

ISTITUTO
DELL'ATLANTE
LINGUISTICO
ITALIANO



UNIVERSITÀ DI TORINO

*Opera promossa dalla
Società Filologica Friulana
«G.I. Ascoli»*

BOLLETTINO

DELL'ATLANTE LINGUISTICO ITALIANO

*III Serie - Dispensa N. 42
2018*

I contributi pubblicati nella Rivista sono sottoposti a un processo
di *blind peer review* che ne attesta la validità scientifica

©
Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano
Via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino (Italia)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile ai sensi della Legge n. 159 del 22 maggio 1993.

ISSN 1122-1836
ISBN 978-88-98051-27-4

SOMMARIO

Michel Contini, <i>In ricordo di Mario Alinei</i>	IX
Federica Cugno, Federica Cusan, <i>La designazione delle aree cromatiche del blu e del rosso nei dialetti italiani</i>	1
Luca Bellone, «Zero sbatta, z'i'!»: novità dal linguaggio giovanile torinese contemporaneo.....	35
Manuel Barbera, <i>Appunti sulla lessicografia piemontese dell'Ottocento: caratteristiche lessicografiche</i>	67
Nicola Duberti, <i>Possessivi anomali con alcuni nomi di parentela: il caso del keje di Fontane</i>	91
Iride Valenti, <i>La presenza di ascomiceti ipogei (tartufi) nel lessico della Sicilia</i>	135
Maria Teresa Vigolo, Paola Barbierato, <i>Stratificazioni linguistiche nei nomi della montagna bellunese</i>	149
Stefano Lusito, <i>Fenomeni di trasposizione linguistica in epoca bassomedievale: una panoramica del caso ligure</i>	167
Antonio Romano, <i>I contributi di Amerindo Camilli all'IPA e alla descrizione della pronuncia dell'italiano e delle sue varietà</i>	207

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

M. Caria, *Le isole linguistiche germanofone d'Italia. La cultura germanica dell'arco alpino meridionale italiano* (S. Dal Negro), pag. 221; S. Bèra dla Giarin-a (S. Berra), *Monfrà. Manuale di storia, grammatica e grafia della lingua piemontese del Basso Monferrato* e A. di Stefano, *Lege e scrive 'l Piemontèis. Gramàtica e antologia dla lengua Piemontèisa e del dialèt ed Bièla* (L. Ferrarotti), pag. 222; G. Hull, *The Linguistic Unity of Northern Italy and Rhaetia*, Vol. I *Historical introduction. Phonology*, Vol. II *Morphology and Syntax. Conclusion and Corollary. Toponymic List* (L. Ferrarotti), pag. 226; M. Cini, *Un secolo di nomi. Studio di antroponimia toscana* (A.

SOMMARIO

Ghia), pag. 236; E. Papa, D. Cacia (a cura di), *Di nomi e di parole. Studi in onore di Alda Rossebastiano* (A. Ghia), pag. 240; *STUDI PIEMONTESESI* 46/1-2 (R. Gendre), pag. 243; G. Abete, *Parole e cose della pastorizia in Alta Irpinia* (S. Racca), pag. 245; A. Bitonti, *La variazione linguistica dall'infanzia alla preadolescenza. Ricerche in Puglia* (A. Romano), pag. 248; R. Albera, *Orecchio e Musica: come il nostro orecchio percepisce la musica e come la musica ne è condizionata* (A. Romano e V. Colonna), pag. 253; J. Dorta, *La entonación declarativa e interrogativa en cinco zonas fronterizas del español: Canarias, Cuba, Venezuela, Colombia y San Antonio de Texas* (V. De Iacovo), pag. 258.

NOTIZIARIO DELL'ATLANTE LINGUISTICO ITALIANO

Lorenzo Massobrio, Matteo Rivoira e Giovanni Ronco, <i>Relazione tecnica sull'attività svolta dalla Redazione dell'ALI nel periodo 1° gennaio – 31 dicembre 2018</i>	263
Lorenzo Massobrio, <i>Bilancio consuntivo dell'Istituto dal 1° gennaio al 31 dicembre 2018</i>	267
<i>Composizione degli Organi dell'Istituto dell'ALI</i>	269

NOTIZIARIO DELL'ATLANTE TOPONOMASTICO
DEL PIEMONTE MONTANO

Federica Cugno e Gabriella Chiapusso, <i>Relazione sull'attività svolta dalla Redazione nel periodo 1° gennaio – 31 dicembre 2018</i>	273
---	-----

NOTIZIARIO DELL'ATLANTE LINGUISTICO ED ETNOGRAFICO
DEL PIEMONTE OCCIDENTALE

Sabina Canobbio, Monica Cini, Riccardo Regis, Tullio Telmon, <i>Relazione tecnico-scientifica sullo stato dei lavori dell'ALEPO: situazione al 31.12.2018</i>	277
---	-----

SOMMARIO

NOTIZIARIO DEL LABORATORIO DI FONETICA SPERIMENTALE
«ARTURO GENRE»

Antonio Romano (<i>con la collaborazione di Valentina Colonna e Valentina De Iacovo</i>), <i>Relazione tecnica sull'attività svolta nel periodo 1° gennaio – 31 dicembre 2018</i>	281
<i>Elenco dei periodici e delle pubblicazioni ricevuti in scambio</i>	295
<i>Elenco delle pubblicazioni ricevute in omaggio</i>	297
<i>Sommari delle annate precedenti</i>	301

Recensioni e segnalazioni

ROBERTO ALBERA, *Orecchio e Musica: come il nostro orecchio percepisce la musica e come la musica ne è condizionata*, Torino, Minerva medica, 2018, pp. 121, € 29,00 [ISBN 9788877119247].

Questo agile volume avvicina in modo nuovo e stimolante, in una comune analisi, il confronto tra medicina e musica, nel segno della comune madre del suono e del suo ascolto, permettendo così a chi legge di avvicinarsi all'acustica in un lavoro unico che mantiene continua una doppia prospettiva.

Siamo davanti a un libro che, partendo dalle nozioni generali di acustica, giunge a declinare in modo strutturato la nomenclatura del nostro tradizionale sistema musicale. Se la prima parte, infatti, oltre alle nozioni prettamente fisiche, si allarga alla precisa descrizione e visualizzazione del sistema percettivo dell'apparato uditivo (convergenza poi su un approfondimento di tipo psicoacustico), la parte successiva passa in rassegna la produzione sonora degli strumenti e le loro caratteristiche, affrontando anche la notazione convenzionale e le tecniche di registrazione. In un lavoro che tratta questioni tecniche con gradevolezza, il focus si fa mirato e si restringe nell'ultima parte, che viene dedicata al pianoforte e al caso Beethoven, di cui viene riportato, oltre a un frammento di lettera all'amico Wegeler, anche il famoso testamento di Heiligenstadt. In questo percorso, che permette al lettore di costruirsi una formazione tecnica generale, è possibile avere anche un assaggio di alcune tappe importanti che hanno segnato la storia della musica.

Si tratta di un testo ricco di contenuto che può costituire un punto di unione tra saperi connessi e radicati in una comune origine, che già in passato aveva avvicinato, negli stessi ambienti universitari, Pietro Righini, Oskar Schindler e Arturo Genre.

In tredici capitoli (non numerati), snelli ed essenziali, si chiariscono — rivolgendosi a un pubblico di lettori di diversa formazione — alcuni fatti essenziali delle discipline che s'incrociano in questo campo.

La redazione è generalmente fruibile e beneficia dell'esperienza didattica dell'A., anche se a tratti la difficoltà degli argomenti trattati e la necessità di sorvolare su alcuni dettagli tecnici rallenta la lettura e spinge il lettore interessato a documentarsi su altre fonti per chiarire alcuni concetti più ostici¹³.

¹³ I riferimenti bibliografici sono ridotti all'essenziale e sono occasionalmente sottospecificati (talvolta con citazione del solo primo autore). La redazione avrebbe sicuramente beneficiato di una maggiore cura editoriale che ormai raramente gli editori garantiscono. Il testo è raramente affetto da refusi e sviste (emendabili, come a p. 37 $2/2 = 2$ e le formule dei logaritmi in base 10, $\log_{10} 100 \rightarrow \log_{10} 100$ o anche la formula a p. 80, o a p. 59 Hg per $H\zeta$, o ancora trascurabili, alle pp. 62, 67 e 79 '900 o '500 per '900 e '500), ma una rilettura tecnica avrebbe potuto rimediare ad alcune caratteristiche redazionali inconsuete, non convenzionali, infelici e/o tautologiche ("il minimo comune divisore è [...] comune"); ad es. oscillazioni terminologiche tipiche di molti testi del campo (spettrale, *spettrografico*, *sonografico*); iperanaliticità e pseudoefonismi (*la armonica, ed alla...*); ridondanze (*ecc.*); riferimento alle lettere, piuttosto che ai suoni, del parlato (*la vocale "A"*); grafici con scale non esplicitate (o disallineate) e unità di misura non SI (*sec* per *s*, *Kg* per *kg*). Benché la rilegatura dell'edizione e la carta siano di buona

Ne “Le basi fisiche della percezione acustica” (pp. 7-19), l’A. stabilisce un’analogia, sul piano fisico, tra acustica e ottica e, sul piano cognitivo, tra percezione uditiva e visiva, aiutando a comprendere i distinti fenomeni che hanno luogo nel campo dell’udito e della visione. Il capitolo definisce l’onda sonora e aiuta a capire la propagazione del suono, distinguendo eco e riverbero, con alcune semplificazioni che ne alleggeriscono la portata teorica e le reali dimensioni fisiche¹⁴.

Nel capitolo “Come l’uomo percepisce i suoni” (pp. 20-30) si trova sviluppata una parte molto informativa sulla fisiologia dell’orecchio. Dalle modalità di trasmissione (e dalle difficoltà legate alle perdite di “pressione”) dell’orecchio esterno, medio e interno, si passa a un’accurata descrizione della coclea e della sua tonotopicità, con riferimento ai diversi tipi di cellule presenti nell’organo di Corti. Le scivolose distinzioni tra endolinfa e perilinfa o tra labirinto osseo e membranoso sono chiarite magistralmente, con diffusa spiegazione dei complessi meccanismi in caso di stimoli a bassa intensità. Altrettanto meritorio è l’approfondimento sulle aree del cervello deputate alle funzioni di elaborazione delle informazioni uditive con descrizione dettagliata dei percorsi di trasmissione dai nuclei cocleari, attraverso il nervo acustico, con precisazione del ruolo dei nuclei subcorticali e delle stazioni intermedie, fino alle aree uditive primarie e secondarie della corteccia temporale (con dettaglio dei percorsi efferenti e degli effetti inibitori)¹⁵.

Altrettanto ricco e interessante è il capitolo seguente (pp. 31-45), benché forse non tutti gli specialisti del campo siano d’accordo nel ritenere la “Psicoacustica” una branca dell’Audiologia. Le sensazioni d’intensità e di tonalità sono premesse al

qualità, la copertina in cartoncino leggero plastificato senza risvolti tende ad arrotolarsi. Anche la stampa del testo con inchiostri poco fissati (nonostante la quadricromia e la qualità delle immagini a colori che contribuiscono a un prezzo di copertina elevato) non soddisfa i lettori più esigenti e non rende giustizia alla qualità dei contenuti.

¹⁴ La propagazione è descritta (sul piano) per “cerchi concentrici” (o talora “circonferenze”) e le onde di pressione sonora sono spiegate in base a un modello diffuso che prevede la descrizione di vere e proprie collisioni tra le molecole. La problematica distinzione tra ampiezza, intensità e potenza dell’onda viene affrontata in tutta la sua complessità distinguendo le modalità di valutazione più diffuse in ambito medico e ingegneristico. Anche le differenze di scala (lineare e logaritmica) sono introdotte efficacemente. La semplificazione dei contenuti induce ad anticipare a p. 12 la distinzione tra suoni periodici e aperiodici, descrivendo questi ultimi come insieme di oscillazioni a frequenze variabili «non multipli interi di una fondamentale» (senza accennare alle potenziali differenze di fase tra le componenti armoniche dei primi).

¹⁵ La finalità divulgativa non consente di chiarire invece i meccanismi di iper- o depolarizzazione, né di sviluppare gli interessanti accenni alla presenza di proteine contrattili e al consumo di ossigeno che le attività di ascolto richiedono. Anche in questo caso (come in quello dei “cerchi concentrici” della n. prec.), la semplificazione porta a enunciare frasi del tipo «il canale cocleare ha forma simile a un triangolo», laddove s’intende invece che «la sezione trasversale del canale cocleare lascia apparire un profilo dalla forma vagamente triangolare».

chiarimento di un'utile lista di proprietà della percezione uditiva¹⁶. Chiarendo come la percezione della tonalità sia associata a specifici *pattern* di attivazione delle cellule ciliate, il cap. si attarda sul tema delle corrispondenze tra ottave percepite e valori frequenziali (pp. 33-34) senza cogliere l'opportunità di anticipare le proprietà della consonanza tra note distanti un'ottava (la facilità con cui l'individuo stabilisce relazioni tra queste è legata alla condivisione alternata di schiere di cellule attivate dalle strutture armoniche).

In merito al cap. "Modalità di generazione dei segnali acustici musicali" (pp. 46-52), cominciamo avvertendo il lettore che per una fruizione dei contenuti tecnici delle pp. 53-70 è essenziale riferirsi ripetutamente all'utilissimo schema proposto proprio in questo capitolo (Fig. 49 p. 42). Tuttavia sarà necessario notare che, dipendendo dalle fonti consultate, la numerazione delle ottave menzionata nelle pagine seguenti e qui non chiarita anticipatamente (ma desumibile dai valori frequenziali), non è sempre uniforme¹⁷. La descrizione dei suoni complessi delle corde in vibrazione (pp. 48-49) e degli strumenti a canna (pp. 49-50) ricorre a utili rappresentazioni che alludono all'esistenza delle onde stazionarie, senza tuttavia sviluppare l'argomento delle analogie col condotto vocale che il lettore curioso avrebbe forse gradito (soprattutto in considerazione dei ricorrenti parallelismi tra timbri degli strumenti e suoni del linguaggio e tra musica e melodia del parlato, v. anche pp. 86-89 e *Conclusioni*). In questa sezione si discute efficacemente della struttura dei suoni periodici complessi, introducendo principi di analisi armonica (seppure in riferimento a diverse convenzioni di numerazione delle componenti che causa qualche perplessità nella lettura dei capitoli seguenti)¹⁸.

¹⁶ In questa sezione, la tab. VI di p. 32, illustrando alcuni esempi di discriminazione tra toni puri, offre una modalità originale per apprezzare l'effetto di mascheramento (che non è poi ripreso né menzionato nella breve spiegazione delle modalità con cui si opera una compressione *mp3*, illustrata tra l'altro con oscillogrammi di scarsa utilità a p. 95). Anche le Figg. 41-42 di p. 33 risultano piuttosto ridondanti, riportando le stesse variabili con diverse scale e assi scambiati. Il "Reperto sonografico" di Fig. 43 propone un'interessante rappresentazione di un'attivazione progressiva di toni di ottave diverse, senza precisare i ritardi temporali evidenziati dalla curva. Infine la tab. VII associa intervalli frequenziali a ottave numerate in modo non corrispondente a quelli convenzionali. L'A. non avverte il lettore dell'esistenza di diverse possibilità di attribuzione del numero di ottava al La di 440 Hz (la convenzione è presentata e chiarita per il seguito solo a p. 50: La₄). In questa sezione manca infine la fonte delle immagini di *PET-scan* di Fig. 41.

¹⁷ V. n. prec.

¹⁸ Il riferimento a fonti diverse porta ad affermazioni come quella di p. 66 in cui si dice ad es. che la 1^a armonica di Do₃ è la fondamentale di Do₄. Questo vale solo se chiamiamo prima armonica la seconda componente (avendo indicato θ a pedice della prima, f_θ), laddove le figure di p. 51 la indicano invece con f_j . A questo riguardo resta ambigua anche la fonte della Fig. 59 a p. 51 (a *Giordano* corrispondono infatti titoli riconducibili a due diversi autori in bibliografia, v. n. introduttiva).

Un altro dei capitoli più interessanti del volume è senz'altro "L'identificazione delle note" (pp. 53-61), sebbene contenga argomenti complessi che si scontrano, anche in questo caso, con le difficoltà della divulgazione. Di notevole interesse (anche per la linguistica) sono le affermazioni in merito al paradosso della percezione della fondamentale di un timbro¹⁹: la percezione di f_0 (parametro acustico) non è infatti condizione necessaria per l'identificazione di un'altezza (percettiva), dato che per questa possono infatti bastare alcune armoniche equidistanti (p. 58)²⁰.

Anche il cap. "Consonanza e dissonanza tra le note" (pp. 62-70) si presenta ricco di nozioni tecniche e rimandi storici. I rapporti di quarta, quinta e terza sono illustrati in termini di consonanza e di condivisione di armoniche e in rigoroso riferimento ai rapporti frequenziali, anticipando le ragioni di diverse modalità di determinazione di toni e semitoni delle scale di accordatura delle diverse tradizioni²¹. Il principio enunciato nel cap. prec. a proposito delle armoniche equidistanti, in assenza di f_0 , illustra il concetto di basso fondamentale e chiarisce le caratteristiche di "buona forma" dell'accordo maggiore, così come, con qualche sforzo in più che l'A. sa rendere meno acrobatico che in altre fonti, si spiegano le consonanze dell'accordo minore (che non ha un basso fondamentale unico, ma i due bassi fondamentali tra le prime due note e tra le seconde due hanno in comune la terza e la seconda armonica rispettivamente, 3:2, e si trovano quindi a distanza di una quinta giusta)²².

Il cap. "Le note musicali" (pp. 71-82) chiarisce molti concetti anticipati nel precedente e, sviluppando il calcolo dei rapporti frequenziali tra i toni e tra i toni e se-

¹⁹ A questo riguardo notiamo tuttavia come nel rumore del motore di un autoveicolo non sia del tutto assente una f_0 , date proprio le caratteristiche (cicliche) di vibrazione periodica alla base del funzionamento di questo. Il fatto che gli esseri umani siano in grado di assegnare una tonalità a questo dipende dal rapporto detto *HNR* e dalla gravità della f_0 (vibrazioni troppo "lente" possono portarci a percepire una sequenza discreta d'impulsi). Il nuovo riferimento all'*mp3* menziona il taglio delle frequenze gravi che può essere esemplificato più generalmente con la banda telefonica dei vecchi sistemi analogici.

²⁰ Anche in merito all'estensione della voce cantata notiamo una svista (p. 55): se, infatti, includiamo il quadruplo della nota più grave stiamo considerando tre ottave (o poco più, come di solito avviene, infatti) e non due.

²¹ È questo un capitolo in cui s'infittono maggiormente alcune incoerenze nel testo alle quali avrebbe potuto rimediare una buona revisione editoriale. La rilettura dell'affermazione sulle combinazioni delle "4 note" avrebbe evitato un'incongruenza numerica: non è infatti con 4 note che si possono ottenere 16 milioni di sequenze. Con 7 note (ripetute) ordinate a gruppi di 4 si arriva a circa 2.400 sequenze, mentre con 12 (toni e semitoni), sempre a gruppi di 4, si raggiungono poco più di 20.000 sequenze (12⁴). Il numero potenzialmente infinito di melodie a cui si accenna, si raggiunge aumentando la numerosità delle sequenze (nonché i ritmi, le dinamiche, le ornamentazioni, i fraseggi...).

²² Questi concetti sono resi facilmente comprensibili dal ricco corredo grafico del capitolo. Un'esplicitazione delle scale e un'enfasi sulle combinazioni privilegiate e delle armoniche comuni (data anche l'attenuazione di alcune di queste nel particolare timbro dell'organo Hammond usato per illustrarle) avrebbe favorito ulteriormente il lettore.

mitoni accenna alla spiegazione delle ragioni per cui si hanno accordature diverse (v. anche cap. seg.) e perché, a seconda delle modalità di determinazione, si possa avere ad es. Do# diverso da Reb²³. I diversi metodi, illustrati dettagliatamente alle pp. 74-80, introducono anche il concetto di comma, mostrando un rapporto cromatico tra Do# e Do pari a 1,068 (dividendo il tono in 5 commi), ottenuto con salti di quinta e di ottava, laddove il metodo pitagorico (procedendo per intervalli di quarta e con distanze tonali di 4 commi) definisce un rapporto diatonico di 1,053 (Reb/Do).

La distinzione è superata nel cap. "Le scale musicali" (pp. 83-85) in cui si offre la soluzione della scala temperata equabile in cui l'intervallo dell'ottava è diviso in 12 parti uguali (la frequenza del semitono è in rapporto con quella dei toni circostanti per un valore pari a $\sqrt[12]{2} \cong 1,059465$)²⁴.

Seguono poi i capp. "Timbro" (pp. 86-89) e "La registrazione dei segnali acustici musicali" (pp. 90-96) che possono risultare un po' frettolosi tanto al lettore interessato ai confronti tra timbri di strumenti musicali e timbri vocali umani quanto a quello curioso di comprendere le modalità di codifica dei dati sonori in ambito elettronico e digitale. Gli argomenti essenziali sono passati in rassegna anche in questo caso con finalità divulgative, rispondendo ad alcune curiosità di chi si avventuri in questo affascinante campo con pochi rudimenti²⁵.

Infine, quando, in "Anatomia e fisiologia di uno strumento — il pianoforte orizzontale" (pp. 97-109), si sofferma sulla descrizione del pianoforte, che definisce «lo strumento per antonomasia» (p. 97), l'A. utilizza uno stile che semplifica le spiegazioni e si fa a tratti didattico e aneddótico, in grado così di avvicinare anche i meno esperti all'argomento. Albera, in questa sezione, parla del pianoforte come di un corpo, presentandolo, poco alla volta, nei suoi elementi e nel suo comportamento. Vi si presentano le caratteristiche tecniche del pianoforte orizzontale a partire da una rapida escursione storica che rilancia a una descrizione dettagliata dello strumento nelle sue varie parti, quando suonato dal musicista, utile a chi si avvicina allo studio musicale e agli appassionati, per poter approfondire uno degli aspetti centrali e an-

²³ La tab. XXIV di p. 78 arrotonda il risultato di 256: 243 a 1,054 laddove tab. XX p. 75 aveva riportato 1,053 (con migliore approssimazione, dato che il valore è 1,0534979...).

²⁴ Il lettore interessato trova in questo capitolo anche cenni storici sulle intuizioni che, nelle diverse epoche, hanno preceduto la salomonica soluzione offerta da questa scala. I concetti sono qui già molto chiari al punto che alcune tabelle sembrano ridondanti, quando si presenta la tab. XXVI in cui a intervalli perfettamente ricalcolabili si associa un valore di 0,6 (?) definito come «rapporto tra le frequenze fondamentali». Deve trattarsi ovviamente di 0,06, valore approssimato che permette di passare da un tono al semitono successivo (anziché usare 1,059... per passare da — mettiamo — La_4 , con frequenza di 440 Hz, a $La_4\#$, a 493,88 Hz, usiamo 1,059... - 1 = 0,059..., fattore per 440 Hz che produce lo scarto di 26,16 Hz (cfr. terzultima colonna di tab. XXVI), il quale consente infine di passare a 466,16 Hz ($La\#$ della 4^a ottava, v. tab. XXV).

²⁵ La distinzione tra campionamento e quantizzazione avrebbe potuto essere sottolineata maggiormente, con sacrificio di poco spazio aggiuntivo, come anche quella tra digitalizzazione e compressione.

cora trascurati nella didattica musicale italiana, come quello della conoscenza approfondita del funzionamento tecnico interno allo strumento. Particolarmente utile in questa organizzazione è l'inserimento delle immagini, che rendono più comprensibile e gradevole la lettura anche in punti descrittivi come questi.

Come anticipato, chiude il volume una riflessione erudita sull'importante legame tra "Sordità e musica. Un caso storico — Ludwig Van Beethoven" (pp. 109-117) che presenta un'analisi di note testimonianze storico-linguistiche tali da suggerire le possibilità di una diagnosi a distanza e si conclude con l'accento generale ai processi fisico-cognitivi che portano gli esseri umani a dipendere dalla musica, come strumento di codifica di elementi che, così come i contenuti del libro, aspirano all'esplorazione delle diverse disposizioni della ragione e del sentimento.

ANTONIO ROMANO e VALENTINA COLONNA

JOSEFA DORTA, *La entonación declarativa e interrogativa en cinco zonas fronterizas del español: Canarias, Cuba, Venezuela, Colombia y San Antonio de Texas*, Francoforte, Peter Lang, 2018, pp. 305, € 57,95 [ISBN 9783631734629].

Questo volume curato da Josefa Dorta (co-autrice delle riflessioni condensate negli undici capitoli) si propone di rappresentare un contributo all'analisi intonativa di cinque varietà dello spagnolo (canario, cubano, venezuelano, colombiano e texano) sulla base della metodologia AMPER, che prevede la costituzione di un atlante geoprosodico delle lingue romanze. Il volume si apre con una rapida introduzione storica sulla lingua spagnola e definisce il concetto di *frontera* applicato alle varietà analizzate, al quale segue una sommaria presentazione degli studi dedicati alla prosodia dello spagnolo e delle più recenti prospettive d'analisi in cui la prosodia dello spagnolo si situa (conversazione, tecnologie del parlato, focalizzazioni...). Successivamente vengono presentati i numerosi studi condotti dall'autrice insieme al suo gruppo di ricerca nell'ambito del progetto AMPER, che ha permesso di analizzare alcune varietà dello spagnolo in termini comparativi, insieme alla metodologia utilizzata (punti d'inchiesta, caratteristiche dei locutori, tipologia dei corpora somministrati). Nel terzo capitolo vengono spiegate le scelte sull'utilizzo del metodo autosegmentale-metrico applicate alle varietà di spagnolo. Nei capitoli successivi si passa quindi alla descrizione delle caratteristiche intonative delle cinque distinte parlate secondo la struttura accento-sillabica e le modalità enunciative (frase dichiarativa *vs* interrogativa). A partire dal capitolo IX si passa a un'analisi comparativa delle varietà, attraverso la classificazione dei *pattern* intonativi ricorrenti e la presentazione di alcuni test percettivi volti a chiarire se questo tipo di distinzione possa essere anche confermato in termini percettivi. In ultimo, si presenta probabilmente la parte più originale e interessante del lavoro, legato alla classificazione delle varietà in termini di distanza prosodica.

Il volume rappresenta un ottimo lavoro in quanto ripercorre i vari studi condotti dai gruppi di ricerca più validi che si sono occupati della descrizione prosodica