana. Si può infatti osservare:

a) La pronuncia di /r/ anche in posizione postvocalica nel GA comporta la trascrizione /kɑrt, lɔrd, bɔrd, faɪr/ per “cart, lord, bird, fire” (*carro, signore, uccello, fuoco*); cf. /kɑt, lɔd, bəd/ per “cot, laud, bud” (*capanna, lode, gemma*).

b) Si riconosce un solo fonema /ə/ in luogo dei tradizionali /ə ʌ/ a causa della complementarità della distribuzione. (Cf. par. 34)

c) “Aunt, ant” (*zia, formica*) sono ambedue trascritte /ænt/; “bomb, balm” (*bomba, balsamo*) sono ambedue trascritte /bɑm/.

d) Non si dà valore fonemico alla lunghezza, affermandosi che solamente la qualità della vocale è capace di distinzioni significative in coppie di parole come “eat, it” (*mangiare, esso*) /it, it/ o “pool, pull” (*stagno, tirare*) /pul, pɒl/.<sup>viii</sup>

e) I dittonghi tradizionale /ei, ou/ come in “late, no” (*tardi, no*) sono trascritti /e, o/. Si noti quindi che /e/ rappresenta il suono [ɛ] nelle trascrizioni di autori inglesi, mentre rappresenta [ej] in quelle di autori americani; questi ultimi, come appare dallo schema sopra riportato, trascrivono [ɛ] con /ɛ/.

La trascrizione proposta (14 vocali e dittonghi, 11 simboli) è molto adatta, per la sua stessa semplicità e chiarezza, per l'insegnamento, soprattutto ai principianti.

25 – C. H. Prator (op. cit., pagg. 5-6) uno schema analogo al precedente, leggermente ampliato:

#### Vocali.

/ɑ/	“far, hot” ( <i>lontano, caldo</i> )	;	/æ/	“am” ( <i>sono</i> )
/e/	“late” ( <i>tardi</i> )	;	/ɛ/	“get” ( <i>ricevere</i> )
/i/	“see” ( <i>vedere</i> )	;	/ɪ/	“in” ( <i>in</i> )
/ɔ/	“for, all” ( <i>per, tutto</i> )	;	/o/	“go” ( <i>andare</i> )
/u/	“rule” ( <i>regola</i> )	;	/ʊ/	“put” ( <i>mettere</i> )
/ə/	“but, bird” ( <i>ma, uccello</i> )	;		(11 vocali)

### *Dittonghi.*

/aɪ/	“I” ( <i>io</i> )	;	/aʊ/	“now” ( <i>ora</i> )
/ɔɪ/	“boy” ( <i>ragazzo</i> )	;	/æə/	“shall” ( <i>dovere</i> )
/ɛə/	“well, there” ( <i>bene, là</i> )	:	/eə/	“sale, mayor” ( <i>vendita, sindaco</i> )
/iə/	“feel, we're” ( <i>sentire, siamo</i> )	;	/ɪə/	“hill, hear” ( <i>collina, udire</i> ).

Anche per questa classificazione e sistema di trascrizione valgono le osservazioni enunciate al paragrafo precedente ai punti a), b), c) e d).

In quanto ai simboli /e, o/ C.H. Prator osserva:

“Non v'è dubbio che ambedue le vocali siano in realtà dittonghi; come quasi tutti gli altri suoni vocalici dell'inglese” (pag. 6, nota 3).

Ciò è soprattutto vero se si tiene conto degli effetti di certi fattori prosodici (accento, intonazione) sui monosillabi.

Nel suo manuale di pronuncia questo autore si occupa di distinzioni non fonemiche. Egli distingue col segno di lunghezza [:] i gradi di lunghezza relativa nelle vocali toniche<sup>14</sup>. Infatti una vocale seguita da una consonante sonora è sensibilmente più lunga di una stessa vocale seguita da consonante sorda, e tale differenza è fatta rilevare a fini didattici. Si hanno perciò le trascrizioni /bɛ:d, bɛt/ per “bed, bet” (*letto, scommettere*). La differenza di lunghezza resta tuttavia un elemento secondario di distinzione, nei confronti del contrasto fra la sonorità e la sordità della consonante seguente.

Tutte le vocali (e i dittonghi) si possono trovare in sillaba tonica; in sillaba atona si hanno normalmente solo /ə ɪ/.<sup>15</sup>

A questo proposito bisogna tenere conto non solo dell'accento sillabico ma anche dell'accento frasale e del fenomeno dell'indebolimento.

Nel discorso normale, gli articoli, le congiunzioni, le preposizioni e molti verbi ausiliari hanno una forma debole con /ə/ mentre la forma forte è rara, in quanto difficilmente si trovano parole di tal tipo in posizione tonica.

Caratteristici della classificazione di C. H. Prator sono i dittonghi centripeti /æə, əə, eə, iə, ɪə/. Essi vengono introdotti come espediente didattico per l'insegnamento della /l/ scusa e della /r/ retroflessa. Quando tali consonanti si trovano dopo vocale anteriore si inserisce una vocale centrale media in modo da predisporre la lingua all'articolazione richiesta dal particolare tipo di consonante seguente.

Si ha pertanto: “shall, well, sale, feel, hill” /ʃæəl, wɛəl, seəl, fiəl, hiəl/ e “there, mayor, we're, hear” /ðɛər, meər, wiər, hiər/.

Nessun inserimento è invece necessario dopo vocali centrali o posteriori: “bird, part, port, lower, poor” (*uccello, parte, porto, più basso, povero*) /bɜrd, part, pɔrt, lɔr, pʊr/ o “lull, call, pole, full, fool” (*cullare, chiamare, polo, pieno, sciocco*) /ləl, kəl, pɔl, fʊl, fuɫ/.

<sup>14</sup> Quando si distinguono due soli tipi di accentuazione, forte e debole, uso per brevità i termini “tonico” e “atono”, dando ovviamente a quest'ultimo un valore improprio, relativo.

<sup>15</sup> Vedi avanti, par. 60.

**26** – Interessante e diverso dalle classificazioni tradizionali è lo schema proposto da B. Bloch & G.L. Trager (op. cit., pag. 50-52) per i fonemi vocalici.

Si riconoscono sei vocali semplici: /i, e, a, o, ə, u/; con l'aggiunta delle semivocali /j, w, h/ si ottengono i suoni vocalici composti (corrispondenti alle vocali lunghe e ai dittonghi). Il simbolo /h/ è impiegato per indicare la lunghezza in quanto la distribuzione di questa è complementare a quella della consonante /h/.

Delle 18 combinazioni /VS/ teoricamente possibili si riscontrano solo le dieci seguenti: con /j/: /ij, ej, aj, oj/; con /w/: /aw, ow, uw/; con /h/: /eh, ah, oh/.

Le vocali seguite da /r/ presentano un problema particolare; gli autori distinguono la /r/ intervocalica dalla /r/ finale e formulano due serie, ciascuna comprendente tutte e sei le vocali: /ir, er, ar, or, ər, ur/ nel primo caso, e /ihr, ehr, ahr, ohr, əhr, uhr/ nel secondo.

Le differenze fonetiche fra il suono della vocale semplice ed i suoni della vocale stessa nelle combinazioni sono ritenute irrilevanti agli effetti della classificazione fonemica strutturale. Ciò tuttavia mi sembra un grave impedimento nell'impiego didattico dello schema proposto.

In /pat/, /a/ ha il valore di [æ], mentre in /bait, bawt/ essa ha il valore di [a] o [ɒ]; simile comportamento si può rilevare per le altre vocali.

Inoltre si può notare come le tradizionali /a:, ɔ:/ siano state interpretate come /ah, oh/, mentre le tradizionali /i:, u:/ siano state interpretate come /ij, uw/.

Ecco lo specchietto illustrativo dello schema completo:

	/V/	/Vj/	/Vw/	/Vh/	/Vr/	/Vhr/
/i/	pit	beat	–	–	mirror	beer
/e/	pet	bait	–	yeah	merry	bear
/a/	pat	bite	bout	calm	marry	bar
/o/	pot	boil	boat	law	sorry	bore
/ə/	cut	–	–	–	hurry	burr
/u/	put	–	boot	–	jury	boor

**27** – G. L. Trager & H. L. Smith (*Outline of English Structure*, Norman, Okla., pag. 27) propongono uno schema che presenta notevoli analogie con il precedente, soprattutto per l'impiego delle tre semivocali /w, h, y/ come modificatori. Il numero delle vocali semplici è di nove: / i, e, æ, i, ə, a, u, o, ɔ / e le combinazioni possibili sono in tutto 36. Nello schema di questi autori non vi sono, come nel precedente, spazi bianchi, in quanto esso intende “coprire” tutti i possibili suoni vocalici delle diverse varietà regionali di Inglese.

Mirando alla regolarità dello schema mi sembra che i due autori siano caduti nel macchinoso e nel “regolare ad ogni costo”.

Non mi è possibile controllare l'effettiva esistenza nei vari dialetti di pronunce come /hews, hæws/ per “house” (*casa*), /miwn/ per “moon” (*luna*), /bəyrd/ per “bird” (*uccello*) e simili.

Tuttavia il fatto stesso che gli autori abbiano tentato una classificazione **fonemica** occupandosi di più varietà regionali contemporaneamente mi sembra decisamente negativo: si può parlare in termini di fonemi solo e strettamente nell'ambito di una sola lingua o varietà.

Come appare dallo schema sotto riportato, una stessa parola-chiave può trovarsi ripetuta più volte; nel testo, un apparato di note, qui omissso, indica in quale dialetto la parola-chiave assume la pronuncia corrispondente: per esempio “go” (*andare*) è pronunciato /gəw/ nell'Inglese meridionale.<sup>ix</sup>



	/V/	/Vy/	/Vw/	/Vh/
i	pit	bee	few	dear
e	pet	bay	house	dare, yeah
æ	pat	pass	house	bar
i	just	bee	moon	fur
ə	cut	bird	go	fur
a	cot	buy	house	far, palm
u	put	buoy	do	boor
o	home	boy	go	pour, paw
ɔ	wash	wash	law	war, paw

Anche per questo schema valgono le osservazioni metodologiche e didattiche attorno alla precedente classificazione di B. Bloch e G. L. Trager.

**28** – J. S. Kenyon propone il seguente schema di trascrizione come il più adatto per la pronuncia americana:

*Vocali.*

/ i, I, e, ε, æ, a, ɒ, ɔ, o, u, ʊ, ɜ, ə, ɜ, ə, ʌ / come in “beet, bit, bait, bet, bat, bat (Scozz.), bah, bottle (SU), bottle (brit.), bought, boat, boot, book, Burt, jobber (SU), colonel, sofa, but” (*barbabietola, pezzo, esca, scommessa, pipistrello, beh, bottiglia, comperato, barca, stivale, libro, nome proprio, trafficante, colonnello, ma*)

*Dittonghi.*

/aɪ, aʊ, ɔɪ, ɪʊ, ju/ come in “bite, bough, boy, abuse, use” (*mordere, ramo, ragazzo, abuso, uso*).

Questo sistema di trascrizione (desunto da *American Pronunciation*, Ann Arbor, 1946) è lo stesso adottato dal dizionario della pronuncia americana (*A Pronouncing Dictionary of American English* in collaborazione con T. A. Knott, Springfield, 1944).

Contrariamente alla tendenza degli autori strutturalisti, questa è una trascrizione stretta e come tale si presta alle critiche già viste in precedenza.

Le maggiori incertezze nell'analisi fonemica si riscontrano nel trattamento delle vocali del gruppo inferiore e di quelle centrali medie.

Vediamo infatti come a /æ, a, ɔ / (corrispondenti a /æ, a, ɔ/ delle classificazioni di C.C. Fries e C. H. Prator), vengano aggiunte /a/ (intermedia tra /æ/ e /a/) ed /ɒ/ (intermedia tra /a/ ed /ɔ/) allo scopo di poter definire la pronuncia di un maggior numero di varietà regionali.

Ed ecco, dettagliatamente, come viene analizzata la vocale media centrale:

/ɜ:/ come in “further” (*ulteriore*) /'fɜːðə/ in sillaba accentata, *r* pronunciate;

/ɜ/ come in “further” /'fɜðə/ in sillaba accentata, *r* mute;

/ə/ come in /'fɜːðə/ in sillaba atona, *r* pronunciate;

/ə/ come in /'fɜðə/ in sillaba atona, *r* mute, e nella sillaba atona di “custom, above” (*costume, sopra*) /'kʌstəm , ə'bʌv/;

/ʌ/ come nella sillaba tonica di “custom, above” /'kʌstəm , ə'bʌv/.

In ambedue i casi è impossibile rilevare quale sia secondo J. S. Kenyon lo stato fonemico di tali vocali. Le cinque vocali medie centrali erano state analizzate da C. C. Fries e da C. H. Prator come un unico fonema (eventualmente seguito da /r/, = /ər/).

Poco chiara è la differenza tra i dittonghi /ɪʊ, ju/. Essi appaiono indifferentemente intercambiabili in parole come “fuse” (*fondere*) /fɪʊz, fjuz/.

L'unico dato positivo è che /ɪʊ/ non compare mai in posizione iniziale di parola.

La discussione sull'analisi dei dittonghi ascendenti si trova al paragrafo 36.

**29** – L. Bloomfield (*Language*, pag. 129 segg.) dà una classificazione dei fonemi della RP, non dell'USE; tuttavia la sua trattazione è molto interessante dal punto di vista metodologico strutturale.

Poiché la terminologia adottata differisce in vari punti da quella convenzionale, riporto, tradotta, la trattazione completa e gli schemi di classificazione, anticipando qualcosa dell'analisi delle consonanti.

“Una lista o tavola di fonemi di una lingua dovrebbe<sup>x</sup> ignorare tutti gli elementi non distintivi. Tali liste o tavole sono fatte di solito sulla base di classificazioni di fonetica pratica, così:

*Inglese standard*

Fonemi primari:

Occlusive, sorde	p				t		k	
sonore	b				d		g	
Affricata, sorda						tʃ		
sonora						dʒ		
Spiranti, sorde	f	θ	s	ʃ				h
sonore	v	ð	z	ʒ				
Nasali	m				n		ŋ	
Laterale					l			
Vibrante					r			
Semivocali		j		w				
Vocali, superiori		i		u				
medie superiori		e	ə:	ə	ɔ:			
medie inferiori		ɛ		ɔ				
inferiori		ʌ		a:				

Fonemi secondari:

Accento	"	'	,		
Accento sillabico			\		

Intonazione	.	?	!	¿	,
-------------	---	---	---	---	---

L. Bloomfield afferma che simili schemi, pur omettendo i fattori non fonemici, non sono sufficienti ad indicare il ruolo (cioè la funzione) svolto dai vari fonemi nella struttura complessiva della lingua.

Dalla tabella non appare la possibile sillabicità di /l, n/; essa non giustifica lo stato di /j, w/ come fonemi indipendenti e separati da /i, u/, o la riunione di /r, ə:/ per distribuzione complementare; non mostra quali vocali e semivocali si combinino in fonemi composti.

Per indicare tutti questi fatti strutturali è necessario ricorrere a tavole del tipo seguente:

### I Fonemi primari:

#### A. Consonanti, sempre o talvolta non sillabiche:

1. *Mute*, sempre non sillabiche: /p, t, k, b, d, g, tʃ, dʒ, s, ʃ, h, v, ð, θ, f, z, ʒ, ŋ/
2. *Sonanti*, talora sillabiche:
  - a. *Consonantoidi*, sillabicità determinata in parte dall'accento sillabico; non formanti dittonghi: /n, l/
  - b. *Vocaloidi*, formanti dittonghi:
    - (1) *Semiconsonante*, sillabicità determinata interamente dal contesto: /r - ə:/
    - (2) *Semivocali*, sillabicità determinata anche dal modo di articolazione:
      - (a) *non sillabiche*: /j, w/
      - (b) *sillabiche*: /i, u/

#### B. Vocali, sempre sillabiche:

1. *Dittonghi e trittongo*, fonemi composti: /ij, uw, ej, ow, aj, aw, əj, juw, iə, uə, eə, əə/
2. *Vocali semplici*: /e, ε, ʌ, ə, ɔ:, a:/

### II Fonemi secondari:

#### A. Accento sillabico, applicato alle semiconsonanti: /, /

#### B. Accento della forma, applicato a forme significative: /", ', , /

#### C. Tono, relativo alla fine della frase:

1. *Intermedio*: /, /
2. *Finale*: / . ? ! ¿ /

**30** – Oltre a tentare, come si è visto, con risultati discutibili, una classificazione funzionale dei fonemi, L. Bloomfield si preoccupa di formulare le serie strutturali in base alla loro distribuzione.

Per i fonemi sillabici, egli si limita a rilevare alcune caratteristiche, “dato che diversi tipi di Inglese standard differiscono nella loro distribuzione”.

Mi stupisce come il Bloomfield, il primo grande assertore del metodo fonemico strutturale, si sia lasciato tradire da preoccupazioni verso varietà regionali, le quali, in base appunto alla teoria dell'analisi fonemica di *una* lingua, devono essere ignorate.

Le sue osservazioni sono tuttavia ugualmente interessanti, soprattutto in quanto chiariscono il suo metodo di analisi strutturale, anche se non tutte appaiono accettabili e indiscutibili.<sup>xi</sup>

L. Bloomfield è il solo ad occuparsi della distribuzione delle vocali; ed ecco le sue osservazioni:

La semivocale /u/ non si trova mai in posizione iniziale o finale; in posizione intermedia è seguita solo da /t k d s m l ʃ/;

delle vocali, solo /a:, ɔ:/ e /ə, i/ non accentate si trovano in fine di parola;

dalla fusione di /r/ postvocalica nella RP ed in certe varietà di USE si hanno gli esiti /iə, uə, əə, ɔə, (=ɔ:), a:/ rispettivamente da /ijr, uwr, ejr, owr, a:r/; strutturalmente si può accettare tali equivalenze o semplicemente affermare che le sillabiche / a:, iə, uə, əə, ɔə, ə:/ hanno la particolarità di aggiungere /r/ prima di una sillabica;

i gruppi /iəd, əəd, əən/ sono rari, salvo che /d/ non sia postfinale;

/i, e, ε, ɔ, ʌ/ non compaiono davanti a /r/ finale o postvocalica;

/ɔ:/ non compare davanti a /g/; /a:/ non compare dopo /w/ iniziale;

prima di /l/ prefinale i soli dittonghi possibili sono /ij, aj, ow/ e i primi due si hanno solo se segue /d/;

prima di /n/ prefinale solo /aj, aw/ occorrono liberamente; /ɔj, ej/ si incontrano solo se segue /t/ finale;

non si hanno dittonghi davanti a /ŋ/.

Per il Trittongo /juw/ (l'unico riconosciuto da L. Bloomfield) vedi al paragrafo 36 la discussione sui dittonghi ascendenti.

**31** – Prima di passare alla discussione di certi punti significativi o particolarmente controversi, soltanto enunciati nell'esposizione precedente, richiamo brevemente le classificazioni e le posizioni caratteristiche della scuola articolatoria inglese.

D. Jones<sup>16</sup> riconosce:

a) vocali pure: /i: i e æ ɑ: ɔ ɔ: u u: ʌ ə: ə/

b) dittonghi a chiusura /ei ou ai au ɔi/ (“closing diphthongs”)

c) dittonghi centripeti /iə əə ɔə uə/ (“centring diphthongs”)

Questa classificazione è la più diffusa e conosciuta tra quelle riguardanti la RP. Le sue principali caratteristiche sono:

La presenza del segno di lunghezza /:/ con valore distintivo dopo le vocali /i, u, ɔ, ə/; /ɑ:/ è sempre lunga;

tre fonemi distinti /ʌ, ə, ə:/;

la /r/ postvocalica è muta;

i simboli /ε, a, o/ sono usati solo nei dittonghi: /εə, au, ou/.

---

<sup>16</sup>In “*The Pronunciation of English*”, pag. 24

Gli altri autori concordano tutti sostanzialmente con questa classificazione; alcuni se ne discostano solo per quanto riguarda la notazione, non perché giungano ad analisi fonemiche diverse.

A. S. Hornby, a scopi pratici e didattici, propone l'esclusione dei simboli /æ, ɔ, ε/ rimpiazzati da /a, o, e/ rispettivamente.

P. D. MacCarthy, per il suo dizionario della pronuncia, adotta la trascrizione /ii, aa, oo, uu/ in luogo di /i:, a:, ɔ:, u:/; /ə:/ viene tuttavia conservata.

Tutti questi autori riconoscono il fenomeno della /r/ di legamento; il simbolo usato per segnalare la presenza è l'asterisco.<sup>17</sup>

D. Jones, nel suo dizionario della pronuncia inglese (cit. pag. xxxiii), dà un'altra classificazione dei dittonghi: ne riconosce quindici, di cui tredici Ds /ei ai oi ui au ou iə eə ɔə oə uə/ e due As (/ɪə, ʊə/).

Questi ultimi si trovano in parole come: “happier, influence” (*più felice, influenza*), e in essi il secondo elemento è preminente rispetto al primo; essi possono tuttavia essere sostituiti da /jə, wə/.

Anche cinque tra i Ds sorgono normalmente come riduzione o variante diafonica di altri gruppi vocalici:

/oi/ è la riduzione di /oui/ in parole come “going” (*andando*);

/ui/ si alterna con /u:i/ in parole come “ruin” (*rovina*);

/ɔə/ può venire sempre sostituito da /ɔ:/ (ma non viceversa);

/eə/ può sorgere come riduzione di /eiə/ in “they're” (*essi sono*);

/oə/ può sorgere come riduzione di /ouə/ in “Samoa”.

Ecco, come esempio illustrativo, alcune voci tratte dal Dizionario:

“o'er” /'ouə, oə, ɔə, ɔ:/ (poet. per “over”, *sopra*)

“layer” /leiə, leə, leə/ (*strato*)

“bluer” /blu:ə, bluə/ (*più azzurro*)

Secondo il Jones, i simboli dei dittonghi sono digrammi, il che significa che per questo autore i dittonghi **non** sono sequenze di due suoni. La trascrizione per mezzo di digrammi è però molto conveniente anche per indicare l'articolazione dei dittonghi, difficilmente rappresentabile sulla “carte” dei suoni vocalici.<sup>xii</sup>

Per la rappresentazione grafica delle vocali secondo D. Jones, C.C. Fries, J.S. Kenyon, e C.H. Prator, vedi la tavola III.<sup>xiii</sup>

**32** – Ecco qui di seguito un quadro comparativo delle trascrizioni di D. Jones (*Dizionario*), J.S. Kenyon (*Dizionario*: a) GA, b) EA), C.C. Fries, C.H. Prator, L. Bloomfield, B. Bloch & G.L. Trager.

In questo primo quadro si dà maggior rilievo alle vocali e ai dittonghi; gli esempi da me scelti contengono, nei limiti del possibile, solo consonanti che non danno luogo a controversie notevoli, ma comprendono una abbondante esemplificazione dell'influenza di /l r/ postvocaliche sulle vocali precedenti.

---

<sup>17</sup> La questione della /r/ di legamento e intrusiva è trattata diffusamente al paragrafo 46.

Molti autori non si sono preoccupati di dare un congruo numero di parole in trascrizione fonetica: gli esempi che seguono sono stati da me ricostruiti in base al loro schema di classificazione delle vocali e dittonghi e alle osservazioni relative.

Chiave	DJ	JSK	CCF	CHP	LB	B&T	
		a	b				
<i>beat</i>	bi:t	bit	bit	bit	bit	bijt	bijt
<i>bit</i>	bit	bit	bit	bit	bit	bit	bit
<i>bet</i>	bet	bɛt	bɛt	bɛt	bɛt	bet	bet
<i>bat</i>	bæt	bæt	bæt	bæt	bæt	bɛt	bat
<i>pass</i>	pɑ:s	pæs	pas	pæs	pæs	pa:s	pas, pahs (?)
<i>part</i>	pɑ:t	part	pɑ:t	part	part	pɑ:t	pahrt
<i>pot</i>	pɒt	pat	pat	pat	pat	pɒt	pot
<i>port</i>	pɔ:t	port	pɔ:t	pɔ:t	pɔ:t	pɔ:t	pohrt
<i>go</i>	gou	go	go	go	go	gow	gow
<i>good</i>	gud	gʊd	gʊd	gʊd	gʊd	gud	gud
<i>boot</i>	bu:t	but	but	but	but	buwt	buwt
<i>but</i>	bʌt	bʌt	bʌt	bɛt	bɛt	bʌt	bɛt
<i>butter</i>	'bʌtə*	'bʌtə	'bʌtə(r)	'bɛtər	'bɛtər	'bʌtə	'bʌtəhr (?)
<i>bird</i>	bɜ:d	bɜ:d	bɜ:d	bɜrd	bɜrd	bɜ:d	bɜhrd
<i>by</i>	bai	baɪ	baɪ	baɪ	baɪ	baj	baj
<i>bough</i>	bau	baʊ	baʊ	baʊ	baʊ	baw	baw
<i>bay</i>	bei	be	be	be	be	bej	bej
<i>boy</i>	bɔi	bɔɪ	bɔɪ	bɔɪ	bɔɪ	bɔj	boj
<i>bear</i>	bɛə*	bɛr	bɛə(r)	bɛr	bɛər	bɛə	behr
<i>bore</i>	bɔə*	bɔr	bɔə(r)	bɔr	bɔr	bɔə	bohr
<i>boor</i>	buə*	bʊr	bʊə(r)	bʊr	bʊr	buə	buhr
<i>beer</i>	biə*	bɪr	bɪə(r)	bɪr	bɪər	bɪə	bihr
<i>bar</i>	bɑ:*	bɑr	bɑ:(r)	bɑr	bɑr	bɑ:	bahr
<i>burr</i>	bɜ:*	bɜ	bɜ(r)	bɜr	bɜr	bɜ:	bɜhr
<i>feel</i>	fi:l	fil	fil	fil	fiəl	fijl	fijl
<i>fill</i>	fil	fil	fil	fil	fiəl	fil	fil
<i>sale</i>	seil	sel	sel	sel	seəl	sejl	sejl
<i>sell</i>	sel	sɛl	sɛl	sɛl	sɛəl	sel	sel
<i>shall(f. forte)</i>	ʃæl	ʃæl	ʃæl	ʃæl	ʃæl	ʃɛl	ʃal
<i>few</i>	fju:	fju ~ fiu	fju	fju	fju	fjuw	fjuw
<i>you (f. forte)</i>	ju:	ju	ju	yu	yu	juw	juw

**33** – Esaminate singolarmente e comparate le varie classificazioni, resta da fare il punto sullo stato delle controversie attorno all'analisi delle vocali e dei dittonghi.

*La lunghezza o quantità.*

Secondo gli autori americani, le vocali si differenziano tra loro esclusivamente per la qualità, mentre le diversità di lunghezza sono secondarie e dipendono dal contesto fonetico (come l'allungamento delle vocali toniche prima di consonante finale sonora, soprattutto occlusiva) oppure da fenomeni soprasegmentali (influsso dell'accento extraforte, dell'enfasi, dell'intonazione) o anche metalinguistici.

Conseguentemente, ogni segno di lunghezza è abolito nelle trascrizioni fonemiche. Unica notevole eccezione è L. Bloomfield, il quale però ha analizzato la RP anziché un tipo di USE; questo fatto, e quello di essere tra i primissimi studiosi americani di fonemica strutturalistica, può avere influenzato la sua classificazione.

Il segno di lunghezza /:/ è usato in due casi con valore distintivo: in /ɔ, ə/ contrapposte a /ɔ:, ə:/; esso accompagna poi costantemente la vocale in /a:/. Se si considera che /ə, ə:/ non sono mai in opposizione minimale, l'unico caso in cui la lunghezza sembra avere valore distintivo è quello di /ɔ, ɔ:/ in coppie del tipo “pot, port” (*pentola, porto*) /pɒt, pɔ:t/.

Dal complesso delle classificazioni di L. Bloomfield, il quale non parla mai esplicitamente di contrasti tra vocali lunghe e brevi, ritengo si debba desumere che il simbolo /:/ è adottato ai fini di una conveniente trascrizione, onde evitare l'introduzione di segni nuovi, mentre i contrasti quantitativi **non** rientrano nella struttura fonemica dell'Inglese.

Le tradizionali vocali lunghe (/i: u:/ di D. Jones) sono risolte nei dittonghi /ij, uw/.

Nella scuola articolatoria inglese si riconoscono invece due gradi di lunghezza relativa, ed il grado lungo è segnalato dal simbolo /:/.

Secondo la classificazione di D. Jones, la lunghezza opera contrasti significativi in quattro coppie di vocali: /i, u, ɔ, ə / in opposizione rispettivamente a /i:, u:, ɔ:, ə:/. Come appare dalla rappresentazione diagrammatica delle vocali (riportata alla Tavola III) e come l'autore avverte esplicitamente, tale segno indica anche differenze qualitative tra la vocale breve e la lingua corrispondente.<sup>18</sup>

**34** – Molti autori americani, tra cui C. C. Fries, C.H. Prator, B. Bloch & G.L. Trager, riconoscono un solo fonema /ə/ per le vocali centrali medie, in luogo dei tre (/ʌ, ə, ə:/) tradizionali.

In relazione alla pronuncia di /r/ postvocalica, a /ə:/ del Jones corrisponde sempre /ər/<sup>19</sup>.

Non esistono coppie minimali di parole che mostrino il contrasto fonemico tra /ʌ/ e / ə/; la prima si trova solo in sillaba tonica, la seconda solo in sillaba atona. Pertanto taluni autori americani affermano la distribuzione complementare dei due suoni e li riuniscono in singolo fonema.

D. Jones si mostra invece di opinione contraria e dimostra la distribuzione non complementare ricorrendo alla seguente esemplificazione:<sup>20</sup>

“hiccup” /'hɪkʌp/ in contrasto con “syrup” /'sɪrəp/ (*singhiozzo, sciroppo*);

“humdrum” /'hʌmdrʌm/ in contrasto con “conundrum” /'kɒn'ʌndrəm/ (*noioso, indovinello*);

“catapult” /'kætəpʌlt/ in contrasto con “difficult” /'dɪfɪkəlt/ (*catapulta, difficile*).

J.S. Kenyon, che pur riconosce la presenza di un fonema /ʌ/ nell'USE (senza però giustificare il proprio operato), nel suo dizionario ha un atteggiamento diverso nei confronti delle parole dell'esemplificazione di D. Jones: per “hiccup” vengono date due pronunce, ugualmente frequenti: /'hɪkʌp, 'hɪkəp/, mentre in “humdrum, catapult” la presenza di /ʌ/ è giustificata dall'accento secondario.

Le posizioni di L. Bloomfield e di J.S. Kenyon nei riguardi delle vocali medie centrali sono già state ampiamente discusse e non ritengo necessario tornare sull'argomento.

---

18 Vedi *Dictionary...* pag. XL, H.

19 Anche ove la grafia non segnala la presenza di /r/ come in “colonel” (*colonnello*) /'kɒrnl/. [NdR: in questa versione, in mancanza dei caratteri appropriati per le consonanti sillabiche (/l n/ con **sotto** un trattino verticale) ci serviamo delle consonanti con sotto un puntino: /ḷ ṇ /.]

20 Vedi *The Phoneme...* cit. pagg. 148, 197 segg.



Può essere significativo il fatto che la classificazione e trascrizione con fonema unico è stata adottata da quegli autori le cui opere hanno un'impostazione prevalentemente didattica, perciò tale soluzione è probabilmente la migliore dal punto di vista didattico, almeno nei riguardi del GA.

### 35 – Le semivocali e i dittonghi.

Molte incertezze e contrasti tra i vari autori sussistono sul modo di classificare e quindi trascrivere i dittonghi e, conseguentemente, sulle semivocali.

Avverto che qui la discussione verte sui D Ds; abbiamo già visto i due D As della classificazione stretta di D. Jones; vedremo al paragrafo 36 la questione del “dittongo” /ju/.

Secondo L. Bloomfield e G.L. Trager si ha la uguaglianza: /D/ = /VS/; le tre semivocali di L. Bloomfield sono /j, w, ə/; B. Bloch & G.L. Trager propongono /j, w, h/; G. L. Trager & H. L. Smith usano invece i simboli /y, w, h/.

Gli altri autori preferiscono invece il sistema tradizionale; ricordiamo solo che secondo D. Jones i dittonghi sono utili digrammi e che secondo C. H. Prator è difficile distinguere le vocali dai dittonghi in base all'articolazione o all'impressione acustica, in quanto tutte le vocali possono “dittongarsi” per effetto di vari fattori.

Queste considerazioni inducono tali autori a non insistere su particolari differenze tra V e D, fino a giungere all'assenza completa di distinzione formale, come in C. C. Fries.

Ciò sembra opportuno anche ai fini didattici. Ricordando la grafia dei dittonghi italiani (e le famigerate grammatiche che dicono di solito che “un dittongo è l'incontro di due vocali”), ritengo che il metodo dei digrammi sia senz'altro da preferire, nonostante le obiezioni a cui esso si può prestare dal punto di vista dell'analisi strutturale.

### 36 – I dittonghi ascendenti.

Solitamente i D As sono analizzati in Inglese come nessi /CV/ o /SV/. Il solo ad aver dato adito a qualche controversia è /ju/; ritengo che ciò si possa spiegare considerando come esso corrisponda al suono “lungo” o “alfabetico” della lettera *u*: vi può essere pertanto una suggestione causata dalla grafia (e dall'uso di molti dizionari nella trascrizione della pronuncia inglese<sup>xiv</sup>) che ha indotto a un trattamento speciale.

J. S. Kenyon elenca anche i dittonghi /ju, u/ fra i suoi simboli: i due sono liberamente intercambiabili, salvo che il secondo non si trova mai in posizione iniziale di parola.

Mi pare inspiegabile come la stessa trascrizione /ju/ non abbia indotto il Kenyon a considerare tale “dittongo” come un nesso /CV/.

L. Bloomfield riconosce il trittongo /juw/ tra i fonemi primari composti e dà una giustificazione strutturale del proprio operato: egli infatti osserva come tale trittongo sia l'unico tra quelli formati da /j/ più vocale o dittongo ad apparire dopo consonanti iniziali e dopo i nessi /sp st sk/; dopo le dentali (soprattutto /s l z θ/) c'è alternanza tra /juw/ e /uw/; dopo /t d n/ prevale però /uw/; esso non compare dopo le iniziali /tʃ dʒ ʃ ð r/ e dopo /C/ più /l/.

Mi sembra però scorretto trascurare il comportamento strutturale analogo dei trittonghi iniziati con /w/.

Il trittongo /wij/ si trova dopo consonante e nesso consonantico iniziale in “queen, sweet, tweed, squeeze, wheel” /kwijn, swijt, twijd, skwijz, hwijl/ (*regina, dolce, tweed, spremere, ruota*); si ha /waj/ in “twice, quite, white, swipe, Dwight” /twajs, kwajt, hwajt, swajp, dwajt/ (*due volte, proprio, bianco, battere, nome proprio*); si ha /wej/ in “twain, quake, whale, thwaite” /twejn, kwejk, hwejl, θwejt/ (*duplice, tremare, balena, bonifica*); si ha /woj/ in certe pronuncie di “quoit, quoin” /kwojt, kwojn/ (*anello per gioco, cuneo*); si ha /wow/ in “quote, swollen” /kwowt, swowln/ (*citare, gonfio*).

Gli esempi qui riportati non intendono costituire una lista esauriente di tutte le possibili combinazioni /CT/ ma solo mostrare come, se si accettano i presupposti del Bloomfield, sia incorretto attribuire al solo gruppo /juw/ particolari caratteristiche strutturali.

Gli altri autori preferiscono trattare i dittonghi ascendenti come nessi /CV/ o /SV/; conseguentemente i trittonghi vengono risolti in nessi /CD/ o /SD/ (si tratta di D Ds).

Strutturalmente, in parole del tipo “few, queen” /fjuw, kwijn/ (*pochi, regina*) si riconoscono i nessi consonantici iniziali /fj kw/ seguiti da /V/ o /D/ anziché le consonanti iniziali semplici / f k / seguite da /D/ o /T/.

### 37 – I trittonghi tradizionali.

D. Jones riconosce alcuni gruppi vocalici che sono comunemente “quasi monosillabici” e sostituibili da varianti chiaramente monosillabiche, pur essendo composti di tre elementi.

I casi più tipici sono le sequenze /aiə, auə/ come in “shire, flour” (*contea, farina*), con le varianti /aə, a:/ e /ɑə, ɑ:/ rispettivamente.

Tali gruppi contrastano con le sequenze chiaramente bisillabiche /ai-ə, au-ə/ come in “shyer, plougher” (*più timido, aratore*) ove / - / è il simbolo usato da D. Jones per segnalare la separazione sillabica.

Se al trittongo /aiə, auə/ segue /l/, le varianti comuni sono /ai, au/: così in “towel, vial” (*asciugamani, fiala*) /tauəl, vaiəl/ o /taul, vail/.

Abbiamo visto che il trittongo /ouə/ ammette normalmente la variante /oə/ (così in “lower”, *più basso*) e talora le ulteriori riduzioni /ɔə, ɔ:/ come in “o'er” (*sopra, poet.*); analogamente /eiə/ può venire ridotto a /eə, eə/: così in “layer” (*strato*). Invece il trittongo /ɔiə/ come in “employer” (*datore di lavoro*) non ammette di solito riduzioni ma può a sua volta essere una variante di /ɔ:iə/ come in “lawyer” (*avvocato*).

Come rappresentative delle posizioni degli autori americani, riporto le trascrizioni delle parole qui esaminate secondo il dizionario di J. S. Kenyon & T. A. Knott; nella colonna di sinistra è riportata la pronuncia del GA, in quella di destra le eventuali varianti orientali e meridionali.

shire	ʃaɪr	ʃaɪə(r)
flour	flaʊr	flaʊə(r)
shyer	ʃaɪə	ʃaɪ'ə(r)
plougher	pləʊə	'pləʊ'ə(r)
towel	taʊl, taʊəl	
vial	vaɪəl, vaɪl	
lower	'ləʊə	'lə'ə(r)
o'er	ɔr, ɔr	oə(r), əə(r)
layer	'leɪə, 'lɛr	'le'ə(r), lɛə(r)
employer	ɪm'plɔɪə, -plɔɪə	-'plɔɪ'ə(r), -'plɔɪə(r)
lawyer	'ləɪə	'ləɪə(r)

In questa trascrizione, / (r / segnala la /r/ di legamento (= \*/ di D. Jones; / ' / è il simbolo separatore di sillabe (= / - / di D. Jones).

In quanto alla trascrizione della vocale centrale media seguita da /r/, altri autori usano /ər/ anziché il simbolo della vocale con retroflessione (nel GA).

Come già visto, C. H. Prator inserisce sempre /ə/ tra le vocali anteriori e /l r / postvocaliche; “fire, vial” sono pertanto trascritte /faɪər, vaɪəl/, mentre “towel” è trascritta /taʊl/.

### 38 – La vocale superiore centrale non labializzata.

G.L. Trager & H.L. Smith riconoscono tra i fonemi vocalici /ɪ/, che in taluni parlanti è usato sistematicamente in “just” (avv. *appena*) in contrasto con “just” (agg. *giusto*) /dʒʌst/.

Tale suono compare anche come frequente variante di [ɪ] in parole come “children” (*bambini*).

Tutti gli altri autori preferiscono considerare tale suono come allofono di /ɪ/, di /ʌ/ o di ambedue. I dizionari trascrivono l'aggettivo con /dʒʌst, dʒəst, dʒest/.

## SEZIONE QUARTA

### *Le consonanti e i nessi consonantici*

**39** – Contrariamente alle vocali e ai dittonghi, le consonanti non danno adito a molte controversie fra i diversi autori e la comparazione dei vari sistemi è pertanto molto più semplice e agevole.

Anche le differenze tra le aree regionali sono poche e limitate a una minoranza di fonemi; alcune di esse sono peraltro molto rilevanti agli effetti della struttura della lingua.

I progressi dell'indagine strutturalistica rispetto a quella articolatoria sono molto notevoli nel campo dei nessi consonantici e della distribuzione dei fonemi; in quanto all'analisi ed alla classificazione dei singoli fonemi già nella scuola articolatoria si è giunti ad un punto oltre il quale non ritengo si possa andare, almeno allo stadio attuale degli studi linguistici.<sup>xv</sup>

**40** – I seguenti fonemi vengono classificati e trascritti allo stesso modo da tutti gli autori: /p b t d k g v f θ ð m n ŋ s z/ come in “pie, by, tie, die, cook, guy, vie, fie, thigh, thy, my, nigh, king, sigh, zoo” (*torta, per, legare, morire, cuoco, cavo, rivaleggiare, puh, coscia, tuo, mio, vicino, re, sospiro, zoo*). Di essi non dovremo più occuparci se non a proposito delle consonanti sillabiche e dei nessi.

In tutte le varietà di Inglese e secondo tutti gli autori non si hanno differenze fonematiche di lunghezza nelle consonanti; esse sono di regola brevi and laddove la grafia presenta una consonante doppia.

Occasionali allungamenti (meno bene chiamati anche raddoppiamenti) si hanno in certi composti in cui la consonante finale del primo componente è uguale alla consonante iniziale del secondo: “pen-knife, book-case” ecc. (*temperino, libreria*) /'pennaif, 'bukkeis/. Come appare dagli esempi, la consonante lunga è rappresentata dal simbolo ripetuto due volte (analogamente a quanto avviene per la grafia dell'It), con l'avvertenza che la giuntura è sempre chiusa.<sup>21</sup>

Un allungamento di /s/ si ha pure in una pronuncia di “Mississippi” /mis:'sɪpi/ (normalmente: /,mɪsɪ'sɪpi/.

**41** – Pur rilevando che /h/ si trova solo in posizione iniziale di sillaba tonica, /ŋ/ solo in posizione finale o prefinale, e /ʒ/ solo in posizione mediana o finale di parola, tutti gli autore hanno respinto la tesi della complementarità della distribuzione fra /h/ e /ŋ/ o fra /h/ e /ʒ/, tenendo conto della dissimiglianza dei tre suoni dal punto di vista articolatorio.

In quanto alle spiranti palatali, le uniche divergenze fra gli autori riguardano i simboli di trascrizione. Tutti gli autori inglesi e americani tranne C.C. Fries e G.L. Trager adottano i simboli dell'IPA /ʃ, ʒ/; gli altri trascrivono /š, ž/. Nessuna controversia esiste attorno allo stato fonemico ed alla funzione di tali suoni, solo indirettamente interessati dal problema delle affricate palatali.

Le principali controversie sulle consonanti riguardano:

- le affricate palatali
- i nessi /hw, hj/ opposti alle consonanti /w, h, j/

---

21 J.T. Pring, inglese, autore di *Colloquial English Pronunciation* (Londra, 1959) avverte che in serie come “each child, orange juice” (*ogni bambino, succo d'arancia*) bisogna badare a pronunciare completamente e separatamente le due affricate /tʃ-tʃ, dʒ-dʒ/ onde evitare di pronunciare invece /tʃ, dʒ/.

- la /l/ 'scura' o velarizzata
- /r/, soprattutto postvocalica
- le consonanti sillabiche
- le semiconsonanti

#### 42 – Le affricate palatali.

B. Bloch & G. L. Trager (op. cit., pag. 49) elencano /tʃ, dʒ/ tra i nessi iniziali, non tra le consonanti semplici, e commentano:

- 1) se li si considerasse una coppia di fonemi unitari (come /p, b; t, d; f, v/ ecc.), essi sarebbero gli unici a non entrare in nessi iniziali;
- 2) in posizione mediana e finale i suoni in questione si comportano esattamente come /ts, dz; tr, dr/ che, a loro giudizio, sono senza possibilità di errori dei nessi consonantici;
- 3) coloro che usano indifferentemente /-nts, -ndz/ o /-ns, -nz/ in parole come “fence, rents, hens, bends” (*staccionata, affitti, galline, curve*), in modo analogo pronunciano parole come “bench, hinge” (*panca, cardine*) con /-ntʃ, -ndʒ/ o /-nʃ, -nʒ/
- 4) analizzando le affricate in questione come /tʃ, dʒ/ anziché come fonemi unitari, si semplifica la descrizione della struttura complessiva, che deve tener conto tanto della distribuzione quanto dei singoli fonemi;
- 5) contrasti come “white shoes; why choose” /hwajʃʊwz/ (*scarpe bianche; perché scegliere*) si spiegano meglio con una differenza nella giuntura.

Per il punto 1)<sup>22</sup> osservo che esso non tiene conto dei fonemi che non entrano in coppie sonora-sorda; inoltre, come rileva L. Bloomfield anche i fonemi /v ð z/ non sono mai membri di nessi iniziali; è peraltro vero che i corrispondenti sordi /f θ s/ entrano in molte combinazioni iniziali, a differenza dell'intera coppia /tʃ, dʒ/.

Per il punto 2) si può ricordare come per la lingua italiana esista una controversia sullo stato fonemico delle affricate apicali /ts dz/, del tutto analoga a quella per /tʃ, dʒ/; in Inglese pare più conveniente analizzare le affricate apicali come nessi anziché come singoli fonemi, tuttavia il caso è perlomeno sospetto e non molto probante; in quanto a /tr dr/, D. Jones<sup>23</sup> osserva che nella RP tali nessi sembrano essere intermedi tra singole affricate e sequenze di due consonanti distinte.

L'affermazione al punto 4) appare discutibile in base alle osservazioni sui punti 1) e 2). I punti 3) e 5) mi sembrano invece i più probanti e validi dell'argomentazione di B. Bloch & G. L. Trager.

**43** – Secondo G. K. Thomas (op. cit. pagg. 108-109) /tʃ dʒ/ pur essendo indubbiamente dei composti dal punto di vista fonetico (come si scopre cercando di prolungare tali suoni e osservando che solo il secondo elemento è suscettibile di allungamento), funzionano fonemicamente come unità, come proverebbero le serie minimali del tipo “tin, shin, chin” (*stagno, stinco, mento*) o “cat, cash, catch” (*gatto, cassa, prendere*).

L'argomentazione non mi pare sufficiente, in quanto il contrasto tra una consonante semplice e un nesso ricorre in un numero elevatissimo di casi (“span, pan, plan, planned, land, lad, glad, gland” ecc.); esistono serie minimali analoghe, come “toy, Roy, troy”, “die, rye, dry”, che se il presupposto

<sup>22</sup> La distinzione e numerazione dei cinque punti è mia, non degli Aa.

<sup>23</sup> *The Pronunciation of English*, cit. paragrafo 270

di C. K. Thomas fosse portato a fondo, basterebbe a provare l'esistenza dei fonemi /tr dr/ indipendenti dalle componenti /t d r/. Inoltre non è possibile formare serie minimali con /d ʒ dʒ/, anzi la libera alternanza di / -ndʒ/ con / -nʒ / in parole come “hinge” è un argomento per la tesi opposta (v. paragrafo prec., 3).

O. Jespersen (*A Modern English Grammar*, vol. I, passim), svolgendo la propria analisi su basi strettamente articolatorie, sembra propendere per la tesi del nesso consonantico anziché del fonema singolo.

Secondo tutti gli altri autori le affricate palatali sono fonemi singoli, e le divergenze sussistono solo sul modo di trascriverle. Ecco le diverse soluzioni (i tre simboli rappresentano l'affricata sorda, l'affricata sonora e la semiconsonante palatale rispettivamente):

/tʃ, dʒ, j/ D. Jones, O. Jespersen, L. Bloomfield, J. S. Kenyon, C. K. Thomas;

/tʃ̥, dʒ̥, j/ B. Bloch & G. L. Trager;

/tʃ, dʒ, y/ C. H. Prator;

/č̣, ĵ̣<sup>xvi</sup>, y/ C. C. Fries;

/c, j, y/ G.L. Trager & H.L. Smith.

Per determinare quale delle soluzioni sia la migliore ai fini didattici bisogna tener conto di molti fattori importanti.

L'IPA e i dizionari adottano /tʃ, dʒ, j/; questa trascrizione ha perciò il pregio della maggior diffusione. Nell'alfabeto dell'IPA /y/ rappresenta la vocale superiore anteriore labializzata [y̥] (Fr. *u* in “lune”, Ted. *ü* in “für”, Antico Inglese *y*); tale simbolo può perciò essere adottato qualora non ci si debba occupare anche di [y].

Un altro elemento didatticamente importante è la grafia corrente nelle lingue esaminate: è bene infatti che il simbolo vi corrisponda nei limiti del possibile e che non si creino confusioni.

In Inglese la lettera *c* non è mai usata, da sola, a rappresentare l'affricata sorda; di solito essa sta per /k s/: “cat, city, mice” (*gatto, città, topi*). L'affricata è di solito rappresentata dalle grafie *ch, tch*, come in “church, match” (*chiesa, fiammifero*).

In It la *c* sta per /tʃ/ solo se seguita da *i, e*, ma per /k/ se seguita da *a, o, u, h*, altra consonante o in posizione finale (*tictac, Bic*). Adottando perciò il simbolo /c/ si avrà l'avvertenza di sottolineare agli allievi italiani le analogie /cip, cɔp/ “chip, chop” (*scheggia, braciola*) e le dissimiglianze /kɔk, cɔk/ “cock, chock” (*gallo, cuneo*).

Per il simbolo /j/ la situazione è molto diversa: abbiamo in Inglese “jig, jet, jam, job, jug” ecc. (*giga, getto, marmellata, impiego, bricco*), ove *j* rappresenta sempre l'affricata sonora, anche se questa può essere denotata da altre grafie (*g, dg*); l'adozione di /j/ risulta pertanto molto pratica, nonostante la medesima lettera rappresenti fonemi diversi nelle altre principali lingue europee: la spirante palatale sonora in Francese, la spirante velare sorda in Spagnolo, la semiconsonante palatale in Tedesco e in Italiano (nell'uso moderno solo nei nomi propri: *Jacopo, Jorio, Lojodice*).

La lettera *y* in Inglese sta per la semiconsonante palatale, per la vocale /i/ e per il dittongo /ai/, come in “yes, city, fly” (*sì, città, mosca*).

C. H. Prator adotta il simbolo /y/ per la semiconsonante: egli non deve occuparsi del suono [y̥], tale simbolo corrisponde a uno dei valori della grafia *y* (“yes, you”) ed il simbolo /j/ suggerirebbe altri suoni agli studenti stranieri.

Infine ritengo superfluo l'uso di un particolare segno diacritico su /c, j/, come invece ha proposto C. C. Fries /č̣, ĵ̣/.

Come appare da queste osservazioni, ciascuno dei sistemi proposti presenta vantaggi e svantaggi, e ciascuno di essi può risultare preferibile a seconda delle circostanze.

#### 44 – Le consonanti /h w j/ e i nessi /hw, hj/.

Secondo tutti gli autori (tranne O. Jespersen, che adotta il simbolo /h<sup>24</sup>/), /hw/ è un digramma convenzionale per denotare /w/ sorda. Tuttavia, mentre secondo gli autori britannici la distinzione non è sistematica, ossia non tutti coloro che parlano la RP distinguono costantemente /w/ da /hw/, gli autori americani affermano il valore fonemico delle due consonanti, rivelato da coppie minimali come “wail, whale; wine, whine” /weil, hweil; wain; hwain/ (*lamento, balena; vino, uggìolio*).

Ecco l'opinione di C. K. Thomas (*Phonetics*, pag. 138-139): “La sostituzione di /w/ per /hw/ è spesso considerata substandard in America. Nell'Inghilterra meridionale, invece, è normale.

La caduta di /h/ aspirata dalla sequenza /hj/ è di solito considerata substandard in tutti i tipi regionali di inglese, sebbene sia comune nella maggior parte delle grandi città.”

I suoni [ç] e [ʌ], che sorgono dalla fusione di /hj hw/ rispettivamente, non presentano contrasti fonemici coi nessi da cui sorgono, e perciò si preferisce non introdurre due nuovi simboli, e analizzare tali suoni come sequenze, come del resto analogamente si fa per tutti gli altri allofoni di /h/. B. Bloch & G. L. Trager osservano (op. cit., pag. 49): “Riassumendo, davanti ad un suono sonoro *x*, l'allofono di /h/ è il corrispondente sordo di *x*; e noi descriviamo l'articolazione che caratterizza /h/ come l'anticipazione, parziale o completa, di un suono sonoro seguente.”

Abbiamo visto a proposito delle vocali e dittonghi l'impiego di /h/ come semivocale (in distribuzione complementare con la consonante /h/) da parte di G.L. Trager e collaboratori<sup>xvii</sup>.

In nessuna delle opere da me esaminate ho trovato un accenno alle 'eccezioni' nelle parole con la grafia *wh*, a cui appunto corrisponde normalmente la pronuncia /hw/ (o /(h)w/ nella RP). È il caso di “who, whom, whose, whole, whore” e relativi composti (*chi* - *sogg.* e *ogg.*, *di chi*, *intero*, *prostituta*), pronunciate con /h/ iniziale anziché /hw/ in tutte le varietà regionali di inglese. Il dizionario di D. Jones registra per “whelk” (*foruncolo*) la sola forma /welk/, con esclusione della variante /hwelk/; quest'ultima forma è invece quella registrata nel dizionario di J.S. Kenyon & T. A. Knott.

#### 45 – La consonante apicale laterale sonora /l/.

O. Jespersen (op. cit., vol. I pag. 409) afferma che l'articolazione e l'effetto acustico di /l/ in Inglese sono i medesimi in tutte le posizioni, sebbene diversi da quelli della /l/ continentale.

Secondo tutti gli altri autori invece esistono due notevoli varietà di questa consonante; la prima di esse (/l/ chiara) si trova in posizione pre- e intervocalica, la seconda (/l/ scura, con articolazione “shall, well, sale, feel, hill” /ʃæəl, wɛəl, seəl, fiəl, hiəl/ secondaria velare) in posizione postvocalica.

La distribuzione complementare delle due varietà è sempre ed ovunque rigidamente osservata ed esse funzionano quindi da allofoni del fonema /l/.

C. H. Prator, come già visto a proposito dei dittonghi, a scopi didattici usa inserire /ə/ tra le vocali anteriori e la /l/ scura, per ottenere un sufficiente sollevamento ed arretramento del dorso della lingua. Nessun inserimento si ha invece dopo le vocali centrali e posteriori. Riporto per illustrazione e chiarificazione gli esempi già dati al paragrafo 25:

---

24 Questo in *Modern English Grammar*, vol. 1; negli *Essentials* egli pure adotta il simbolo /hw/.

“shall, well, sale, feel, hill, lull, call, pole, full, fool” /ʃæəl, wɛəl, seəl, fiəl, hiəl, ləl, kəl, pol, fʊl, ful/.

#### 46 – La consonante /r/.

Acusticamente sono riconoscibili molte varietà di /r/ nei diversi dialetti e nelle pronunce individuali, e la maggior parte di esse è considerata standard. In nessuna area linguistica dell'Inglese esistono due varietà fonemicamente contrastanti, ma ovunque un solo fonema, che si può convenientemente trascrivere /r/.

Molti degli effetti di /r/ postvocalica sulla struttura delle vocali e dei dittonghi sono già stati visti e commentati nella sezione precedente.

D. Jones e J. S. Kenyon, nelle prefazioni ai dizionari, si occupano della /r/ di legamento e della /r/ intrusiva. Tale fenomeno non interessa il GA, ove le /r/ postvocaliche sono sempre pronunciate, ma è notevole per la RP, l'EA, il SA.

In queste varietà regionali, quando /r/ in fine di parola (normalmente muta) viene a trovarsi in posizione intervocalica per l'incontro con la vocale iniziale della parola seguente, essa viene pronunciata, di norma, in tutti i casi tranne due:

- 1) quando le due parole non sono strettamente connesse e fra loro vi potrebbe essere una pausa (anche se questa non viene effettivamente fatta);
- 2) con parole terminanti in / -rə, -rɑ:, -rɔ:, -rə: /.

Tale /r/, di parole scritte con *-r*, *-re* finali, si chiama /r/ di legamento, ed è la sopravvivenza delle pronuncia, in fasi storiche anteriori, di /r/ in tutte le posizioni.<sup>25</sup>

I simboli usati per segnalare la presenza di tale /r/ sono \*/ per D. Jones, /(r/ per J.S Kenyon & T. A. Knott.

Per analogia al fenomeno della /r/ di legamento, comune in parole come “dear” (*caro*) in cui la r finale talora è muta e talora pronunciata, anche dopo parole come “idea” (*idea*) da taluni viene inserita una /r/ intervocalica, che viene definita intrusiva ed è riconoscibile dal fatto che la grafia corrente della parola in questione non presenta i gruppi *-r*, *-re* finali. È da notare, d'altro canto, che l'inserimento di una /r/ avviene solo dopo parole che terminano con / -ə, -ɑ:, -ɔ:, -ə: /, ossia in modo del tutto analogo all'inserimento della /r/ di legamento.

D. Jones (*Dictionary*, cit. pag XXV) classifica le persone di lingua inglese interessate da questi fenomeni in quattro classi:

- 1) quelle che non usano mai la /r/ intrusiva e sempre la /r/ di legamento secondo le regole di cui sopra;
- 2) quelle che inseriscono sempre la /r/ di legamento in tali circostanze e regolarmente la /r/ intrusiva dopo parole terminanti in / -ə/;
- 3) quelle che usano regolarmente la /r/ di legamento e la /r/ intrusiva anche dopo / -ɑ:, -ɔ:/;
- 4) quelle che non usano mai la /r/ intrusiva e raramente, in frasi fatte ed espressioni stereotipate, la /r/ di legamento.

---

<sup>25</sup> La pronuncia di /r/ in tutte le posizioni almeno fino a tutto il XVII secolo è testimoniata anche dal GA, molto simile all'Inglese Brit. di quell'epoca, per il conservatismo delle aree seriori. Cf. tuttavia il parere di A. C. Baugh (*A History of the English Language*, 1959, cap. 11) sull'“arcaismo” della lingua Americana.



È incerto quale classe sia la più numerosa; per l'insegnamento agli stranieri è consigliabile il tipo (1).

Ambedue i fenomeni sono descritti anche nel dizionario di J. S. Kenyon & T. A. Knott, sia pure rifuggendo dal dare regole molto rigide.

La preoccupazione di trascrivere la pronuncia di tutte e tre le principali varietà di USE e l'uso dei simboli /ɜ̃ ə/ complicano leggermente l'esposizione del fenomeno.

#### 47 – Le consonanti sillabiche.

La sillabicità di alcune consonanti è stata oggetto di molte controversie tra vari autori, e le conclusioni sono molto discordi. Secondo B. Bloch & G. L. Trager, le consonanti sillabiche /l̩ m̩ n̩/ come in “gamboling, fathoming, evening” (*saltando, scandagliando, lisciando*), in contrasto con le consonanti non sillabiche in “gambling, rhythmic, evening” (*giocando, ritmico, sera*), si analizzano convenientemente come /ə/ + /l m n/ normali; analogamente, la vocale atona retroflessa in “father, pertain” (*padre, appartenere*) si analizza come /ɚr/.

Abbiamo visto al par. 29 che L. Bloomfield classifica /n l/ tra le 'consonantoidi', fonemi la cui sillabicità è parzialmente determinata da quello che egli chiama “accento sillabico” / , / . Essi non entrano nella formazione dei dittonghi. Tra le consonanti mute, sempre non sillabiche, si trova invece /m/. Vi è poi il fonema /r/ (in distribuzione complementare con /ɜ:/) la cui sillabicità è determinata interamente dal contesto: il termine usato è 'vocaloide semiconsonante'. Manca purtroppo una esemplificazione che possa far luce e chiarire il valore esatto di tali termini nuovi ed il preciso pensiero di L. Bloomfield.

Secondo C.H. Prator (op. cit. pag. 92) / n l / sono sempre sillabiche quando si trovano in sillaba atona dopo / t d n / . L'inserimento di /ə/ in tali casi è indice di 'accento straniero'; nella conversazione rapida si possono avere anche / m̩ n̩ /<sup>xix</sup>, come pure / n̩ l̩ / dopo consonanti diverse da / t d n / . Ecco alcuni esempi:

“button” (*bottone*) /'bʌt̩n̩/; “London” (*Londra*) /'lʌnd̩n̩/; “bottle” (*bottiglia*) /'bɑt̩l̩/;

“cradle” (*culla*) /'kred̩l̩/; “tunnel” (*galleria*) /'tʌn̩l̩/; “stop'em” (*fermali*) /'stɑp̩m̩, 'stɑp̩əm/;

“pencil” (*matita*) /'pens̩l̩, 'pens̩əl/; “apple” (*mela*) /'æpl̩, 'æpəl/.

Secondo J. S. Kenyon & T. A. Knott, vi sono tre consonanti sillabiche: / n̩ l̩ m̩ / ; la variante con schwa più consonante non sillabica, oltre ad essere spesso ritenuta substandard, può presentare contrasti significativi con la consonante sillabica. Esempi:

“ordinance” (*decreto*) /'ɔrd̩n̩əns / (3 sillabe)      “ordnance” (*artiglieria*) /'ɔrd̩n̩əns / (2 sillabe)

“double it” (*raddoppialo*) /'dʌbl̩ɪt̩/ (3 sillabe)      “doublet” (*farsetto*) /'dʌbl̩ɪt̩/ (2 sillabe)

Anche /ŋ/ può essere sillabica, nell'uso colloquiale, come in “I can go” (*posso andare*) /,aɪk̩ŋ'gə/. Il segno di sillabicità non è necessario in quanto /ŋ/ sillabico non è frequente; inoltre è sempre sillabico dopo consonante, mai sillabico dopo vocale.

C. K. Thomas (op. cit. pag. 101 segg.) tratta diffusamente il problema delle consonanti sillabiche e molte delle sue osservazioni mi sembrano valide e interessanti. Le consonanti normalmente anche sillabiche sono /n l/, specialmente dopo le occlusive omorganiche /t d/; non sono invece di solito sillabiche e si ha l'inserimento di schwa se l'occlusiva è preceduta a sua volta da una consonante. Anche dopo / p b s z / si possono avere le consonanti sillabiche / n̩ l̩ m̩ / in quanto la transizione da

una consonante all'altra può avvenire senza l'inserimento di una vocale. Il caso di / m / è più frequente dopo le omorganiche / p b /. Non è possibile invece avere / l n / sillabiche dopo / k g / in quanto la transizione passa attraverso /ə/.

Questo autore non riconosce la possibile sillabicità di /ŋ/ e ritiene molto rara quella di /m/.

Condizione essenziale per l'esistenza di consonanti sillabiche è che il suono precedente, che chiude la prima sillaba, sia acusticamente preminente rispetto alla consonante sillabicizzata, e ben definito. Perciò è raro avere consonanti sillabiche dopo le nasali e le liquide; eccezione notevole è / l / dopo /n/.

Il simbolo /, /, usato per denotare la sillabicità di una consonante, può in molti casi essere omissivo.

Ecco una serie di esempi illustrativi:

“sadden” ( <i>rattristare</i> ) /'sædn/;	“saddle” ( <i>sella</i> ) /'sædl/;
“lightening” ( <i>illuminazione</i> ) /'laɪtnɪŋ/;	“lightning” ( <i>lampo</i> ) /'laɪtnɪŋ/;
“reason” ( <i>ragione</i> ) /'rɪzn/;	“trestle” ( <i>trespolo</i> ) /'trɛsl/;
“candle” ( <i>candela</i> ) /'kændəl/;	“eagle” ( <i>aquila</i> ) /'iɡəl/;
“tickle” ( <i>solletico</i> ) /'tɪkəl/;	“tunnel” /'tʌnl/;
“prism” ( <i>prisma</i> ) /'prɪzm, 'prɪzəm/.	

Anche D. Jones riconosce l'esistenza di / l n m / sillabiche; il segno /, / è usato solo quando vi può essere ambiguità. Nel caso di /m/ sono ammesse ambedue le varianti /'prɪzm, 'prɪzəm/.

In complesso la maggioranza degli autori ammette l'esistenza di consonanti sillabiche, soprattutto costituite dalle apicali nasale e laterale precedute dalle occlusive omorganiche (ed eventualmente da altre consonanti anteriori) e dalla nasale bilabiale preceduta dalle occlusive omorganiche. L'inserimento di schwa tra le omorganiche (compreso il gruppo / nɫ /) sembra da ritenersi substandard ovunque; più rara è la sillabicità di /ŋ/; l'inserimento di /ə/ in tutti gli altri casi è da ritenersi standard.

#### 48 – *Le semiconsonanti e le semivocali.*

Di questi fonemi si è già trattato più volte nel corso di questa dissertazione. Riassumendo, tutti gli autori ( ad eccezione di L. Bloomfield) classificano le semiconsonanti tra le consonanti, in base al loro comportamento strutturale, e probabilmente anche tenendo conto della grafia inglese e del comportamento di tali suoni agli effetti della morfologia e della sintassi. Si ricordi a questo proposito l'uso dell'articolo indeterminativo (“a” invece di “an”) di fronte a /y w/; “a young man” (*un uomo giovane*) / ə'jʌŋ'mæn/; “a one-way street” (*una strada a senso unico*) / ə'wʌn,wei'stri:t/.

Ambedue queste consonanti entrano a far parte di numerosi nessi iniziali. In quanto alle semivocali, le opinioni sembrano divise; G.L. Trager e collaboratori, e L. Bloomfield propendono per l'analisi e trascrizione delle semivocali in modo analogo a quello delle semiconsonanti. Tutti gli altri preferiscono classificarle tra gli elementi costitutivi dei dittonghi Ds e trascriverle / i u ə / o / ɪ ʊ ə /; come ho già accennato, questa seconda soluzione mi sembra preferibile, almeno dal punto di vista didattico; resta così semplificata anche l'analisi dei nessi consonantici finali.

L'occlusiva glottale non ha una funzione sistematica nella lingua inglese, secondo tutti gli autori.

**49** – Il comportamento strutturale e funzionale dei fonemi nella lingua inglese, del tutto trascurato dalla scuola articolatoria, è stato oggetto di approfonditi ed interessanti studi da parte degli strutturalisti americani.

Per le vocali e i dittonghi, l'unico studio notevole, sia pure parziale, è quello di L. Bloomfield, le cui conclusioni, nonché alcune controversie ad esse inerenti, sono state trattate nella sezione precedente.

Lo studio del comportamento strutturale delle consonanti assume notevole importanza ai fini didattici permettendo, mediante il confronto con uno studio analogo sulle consonanti di un'altra lingua, di prevedere sicuramente i nessi di facile o difficile apprendimento; esso ha poi un particolare interesse scientifico nell'ambito della lingua inglese ed americana in quanto, pur non differendo molto le diverse varietà regionali tra loro in quanto a numero e qualità di consonanti, vi sono caratteristiche differenze di comportamento.

**50** – B. Bloch & G. L. Trager (op. cit. pag. 49) danno una lista completa dei nessi iniziali, escluse le combinazioni di consonante apicale + /j/, che sono rare nel dialetto degli stati medio-atlantici da loro analizzati, ed i nessi di solito incontrati in parole straniere.

Secondo questi autori i nessi mediani e finali non presentano problemi speciali.

Le possibili combinazioni iniziali sono: / pl kl bl gl fl sl pr tr kr br dr gr fr θr šr pj kj bj gj fj vj mj hj tw kw dw gw θw sw hw tš dž sp st sk sf sθ sm sn spl skl spr str skr spj skj smj skw /.

In tutto 48 nessi, dei quali solo 4 hanno bisogno di commento particolare. Essi sono: / hj, hw; tš dž/. L'opinione di questi autori sulle controversie riguardanti tali nessi è già stata esposta ai paragrafi 44 e 42.

**51** – La lista dei nessi iniziali di C.C. Fries (*Teaching* cit., pag 16) comprende 39 combinazioni, più altre 7, il cui secondo elemento è sempre /y/, limitate a talune aree dialettali. Esse sono: / pr tr fr gr dr kr θr br šr st sp sm sk sn sf sl pl kl bl fl gl dw kw tw sw hw θw fy ky my by py vy hy str skr spr spl skw ( ty dy ny sy čy jŷ) /.

Le nove combinazioni mancanti rispetto alla lista precedente sono: / tš dž gy gw sθ skl spy sky smy /. Le prime due vengono analizzate da C. C. Fries come consonanti semplici, trascritte / č j /; le altre sono piuttosto rare, e comunque le differenze si possono spiegare ricordando che C. C. Fries si occupa del GA mentre B. Bloch & G. L. Trager analizzano il medio-atlantico.

Noto come le maggiori oscillazioni riguardino la semivocale palatale preceduta da consonante (e quindi, come rileva L. Bloomfield, sempre seguita da [u:]); in molte varietà di USE infatti si ha una semplificazione del nesso con caduta della semiconsonante, specialmente dopo consonante apicale; tale semplificazione non si ha invece in altre varietà e nella RP. La pronuncia prevalente in America di parole come “new” (*nuovo*) è probabilmente /nu:/ anziché /nju:/, mentre “few” (*pochi*) è pronunciata /fju:/ pressoché ovunque.

**52** – L. Bloomfield (op. cit., pag. 131 segg.) anziché tentare di dare una lista dei vari nessi consonantici in posizione iniziale o finale, raggruppa le sue “non sillabiche” in un certo numero di serie strutturali (= 'structural sets') a seconda del loro comportamento nelle combinazioni. In tutti si contano 38 serie, di cui 15 riguardano i nessi iniziali e 23 quelli finali. Poiché non esistono due fonemi che abbiano esattamente lo stesso comportamento nelle combinazioni, ogni fonema risulta caratterizzato dall'appartenenza a certe serie piuttosto che ad altre.

Ogni serie (comprendente uno o più fonemi) è numerata progressivamente. Ecco la classificazione relativa ai nessi iniziali:

- 1) /ŋ ʒ/ non sono mai in posizione iniziale;
- 2) /v ð z tʃ dʒ j/ non entrano a far parte di alcun nesso iniziale;<sup>26</sup> i nessi iniziali iniziano tutti con uno dei seguenti fonemi non sillabici:
- 3) /p t k b d g f θ s ʃ h /; se la consonante iniziale è
- 4) /s / può essere seguita da
- 5) /p t k f m n /<sup>27</sup>; la serie (3) e le combinazioni di (4) con
- 6) /p t k / possono essere seguite da una della serie
- 7) /w r l / con le seguenti limitazioni:
- 8) /w / non viene mai dopo
- 9) /p b f ʃ / o dopo il nesso (4) /s / più
- 10) /t /;
- 11) /r / non viene mai dopo
- 12) /s h /;
- 13) /l / non viene mai dopo
- 14) /t d θ ʃ h / ed il nesso (4) /s/ più
- 15) /k /.

### 53 – Nessi mediani e finali secondo L. Bloomfield.

Non esistono doppie finali come /ss, tt/; lo stesso vale per i nessi iniziali, ma non per quelli mediani. Le combinazioni di vocale più /j w / sono state classificate tra i dittonghi e pertanto le semivocali di tali combinazioni non possono contare come parti non sillabiche di nessi finali. Di conseguenza

- 16) /h j w / non fanno mai parte di nessi finali.

I nessi finali inglesi consistono di due, tre o quattro consonanti. Si possono distinguere una finale, una prefinale, una seconda prefinale ed una post finale. Vi sono sei possibilità:

	Senza postfinale	Con postfinale
finale sola	bet / -t /	bets / -ts /
prefinale + finale	test / -st /	tests / -sts /
seconda prefinale + prefinale + finale	text / -kst /	texts / -ksts /

Le possibili postfinali sono

- 17) /t d s z /; vi sono tre importanti limitazioni alle postfinali:
- 18) /t s / sono le sole possibili dopo le finali
- 19) /p t k tʃ f θ s ʃ / e non si trovano mai dopo nessun altro suono: le postfinali
- 20) /t d / sono le sole possibili dopo le finali

<sup>26</sup>Vedi alla sezione precedente la discussione su /j/ di L. Bloomfield.

<sup>27</sup>Manca da questa serie /l/ vedi “sleep” /slijp/ (*dormire*)

21) / tʃ dʒ s z ʃ ʒ /.

Quelle in (19) ma non in (21) possono essere seguite da / t s /;

quelle né in (19) né in (21) possono essere seguite da / d z /;

quelle in (19) e in (21) possono essere seguite solo da / t /;

quelle in (21) ma non in (19) possono essere seguite solo da / d /;

/ t / può essere seguita solo da / s /;

/ d / può essere seguita solo da / z /.

Le finali

22) / g ð ʒ ŋ r / non sono mai accompagnate da prefinale, e le consonanti

23) / b g tʃ dʒ v ʃ r / non sono mai prefinali.

Le rimanenti combinazioni possibili soggiacciono alle seguenti limitazioni: le prefinali

24) / l r / non stanno mai prima della finale

25) / z /; la prefinale

26) / n / sta solo davanti alle finali

27) / t d tʃ dʒ θ s z /; la prefinale

28) / m / sta solo davanti alle finali

29) / p t f θ /; la combinazione con

30) / θ / si ha solo con la seconda prefinale (11) / r /; la prefinale

31) / ŋ / si ha solo davanti a

32) / k θ /; la prefinale (4) / s / si ha solo davanti a (6) / p t k /; davanti a (10) / t / essa può essere preceduta dalla seconda prefinale (15) / k /; le prefinali

33) / ð z / si hanno solo davanti alla finale (28) / m /; la prefinale (10) / t / si ha solo davanti alle finali

34) / θ s /; la combinazione con la finale (4) / s / si ha anche con la seconda prefinale (11) / r /: la prefinale

35) / d / si ha solo davanti a

36) / θ z /; le prefinali

37) / p k / si hanno solo davanti alle finali (18) / t s /; delle due, la prefinale (15) / k / davanti alla finale / s / si ha anche con la seconda prefinale (31) / ŋ /; L'altra, / p /, con la seconda prefinale (28) / m /; la prefinale

38) / f / si ha solo davanti a (10) / t /.

I gruppi di non sillabiche mediane consistono di tutte le combinazioni di finali più iniziali, andando da zero ("saw it" *lo vidi*) a raggruppamenti come in "glimpsed strips" / -mpst str- /, comprendendo le ripetizioni dello stesso fonema: / -t t-; -n n- / ecc.

La classificazione di L. Bloomfield ha il pregio di ridurre ad uno schema abbastanza semplice il numero altissimo di nessi consonantici possibili, soprattutto in posizione finale.

La distinzione tra finali e postfinali è fatta senza ricorrere al significato dei vocaboli, bensì esaminando il comportamento strutturale interno. Una finale può essere seguita da una postfinale, mentre una postfinale è sempre l'ultima consonante del nesso.

Così in “fix” (*fissare*) /fiks/, /s/ è finale, in quanto ammette la postfinale /t/ in “fixed” (*fissato*) /fikst/; ma in “books” (*libri*) /buks/, /s/ è postfinale perché non ammette alcuna altra consonante dopo di sé.

54 – C. C. Fries (*Teaching...*, cit. pagg. 18 segg. nota 6) dà invece l'elenco completo dei nessi finali possibili nel GA:

I) Parole a morfema singolo:

/ nd, ns (nts), lf, nĵ, sk, lk, nč, lm, lš (lč), ln, rf, rč, rm, rs, rz, rps, mpt, mf (mpf), nθ (ntθ), tθ, ndθ, ŋkθ, nt, ld, ŋk, lv, lp, lθ (ltθ), ft, lĵ, dθ, rb, rg, rk, rn, rt, rš, rst, mps, ps, nz (ndz), kst, lfθ, rmpθ, st, ks, kt, lt, ls, mp, sp, lb, dz, rd, rĵ, rl, rp, rv, rθ, rts, lč, pt, ksθ, fθ, ŋks / (65 nessi)

II) Con l'aggiunta di morfemi inflessionali.

A) Con l'aggiunta di /z/:

/ bz, gz, lz, mz, vz, ŋz, đz, lbz, ldz, lmz, lnz (lz), lvz, rbz, rdz, rgz, rlz, rmz, rnz, rvz / (19 nessi)

B) Con l'aggiunta di /s/:

/ fs, ts, θs, dθs, fts, fθs, kts, lfs, lks, lps, lts, lθs, mfs (mpfs), nθs (ntθs), ŋks, pts, sks, sps, sts, tθs, ksts, ksθs, lfθs, mpts, ndθs, ŋkθs, rfs, rks, rps, rsts / (30 nessi)

C) Con l'aggiunta di /d/:

/ bd, lmd, gd, lvd, ĵd, nĵd, ŋd, rĵd, đd, rld, zd, rmd, vd, rnd, ʒd, rvd, lĵd, md, rbd / (19 nessi)

D) Con l'aggiunta di /t/:

/ št, ŋkt, mft (mpft), čt, pst, skt, lft, lčt, lkt, lšt (lčt), sčt, lpt, lst (ltst), nst (ntst), spt, rčt, rkt, rpt / (18 nessi)

Totale dei nessi con postfinale: 86

Totale dei nessi finali: 151

Totale dei nessi: 194

55 – Mi manca ogni dato sulla struttura delle consonanti italiane, e non mi è possibile addentrarmi nelle questioni ad essa inerenti senza uscire dai limiti e dalle finalità di questa dissertazione. Mi limito perciò ad alcuni accenni indicativi allo scopo di mostrare come una comparazione completa ed esauriente degli schemi delle due lingue possa dare utili indicazioni agli insegnanti permettendo loro di prevedere con sicurezza quali nessi inglesi presenteranno difficoltà per l'apprendimento.

La classificazione dei nessi iniziali italiani da me data qui di seguito presuppone:

1) Le affricate vengono analizzate come nessi anziché come singoli fonemi;<sup>xx</sup>

- 2) le semiconsonanti dei dittonghi ascendenti vengono considerate come appartenenti al vocalismo anziché alla struttura delle consonanti, contrariamente a quanto è stato fatto per l'inglese;
- 3) non si tiene conto delle combinazioni rare o di parole straniere.

In italiano vi sono i seguenti nessi iniziali:

/ bl br fl fr gl gr dr kl kr pr pl ps pn sp sk st sf tš dž spr skr str sfr ts dz zb zd zg zv sm zn zl zr zbr zdr zgr zbl tr skl spl /

di questi 40 nessi i seguenti 22 hanno il corrispondente in inglese: / tš dž pr tr fr gr dr kr br st sp sk pl kl bl fl gl str skr spr spl sf /<sup>28</sup>

I nessi inglesi non compresi in questa lista sono tutti di presumibile difficoltà per lo studente italiano (e analogamente i nessi italiani non compresi sono prevedibilmente difficili per un Inglese). Va inoltre tenuto presente che anche alcuni di tali nessi possono presentare difficoltà a causa della differenza nella qualità articolatoria di uno dei componenti, o di ambedue. Così i nessi inglesi con / t d r / si diversificano leggermente dai corrispondenti nessi italiani; la differenza è soprattutto avvertibile in /tr dr/ inglesi, talora confusi dagli studenti italiani principianti con / tš dž /.

Alle grafie *sn, sl, sm* iniziali corrispondono i nessi / sn sl sm / in Inglese, / zn zl zm / in Italiano; è prevedibile che gli studenti italiani incorrano facilmente nell'errore di sostituire i nessi italiani a quelli inglesi consimili. L'esperienza conferma tali previsioni.

Numerose osservazioni analoghe sarebbero possibili disponendo della classificazione strutturale completa di ambedue le lingue.

In Italiano le sillabe finali sono di norma aperte; pertanto è da ritenere che la pronuncia di tutte le consonanti e ancor più dei nessi in posizione finale presenti difficoltà. Specialmente fra gli Italiani di quelle zone dove i dialetti locali mancano di consonanti finali vi è una forte tendenza a terminare le parole con un suono vocalico finale; come è noto, l'aggiunta di /ə/ al termine di una parola può spesso alterarne il significato cosicché tale errore è da considerarsi grave.

I rapporti tra il GA e la lingua italiana per ciò che riguarda questi problemi non si diversificano da quelli intercorrenti tra la lingua italiana e la RP; le osservazioni fatte valgono pertanto per tutte le varietà di Inglese da me considerate.

---

<sup>28</sup>Se si tiene conto delle semiconsonanti, si hanno anche i seguenti nessi comuni alle due lingue – nessuno dei quali richiede un particolare commento: / kw gw skw py ky gy fy by vy my spy sky /.

## SEZIONE QUINTA

*I fonemi soprasegmentali, prosodici o secondari:*

a) *L'accento*

**56** – Alcuni fenomeni soprasegmentali sono già stati visti od accennati nel corso della trattazione dei fonemi segmentali.

La controversia sul valore fonemico della quantità è stata esaminata nel corso della trattazione delle vocali (vedi paragrafo 33) e delle consonanti (vedi paragrafo 40), sembrandomi quello il luogo più opportuno e naturale; ritengo superfluo ritornare qui in argomento e ripetermi.

In queste sezioni mi occupo principalmente dell'accento, dell'intonazione, del ritmo e della giuntura. Per tutti questi fenomeni gli studi americani sono più approfonditi ed esaurienti di quelli inglesi; la teoria fonemica è stata estesa e applicata ai fenomeni prosodici, tralasciando tutte quelle variazioni non distintive prese in esame dalla scuola articolatoria.

Del tutto mancanti, a quanto mi risulta, sono le trattazioni di tali argomenti nell'ambito della lingua italiana, eccettuati alcuni accenni sporadici all'accento.

**57** – Secondo B. Bloch & G. L. Trager (op. cit. pag. 48), nella lingua inglese si possono rilevare quattro gradi di accento capaci di contrasti significativi.

Essi possono o venire numerati da 1 (il più alto) a 4 (il più debole) o descritti da termini come ALTO, ALTO RIDOTTO, MEDIO e DEBOLE; è utile raggruppare i primi tre come *forti*.

In trascrizione fonemica gli accenti forti si indicano con accenti grafici sopra le vocali, come / á â ã /, l'accento debole con l'assenza di un segno particolare.

Le parole e frasi seguenti, citate in grafia convenzionale ma con segnate le giunture e gli accenti, illustrano i quattro gradi e suggeriscono il procedimento comparativo con cui si arriva a tale numero:

cát, ánd, yés	cóntènts, rótàte
béllow, cúrrent	ùntíe, ròmánce
belów, corréct	réctify [y con accento grave], démocràt
énemy, pólitics	rèferée, démocrátic
anémic, polítely	ásk-fòrit, nòt-atáll
bláck-bírd, réd-câp, ôld-mán, rêd-bárn,	
téll(h)im-sô, stóp-thât, câtan-dóg,	
sêe(h)im-rún, móvie-aùditórium,	
élevàtor-ôperàtor.	

Come gli altri fonemi, ciascuno dei quattro fonemi di accento ha un certo numero di allofoni; non è l'intensità assoluta che ha importanza, ma quella relativa.

Come appare dallo schema, questi autori ritengono di poter distinguere fra l'accento secondario dei polisillabi (3, MEDIO) e l'accento secondario di parole che entrando a far parte di composti riducono l'intensità del normale accento primario (2, ALTO RIDOTTO).



Come vedremo meglio a proposito dell'intonazione, essi riconoscono una “intonazione contrastiva implicante accento extraforte” e quindi, implicitamente, un quinto grado di accento, extraforte o enfatico.

58 – Secondo L. Bloomfield, nell'Inglese operano quattro fonemi di accento, o meglio tre fonemi secondari di intensità contrastanti con passaggi atoni di fonemi. L'accento più forte /' / segna forme enfatiche, di solito in contrasti o contraddizioni; l'accento alto o ordinario / ˈ / compare normalmente su una sillaba di ciascuna parola; l'accento basso o secondario / ˌ / appare su una o più sillabe nelle parole lunghe o composte.

In frasi, l'accento alto di alcune parole è sostituito da un accento basso o del tutto omesso.<sup>xxi</sup>

Connesso al problema degli accenti è, nella lingua inglese, quello dell'indebolimento (“weakening”). Per L. Bloomfield esso è una variazione non distintiva, interamente condizionata dall'accento. Per effetto dell'indebolimento le vocali in sillabe atone si riducono a / ə i / oppure si hanno le consonanti sillabiche.

Esempi:

“convict” /kɒnvɪkt/ (sost., *condannato*)

/kən'vɪkt/ (verbo, *dimostrare colpevole*)

“refuse” /rɪfjuːz/ (sost., *rifiuto*)

/rɪ'fjuːz/ (verbo, *rifiutare*)

“rebel” /reɪbəl/ (sost. e agg., *ribelle*)

/rɪ'beɪl/ (verbo, *ribellarsi*)

59 – C. K. Thomas (op. cit. cap. 16, pag. 147 segg.) osserva anzitutto che in certi casi uno spostamento d'accento può cambiare il significato delle parole: /'ɪnsaɪt/ “insight” (*penetrazione*), /ɪn'saɪt/ “incite” (*incitare*).

Più spesso, però, agli spostamenti d'accento si accompagnano alternanze vocaliche, secondo il fenomeno dell'indebolimento.

Nonostante la fonetica di laboratorio sia in grado di scoprire numerosi gradi di accento, è sufficiente distinguerne tre: primario, secondario e minimo. I simboli tradizionali sono rispettivamente / ˈ / , / ˌ / e “zero”.

Si osserva che lo schema degli accenti in “independent”, “in the first place” (*indipendente, in primo luogo*) rimane praticamente lo stesso (ossia / ˌ - - ' - - /) ma poiché i motivi sono diversi sarà conveniente distinguere tra 'accento sillabico' e 'accento frasale'. Non è possibile definire soddisfacentemente cosa determini l'accento sillabico; si può notare tuttavia che le parole inglesi di origine germanica e i prestiti più antichi tendono ad accentare la sillaba radicale e a mantenere ivi l'accento anche con l'aggiunta di suffissi: “love, 'lovely, 'lovable, 'loveliness, 'lovableness” (*amore, grazioso, amabile, grazia, amabilità*); in parole di origine greca o latina l'accento si sposta da una sillaba all'altra mentre la parola si allunga: “'photograph, pho'tography, photo'graphic” (*fotografia, fotografico*).

Caratteristica importante della struttura inglese è che lo schema degli accenti può distinguere un nome composto da una sequenza di aggettivo e sostantivo: “blackbird” (*merlo*) /'blæk,bɜːd/, “black bird” (*uccello nero*) /ˌblæk'bɜːd/.

L'accento frasale, d'altro canto, riflette variazioni nelle sfumature di significato o di contenuto emotivo da comunicare, come si può rilevare ponendo l'accento frasale primario successivamente

sui diversi membri di una frase e notando i diversi effetti e implicazioni. Tutti gli accenti primari sono accompagnati da una modulazione, o schema d'intonazione.

C. K. Thomas non riconosce un accento extraforte enfatico: “L'enfasi è inerente all'arte del discorso; l'accento è inerente alla struttura della lingua.”

Il termine “emphasis” si dovrebbe più propriamente riservare per esprimere l'effetto totale di vari fattori, tra cui l'accento. Nelle classificazioni di L. Bloomfield e di K.L. Pike l'accento extraforte entra invece a far parte di un sistema organico, con funzioni ben definite nella struttura della lingua.

C. K. Thomas rileva un'importante differenza nell'accentazione di certi polisillabi tra RP e USE:

		RP	USE
“secretary”	( <i>segretario</i> )	/ˈsekɹətɹɪ/	/ˈsekɹə,tɛɹɪ/
“dictionary”	( <i>dizionario</i> )	/ˈdɪkʃənɹɪ/	/ˈdɪkʃə,nɛɹɪ/
“military”	( <i>militare</i> )	/ˈmɪlɹɹɪ/	/ˈmɪlɹ,tɛɹɪ/

L'uso di tali accenti secondari dell'USE non appare fissamente determinato; si riscontrano numerose e notevoli fluttuazioni fra le diverse aree regionali e anche fra i singoli individui.

Il dizionario di J. S. Kenyon & T. A. Knott registra:

“dictionary” /ˈdɪkʃən,ɛɹɪ/, come britannismo anche /ˈdɪkʃənəɹɪ, -ʃənɹɪ, -ʃnɛɹɪ/

“laboratory” /ˈlæbrə,tɔɹɪ, ˈlæbərə-, -brɹɹ-, -tɔɹɹɪ/; SA /-,tɔɹɹɪ/.

Ecco ora le stesse voci nel dizionario di D. Jones:

“dictionary” /ˈdɪkʃənɹɪ, -ənəɹ-/

“laboratory” /ləˈbərətəɹɪ, ˈlæbərə-/.

**60** – C. H. Prator (op. cit. pag. 16 segg.) riconosce tre tipi di accento: primario /ˈ/, secondario /ˈ/ e minimo. I simboli segnaccento sono posti sopra la vocale o il dittongo interessati. non prima della sillaba come è l'uso comune.

Le vocali con accento minimo sono sempre chiamate atone (“unstressed”). Tutte le vocali possono portare accento primario o secondario; le vocali atone sono solitamente /ə, ɪ/.

Seguono alcune indicazioni sulla posizione dell'accento:

- 1) La maggioranza dei bisillabi ha l'accento sulla prima sillaba.
- 2) In quanto ai composti:
  - a) i nomi composti di solito hanno l'accento primario sul primo componente e secondario sul secondo;
  - b) nei verbi composti (“understand, overlook” *capire, sorvegliare*) succede il contrario;
  - c) i riflessivi hanno l'accento primario su “-self” e secondario sul primo elemento: /mˈaɪsˈelf/;<sup>xxii</sup>
  - d) i numerali in “-teen” possono avere l'accento sull'una o sull'altra sillaba, ma è didatticamente opportuno accentarli sulla seconda per distinguerli bene dai numerali in “-ty”.

- 3) Un notevole numero di bisillabi, usabili come sostantivi o come verbi, recano l'accento sulla prima sillaba se sostantivi, sulla seconda se verbi.
- 4) In generale, l'aggiunta di un suffisso non comporta spostamento d'accento. Però le parole terminanti in “-tion, -sion, -ic, -ical, -ity” hanno sempre l'accento primario sulla sillaba che precede tali terminazioni; l'aggiunta di questi suffissi può quindi dar luogo allo spostamento d'accento.

**61** – K. L. Pike<sup>29</sup> tratta il problema degli accenti in relazione all'analisi dell'intonazione; i due fenomeni infatti, come vedremo meglio durante la discussione sull'intonazione, sono strettamente legati fra di loro e con il ritmo. Le interdipendenze dei fenomeni prosodici sono forse ancor più rilevanti di quelle tra i fonemi segmentali.

Ecco lo schema degli accenti secondo questo autore:

/ ' / accento normale o forte;

/ " / accento enfatico

/ (') / accento facoltativo.

Quando ad un accento corrisponde l'inizio di un contorno primario esso è inoltre accompagnato dal simbolo /°/. Per il valore del termine 'contorno primario', di /(')/ e di /°/, vedi la sezione seguente.

**62** – Anche J. S. Kenyon & T. A. Knott adottano per il loro dizionario lo schema solito: / ' / accento primario, / , / accento secondario, nessun simbolo per l'accento minimo. Il simbolo segnaccento è sempre posto prima della sillaba a cui si riferisce.

Tale sistema è identico a quello impiegato nel dizionario di D. Jones. I dizionari e molti autori che si occupano solo di parole isolate mancano di dare l'opportuno rilievo agli accenti frasali, alle possibili variazioni nello schema degli accenti nei composti, ai contrasti significativi che simili variazioni comportano.

Vi sono alcuni casi molto importanti che mi pare utile esaminare più dettagliatamente.

Abbiamo visto che la sequenza /blækbərd/ accentata / '-,- / sta per il nome composto, accentata / ,'- / indica invece il gruppo di aggettivo + sostantivo. Ma quest'ultimo gruppo può recare l'accentazione / '-,- / quando l'aggettivo conservi il suo accento primario con un altro aggettivo denotante colore nella stessa frase (p. es. in “it is a black bird, not a grey one” = *è un uccello nero, non grigio*). L'aggettivo reca sempre invece l'accento secondario quando il contrasto verte sul sostantivo.

Altro caso tipico è quello dei sostantivi preceduti da forme in “-ing”: p. es. “moving van” / '-,- / significa *furgone in movimento*, ma accentato / '--- / significa *furgone per traslochi*. Pertanto “dining-room” sarà sempre accentato / '--- /, perché lo schema / '-,- / suggerirebbe il significato *stanza che pranza* (anziché *sala da pranzo*).

Vi sono inoltre particolari alternanze fra gli aggettivi (soprattutto in certe espressioni composte) in posizione attributiva o in posizione predicativa. Vedi ad esempio “cold-blooded” (*a sangue freddo*): “cold-blooded man” / '-,-,- / (*uomo con sangue freddo*, non emotivo); “he's cold-blooded” / '-,-,- / (*egli ha sangue freddo*).

---

<sup>29</sup>*The Intonation of American English*, passim

D. Jones, in *The Pronunciation of English*, fa le seguenti osservazioni sul comportamento degli accenti nei numerali in “-teen”:

“fifteen” (*quindici*) / 'ˈfɪf- /

“fifteen men” (*quindici uomini*) / 'fɪf- /

“just fifteen” (*appena quindici*) / 'fɪf- /,

ove si vede che la stessa parola può essere accentata in tre modi diversi in relazione agli accenti principali della frase.

**63** – In Italiano non si hanno normalmente accenti deboli accompagnati da indebolimento delle vocali, e raramente accenti enfatici extraforti. L'apprendimento degli accenti extraforti e minimi dell'Inglese è perciò prevedibilmente difficile.

Anche in Italiano abbiamo invece una funzione significativa degli accenti secondari, soprattutto in parole composte da voce verbale più sostantivo:

*lavastoviglie* / ,---'---/ contrasta con *lava stoviglie* / '---'---/

*spaccapietre* / ,---'---/ contrasta con *spacca pietre* / '---'---/

*portabagagli* / ,---'---/ contrasta con *porta bagagli* / '---'---/, ecc.

In quanto alla posizione dell'accento sillabico ambedue le lingue possono avere parole con accento primario su qualunque sillaba; in Italiano sono molto frequenti le parole piane, anche polisillabe, seguite dai monosillabi, dai bisillabi tronchi e dai trisillabi sdrucchioli; in Inglese sono frequentissimi i monosillabi e i bisillabi piani; seguono i bisillabi tronchi ed i polisillabi, assai spesso sdrucchioli o bisdrucchioli. L'errore più frequente degli studenti italiani di Inglese è l'accentazione dei polisillabi, piana anziché sdrucchiola o bisdrucchiola.

In base alle osservazioni sulla struttura e sullo stato fonemico dei gradi di intensità in Inglese svolte in questa sezione, ritengo che il sistema di classificazione più conveniente sia il seguente:

- 1) accento enfatico o extraforte /"/
- 2) accento normale o alto o forte /'/
- 3) accento secondario o basso /, /
- 4) accento minimo (nessun simbolo)

I simboli segnaccento vengono posti prima della sillaba accentata; ciò permette contemporaneamente di segnalare l'inizio della sillaba tonica, che possiede particolari caratteristiche agli effetti della giuntura.

Gli accenti alti ridotti (n. 2 di B. Bloch & G. L. Trager) possono per comodità venir fatti confluire negli accenti secondari; le differenze sussistenti possono convenientemente venire attribuite a differenze nel contorno di intonazione.

Non ritengo conveniente invece sopprimere il simbolo dell'accento secondario, soprattutto in trascrizioni del tipo adottato da C. C. Fries, che non distinguono / ʌ, ə /. È vero infatti che può bastare la presenza di vocali (o dittonghi) diversi da / ə, ɪ / in sillaba senza accento forte a segnalare la posizione degli accenti secondari; tuttavia un simile trattamento impedirebbe di distinguere /ə, ɪ / con accento secondario dalle medesime vocali con accento minimo:

“visibility” (*visibilità*) / vɪzɪ'bɪlɪtɪ /

“Mississippi” / mɪsɪ'sɪpɪ /

“sea-gull” (*gabbiano*) /'si:gəl / (Cf. D. Jones /'si:gəl /)

“catapult” (*catapulta*)/'kætə.pəlt / (Cf. D. Jones /'kætəpʌlt / .

Credo sia impossibile dare “regole” attorno alla posizione degli accenti primari in Inglese che abbiano la chiarezza, la semplicità e la completezza desiderabili; parimenti impossibile mi sembra una codificazione valida della posizione degli accenti secondari e ridotti e delle possibili variazioni in base all'accento frasale e al ritmo.

In quanto agli accenti sillabici, la posizione di essi deve essere imparata unitamente alla pronuncia (in quanto a fonemi segmentali) della parola stessa; per l'accento frasale, gli accenti secondari e le variazioni, basterà far rilevare le poche differenze capaci di contrasti significativi e gli schemi relativi a certi contrasti tipici, come visto nel paragrafo precedente. L'acquisizione del cosiddetto “orecchio” per il ritmo e le ricorrenze degli accenti verrà solo in un secondo momento.

## SEZIONE SESTA

### B) *L'intonazione*

**64** – La scuola strutturalistica reagisce anzitutto alla tendenza di analizzare l'intonazione su basi grammaticali sintattiche.

Spesso si era parlato (e tuttora si sente dire da taluno) di intonazione in frase interrogativa generale<sup>30,xxiii</sup> e in frase interrogativa specifica. Un tal modo di porre la questione accorderebbe all'intonazione la sola possibilità di distinguere tra frase affermativa e frase interrogativa, con la sola “regola” secondo cui le domande specifiche si pronunciano con intonazione affermativa, cioè Ds.

Ma l'analisi approfondita del fenomeno mostra come i contrasti significativi di cui è capace l'intonazione siano ben più di due o tre soltanto; come lo stesso tipo grammaticale di frase possa avere diverse intonazioni (con diverse accezioni) o come la stessa intonazione si possa applicare (sia pure con effetti diversi) a più tipi di frase; come oltre ad intonazioni significative in fine di frase vi siano intonazioni significative in posizione non finale, per cui risulta conveniente analizzare ogni frase in un certo numero di segmenti; come il fermarsi ad una classificazione simile a quella accennata sia a malapena tollerabile in uno stadio elementare dello studio della lingua inglese.

**65** – Il merito principale di L. Bloomfield nello sviluppo degli studi sull'intonazione è stato quello di aver impostato l'analisi su criteri strettamente strutturalistici e fonemici.

Egli riconosce quattro fonemi secondari relativi all'intonazione:

/ . / posto dopo simboli primari, il tono Ds alla fine di una affermazione;

/ ? / posto dopo simboli primari, il tono As alla fine di una domanda generale;

/ ! / posto dopo simboli primari, la distorsione dell'intonazione nelle esclamazioni;

/ , / posto fra simboli primari, la pausa, spesso preceduta dal tono As, che promette continuazione della frase.

Questa classificazione è desunta dall'elenco dei fonemi secondari (op. cit., pag. 92); in seguito (pag. 114-115) l'autore riconosce un quinto fonema / ı / per le domande specifiche.

Sebbene il riconoscimento della possibilità di fonemi sia un passo avanti nella metodologia, questa classificazione si presta alle critiche già sommariamente esposte al paragrafo precedente e che riprenderò in seguito, dopo la trattazione su K. L. Pike.

**66** – Sulla scia di L. Bloomfield si pongono B. Bloch & G. L. Trager.

Dopo aver precisato che ancora lo stato degli studi (siamo nel 1942) non permette un'analisi completa delle intonazioni distintive, questi autori propongono la classificazione data qui di seguito.

---

30 Per tutta questa sezione l'espressione “frase interrogativa (o domanda) generale” (= “yes-or-no question”) indica le frasi interrogative non iniziati con un pronome o con una congiunzione interrogativa; “frase interrogativa (o domanda) specifica” (= “question-word question”) indica invece le frasi iniziati con un interrogativo specifico (“Who? When? Where? ecc. *Chi? Quando? Dove?*).

“Affermazione” (= “statement”) indica ogni frase non interrogativa. Il termine è perciò inclusivo delle frasi negative. Non dovendo occuparmi di distinguere tra frase affermativa e frase negativa il termine può essere adottato senza inconvenienti in mancanza di meglio.

Sembrano esservi quattro intonazioni principali in fine di frase:

/ . / affermazioni

/ ? / domanda normale o generale

/ ˊ / domanda speciale o specifica

/ ! / esclamazione.

Le intonazioni non finali sono

/ , / continuativa

/.../ sospensiva

Vi è poi un'intonazione contrastiva / ˋ / che comporta distorsione della normale intonazione e accento extraforte; essa può cadere su qualunque sillaba nella frase (comprese quelle aventi normalmente accento debole) per creare contrasti enfatici. Esempi:

“John is going away/ . /” (*Giovanni va via*)

“John is going away / ? /” o “Is John going away / ? /” (*Giovanni va via?*)

“Where is John going / ˊ /” o “Who is going away / ˊ /” (*Dove va Giovanni? Chi va via?*)

“John is going away / ! /” (*Giovanni va via!*)

“Unless I can stop him / , / John is going away” (*Se non riesco a fermarlo, Giovanni va via*)

“Well /.../ perhaps” (*Beh... forse*)

“I said il/ˊ/lusion, not al/ˊ/lusion” (*Dissi illusione non allusione*)

**67** – Prima di proseguire lo studio dei testi americani ritengo opportuno ricordare il sistema di notazione proposto da D. Jones e che può ritenersi tipico della scuola articolatoria.

Altri studi inglesi (in particolare il noto *Handbook of English Intonation* di L. E. Armstrong & I. C. Ward) non si differenziano infatti sostanzialmente da quello di D. Jones, come esso appare, in forma abbastanza chiara e concisa, in *The Pronunciation of English*.<sup>31</sup>

In esso si ha già una prima concezione dei contorni ed un avviamento alla classificazione sistematica di essi:

“Il tono di voce con cui viene pronunciato un suono sonoro è chiamato la sua *intonazione*. Nel discorso legato il tono di voce sale e scende continuamente. Queste variazioni producono intonazioni che possono essere descritte come *modulazioni* o *contorni*.”

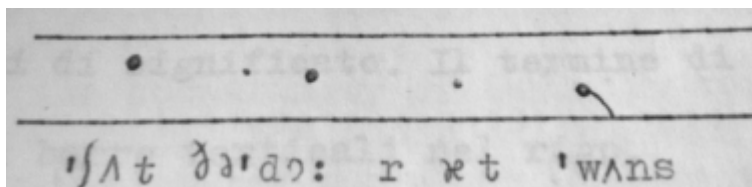
L'intonazione è notata mediante uno speciale rigo posto al disopra della trascrizione della frase analizzata. Tale rigo è delimitato da due linee orizzontali parallele rappresentanti i limiti, superiore e inferiore, della gamma dei toni.

All'interno di esse la posizione dei punti (piccoli, per le sillabe ad accento debole, e grandi, per le sillabe con accento forte) indica l'andamento dell'intonazione.

Le variazioni di tono nell'ambito di una sola sillaba sono rappresentate da filetti partenti dal punto e con andamento As o Ds.

---

31 D. Jones tiene conto anche degli studi di H. E. Palmer e di R. Kingdon.



“Shut the door at once” (*Chiudi subito la porta*)

I quattro schemi intonatori più comuni sono:

- 1) Discendente semplice
- 2) Ascendente semplice
- 3) Discendente-ascendente normale
- 4) Discendente-ascendente enfatico.

Si osserva che solitamente le intonazioni Ds denotano finalit , <sup>xxiv</sup> le intonazioni As denotano non-finalit  (ossia   espressa o implicata una continuazione).

I segmenti di significato (= “sense groups”), che normalmente corrispondono ai contorni di intonazione, sono quelli in cui una frase   normalmente divisibile senza che la pausa comporti detrimento della comprensibilit .

I segmenti sono da D. Jones separati con barre verticali nella trascrizione. Vi sono casi in cui i contorni non coincidono coi segmenti di significato. Il termine di essi   notato con barre verticali nel rigo.

L'autore riconosce che l'intonazione   capace di significati molteplici, oltre a quelli di finalit  e non-finalit , di affermazione o interrogazione. Nella sua notazione, ad ogni sillaba corrisponde un simbolo sul rigo che ne determina il tono, cosicch  l'intera frase ha un andamento rappresentato dettagliatamente.

La caratteristica pi  notevole della classificazione di D. Jones (e degli studiosi inglesi in genere), in rapporto all'atteggiamento degli strutturalisti,   il mancato riconoscimento di un certo numero di livelli con valore fonemico, come   invece per la classificazione di K. L. Pike.<sup>32</sup>

---

32 Questi critica il sistema proposto da D. Jones cos : “Although it is helpful for rhythm, by contrasting the stressed and unstressed syllables, the disadvantage of this system is that it does not show the structure or internal organization of the pitch levels as a contrastive system, nor does it indicate the structural types of contours.

By implying the possibility of infinite variety of contour, it discourages the study of the actual limited ones, and is therefore likely to lead to oversimplification of the structural description, by causing the omission of the actual structural facts.

In addition it may lead to unnecessary – and unadvisable – complication of the definitions of the meanings of the contours by relating them to grammatical types instead of to speaker's attitude” (pag. 41)

Questo brano, a mio parere, non solo sintetizza le maggiori deficienze della classificazione e trascrizione di D. Jones. ma illustra l'atteggiamento di K. L. Pike nei confronti dell'analisi dell'intonazione.



68 – Kenneth L. Pike opera una sintesi fra la metodologia fonemica di L. Bloomfield e la teoria dei contrasti significativi della scuola articolatoria. Pertanto la sua opera rappresenta quanto di più progredito e al tempo stesso consistente sia stato scritto sull'intonazione inglese.

La sua classificazione parte dal presupposto dell'esistenza dei contorni:

“In ogni lingua l'uso delle fluttuazioni nel tono tende a diventare semi-regolarizzato, o formalizzato, cosicché tutti i parlanti la lingua usano le sequenze fondamentali di toni in modi simili in circostanze simili.

Queste melodie caratteristiche ed astratte dalla frase possono essere chiamate contorni dell'intonazione.” (Op. cit., pag. 20)<sup>33</sup>

Nella lingua inglese si possono analizzare quattro livelli di tonalità relativa in funzione significativa; essi sono:

1. extra alto
2. alto
3. medio
4. basso

I quattro livelli di per sé non sono significativi o lo sono ben poco: ad esempio un contorno che comprenda un livello extra alto tende a contenere qualche elemento di eccitazione o sorpresa.

Sarà opportuno qui richiamare la classificazione degli accenti adottata da K. L. Pike:

Accento normale / ' /

Accento enfatico / " /

Accento parzialmente ridotto (secondario, facoltativo) nessun simbolo; eventualmente /( ) /

Accento debole (nessun simbolo)

Il simbolo /°/ segnala l'inizio di un contorno primario in corrispondenza di / ' " /.

Le pause si distinguono in:

provvisorie /

finali // .

Vi sono due modi possibili di trascrivere l'intonazione; il primo consiste nel porre al disotto della frase (in grafia convenzionale, ma con segnati gli accenti) i numeri corrispondenti ai livelli nei punti di contorno, col segno ° prima dell'inizio di un contorno primario; dei trattini segnalano la relazione dei numeri fra loro nell'ambito dei contorni.

Il secondo consiste nell'indicare i livelli mediante una linea, continua o punteggiata, al disopra o al disotto della frase (con segnati gli accenti), secondo le seguenti convenzioni:

livello 1 molto al di sopra delle lettere

livello 2 subito al di sopra delle lettere

livello 3 subito al di sotto delle lettere

livello 4 molto al di sotto delle lettere

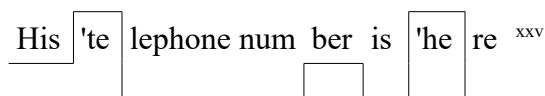
Esempio:

---

33 Per tutta questa sezione *contorno* sta per *contorno di intonazione* (= “intonation contour”).

His 'telephone number is 'here

3- °2-4-- 4-3 4-°2-4 //



Non è necessario classificare il tono di ogni sillaba, ma solo quei punti del contorno essenziali per stabilire le sue caratteristiche di ascensione o discensione. Per i contorni Ds As (o più raramente As Ds) oltre al livello iniziale e a quello finale si segnala anche il livello del punto di cambiamento di direzione. Il tono delle sillabe intermedie, intermedio fra i livelli del punto iniziale e di quello finale, può venire trascurato.

In esse l'abbassamento o innalzamento di tono può essere graduale o a sbalzi, ma finché restano fermi i punti del contorno, questo non cambia di significato.

I contorni più significativi, che tendono a ricorrere alla fine delle frasi, si possono definire contorni PRIMARI. Una sillaba accentata costituisce il punto iniziale di ogni contorno primario.

Un punto pure molto significativo è il punto finale di un contorno primario. Il termine di ogni parola è in grado di recare la fine di un contorno. Prima dell'inizio di un contorno primario vi possono essere delle sillabe atone, dipendenti, per la loro pronuncia, dal contorno seguente. Esse possono venir chiamate PRECONTORNO. Il precontorno e il contorno primario costituiscono il CONTORNO TOTALE.

Prima di iniziare l'esame dei singoli contorni è necessario anticipare la trattazione di questo autore sul ritmo, problema a cui è dedicata buona parte della sezione seguente.

Una UNITÀ SEMPLICE DI RITMO (senza pause, con un accento primario) contiene uno e uno solo contorno primario; non è il numero delle sillabe che determina il ritmo bensì il numero degli accenti primari, tendenti a ricorrere a intervalli isocroni.

Spesso, soprattutto nell'eloquio veloce, due o più unità semplici di ritmo (ciascuna con un contorno primario) possono venire fuse in una UNITÀ COMPLESSA DI RITMO. In essa una sillaba può svolgere una doppia funzione: di elemento iniziale del precontorno seguente e di punto di cambiamento di direzione del contorno primario precedente.

La soppressione di una pausa intermedia, con la conseguente formazione di una unità complessa di ritmo, può avere un significato grammaticale; infatti due elementi di per sé indipendenti possono divenire appartenenti ad una sola unità grammaticale se si trovano ambedue nella stessa unità complessa di ritmo.

Vi sono infine UNITÀ DI RITMO DEBOLI, senza accenti primari lessicali o con accenti primari ridotti. Ciò si verifica soprattutto se una pausa interrompe un contorno primario. Ecco due esempi:

'This is the one, the teacher said

°2- -4- / -4 //

'Yes, George, it is 'time to 'go

°2-4-/-4-3 /4- °2- -3-°2-4 //

ove "the teacher said" e "George" sono due unità deboli di ritmo. "It is time to go" è un'unità complessa di ritmo.

## 69 – Analisi dei singoli contorni. I contorni primari.

Tutti i contorni Ds hanno un significato di indicazione<sup>xxvi</sup> implicante contrasto. La parola o sillaba che reca il punto d'inizio del contorno primario è scelta dal parlante come centro di attenzione selettiva (normale o speciale).

I contorni Ds al livello 4 hanno in genere anche un significato di finalità. Il contorno °2-4 è quello normale; °1-4 implica maggiore intensità e sorpresa; °3-4 implica un tono più mite e distaccato.

I contorni Ds al livello 3 hanno le caratteristiche comuni ai livelli Ds ma il significato di non-finalità, ossia non si incontrano quasi mai prima di una pausa finale e preannunciano un seguito del discorso; °1-3 implica maggiore intensità di °2-3.

Anche il contorno DsAs °2-3-2 ha i significati di indicazione con contrasto e di non-finalità, con in più un significato di implicazione; così pure il contorno °1-3-2, con più intensità e sorpresa.

I contorni As in genere implicano incompletezza e bisogno di aggiunte, o da parte del parlante o dell'uditore. Sono perciò frequenti in certe domande e nei segmenti non finali di una frase complessa.

Il contorno As °3-2 di solito implica una sequenza incompleta (in frasi con serie di virgole o di congiunzioni); è usato nelle domande generali e per indicare esitazione.

K. L. Pike rileva però che le domande generali (con l'inversione e l'uso degli ausiliari) possono recare un contorno Ds (di solito °2-4), mentre frasi con l'ordine normale delle parole possono recare il contorno °3-2 ed avere significato interrogativo.

Il contorno °3-1 implica il significato sequenziale del °3-2 ma ad esso aggiunge intensità e sorpresa o cortesia.

Oltre ad implicare incompletezza, il contorno °4-3 implica deliberazione.<sup>xxvii</sup>

Il contorno °2-4-3 aggiunge alla deliberazione con incompletezza l'attenzione con contrasto, sintetizzando i contorni °4-3 e °2-4; il contorno °1-4-3 aggiunge ai precedenti i significati di intensità e sorpresa.

Il contorno °3-4-3 riunisce i significati di deliberazione incompleta e di contrasto mite con distacco.

Il contorno °4-2 riunisce i significati di deliberazione con incompletezza e di sequenza incompleta.

Un contorno °2-4-2 riunisce i significati di °2-4 e °4-2; e °1-4-2 riunisce i significati di °1-4 e °4-2.

Un contorno °4-1 riunisce i significati di °4-3 (deliberazione) e di °3-1 (sequenza incompleta, con sorpresa e cortesia).

I contorni °2-4-1 e °1-4-1 riuniscono i significati di °4-1 con quelli di °2-4 e °1-4.

**70** – A questo punto K. L. Pike si occupa delle cosiddette “tag-questions” (... , is it? ..., isn't it? ecc. ..., è vero? ..., non è vero?); in esse sono possibili due tipi di intonazione, Ds o As.

Il primo sta ad indicare che il parlante centra la sua attenzione sul corpo della frase, e la domanda aggiunta è retorica, in quanto appare chiaro se il parlante attenda risposta affermativa o negativa (anche se la risposta potrebbe in effetti essere diversa).

Il tono As sulla domanda aggiunta esprime invece il dubbio del parlante sul contenuto dell'affermazione precedente e la richiesta di chiarimento dell'interrogato.

He's 'ready 'isn't he?

4- °2--4 °2- -4 /

(aspetta risposta affermativa)

He isn't 'ready 'is he?

4- °2--4 °2- -4 /

(aspetta risposta negativa)

He's 'ready isn't he?

4- °2--4 -4- -2 /

He isn't 'ready is he?

4- °2- -4 -4- -2 /

(esprimono dubbio).

L'uso di -4-3/ invece di -4-2/ esprimerebbe un dubbio alquanto minore o solo un ripensamento.

**71** – Il contorno As °2-1 oltre ad esprimere incompletezza ha un significato di cortesia ed è assai più tenue per intensità di ogni altro contorno che raggiunga il livello 1.

I contorni a livelli (ossia né As né Ds, ma con tutte le sillabe approssimativamente sullo stesso tono) aggiungono all'indicazione con contrasto ed alla non-finalità un significato di unificazione (come pure di asprezza all'interno delle frasi e di forte intensità al termine).

Abbiamo visto che cosa sia un precontorno. Si distinguono i precontorni a livello dai precontorni mobili.

I precontorni a livello 3 e 4 non hanno di solito valore semantico; quelli a livello 2 e 1 denotano insistenza, maggiore per 1 che per 2.

I precontorni mobili:

a) sono il più possibile brevi e rapidi, senza accenti o allungamenti;

b) hanno un andamento costantemente As o Ds.

La mobilità è indicata da due numeri (iniziale e finale) e da un filetto As o Ds a seconda dei casi.

Un precontorno mobile Ds denota insistenza; As denota protesta. Se si raggiunge il livello 1 si aggiunge l'elemento sorpresa.

Se il precontorno è molto lungo vi può essere un preprecontorno a carattere introduttivo.

L'autore si sofferma poi sulle varie modificazioni che possono venire inferte sui contorni fin qui descritti da fattori diversi dal tono, addentrandosi in problemi di minore rilevanza. Sempre tenendo presente come criterio discriminante l'atteggiamento del parlante si può infatti giungere a rilevare un numero elevatissimo di significati o anche di implicazioni e connotazioni. Esistono intonazioni caratteristiche delle cantilene e del linguaggio dei bimbi (o ai bambini), dell'oratoria formale, dell'ironia e così via. Non mi sembra opportuno qui addentrarmi nell'analisi di tali fenomeni, anche perché tale analisi dovrebbe essere necessariamente molto dettagliata e minuziosa; in pratica, si tratterebbe della traduzione quasi integrale di quelle pagine anziché di una esposizione schematica.

**72** – Di molto maggiore interesse mi sembra invece la sezione in cui K. L. Pike si sofferma sui problemi dell'insegnamento dell'intonazione. Si ricordi che *The Intonation of American English* è una delle opere che esplicitamente rivelano preoccupazioni didattiche, per l'insegnamento dell'Inglese ai Latino-Americani di lingua spagnola.

Si osserva anzitutto che nessuna pronuncia dell'Inglese suona naturale se l'intonazione non è accettabile; è indispensabile quindi correggere anche gli errori di intonazione; anzi, con un'intonazione corretta, anche gravi errori nei fonemi segmentali appaiono meno importanti, specialmente in brevi frasi.

Data l'abbondanza di contorni nella lingua inglese, è necessario operare una certa scelta e determinare quali contorni non possono venire ignorati senza grave pregiudizio, per non sovrasemplificare in modo inaccettabile.

Le esperienze dimostrano che non è sufficiente limitarsi all'impiego di due contorni, uno Ds (°2-4) e uno As (°3-2); ad essi bisogna aggiungere almeno i contorni primari °2-3 e °2-4-3 ed il precontorno 3.

Con essi è possibile rendere in modo sufficientemente accurato e naturale l'intonazione di un grandissimo numero di frasi di uso comune. Esempi:

The English lesson is easy

3- °2-                    -3 3- °2--4 //

Are you going?

3-            °3- 2 /

The English lesson is easy to learn if you work hard.

3- °2-            -4    -3 / 3-°2-            -4-3 / 3-            °2- -4 //

Difficile per i Latino-americani (e ciò vale anche per gli Italiani) è l'eseguire modulazioni di tono su una sola sillaba. Per esercizio si sceglieranno esempi in cui il contorno si estende sopra più sillabe e si ritarderà l'insegnamento del contorno DsAs °2-4-3.

È bene nell'insegnamento insistere sul ritmo dell'Inglese (basato sugli accenti primari, non sul numero delle sillabe) allo scopo di ottenere un linguaggio scorrevole e fluente, senza l'insopportabile artificialità e lentezza della lettura sillaba per sillaba.

L'insegnante riesce a farsi capire meglio non rallentando la pronuncia delle sillabe, ma usando frasi brevi a velocità normale, intervallate da pause più lunghe.

Didatticamente è più opportuno usare il sistema di notazione mediante linee continue o punteggiate sopra o sotto le frasi.

In molti casi un brano può recare diversi schemi di intonazione, tutti ugualmente accettabili; si hanno così trascrizioni limitate ai contorni scelti come base, o trascrizioni senza limiti. Inoltre si è visto che l'accento frasale può essere spostato su quella parola o sillaba scelta come centro di attenzione selettiva, e tale spostamento si riflette sull'andamento dell'intonazione nella frase.

Come già visto nella sezione precedente, però, normalmente l'accento principale cade sulle parole più significative e raramente su quelle funzionali; inoltre nella stragrande maggioranza dei casi la sillaba con cui inizia un contorno primario è quella che reca normalmente l'accento primario nella parola cui essa appartiene.

L'autore osserva infine che una buona conoscenza della teoria dell'analisi dell'intonazione dell'Inglese ed anche un adeguato allenamento pratico a riconoscere, trascrivere e classificare i contorni, sono ottimi presupposti per l'apprendimento delle lingue "tonali" ("tone languages").

Infine K. L. Pike, dopo aver analizzato e trascritto alcuni brani tratti da una commedia<sup>34</sup>, dà le percentuali di frequenza dei vari contorni e precontorni nel GA. Dei numerosi dati forniti dall'autore ne riporto alcuni che ritengo di particolare interesse, dando la frequenza in valori percentuali.

Precontorni	41,9 %
Contorni primari	58,1 %
Contorni Ds	53,7 %
Contorni As	9,6 %
Contorni DsAs	15,8 %
Contorni AsDs	0 %
Contorni a livello	20,9 %

**73** – Come ho già avuto modo di accennare più volte, lo studio dell'intonazione svolto da K. L. Pike è quanto di più avanzato e al tempo stesso documentato e valido esista finora sull'argomento. Fondata su chiare idee e solide premesse metodologiche, tutta la ricerca è stata svolta in modo scientificamente esatto, cosicché le conclusioni appaiono incontrovertibili.

Come riconosce lo stesso autore, il complesso dei contorni è troppo complicato ai fini didattici perciò egli stesso sperimenta quali possano venire trascurati o rimandati ad una fase più avanzata dello studio e quali invece siano i contorni fondamentali e più frequenti.

Ad essi si sarebbe potuto forse giungere (e in parte qualche autore vi era giunto) con un po' di pratica di insegnamento, o comunque senza passare attraverso lo studio dell'intera struttura dei contorni. Tuttavia i risultati conseguiti non avrebbero il fondamento e la validità di quelli ottenuti mediante un procedimento così rigoroso.

Naturalmente l'intonazione non può prescindere dagli altri fenomeni che concorrono a formare la struttura della lingua; lo stesso Pike si preoccupa di mettere in evidenza la relazione tra ritmo, accenti e intonazione. Né con l'esame, per quanto approfondito, di questi fenomeni prosodici si può giungere ad esaurire l'analisi di una lingua.

Significativo è un esempio dato da questo autore:

Well ?

°4-2 /

Se pronunciato con timbro di voce e atteggiamento gentili, è un invito a continuare contenente una promessa di cortese attenzione; invece la medesima parola con la medesima intonazione ma con asprezza di modi e di timbro di voce è sempre un invito a continuare, ma scortese e scoraggiante.

Tuttavia simili casi, anche se tutt'altro che impossibili, come s'è visto, non sono frequenti; ciò è dovuto al fatto che il criterio discriminante è l'atteggiamento del parlante (e la reazione dell'uditore), il che fa sì che, potendosi distinguere fra molte sfumature di significato, i casi in cui due significati diversi (o addirittura opposti, come nell'esempio) confluiscono in uno stesso schema o contorno siano alquanto rari.

---

34E precisamente *Sherlock Holmes: a Play Wherein is Set Forth the Strange Case of Miss Alice Faulkner* di William Gillette, Garden City, 1935,

Il giudizio complessivo su *Intonation* di K. L. Pike non può, a mio parere, non essere decisamente positivo, sia che si consideri il valore intrinseco delle conclusioni a cui giunge quest'opera, o, ancor più, che si tenga conto del grande progresso compiuto dal Pike rispetto a quanto fino ad allora era stato fatto in questo campo.

74 – Quasi tutte le opere scritte dopo *Intonation* del Pike tengono conto della metodologia e dei risultati in essa contenuti e ad essa si riallacciano, più o meno direttamente. Tra esse voglio ricordarne due in particolare: *Teaching*, cit., di C. C. Fries, e *Manual*, cit., di C. H. Prator. Ambedue, occupandosi della didattica dell'intonazione, adottano i criteri e il sistema di trascrizione proposti da K. L. Pike.

Riporto qui di seguito, dettagliatamente e con gli esempi, la trattazione dell'intonazione secondo C. H. Prator (op. cit., capp. V & VI, pag. 38 segg.). Così facendo ritengo di chiarire quei punti dei paragrafi riguardanti la trattazione del Pike rimasti oscuri per l'insufficienza di esempi: inoltre, perché ritengo la schema proposto da C. H. Prator didatticamente valido per l'insegnamento dell'intonazione del GA agli Italiani, mi pare opportuno riferirne qui diffusamente.

75 – L'intonazione AsDs secondo C. H. Prator.

Anzitutto, per esigenze didattiche, ci si può limitare a considerare tre livelli (corrispondenti ai nn. 2, 3 e 4 di K.L. Pike), rispettivamente chiamati 'alto, normale, basso'. I livelli sono individuati da una linea continua, secondo le note convenzioni: livello normale, linea sotto le lettere; livello alto, linea sopra le lettere; livello basso, linea a qualche distanza sotto le lettere.

I passaggi da un livello all'altro sono segnati per mezzo di barre verticali; nel caso di mutamenti di livello entro una sola sillaba si usa una linea curva, As o Ds a seconda dei casi.<sup>xxviii</sup>

Esempi:

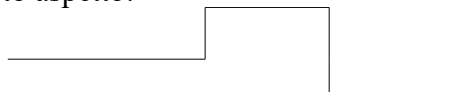
How are you , Mr Johnson?

I'll have cream and sugar

all day long

Un'esatta intonazione è necessaria al termine di una frase. Assai di frequente in questa posizione si alza sopra il livello normale, indi cade al livello basso.

Lo schema AsDs ha questo aspetto:



o questo:



La chiave di tale schema è la posizione della nota alta; conosciutala, quanto precede è al livello normale, quanto segue è al livello basso;<sup>35</sup> LA NOTA ALTA DI SOLITO COINCIDE CON L'ULTIMO ACCENTO FRASALE. Esempi:

I 'said I couldn't 'hear you.

The 'dinner is 'co ld

'When did you 'ca ll?

Il fatto che la nota alta coincide di solito con l'ultimo accento frasale permette di distinguere, nel discorso, coppie come “blackbird” (*merlo*) e “black bird” (*uccello nero*).

I 'saw a 'black bird. (*Vidi un merlo*)

I 'saw a 'black 'bi rd. (*Vidi un uccello nero*)

Questo schema intonatorio si usa normalmente in Inglese alla fine di AFFERMAZIONI, COMANDI, DOMANDE SPECIFICHE.

Per molte persone la cui lingua madre non è l'Inglese è difficile pronunciare le domande specifiche con un tono finale Ds.<sup>36</sup>

## 76 – L'intonazione As secondo C. H. Prator.

IN INGLESE, L'INTONAZIONE ASCENDENTE È DI SOLITO USATA AL TERMINE DELLE DOMANDE GENERALI.

Il tono di voce normalmente sale all'ultimo accento frasale. Esempi:

<sup>35</sup> Questo schema corrisponde esattamente al contorno primario °2-4 preceduto dal precontorno 3-, secondo la classificazione di H. L. Pike.

<sup>36</sup> Tra queste persone rientrano in generale gli Italiani.



Are you 'ready?

Does he ex'pect to 'take a 'blanket with him? <sup>37</sup>

*L'intonazione non finale.*

Quanto detto finora valeva per l'intonazione in fine di frase; l'intonazione non finale è meno definita e ammette molte variazioni non significative.

In una frase si possono pronunciare su una nota più alta del normale le sillabe toniche di quella parola o di quelle parole sulle quali vogliamo richiamare l'attenzione dell'udire; ciò è soprattutto frequente nei paragoni e nei contrasti. Esempi:

'Bet ty 'dances better than 'I do.

The 'new 'team is as 'good as the 'old one <sup>38</sup>

Se una frase è divisa da pause in due o più segmenti di significato (“thought groups”), ciascun segmento ha un proprio contorno. Alla fine dei segmenti non finali si hanno tre possibilità:

- 1) Prima di una pausa piuttosto lunga (di solito segnata da : o ; ), il segmento termina con l'intonazione Ds al livello basso (tutte le pause sono segnate dal Prator col simbolo //):

I don't want to 'g o : // it's 'dan gerous

- 2) Quando il parlante vuol mettere in rilievo la stretta connessione tra i segmenti, quelli non finali terminano con l'intonazione Ds al livello normale.<sup>39</sup>

If you 'want me to, // I'll 'call her.

- 3) Quando il parlante vuol creare “suspense”, i segmenti non finali terminano con l'intonazione As:

When I come 'back , // I'll 'give you a 'pre sent.

Tuttavia certe speciali costruzioni sono pronunciate regolarmente con la stessa intonazione: abbastanza regolarmente da giustificare il richiamarne l'attenzione dello studente su di esse.

- 1) Nelle serie di alternative con “or” (o), si usa l'intonazione As per tutte le alternative tranne quella finale:

You can 'do it in 'writing // or 'o rally.

37Questo schema equivale al contorno °3-2 (con precontorno 3- ) della classificazione di K. L. Pike.

38Questo schema corrisponde al contorno primario °2-3 (con precontorno 3- ) di K. L. Pike.

39Questo schema corrisponde al contorno primario °2-3 (con precontorno 3- ) di K. L. Pike.

Do you drive a 'Ford ,// a 'Plymouth ,// or a Chevro 'l et?

Si noti in quest'ultimo esempio l'intonazione Ds al termine di una domanda generale.

2) Serie con “and” (e): lo stesso schema delle alternative.

He 'speaks 'English ,// I 'talian ,// and 'Fre nch.

3) L'intonazione As si usa coi nomi (o parole sostitutive di essi) e i titoli rivolti direttamente alla persona a cui si parla.<sup>xxix</sup> Questo può avvenire in tutte le posizioni nella frase e non influenza l'intonazione del resto della frase:

My 'friend ,// I'm 'glad to 'see you.

'How are you 'feel ing ,// 'Mister 'Roberts?

4) Le formule reiterative (“tag-questions”) mostrano chiaramente la differenza essenziale tra l'intonazione Ds e quella As. Se la formula reiterativa è pronunciata con lo schema Ds,

You're 'hun gry ,// 'aren't you?

l'intera frase va interpretata come un'affermazione e indica che il parlante confida che l'uditore sia d'accordo nell'ammettere di avere fame.

Quando la formula è pronunciata con lo schema intonatorio As,

You're 'hun gry ,// 'aren't you?

la frase è una vera domanda, il che significa che il parlante non è sicuro se l'uditore abbia o no fame e gli chiede di confermare o negare. Si noti che l'intonazione del primo segmento non è mai influenzata dall'aggiunta di una formula reiterativa.

In alcuni casi, come nell'ultimo esempio riportato. la nota alta non coincide con l'ultimo accento frasale. Ciò avviene solitamente quando uno schema As è applicato a un segmento molto breve, mono- o bi-sillabico: In tal caso, la prima sillaba (accentata) avrà un tono più basso della seconda oppure vi sarà una variazione di tono nell'ambito di una sola sillaba. Esempi:

Shall we 'paint it 'red ,// 'pur ple ,// or 'gre en ?

(Alternative, notare “purple”)

I'll have 'spinach ,// 'car rots ,// and po 'ta toes.

(Serie, notare “carrots”)

Come 'he re , // 'Wil liam.

(Nome in discorso diretto, notare “William”)

Is your 'name 'Tom , // 'Di ck , // or 'Har ry ?

(Alternative, notare in “Dick” la variazione As di tono su una sola sillaba)

Richiamando quanto è già stato rilevato durante la trattazione degli accenti (vedi sezione precedente, in particolare al paragrafo 59), si noti che la combinazione dei due fenomeni (accento e intonazione) serve a determinare in una frase quello che K.L. Pike chiama il “centro di attenzione selettiva”.

In una frase qualsiasi, è possibile dare prominenza (mediante accento enfatico e, come vedremo subito, mediante l'intonazione) successivamente a ciascuna delle parole in essa contenute, con significati e implicazioni diversi.

Ecco una serie di esempi illustrativi del comportamento dell'intonazione:

Will 'you drive to the office tomorrow? (Tu, piuttosto che un altro)

Will you 'drive to the office tomorrow? (anziché camminare)

Will you drive to the 'office tomorrow? (anziché altrove)

Will you drive to the office to 'morrow? (anziché un altro giorno)

Lo stesso vale per le frasi non interrogative. Ecco una serie di domande (tradotte) con le relative risposte, delle quali si noti l'intonazione:

Chi ha preso l'automobile nuova?

'I took the new car

Hai preso o lasciato l'automobile nuova?

I 'took the new car.

Hai preso l'automobile nuova o quella vecchia?

I took the 'new car

Tipico è anche il caso delle contraddizioni:

Egli non lavora sodo.

'Yes, he 'is working hard

I like 'this record (non quello)

But we 'do believe you (Ma sì che vi crediamo!)

Vi sono infine altri tipi di schemi intonatori, didatticamente trascurabili; vi è un livello, ad esempio, per l'enfasi intonatoria:

That's 'ter rible!

Inoltre, una domanda generale pronunciata con intonazione discendente può dare un significato aggiuntivo di ironia:

Do I know him?

(Se lo conosco? Ma è mio fratello!)

C. H. Prator afferma quindi che l'analisi potrebbe continuare in profondità sino al riconoscimento di tutti i contorni di K. L. Pike. La trattazione data è comunque sufficiente per l'insegnamento e il resto può essere appreso per imitazione, quasi istintivamente, in una fase avanzata dello studio della lingua.

Soprattutto però è importante non commettere l'errore di pensare che le varie intonazioni usate nella propria lingua siano valide e abbiano lo stesso valore in Inglese. Molte di esse non esistono in Inglese ed altre possono avere significati del tutto diversi.

77 – La classificazione di C. H. Prator è sostanzialmente conforme a quella proposta da K. L. Pike per l'insegnamento. Il Prator infatti sceglie i contorni primari °2-4, °3-2, °2-3 e il precontorno 3-; si ricorderà (vedi par. 72 di questa sezione) che K. L. Pike aveva scelto i medesimi contorni e lo stesso precontorno, con l'aggiunta del contorno primario °2-4-3, del quale peraltro consigliava l'insegnamento solo in una fase avanzata dello studio dell'Inglese.

Come ho già rilevato in più occasioni, il manuale di C. H. Prator è, fra le opere prese in esame, una di quelle che maggiormente tengono conto delle esigenze didattiche. Le soluzioni proposte ai vari problemi sono state spesso giudicate da me favorevolmente, non solo alla luce delle mie opinioni personali ma anche e soprattutto delle posizioni degli altri autori in merito a tali problemi. Altrettanto positivo è il mio giudizio sulla trattazione dell'intonazione.

## SEZIONE SETTIMA

*Ritmo e giuntura.*

C) *Il ritmo.*

**78** – La trattazione e classificazione del ritmo secondo K. L. Pike (desunta da *The Intonation of American English*, cit.) è stata esposta nella sezione precedente, al paragrafo 68.

Anche per il ritmo, la trattazione più esauriente (con la sola possibile eccezione di quella di K. L. Pike) si trova nel manuale di C. H. Prator (cit., cap. IV, pagg. 23 segg.).

Il ritmo dell'Inglese si differenzia da quello di altre lingue (in particolare Francese, Spagnolo, Italiano o Tagalog) in relazione anche a quanto visto a proposito dell'accento: in Inglese le variazioni di intensità e le differenze tra le sillabe toniche e quelle recanti accento debole sono molto maggiori che non nelle altre lingue<sup>40</sup>.

Alle orecchie inglesi, il ritmo delle lingue citate suona come il fuoco di una mitragliatrice: meccanicamente regolare, una serie di piccoli scoppi di suono, tutti circa della stessa misura e intensità. L'Inglese pronunciato con tale ritmo probabilmente non verrebbe capito. Una conveniente rappresentazione ideografica di tale ritmo è data da una fila di soldatini della medesima statura e marcianti ad intervalli regolari.<sup>xxx</sup>

Il ritmo dell'inglese può invece venire rappresentato da una serie di famigliole, ciascuna delle quali è composta da un genitore accompagnato da diversi bambini di statura variante. Alcuni genitori sono senza figli, altri di maggiore corporatura.<sup>xxxi</sup>

**79** – In una lingua come l'Italiano, un verso di poesia è di solito determinato dal numero delle sillabe di cui è composto, sia toniche che atone. I versi contenenti lo stesso numero di sillabe sono considerati della stessa lunghezza. In un verso di poesia inglese il numero degli accenti frasali è più importante del numero delle sillabe.

Ecco due versi di Tennyson, che sono considerati perfettamente accoppiati e della stessa lunghezza:

“ 'Break, 'break, 'break,  
On thy 'cold gray 'stones, O 'Sea! ”

Le sillabe atone sono così insignificanti agli effetti del ritmo che non è nemmeno necessario contarle. Ci vuole lo stesso tempo a recitare il primo verso e il secondo, sebbene il primo contenga solo tre sillabe e il secondo sia formato di sette.

Questo porta ad una osservazione significativa riguardante la pronuncia inglese: GLI ACCENTI TENDONO A RICORRERE A INTERVALLI REGOLARI.

Più sillabe atone vi sono fra gli accenti, più rapidamente (e indistintamente) esse sono pronunciate. In gran misura ciò vale anche per la prosa. Il problema di acquisire un buon ritmo nel discorso inglese può essere diviso in 5 parti:

1. Dare adeguata enfasi alle sillabe accentate. e farle ricorrere piuttosto regolarmente entro un segmento di significato.

---

<sup>40</sup>Come già rilevato, in Italiano all'accento minimo non si accompagna l'indebolimento della vocale, nella misura in cui tale fenomeno si presenta in Inglese. Lo schwa non entra a costituire la struttura fonemica dell'Italiano mentre, al contrario, è uno dei suoni più frequenti in Inglese. Per l'Italiano standard si può citare l'unico caso di *e*, *o* generalmente pronunciate “chiuse” in posizione atona.

2. Indebolire le parole e le sillabe atone, e oscurare le vocali in molte di esse.
3. Organizzare adeguatamente le parole in segmenti di significato per mezzo di pause.
4. Legare il suono finale di ciascuna parola e sillaba col suono iniziale della seguente entro un segmento di significato.
5. Sistemare l'intera frase in un normale schema intonatorio.

D) *La giuntura.*

**80** – Tra quelle prese in esame, l'opera che più diffusamente tratta del problema della giuntura è l'*Outline* (cit.) di B. Bloch & G. L. Trager. Dopo aver lamentato la scarsità di studi sul problema, questi autori osservano che se si confrontano i suoni che si trovano all'inizio, all'interno e alla fine dei segmenti di frase (“utterances”), si nota che alcuni fonemi hanno allofoni alquanto diversi in queste tre posizioni. Dopo una pausa, un forte accento sulla prima sillaba inizia simultaneamente all'inizio del primo suono segmentale e aumenta rapidamente di intensità; le vocali iniziali possono cominciare dolcemente (con la glottide già in posizione per la sonorità) o con una occlusiva glottale non distintiva; le occlusive sorde sono aspirate anche davanti a vocale con accento debole; e tutte le consonanti sono normalmente brevi, seppure facilmente allungabili per enfasi.

Prima di una pausa, un accento forte sull'ultima sillaba cade lentamente ed è accompagnato da allungamento dei suoni segmentali; un accento debole è di solito ancor più debole che in altre posizioni e tende a decrescere di intensità verso la fine della sillaba; le vocali e i dittonghi finali, come pure le nasali e le laterali finali, sono eccezionalmente lunghe; le occlusive sono spesso senza esito; le occlusive e spiranti sonore sono sorde alla fine.

Tutti questi fenomeni e alcuni altri, associati ad allofoni pre- e post-pausali, li riassumiamo come caratteri della GIUNTURA APERTA. La transizione da una pausa al primo fonema segmentale di una frase, o dall'ultimo fonema segmentale ad una pausa seguente, è definita GIUNTURA APERTA ESTERNA.

Una transizione da un suono all'altro non presentante alcuno dei caratteri menzionati è chiamata GIUNTURA CHIUSA.

I caratteri della giuntura aperta sono presenti, in certe espressioni, anche internamente. Questa GIUNTURA APERTA INTERNA contrasta in vari casi con la giuntura chiusa; ecco alcuni esempi:

an aim	a name	( <i>uno scopo, un nome</i> )
I'll aid	I laid	( <i>aiuterò, posai</i> )
white shoes	why choose	( <i>scarpe bianche, perché scegliere</i> )
night-rate	nitrate	( <i>tariffa notturna, nitrato</i> )

In ciascuna delle coppie riportate, il primo elemento contiene una giuntura aperta interna, il secondo una giuntura chiusa.

**81** – In quanto ai simboli usati per notare i vari tipi di giuntura in trascrizioni fonemiche, B. Bloch & G. L. Trager propongono le seguenti convenzioni:

- la giuntura aperta esterna è segnata lasciando uno spazio tra i simboli;
- la giuntura aperta interna è notata con un trattino / - /;
- la giuntura chiusa è segnalata non separando in alcun modo i simboli.

Tuttavia l'uso invalso per le giunture propone i simboli:

- /+ / per la giuntura aperta interna, e eventualmente
- /\_ / per la giuntura chiusa.

In Italiano si riscontrano tutti e tre i tipi di giuntura, ma il loro comportamento fonemico sembra diverso dai corrispondenti inglesi: infatti i casi di contrasto fonemico tra giuntura chiusa e giuntura aperta interna appaiono piuttosto rari e propri di uno stile affettato o ricercato.

## SEZIONE CONCLUSIVA

**82** – Mediante le discussioni sui vari argomenti controversi, trattati nelle sezioni precedenti, ritengo di aver raggiunti uno degli scopi che questa dissertazione si prefigge: esporre nel modo più chiaro ed esauriente possibile i metodi analitici e le conclusioni degli strutturalisti americani, e i loro rapporti con la scuola articolatoria o tradizionale.

Il secondo scopo era di raccogliere e sistemare una certa quantità di materiale utile agli insegnanti di Inglese interessati alla fonologia americana. A questo fine voglio proporre una mia classificazione dei fonemi del GA che tiene conto delle controversie e delle conclusioni viste in precedenza e delle esigenze dell'insegnamento agli Italiani, e dare un elenco delle differenze di pronuncia tra la RP e il GA.

**83** – Ecco la lista dei fonemi segmentali del GA:

*Vocali:*

1. /æ/ “pat, pass, last, aunt” (*colpetto, passare, ultimo, zia*)
2. /ɑ/ “pot, lost, part, father” (*pentola, perduto, parte, padre*)
3. /ɛ/ “pet, bet” (*vezzeggiare, scommettere*)
4. /ə/ “bud, bird, custom, above, father, colonel” (*gemma, uccello, costume, sopra, padre, colonnello*)
5. /ɪ/ “pit, bit” (*buca, pezzo*)
6. /i/ “peat, beat” (*torba, battere*)
7. /ɔ/ “port, off, call” (*porto, via, chiamare*)
8. /ʊ/ “put, bull” (*porre, toro*)
9. /u/ “pool, boot” (*stagno, stivale*)
10. /e/ “pale, bait” (*pallido, esca*)
11. /o/ “bow” (*arco*)
12. /ɔɪ/ “boy” (*ragazzo*)
13. /aʊ/ “bough” (*ramo*)
14. /aɪ/ “buy” (*comperare*)

*Consonanti:*

1. /p/ “pie” (*torta*)
2. /b/ “buy” (*comperare*)
3. /t/ “tie” (*legare*)
4. /d/ “die” (*morire*)
5. /k/ “kite” (*aquilone*)
6. /g/ “guy” (*corda*)
7. /f/ “fie” (*oibò*)
8. /v/ “vie” (*rivalessare*)



9. /s/ “sigh” (*sospirare*)
10. /z/ “eyes” (*occhi*)
11. /š/ “shy” (*timido*)
12. /ž/ “vision” (*visione*)
13. /θ/ “thigh” (*coscia*)
14. /ð/ “thy” (*tuo*)
15. /c/ “church” (*chiesa*)
16. /j/ “judge” (*giudicare*)
17. /l/ “lie” (*giacere, mentire*)
18. /r/ “rye” (*segale*)
19. /m/ “my” (*mio*)
20. /n/ “nigh” (*vicino*)
21. /ŋ/ “king” (*re*)
22. /h/ “high, why, who” (*alto, perché, chi*)
23. /w/ “wide” (*ampio*)
24. /y/ “yes, you” (*sì, voi*)

*Note:*

- a) Desiderando una trascrizione più agevole per esigenze dattilografiche (allontanandosi tuttavia dall'uso corrente) si può far uso delle maiuscole: /ε, ɪ, ʊ, š, ž, θ, ð, ŋ/ possono essere sostituite da /E, I, U, S, Z, T, D, N/<sup>xxxii</sup>;
- b) Mancano dall'elenco i dittonghi centripeti; è da intendersi che /ə/ può sempre essere inserita dopo vocale (specialmente della serie palatale) o dittongo, prima di /l, r/;
- c) La consonante /h/ non è mai soppressa nei nessi iniziali /hw, hy/; /r/ è sempre pronunciata, anche in posizione postvocalica;
- d) Le consonanti /n, l, m/ possono essere sillabiche specialmente dopo le occlusive omorganiche; più rara è la sillabicità di /ŋ/ e di /n l m/ dopo spiranti od occlusive non omorganiche. Il simbolo denotante la sillabicità è / , /, posto sotto le lettere.

#### **84 – I fonemi suprasegmentali.**

Nella classificazione proposta non si riconoscono differenze fonematiche nella lunghezza o quantità dei suoni.

Vi sono quattro gradi di intensità relativa in funzione fonematica:

1. Accento extraforte o enfatico: /" /
2. Accento forte o alto o normale o primario: / ' /
3. Accento medio o basso o secondario: / , /
4. Accento debole o minimo: nessun simbolo.

Nelle trascrizioni, i simboli vengono posti prima della sillaba cui si riferiscono.

Per l'intonazione e il ritmo propongo di accettare le classificazioni, le osservazioni e le trascrizioni date da C. H. Prator (*Manual*, cit., capp. IV, V, VI, pag. 23 segg.; vedi anche quanto detto nelle precedenti sezioni sesta e settima, par. 74-79).

Infine, il simbolo /+ / può essere convenientemente usato per segnalare la giuntura aperta interna, laddove questa contrasta con la giuntura chiusa; quest'ultima è indicata dall'assenza di simboli particolari fra quelli dei fonemi segmentali; la giuntura aperta esterna è segnalata da spazi bianchi fra i simboli dei fonemi.

**85** – Prima di dare un certo numero di parole e frasi in trascrizione fonetica, allo scopo di illustrare meglio le caratteristiche della classificazione e trascrizione proposte, ecco un breve sommario delle più notevoli differenze nella pronuncia tra la RP e il GA:

RP /a:/ = GA /æ/	in “ask, answer, pass, last, aunt, laugh” ecc. ( <i>chiedere, rispondere, passare, ultimo, zia, ridere</i> )
RP /ɔ/ = GA /ɑ/	in “pot, lost, watch” ecc. ( <i>pentola, perduto, orologio</i> )
RP /ɑ:/ = GA /ɑ/	in “father, calm” ecc. ( <i>padre, calmo</i> )
RP /ju:/ = GA /u/	in “new, due, stew” ecc. ( <i>nuovo, debito, stufato</i> )
GA /r/ postvocalica = RP /ə*, :/ o “zero”	come in “poor, part, more” ( <i>povero, parte, più</i> )

La semplificazione del nesso /nt/ in posizione intervocalica (come in “twenty” *venti*) con la caduta di /t/, sebbene frequente nel linguaggio di molti Americani, sembra debba ritenersi substandard.

Esiste poi un gruppo di casi isolati di pronunce diverse nelle due varietà:

“either, neither” ( <i>l'uno o l'altro, nessuno dei due</i> ):	RP /ai/, GA /i/ nella prima sillaba;
“missile, fragile” ( <i>missile, fragile</i> ):	RP /ai/, GA / ə oppure ɪ / nella seconda sillaba;
“ate” (passato di “to eat”, <i>mangiare</i> ):	RP /ɛ/, GA /e/;
“been” (part. passato di “to be”, <i>essere</i> ):	RP /i/, GA /ɪ/;
“lieutenant” ( <i>tenente</i> ):	RP /lɛft-/ , GA /lut-/;
“schedule” ( <i>tabella</i> ):	RP /ʃ-/ , GA /sk-/;
“figure” ( <i>figura</i> ):	RP /'fɪgə* / , GA /'fɪgɚr/;
“trait” ( <i>tratto</i> ):	RP /tre/ (più raram. /tret/), GA /tret/. <sup>41</sup>

Si rammenti infine quanto osservato al par. 59 sulla diversa accentazione dei polisillabi.

**86<sup>xxxiii</sup>** – Ecco qui di seguito la trascrizione fonemica delle parole-chiave date al par. 83, a cui segue la trascrizione di altre parole e frasi, scelte per illustrare con esempi le classificazioni dei fonemi soprasedimentali.

1. / pæt, pæs, læst, ænt /
2. /pat, last, part, far, 'faðər/
3. /pæt, bæt/

41 È probabile che questa lista, per quanto accurata, non sia completa; non lo è certamente se si tiene conto di variazioni poco diffuse o di dubbio “standard”.

4. /bəd, bərd, 'kæstəm, ə'bəv, 'faðər, 'kərnɪ/
5. /pɪt, bɪt/
6. /pɪt, bɪt/
7. /pɔrt, ɔf, kɔl/
8. /pʊt, bʊl/
9. /pʊl, bʊt/
10. /pel, bel/
11. /bo/
12. /bɔɪ/
13. /bau/
14. /bai/

/ pai, bai, tai, dai, kait, gai, fai, vai, sai, aiz, šai, vɪʒən, θai, ðai, cərc, jəj, lai, rai, mai, nai, kɪŋ, hai, hwai, hu, waid, yes, yu /

laboratory	<i>laboratorio</i>	/'læbrə,tɔrɪ/
understand	<i>capire</i>	/,ɛndər'stænd/
pen-name	<i>pseudonimo</i>	/'pɛnnem/
book-case	<i>libreria</i>	/'bʊkkes/
outskirts	<i>sobborghi</i>	/'aut+skɔrts/
an aim	<i>uno scopo</i>	/ən+'em/
a name	<i>un nome</i>	/ə'nem/
I'll aid	<i>aiuterò</i>	/aɪl+'ed/
I laid	<i>posai</i>	/aɪ'led/
tower	<i>torre</i>	/taʊr, tauər/
layer	<i>strato</i>	/ler, leər/
fire	<i>fuoco</i>	/faɪr, faɪər/
towel	<i>asciugamani</i>	/taʊl, tauəl/
mail	<i>posta</i>	/mel, meəl/
mile	<i>miglio</i>	/maɪl, maɪəl/.

Si noti che qui l'inserimento di /ə/ non altera il significato ed è un espediente didattico per l'insegnamento di /r/ retroflessa e di /l/ velarizzata;

button	<i>bottone</i>	/'bʊtŋ/
sudden	<i>improvviso</i>	/'sʊdŋ/
bottle	<i>bottiglia</i>	/'batl/
cradle	<i>culla</i>	/'kredl/

tunnel	<i>galleria</i>	/ˈtʌnəl/
rhythm	<i>ritmo</i>	/ˈrɪðəm, ˈrɪðm/
stop'em	<i>fermali</i>	/ˈstɑpəm/
pencil	<i>matita</i>	/ˈpɛnsəl, ˈpɛnsəl/

In tutti gli esempi di questo gruppo il segno di sillabicità / , /<sup>xxxiv</sup> può essere omissivo; non così nei seguenti:

/ˈivnɪŋ/	evening	<i>spianando</i>
/ˈlaɪtnɪŋ/	lightening	<i>illuminazione</i>

confronta:

/ˈivnɪŋ/	evening	<i>sera</i>
/ˈlaɪtnɪŋ/	lightning	<i>fulmine</i>

Per gli esempi di notazione dell'intonazione rimando a quelli riportati ai paragrafi 75 e 76.

## BIBLIOGRAFIA

In questo breve saggio bibliografico sono elencate, in ordine alfabetico degli autori<sup>xxxv</sup>, tutte le opere citate nel corso della dissertazione nonché altre da me consultate sugli argomenti trattati. Le opere degli strutturalisti americani di cui più diffusamente si parla nella trattazione sono segnate con †.

- † B. Bloch & G.L. Trager - *Outline of Linguistic Analysis*, Baltimora 1942.
- † Leonard Bloomfield – *Language*, New York 1933.
- A. C. Baugh – *A History of the English Language*, 2a ed. 1959.
- A. Camilli & G. Pellegrini, - *Elementi di Fonetica Inglese*, 1952.
- N. Chomsky – *Syntactic Structures*, 'S-Gravenhage, 1952.
- Charles C. Fries – *American English Grammar*, Ann Arbor 1940.
- *The Structure of English*, Ann Arbor, 1957.
- *Teaching and Learning English as a Foreign Language*, Ann Arbor, 1951, 2a ed.
- Otto Jespersen – *A Modern English Grammar on Historical Principles*, Heidelberg, 1928 7 voll. vol. I: “Sounds and Spellings”.
- *Essentials of English Grammar*, London 1933.
- Daniel Jones – *English Pronouncing Dictionary*, 11a ed., London 1958.
- *The Phoneme: Its Nature and Use*, 2a ed., Cambridge 1958.
- *The Pronunciation of English*, Cambridge 1956.
- R. A. Hall, jr. – *Descriptive Italian Grammar*, Ithaca, N. Y. 1948.
- *Leave your Language Alone!*, N. Y. 1950.
- † J. S. Kenyon – *American Pronunciation*, Ann Arbor Mich., 1950.
- † Id. & T. A. Knott – *A Pronouncing Dictionary of American English*, Springfield, Mass. 1944 .
- G. P. Krapp – *The English Language in America* 2 voll., N. Y. 1925.
- *The Pronunciation of Standard English in America*, 1919.
- Robert Lado – *Linguistics Across Cultures*, Ann Arbor, 1957.
- P.A.D. MacCarthy – *English Pronunciation*, Cambridge 1952.
- *English Pronouncing Vocabulary*, 1945.
- E. E. Palmer – *English Intonation*, Cambridge 1924, II ed.
- *Grammar of Spoken English*, Cambridge 1950.
- † Kenneth L. Pike – *Phonetics*, Ann Arbor 1943.
- *Phonemics*, Ann Arbor 1947.
- † – *The Intonation of American English*, Ann Arbor 1949.
- † C. H. Prator, jr. – *Manual of American English Pronunciation*, Berkeley & Los Angeles, Calif. 1951.
- J. T. Pring – *Colloquial English Pronunciation*, London 1959.

- E. Sapir – *Language*, 1956.
- D. Shillan – *Spoken English*, London 1954.
- ✦ C. K. Thomas – *An Introduction to the Phonetics of American English*, New York 1958, 2 ed.
- ✦ G. L. Trager & H. L. Smith – *An Outline of English Structure*, Norman, Okla. 1951.
- I. C. Ward – *The Phonetics of English*, Cambridge 1945, 4 ed.
- Id & L. E. Armstrong – *Handbook of English Intonation*, Leipzig & Cambridge 1926.

## INDICE PER AUTORI

In questo repertorio sono stati inclusi solo gli autori di maggior rilievo agli effetti di questa dissertazione. I rimandi sono ai paragrafi.

BLOCH, B	3, 12-15, 18, 26, 32, 34-35, 42, 44, 47, 50-51, 57, 66, 80-81.
BLOOMFIELD, L.	7, 9, 20-21, 29-30, 32-33, 35-36, 47-49, 52, 53, 58-59, 65.
FRIES, C. C.	5, 24, 32, 34-35, 41, 43, 51, 54, 74.
JESPERSEN, O.	10, 18, 43-45.
JONES, D.	6, 17-18, 23, 31-34, 37, 42, 44, 46-47, 62-63, 67.
KENYON, J. S.	28, 32, 36-37, 44, 46-47, 62.
KNOTT, T. A.	28, 32, 37, 44, 46-47, 62.
PIKE, K. L.	11, 19, 59, 61, 67-74.
PRATOR, C.H.	21, 25, 32, 34, 37, 43, 45, 47, 60, 74-79.
SMITH, H. L.	27, 35, 38.
TRAGER, G. L.	3, 12-15, 18, 26-27, 32, 34-35, 38, 41-42, 44, 47-48, 50-51, 57, 66, 80-81.

## Note all'edizione in formato pdf (2020)

- <sup>i</sup> Nella tesi cartacea, il corsivo è rappresentato dal sottolineato, secondo la convenzione allora corrente. Qui il corsivo della tesi è reso con il *corsivo*. Le poche parole che nell'originale erano scritte con s p a z i a t u r a in questa versione sono in grassetto (**spaziatura**).
- <sup>ii</sup> Quando vennero scritte queste frasi non esisteva alcuna Cattedra di Linguistica (generale o applicata) o di Didattica delle Lingue Moderne/Straniere nelle università italiane. Da una parte le Letterature, dall'altra la Glottologia e le Filologie, in mezzo un vuoto che avrebbe cominciato a colmarsi solo verso la fine degli anni '70.
- <sup>iii</sup> Qui sembra esservi una lacuna di cui non so spiegare l'origine. Dare sempre la colpa alla copisteria è troppo comodo, anche se in realtà di errori di copiatura ne avevano commessi un bel po'. Il ricorso alle copisterie era necessario per avere cinque copie dattiloscritte della tesi, di cui anche l'ultima fosse sufficientemente leggibile.
- <sup>iv</sup> I rinvii interni sono sempre alle pagine di questa versione pdf, mai alle pagine del dattiloscritto originale. Per la maggior parte i rinvii sono alle sottosezioni numerate e non alle pagine.
- <sup>v</sup> Nella terminologia italiana attuale si preferisce “minime” a “minimali” per *minimal*.
- <sup>vi</sup> All'epoca il *Dizionario* del Jones e la maggior parte dei testi usavano i simboli /i, u/ invece degli attuali /ɪ ʊ/ sia per quelle vocali sia per il secondo elemento dei dittonghi.
- <sup>vii</sup> Qui e in seguito gli esaminatori mi hanno perdonato un errore: “cot” è la *culla* o la *brandina*, non la *capanna*.
- <sup>viii</sup> Le trascrizioni allora correnti nel *Dictionary* di Jones e negli altri testi inglesi erano /i:t, it ; pu:l, pul/ dove /:/ è il segno della lunghezza della vocale.
- <sup>ix</sup> All'epoca, il *Dictionary* di Jones usava /ou/ per il dittongo ora indicato con /əʊ/.
- <sup>x</sup> Trent'anni dopo (1992-93) ho avuto modo di elaborare un'analisi approfondita del modale *should* (<http://www.gporcelli.it/articoli/should.pdf>) e oggi tradurrei con “deve” invece di “dovrebbe”.
- <sup>xi</sup> Che un laureando esprima certi giudizi su un grande pioniere della Linguistica può apparire presuntuoso. In realtà, frasi come questa sintetizzavano i pareri di altri studiosi.
- <sup>xii</sup> Solo parecchi anni dopo si iniziò a inserire nel “trapezio di Jones” le frecce per rappresentare l'articolazione dinamica dei dittonghi.
- <sup>xiii</sup> Vedi a pag. 10 di questo documento.
- <sup>xiv</sup> All'epoca, quasi nessun dizionario monolingue o bilingue faceva ricorso ai simboli fonetici dell'alfabeto IPA.
- <sup>xv</sup> A posteriori, sono contento di trovare questa cauta precisazione – pensando all'analisi per tratti distintivi intrinseci e agli altri progressi degli studi fonologici.
- <sup>xvi</sup> Sopra la /j/ dovrebbe esserci la pipa come sopra la /č/ ma non sono riuscito a trovare il carattere tra quelli disponibili in Windows.
- <sup>xvii</sup> “Coautori” sarebbe stata più corretta di “collaboratori”.
- <sup>xviii</sup> Per l'esattezza, gli autori usano simboli nei quali sotto le consonanti c'è un circolino / ˙ /.
- <sup>xix</sup> In questa riga e nelle successive, nell'originale le consonanti sillabiche sono trascritte con sotto il circolino. Nel caso di / ɲ ˙ / il circolino qui è posto dopo la lettera in mancanza di una soluzione più idonea.
- <sup>xx</sup> Oggi farei la scelta esattamente opposta.
- <sup>xxi</sup> Si capisce quello che volevo dire, ma messa così è la frase peggio formulata di tutta la tesi.
- <sup>xxii</sup> I segnacenti qui sono stati messi prima delle vocali, non sopra, per mancanza dei caratteri occorrenti.
- <sup>xxiii</sup> Credo che se i termini “frase dichiarativa, asserzione” fossero già stati in uso all'epoca, il relatore me li avrebbe segnalati. (Questa nota si riferisce alla nota a piè di pagina n. 30 a p. 61)
- <sup>xxiv</sup> Con riferimento ai valori prosodici, “finalità” (calco dall'inglese *finality*) sta per “segnale di conclusione, di termine”. In altre parole, non si riferisce a “il fine” ma a “la fine” - del periodo, della proposizione, del sintagma ecc.
- <sup>xxv</sup> La variazione di tono nell'ambito di una sola sillaba, come in “here”, è rappresentata dai vari autori con linee diagonali o curve che qui e nel seguito sono sostituite, per esigenze grafiche, da linee verticali che attraversano i monosillabi interessati. Un esempio di linea curva è riportato a pag. 71.
- <sup>xxvi</sup> Oggi avrei preferito *asserzione* o *dichiarazione* per “statement”.
- <sup>xxvii</sup> Altro brutto calco dall'inglese per indicare un tono deciso, determinato, fortemente assertivo.
- <sup>xxviii</sup> Rinvio alla nota xxv per la convenzione qui adottata.
- <sup>xxix</sup> In una parola, nei *vocativi*; ma all'epoca non conoscevo questo uso del termine.
- <sup>xxx</sup> Ogni due, tre o più soldati, uno aveva i gradi di caporale e rappresentava le sillabe toniche. All'epoca non era semplice (a volte, era proprio impossibile) fotocopiare pagine dei libri delle biblioteche. Mi è sempre dispiaciuto di non avere conservato né ritrovato questa immagine e la successiva.
- <sup>xxxi</sup> Nell'immagine di questa “processione” (tutti camminano nella stessa direzione), gli adulti sono tendenzialmente equidistanti indipendentemente dalla presenza e quantità di bambini.
- <sup>xxxii</sup> Qui riprendevo una proposta di L. Castigliano che, in un volumetto corredato da un dizionario essenziale, aveva sviluppato un alfabeto totalmente riproducibile con una normale macchina per scrivere. La proposta, che non ebbe seguito, oltre alle maiuscole prevedeva anche l'uso di /x/ per /ə/, di /+/ per il segno di lunghezza /:/ e, come nella mia proposta, l'uso di /c, j/ senza pipa per le affricate e di /w, y/ per le semiconsonanti.
- <sup>xxxiii</sup> Nell'originale, in realtà, questo paragrafo finale per errore reca ancora il n. 85.



## Note all'edizione in formato pdf (2020)

<sup>xxxiv</sup>Nelle trascrizioni qui sopra e *infra* appare come un puntino sotto le consonanti sillabiche per esigenze tipografiche.

<sup>xxxv</sup>La precisazione, che oggi appare scontata e quindi superflua, riflette il fatto che all'epoca circolavano ancora bibliografie organizzate secondo l'ordine cronologico delle pubblicazioni o, più raramente, raggruppate secondo altri criteri.