

DEUTSCHER ITALIANISTENTAG „Testo e Ritmi“  
Regensburg, 4. bis 6. März 2010

Abstracts der Vortragenden der  
Sektion Linguistik

Ritmo e lingua del rap sardo

*Eduardo Blasco Ferrer (Cagliari)*

Negli ultimi tre decenni il ritmo del rap ha invaso anche la Sardegna. Non sono pochi i gruppi che hanno cominciato a scrivere dei testi, valendosi della musica rap. A differenza dell'Italia, sono diverse le strategie comunicative di cui si servono i gruppi isolani, fra cui la scelta di specifiche sequenze che imitano le caratteristiche dei dialetti di base. Finora manca uno studio complessivo sia delle caratteristiche musicali, sia soprattutto di quelle linguistiche.

Per queste ultime vanno considerati a priori i problemi legati alla mancanza di uno standard, ciò che ovviamente si traduce in una marea di varianti fonetiche, che devono essere adattate agli scopi musicali perseguiti. Predominano tuttavia, anche in questo settore (stranamente come in quello della poesia estemporanea, legame che merita una seria riflessione sulle modalità di genesi e sviluppo di ambedue i settori), tendenze centripete, tese a privilegiare delle macrovarietà o quantomeno a eliminare la forte diversità formale che si trova all'interno delle due aree principali, logudorese e campidanese.

Come nel resto del mondo il ritmo è nel rap sardo foggato su uno standard, nel senso che non può che essere 4/4 e seguire un andamento lineare e schematico loop-based su patterns; su questa struttura imprescindibile s'incrostano voci ed effetti. Analizzeremo con dei casi registrati degli anni 80-90 il ritmo e le voci di diverse composizioni rap sarde, osservando anche le caratteristiche di raddoppiamento delle voci che si rappano a vicenda e gli elementi metrici che vengono scelti per tale scopo. Infine, dedicheremo attenzione ai registri scelti nelle composizioni.

„L'idioma gentile“. Oder wie das Motiv der Musikalität der italienischen  
Sprache die *Questione della Lingua* beeinflusst hat

*Tommaso Detti (Bonn)*

“All who are conversant in the Italian cannot but observe that it is the softest, the sweetest, the most harmonious, not only of any modern tongues, but even beyond of any of the learned. It seems indeed to have been invented for the sake of poetry and music; the vowels are so abounding in all words, especially in terminations of them, that, excepting some few monosyllables, the whole language ends in them. Then the pronunciation is so mainly, and so sonorous, that their very speaking has more music in it than Dutch poetry and song.” (John Dryden in dem Vorwort zu *Albion and Albanus*, 1685)

Die Beobachtung, dass das Italienische eine musikalische Sprache, wenn nicht die musikalischste von allen sei, gilt bereits im späten 17. Jahrhundert im deutschen, englischen und französischen Ausland als ein Faktum. Diese besondere *musicalità* wird anhand verschiedener Faktoren (wie z. B. Eleganz, Harmonie, Rhythmus und Flexibilität) festgestellt und anerkannt; Rousseau (1761) betont diesbezüglich, dass die italienische

Sprache für die Musik wie geschaffen sei, da sie „douce, sonore, harmonieuse, et accentuée plus qu’aucune autre“ ist.

Die von Bouhours (1671) eingeleitete Kritik an der italienischen Sprache („[...] les Italiens soupirent [...] Il n’y a proprement que les Français qui parlent“) löst in Italien einen Streit aus, dessen Richtung hauptsächlich von Muratori (1706) gegeben wird und der den Anlass für eine lang anhaltende Debatte gibt, die sich zum einen mit dem Prinzip der *musicalità* des Italienischen befasst und zum anderen dessen oft als unterwürfig verspürtes Verhältnis zum Französischen ergründet. An dieser philologischen Debatte nehmen zahlreiche Gelehrte (z. B. Algarotti, Baretto, Bettinelli) teil, die einerseits die sprachlichen Eigenschaften des Italienischen erörtern und wie diese den musikalischen Anforderungen entsprechen. Andererseits integrieren sie aber diese Debatte in die umfassendere Diskussion um eine Nationalsprache – die *Questione della lingua*, in der die *musicalità* als ein Charakterzug des sich noch bildenden sprachlichen Bewusstseins Italiens betrachtet werden kann. Die Frage also, inwiefern das Italienische eine musikalische Sprache ist und in welchem Verhältnis diese zum Französischen steht, kann als *trait d’union* zwischen einer philologischen Diskussion auf der einen Seite und einer vielmehr politischen und kulturellen auf der anderen gedeutet werden. Als Beispiel hierzu sei auf Algarotti (1750) hingewiesen, der zum einen den Terminus „genio della lingua“ im Sinne einer Einheit von bestimmten Eigenschaften einer Sprache in die Diskussion einbringt und zum anderen diesen Terminus in Verbindung mit dem „genio della nazione“ setzt. Daran lässt sich also der Versuch erkennen, eine Parallele zwischen sprachlichen Eigenschaften auf der einen Seite und politischen sowie kulturellen auf der anderen herzustellen.

Ausgehend von den Schriften Algarottis, Baretto und Bettinellis soll demnach mit diesem Beitrag zunächst fokussiert werden, inwiefern die *musicalità* der italienischen Sprache erklärt wurde, und dann, wie diese oft diskutierte Qualität im Vergleich mit anderen Sprachen begründet wurde. Schließlich soll dargestellt werden, in welchem Maße die Gewissheit, dass „la superiorità dell’armonia sia il pregio più incontrastabile della nostra, almeno sopra le altre moderne“ (Cesarotti, 1800) die Bildung eines nationalen Sprachbewusstseins gefördert und die Bemühungen um eine Gemeinsprache gestärkt hat.

Bonomi, I. (1998): *Il docile idioma*, Roma: Bulzoni.

Folena, G. (1983): *L’italiano in Europa*, Torino: Einaudi.

Migliorini, B. (1960): *Storia della lingua italiana*, Firenze: Sansoni.

Bertini Malgarini, P. (1994): „L’italiano fuori d’Italia“, in: Serianni, L. / Trifone, P. (1993-4) (Hrsgg.): *Storia della lingua italiana*, Bd. III, Torino: Einaudi, 883-922.

Stammerjohann, H. (1990): „L’immagine della lingua italiana in Europa“, in: Lo Cascio, V. (Hrsg.): *Lingua e cultura italiana in Europa*, Firenze: Le Monnier, 11-34.

Vitale, M. (1978): *La questione della lingua*, Palermo: Palumbo.

### Rhythmus als Auslöser eines phonologischen Wandels: das Beispiel der Mundart von Bologna

*Lorenzo Filipponio (Zürich)*

Seitdem Pike (1945) die Dichotomie zwischen akzentzählenden und silbenzählenden Sprachen vorschlug, wurden etliche Versuche durchgeführt, eine solidere phonetische

Basis für diese Annahme zu finden. Auch sind in den letzten zwanzig Jahren Alternativen vorgeschlagen worden, welche diese Dichotomie als Kontinuum betrachten und somit der Beschreibung der Sprachen eher gerecht werden – so zum Beispiel das ‚Kontrolle- und-Kompensation‘-Modell (erst Bertinetto und Vékás 1991, dann Bertinetto und Bertini 2008). Kontrolle und Kompensation sind nicht nur als Übersetzungen von *syllable-timed* und *stress-timed* zu verstehen, sondern als Bezeichnung von zwei Polen, zwischen denen die rhythmische Tendenz einer Sprache angesiedelt werden kann. Ob man nun von *syllable-timed* und *stress-timed* oder von Kontrolle und Kompensation spricht, man versucht auf jeden Fall einen übergeordneten Faktor zu bestimmen, der die Silbenstruktur und andere phonologische Eigenschaften einer Sprache prägt.

Wenn man das Latein betrachtet, könnte man aufgrund des bisher Gesagten annehmen, dass es sich um eine Sprache handelt, die zur Kontrolle neigt. Darauf weisen etwa die große Freiheit bezüglich der Verteilung der Vokallänge und des Silbengewichts sowie die fehlende Reduktion der unbetonten Vokale hin. Diese Eigenschaften sind im Italienischen mit einigen Einschränkungen in Richtung Kompensation beibehalten worden (und allein schon dieser Umstand legt uns nahe, das Kontinuum gegenüber der Dichotomie zu bevorzugen). Zum Beispiel gibt es im Italienischen keine Folge wie 'V:C: bzw. 'VC (sondern nur 'V:C und 'VC:) als Ergebnis der protoromanischen Dehnung der betonten Vokale in offener Silbe (*Open Syllable Lengthening*); zudem finden wir keine langen unbetonten Vokale mehr. Wenn man hingegen die galloitalienischen Mundarten betrachtet, sieht man eine ganz andere phonologische Struktur, die am besten durch eine allgemeine Veränderung des Sprachrhythmus erklärt werden kann. So weist zum Beispiel das phonologische System der Mundart von Bologna viele Eigenschaften einer Kompensationssprache auf. Die lateinischen Proparoxytona haben in fast allen Fällen zu betonten Kurzvokalen geführt (abgesehen von sekundären Phänomenen) und die betonten Vokale weisen einen vollkommenen *vowel-shift* auf (\*FÖCU > *fóg*; \*FLÖRE > *fjàur*; \*TÜSSE > *tass*; \*LĀCU > *lèg* usw.); auf der anderen Seite sind die unbetonten Vokale meist verschwunden, so dass komplexe Konsonantenfolgen entstanden sind (\*[H]OSPITALE > *sbdèl*).

In meinem Vortrag werde ich die rhythmische Struktur dieser Mundart im Rahmen des Kontrolle-Kompensation-Modells beschreiben und dabei die Rolle des Akzents sowie einen allfälligen Substrateinfluss diskutieren. Daraus wird ersichtlich, wie eine Veränderung auf der Ebene der allgemeinen rhythmischen Struktur einzelne phonetische bzw. phonologische Wandelphänomene auslösen kann.

Bertinetto P.M., D. Vékás, 1991, *Controllo vs. compensazione: sui due tipi di isocronia*, E. Magno Caldognetto, P. Benincà (Hsg.), *L'interfaccia tra fonologia e fonetica*, Atti del Convegno di Padova, 15 Dicembre 1989, Padova: Unipress, 155-62.

Bertinetto, P.M., C. Bertini, 2008, *On modelling the rhythm of natural languages*, P.A. Barbosa, S. Madureira et C. Reis (Hsg.), *Proc. of Speech Prosody 2008, Fourth Conference on Speech Prosody*, May 6-9 2008, Campinas (Brazil), São Paulo: Capes, Fapesp, CNPq – Campinas: IEL, Unicamp, Motorola, Editora RG, cdrom.

Filipponio, L., im Druck, *La struttura di parola dei dialetti della Valle del Reno*, Sala Bolognese: Forni.

Pike, K.L., 1945, *The intonation of American English*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

**Rhythmus und Satzmelodie im migrationsbedingten Kontakt:  
Zur 'italienischen' Prosodie des *porteño*-Spanischen**

*Christoph Gabriel* (Hamburg)

In Bezug auf die rhythmische und satzmelodische Gliederung sind sich das Italienische und das Spanische ähnlich: Beide Sprachen haben einen (begrenzt vorhersagbaren) Wortakzent, der im unmarkierten Fall die vorletzte Silbe lexikalischer Wörter trifft; die so markierten metrisch starken Silben dienen dann als Ankerpunkte für die Intonationskontur und determinieren damit die satzmelodische Gestaltung (D'Imperio 2002, Hualde 2003). Unterschiede bestehen vor allem in der Form der Akzenttöne sowie in der prosodischen Gliederung größerer Einheiten: Während im Italienischen bei der tonalen Markierung der Akzentstelle der Tonhöhengipfel innerhalb der metrisch starken Silben erreicht wird (sog. *early peak*), sind standardnahe Varietäten des Spanischen durch einen sog. *late peak* auf der nachtonigen Silbe gekennzeichnet. Bei der Phrasierung einfacher SVO-Sätze tendiert das Spanische zur prosodischen Abgrenzung der Subjektkonstituente, während vergleichbare Konstruktionen im Italienischen in der Regel ohne eine solche intermediäre Grenze realisiert werden (D'Imperio et al. 2005). Im Mittelpunkt des Vortrags stehen prosodische Eigenschaften der argentinischen Prestige-Varietät *porteño* (< *puerto* 'Hafen'), die aufgrund des migrationsbedingten Kontakts mit süd- und mittellitalienischen Dialekten im letzten Drittel des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch massiven italienischen Einfluss geprägt ist (Colantoni/Gurlekian 2004) und deren Intonation in zahlreichen Darstellungen als 'italienisch' charakterisiert wird (u. a. Vidal de Battini 1964). Neben der Form der Akzenttöne und der prosodischen Phrasierung wird dabei die Frage nach der grundsätzlichen Rolle prosodischer Merkmale im migrationsbedingten Sprachkontakt behandelt.

Colantoni, Laura / Gurlekian, Jorge (2004): „Convergence and intonation. Historical evidence from Buenos Aires Spanish.“ In: *Bilingualism: Language and Cognition* 7, 107-119.

D'Imperio, Mariapaola (2002): „Italian Intonation: An Overview and Some Questions.“ In: *Probus* 14, 37-69.

D'Imperio, Mariapaola / Elordieta, Gorka / Frota, Sónia / Prieto, Pilar / Vigário, Marina (2005): „Intonational Phrasing in Romance: The Role of Syntactic and Prosodic Structure.“ In: Frota, Sónia / Vigário, Marina / Freitas, Maria J. (eds.): *Prosodies. With Special Reference to Iberian Languages*. Berlin: Mouton de Gruyter, 59-97.

Hualde, José Ignacio (2003): „El modelo métrico y autosegmental.“ In: Prieto, Pilar (ed.): *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel, 155-184.

Vidal de Battini, Berta Elena (1964): *El español de la Argentina*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación.

**Interaktion von Syntax und Prosodie bei der Verknüpfung von *perché*-Klauseln im Matrixsatz**

*Livia Gaudino-Fallegger* (Gießen)

Klauseln sind finite Prädikate, die durch Konjunktionen eingeleitet werden (*perché ha mal di denti*). Sie sind satzmoduslos, so dass sie trotz Prädikation nicht *per se* Träger

eines Wahrheitsgehaltes sein können. Deswegen brauchen sie einen Matrixsatz als Support. Sie können subordiniert, in diesem Fall werden sie von einem übergeordneten Prädikat subkategorisiert, oder adjungiert sein. *Perché*-Klauseln sind abgesehen von sporadischen Fällen immer Adjunkte. Adjungierte Klauseln können syntaktisch mehr oder weniger stark in ihrem Support integriert sein, was sich semantisch dadurch auswirkt, dass sie jeweils als Modifikatoren der Proposition, der Äußerung oder des Äußerungsaktes dienen können. Parallel dazu geht man davon aus, dass unterschiedlichen Integrationsgraden unterschiedliche perzeptiv relevante prosodische Konturen entsprechen. Ferrari drückt es so aus: »[...] la subordinazione avverbale integrata è basicamente associata ad un solo sintagma intonativo quando l'innesto è in VP o in V', e a due sintagmi intonativi quando l'innesto è in IP« (Ferrari 1995:79).

Meine Arbeit knüpft an diese Hypothese an. Mithilfe von Cresti/Moneglia's multimodalem Korpus des gesprochenen Italienischen will ich empirische Daten zur prosodischen Gestaltung adjungierter *perché*-Klauseln auswerten und interpretieren. Dabei geht es in erster Linie um die Frage, ob systematische Formen der Phrasierung angenommen werden können. Eine kurze Einführung in die gängigeren Prosodiemodelle sowie die Vorstellung des verwendeten Corpus bilden den Rahmen des Beitrags.

Cresti, Emanuela/Moneglia, Massimo (Hg), 2005: *C-Oral-Rom. Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages*. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia.

Ferrari, Angela, 1995: *Connessioni. Uno studio integrato della subordinazione avverbale*. Editions Slatkine: Genève.

## Rhythmische Gestaltung in italienischen Medientexten: zwischen informationeller Strukturierung und Autonomie der prosodischen Ebene

*Matthias Heinz* (Tübingen)

Bestimmte Typen mündlicher Texte sind im Italienischen in charakteristischer Weise rhythmisch, d.h. durch eine Kombination prosodisch-temporaler Merkmale, regelmäßiger Intonationsverläufe etc. markiert. So sieht Diadori (1997, 110) die mündlich realisierte Textsorte Radionachrichten als „caso tipico di testo caratterizzato a livello intonativo“.

Vielfach wird an der Informationsdarbietung im Texttyp Radionachrichten die Parallelität und Regelmäßigkeit der intonatorischen und syntaktischen Strukturierung hervorgehoben (vgl. Maraschio 1987, 201: „Colpisce la regolarità intonativa parallela alla regolarità e semplicità sintattica“). Diese Parallelität syntaktischer und prosodischer Charakteristika (vgl. Atzori 2002, 2003) führt zu ausgeprägter informationeller „Verdichtung“ (vgl. Heinz 2006, 106 ff.). Typisch ist dabei für ‚gesendete‘ massenmediale Texte („testi trasmessi“) deren prosodische Organisation in *sequenze ritmiche* (vgl. Cresti 2000, 162) u. a. mit dem Ziel, durch den spezifischen Rhythmus dieser Textproduktionen den jeweiligen Radio- oder Fernsehsender, Moderator etc. für das Publikum wiedererkennbar (vgl. Moneglia 1997) zu machen: „L'interesse è centrato sull'adeguamento della sequenza orale ad una velocità di produzione o più esattamente ad un ritmo che permetta esso di riconoscere la sorgente del suono, la particolare radio o [il] canale televisivo, il DJ, il commentatore ecc.“ (Cresti 2000, 163). Diese eurhythmische Skandierung der Textoberfläche führt mitunter zu einer Verselbständigung der

prosodischen gegenüber der syntaktischen Gliederung, etwa wenn Intonationsgipfel aus rhythmischen Gründen auf Synsemantika fallen, ohne dass z.B. ein kontrastiver Fokus intendiert ist. Der Vortrag stellt Beispiele einer solchen Verschiebung zwischen syntaktischer und prosodischer Ebene vor und deutet diese als Ausdruck einer textsortengebundenen Autonomisierung prosodischer Muster in der Sprachproduktion.

Atzori, Enrica (2002): *La parola alla radio. Il linguaggio dell'informazione radiofonica*, Firenze: Franco Cesati.

Atzori, Enrica (2003): „La lingua della radio“, in: Bonomi, Ilaria et al. (a cura di): *La lingua italiana e i mass media*, Roma: Carocci, 33-66.

Cresti, Emanuela (2000): *Corpus di italiano parlato*, vol. 1: *Introduzione*, Firenze: Accademia della Crusca.

Diadori, Pierangela (1997): „L'italiano del giornale radio“, in: AAVV: *Gli italiani trasmessi: la radio*, Firenze: Accademia della Crusca, 107-113.

Heinz, Matthias (2006): *Textsortenprosodie. Eine korpusgestützte Studie zu textsortenspezifischen prosodischen Mustern im Italienischen mit Ausblick auf das Französische*. Tübingen: Niemeyer.

Maraschio, Nicoletta (1987): „Il parlato radiofonico in diretta“, in: AAVV: *Gli italiani parlanti: sondaggi sopra la lingua di oggi*, Firenze: Accademia della Crusca, 197-217.

Moneglia, Massimo (1997): „La lingua delle radio locali giovanili“, in: AAVV: *Gli italiani trasmessi: la radio*, Firenze: Accademia della Crusca, 523-575.

„La loro lingua è un po' strana...“ – Rhythmusinterferenzen im gesprochenen Italienisch des Ruhrgebiets als Merkmal der Andersartigkeit?

Judith Kittler (Bochum)

In zahlreichen Gesprächen mit italienischsprachigen Bekannten und Freunden wurde die Sprache italienischer Migranten im Ruhrgebiet immer wieder als „anders“, „steril“ oder „seltsam“ bezeichnet. Manche Informanten berichteten sogar, dass sie mit dieser Wahrnehmung auch bei Besuchen in Italien bei ihren Verwandten konfrontiert würden, da diese sie als „i tedeschi“ („die Deutschen“) bezeichneten und ihre Sprache als „anders“ wahrnehmen würden.

Ein perzeptives Experiment, das mit Italienern mit Zuwanderungshintergrund im Rhein-Ruhrgebiet und Erasmusstudenten aus Italien durchgeführt wurde, sollte diese Aspekte aufgreifen und überprüfen. Während des Experiments, bei dem den Sprechern selbst- und fremdproduzierte Stimuli vorgespielt wurden, die sie dann bewerten sollten, fielen die Antworten auf die Frage nach den Gründen bzw. den Merkmalen, die die Sprecher zu dieser Wahrnehmung der Andersartigkeit führten, immer ähnlich aus. Es wurden zum Beispiel „la prosodia“ oder „l'intonazione“ bzw. „la tonalità“ genannt. Daneben fiel auf, dass sich der Sprecherrhythmus mancher bilingualer Sprecher trotz eines Sprachwechsels nicht verändert, d.h., dass weder lexikalische noch lautliche Unterschiede in der Aussprache des Italienischen des Sprechers auf die Zweitsprache Deutsch hinweisen, dass jedoch die prosodischen Strukturen nicht identisch sind mit denen der Experimentteilnehmer aus Italien.

Durch die gegensätzliche Typologie des Sprecherrhythmus des Italienischen als silbenzählender und des Deutschen als akzentzählender Sprache liegt die Vermutung nahe,

dass die Sprache der italienischen Migranten im Ruhrgebiet aufgrund von „Rhythmusinterferenzen“ als „anders“ wahrgenommen wird.

In einer Untersuchung mit italienischstämmigen Studenten im Ruhrgebiet sowie deutschen Studenten als L2-Sprecher des Italienischen und italienischen Erasmusstudenten als Vergleichsgruppen soll nun der Frage nachgegangen werden, inwiefern der Sprechrhythmus im Italienischen der Migranten für die Wahrnehmung der Andersartigkeit ihrer Sprache verantwortlich sein kann. Hierzu werden die drei ersten Sprechergruppen kurze Sätze produzieren, die dann mit Hilfe von in der jüngeren Rhythmustheorie (Russo 2004, Prieto et al. 2007, Trouvain/Gut 2007) erprobten Analyseverfahren (Maßzahlen nach White 2007) daraufhin untersucht werden, ob sich Unterschiede in Bezug auf den Sprechrhythmus der verschiedenen Sprecher des Italienischen feststellen lassen. Die Ergebnisse der Analyse werden dann auf ihre perzeptive Relevanz geprüft, indem die Sätze, die mit Hilfe eines Schmalbandfilters bearbeitet werden, um segmentelle und intonatorische Merkmale möglichst unkenntlich zu machen, von Italienischsprechern dahingehend bewertet werden, ob und wie stark ein fremdsprachlicher Akzent wahrgenommen wird.

Prieto, Pilar / Mascaró, Joan / Solé, Maria-Josep (Hrsg.) (2007): *Segmental and Prosodic Issues in Romance Phonology*, Amsterdam: Benjamins.

Russo, Michela (2004): „Interaction between Segmental Structure and Rhythm: A Look at Italian Dialects and Regional Standard Italian“, in: *Folia Linguistica: Acta Societatis Linguisticae Europaeae* 38 (3-4), S. 277-296.

Trouvain, Jürgen / Gut, Ulrike (Hrsg.) (2007): *Non-native prosody: Phonetic Description and Teaching Practice*, Berlin: Mouton de Gruyter.

White, Laurence (2007): „Rhythmic Typology and Variation in First and Second Languages“, in: Prieto et al. (Hrsg.), S. 237-257.

## Piedi metrici e sillabe orfane in italiano

*Giovanna Marotta (Pisa)*

In studi precedenti (cf. Marotta 1997), abbiamo potuto mostrare come l'applicazione all'italiano di modelli ritmici di tipo iso-accentuale, con l'assunzione esclusiva del piede metrico trocaico, risulta possibile soltanto a condizione di forzare la fenomenologia empirica e di introdurre nell'analisi vari diacritici formali, non motivati su base indipendente. La fedeltà al modello canonico previsto dalla teoria metrica generativa - che si basa però essenzialmente sull'inglese - impone un sensibile allontanamento dalla naturalezza come pure dalle stesse intuizioni dei parlanti.

In questa sede, considereremo in particolare la rappresentazione delle sillabe atone iniziali di parola in italiano: a quale piede metrico andranno assegnate? Una volta abbandonato il principio di uniformità, e respinta la catalessi, assunto un inventario metrico più ampio, in parole come *capàнна* o *telèfono*, la prima sillaba potrebbe a rigore appartenere sia ad un piede trocaico che ad uno giambico. Esistono dei vincoli di marcatezza per poter scegliere tra le due opzioni?

Cercheremo di dimostrare che la struttura prosodica di parole quali quelle sopra menzionate è perfettamente naturale e ben formata, in quanto stabilmente presente nella competenza prosodica dei parlanti italiani e prodotta senza l'intervento di alcuna strategia riparativa volta a ripristinare un rigido ritmo binario.

Vorremmo anche ricordare che la presenza di un elemento atono nella struttura metrica trova paralleli in altri codici comunicativi. In particolare, nella metrica poetica italiana, molti versi, tra cui l'endecasillabo, iniziano spesso con una sillaba atona; ad es.

"Nel mezzo del cammin di nostra vita", Dante, *Inf.* 1;  
 "Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude", Leopardi, *L'infinito*;  
 "Ti libero la fronte dai ghiaccioli", Montale, *Le occasioni*

### Kann man Rhythmus übersetzen?

Zur Äquivalenz rhythmischer Gliederung bei der Übersetzung literarischer Prosa

*Martina Nicklaus* (Düsseldorf)

Sprachlicher Rhythmus entsteht durch ein stärker formal und gestalterisch, dafür weniger referentiell und kommunikativ motiviertes Verketteten von sprachlichen Einheiten. In einschlägigen Handbüchern zur literarischen Übersetzung wird Rhythmus folglich als ein Aspekt der „formal-ästhetischen Seite der Literaturübersetzung“ (z.B. Schreiber 2006:46, ähnlich Koller 2004:253) angesehen. Vertieft wird das Problem der rhythmischen Äquivalenz ausgangssprachlicher und zielsprachlicher Struktur freilich nicht, und wenn doch, dann eher im Rahmen von Analysen zu Lyrikübersetzung.

Diese Enthaltbarkeit ist nicht verwunderlich, kann doch ein Prosatext im allgemeinen mit einem lyrischen Text nicht konkurrieren, wenn es um die Voraussetzung für Rhythmus, um eine überschaubare, nachvollziehbare Gliederung geht. Bei lyrischen Texten betrifft diese Gliederung vorrangig die lautliche Ebene und entsteht durch Assonanz, Reim, Metrum. Bei Prosatexten, die sich ja gerade durch relative lautliche Zufälligkeit auszeichnen, muss eine rhythmische Gestaltung auf anderen Ebenen angesiedelt sein. So kann sich etwa auf *morphologischer* Ebene ein Rhythmus schon durch die Wiederholung bestimmter grammatischer Informationen ergeben, wie z.B. in: „... un pubblico che è invece avido *di* storie eroiche, *di* ardori mazziniani, magari *di* entusiasmi cavurriani, ...“ [Kursivierung M.N., zitiert aus Ecos fingierter Buchrezension von Manzoni's *Promessi sposi*; Eco 1963:154 s.]. Hier unterstützt die Wiederholung des Numerus sowie die Wiederholung des die Präpositionalphrasen einleitenden *di* den Eindruck der Akkumulation, so dass der inhaltlichen Information durch den Rhythmus gewissermaßen ikonisch zugearbeitet wird, was recht gut in der deutschen Übersetzung wiedergegeben werden könnte.

Nicht so ohne weiteres übertragbar sind rhythmische Strukturen auf der Ebene der *Syntax* und der *Informationsstruktur*, denn sie sind deutlicher durch einzelsprachspezifische Regeln oder Präferenzen geprägt. Doch gerade bei der Abfolge syntaktischer Einheiten sowie bei der Verteilung des informativen Gewichts manifestiert sich in Prosatexten rhythmische Kreativität (vgl. Doherty 1997).

Wie lässt sich rhythmische Äquivalenz zwischen italienischem Ausgangstext und deutscher Übersetzung herstellen? Einerseits zunächst durch Berücksichtigung der Regeln bzw. Präferenzen der jeweiligen Sprache, was mitunter Umstellungen und Umstrukturierungen bei der Übersetzung erforderlich macht: „C'era una vena di disprezzo nella sua voce sommessata.“ – „In seiner gedämpften Stimme schwang ein Hauch von Verachtung mit.“ (Tabucchi 1994:22 – Tabucchi 2000:23). Andererseits gerade durch kreatives Abweichen von den gängigen Mustern, wenn der ital. Ausgangstext „più nervoso“ (Rega 2001:152) wirkt. Beide Aspekte sollen im Vortrag anhand von Beispielen aus deutschen Prosatexten und aus deutschen Übersetzungen italienischer Prosa erläutert werden.



- Doherty, Michael (1997): „Übersetzen im Spannungsfeld zwischen Grammatik und Pragmatik“, in: Rudi Keller (ed.), *Linguistik und Literaturübersetzen*, Tübingen (Narr).
- Eco, Umberto (1963): *Dolenti declinare (rapporti di lettura all'editore)*. In: Eco, Umberto: *Diario minimo*, Milano (Mondadori).
- Koller, Werner (2004): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiebelsheim (Quelle & Meyer).
- Rega, Lorenza (2001): *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino (UTET).
- Schreiber, Michael (2006): *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft. Französisch, Italienisch, Spanisch*, Tübingen (Niemeyer).
- Tabucchi, Antonio (1994): *Il gioco del rovescio*, Milano (Feltrinelli).
- Tabucchi, Antonio (2000): *Das Umkehrspiel*, München (Hanser) [Übers. Dagmar Türck-Wagner].

## Il ritmo nei dialetti italo-romanzi: strutture sillabiche e algoritmi temporali

*Stephan Schmid* (Zürich)

Che i dialetti italo-romanzi si differenzino per le loro caratteristiche ritmiche lo si è sostenuto a varie riprese. In base a misurazioni di durate vocaliche, Trumper et al. (1991) collocano le parlate venete e toscane al polo iso-sillabico (*syllable-timed*) di un continuum dialettale, assegnando invece i dialetti pugliesi al polo iso-accentuale (*stress-timed*). Con un'ottica più fonologica, Mayerthaler (1996) delinea invece un continuum diverso dei dialetti italo-romanzi, muovendo dai processi fonologici che in diacronia hanno 'migliorato' o 'peggiolato' la struttura sillabica. Tale continuum mostra una complessità fonotattica crescente secondo una distribuzione geografica che corrisponde a quattro aree dialettali tradizionali: dall'area meridionale estrema, i cui dialetti presentano delle sillabe relativamente semplici, si procede attraverso due aree di tipo 'misto' (i dialetti alto-meridionali e mediani) verso l'area gallo-italica costituita da dialetti con strutture sillabiche molto marcate.

Il presente contributo sottopone queste ipotesi a una verifica empirica, analizzando dati di dieci dialetti italo-romanzi: friulano, veneziano, feltrino, milanese, torinese, romagnolo, pisano, napoletano, bitontino e siciliano. La tipologia ritmica dei dialetti italo-romanzi viene indagata con due approcci complementari. Da un lato si illustrano le restrizioni fonotattiche da un punto di vista sia quantitativo (numero di tipi sillabici possibili) che qualitativo (maggiore o minore aderenza alla scala di sonorità). Dall'altro lato si cerca di riscontrare nel segnale acustico un correlato acustico della diversità fonotattica tra i dialetti, misurando per ciascuno di essi le durate degli intervalli vocalici e consonantici in dieci enunciati. Vengono quindi messi alla prova quattro algoritmi che permettono di stabilire una topografia delle 'classi ritmiche': il piano %V/ΔC di Ramus et al. (1999), il *Pairwise Variability Index* (PVI) di Grabe & Low (2002), il *varco* di Wagner & Dellwo (2003) e infine il *Compensation and Control Index* (CCI) di Bertinetto & Bertini (2008).

I risultati dell'indagine confermano in buona parte le due ipotesi sopra menzionate: i dialetti non solo formano una scala di complessità fonotattica crescente (che però non coincide con un continuum areale) secondo il numero dei tipi sillabici, ma essi si rag-

gruppieren auch nach zwei gegenüberliegenden Tendenzen in den verschiedenen Diagrammen, die von den Algorithmen temporär bereitgestellt werden.

- Bertinetto, P.M. & Bertini, C. (2008): On modeling the rhythm of natural languages. In: *Proceedings of the 4th International Conference on Speech Prosody* (P. Barbosa et al., eds.), São Paulo: Capes, 427-430.
- Dellwo, V. & Wagner, P. (2003): Relations between language rhythm and speech rate. In: *Proceedings of the 15th International Congress of Phonetics Sciences* (M.J. Solé, D. Recasens & J. Romero, eds.), Barcelona: Futurgraphic, 471-474.
- Grabe, E. & Low, E.L. (2002): Durational variability in speech and the rhythm class hypothesis. In: *Papers in Laboratory Phonology 7* (C. Gussenhoven & N. Warner, editors), Berlin: Mouton de Gruyter, 515-546.
- Mayerthaler, E. (1996): Stress, syllables, and segments: their interplay in an Italian dialect continuum. In: *Natural Phonology: The State of the Art* (B. Hurch & R. Rhodes, eds.), Berlin: Mouton de Gruyter, 201-221.
- Ramus, F., Nespore, M. & Mehler, J. (1999): Correlates of linguistic rhythm in the speech signal. *Cognition* 73: 265-292.
- Trumper, J., Romito, L. & Maddalon, M. (1991): Double consonants, isochrony and reduplication: some reflections. In: *Certamen Phonologicum II* (P.M. Bertinetto, M. Kenstowicz, & M. Loporcaro, eds.), Torino: Rosenberg & Sellier, 329-360.

## Wortakzent, Silbe und Gliding im Italienischen

*Christoph Schwarze* (Konstanz) / *Christine Kaschny* (Konstanz)

In der Literatur zum italienischen Wortakzent werden die folgenden grundsätzlichen, sich gegenseitig ausschließenden Annahmen vertreten:

- Der Wortakzent unterliegt keiner Regel; er ist gänzlich lexikalisch.
- Es gibt eine (nicht ausnahmslose) Regel, die Wörtern den Akzent anhand ihrer Silbenstruktur zuweist.

Im Rahmen der zweiten Annahme stehen sich zwei Hypothesen gegenüber, und zwar:

- Der Wortakzent beruht auf der Silbenzahl: Betont wird die Pänultima.
- Der Wortakzent beruht auf dem Zusammenspiel von Silbenzahl und Silbengewicht: Die Pänultima wird betont, wenn sie schwer ist; andernfalls fällt der Akzent auf die Antepänultima.

Wir überprüfen die letztere Hypothese. Eine der hierzu angewendeten Methoden ist die Bestimmung der Proportion zwischen lexikalisch kodiertem und regelbasiertem Akzent in einem großen lexikographischen Korpus. Die Hypothese ist nur dann haltbar, wenn der Anteil der Wörter mit regelbasiertem Akzent signifikant über 50% liegt.

Die Methode bedingt, dass für jedes Wort des Korpus die Silbenstruktur festgestellt werden muss. Diese ist jedoch nicht offensichtlich, wenn das Wort eine Folge von Vokalen enthält. In diesem Falle muss entschieden werden, ob es sich um zwei Silben (Hiatus) oder um eine Silbe handelt. Im letzteren Falle stehen entweder beide Vokale in derselben Silbe (Diphthong), oder der erste der beiden Vokale wird zum Halbkonsonanten und geht in den Onset über (*Gliding*).

Eine notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung hierfür ist, dass der betreffende Vokal hoch ist. Die weiteren Bedingungen waren Gegenstand einer kleinen empirischen

Studie, deren Ergebnisse wir vorstellen und interpretieren werden. Geplant ist zusätzlich eine Untersuchung zum Status von Vokalfolgen in der Versdichtung.

## Interpunktionszeichen als Rhythmusmarker: eine kontrastive Analyse

*Laura Sergo* (Saarbrücken)

Die Interpunktion, deren Geschichte sich bis auf die griechisch-lateinische Tradition zurückverfolgen lässt, ist seit einigen Jahrzehnten Gegenstand zahlreicher Studien sowohl in der romanistischen als auch in der germanistischen Linguistik. Es herrscht hierbei grundsätzlich Einigkeit darüber, dass die Interpunktion heute nicht mehr die Funktion hat, die Mündlichkeit abzubilden, sondern vorwiegend Instruktionen zur korrekten Gliederung und Erschließung der geschriebenen Texte zu geben. Die Herstellung von Rhythmuswirkungen in Texten erweist sich dementsprechend als wichtige Funktion von Interpunktionszeichen, sowohl in deren normkonformen als auch im „unkonventionellen“ Gebrauch (Giovanardi, 1998), bei dem textuelle Einheiten durch unerwartete Verschiebungen von Satzgrenzen ein besonderes Gewicht im Gesamtkontext erlangen.

Die germanistische und die romanistische Forschung im Bereich der Interpunktion weisen zum Teil beträchtliche Unterschiede im Hinblick auf ihre Fragestellungen und Ziele auf. In den meisten der neuesten germanistischen Studien geht es vor allem um Fragen, die im Zusammenhang mit Rechtschreibreformen entstanden sind und hauptsächlich darauf abzielen, alten und neuen Regelapparat (Baudusch 1997) – insbesondere bezüglich der Kommasetzung – gegenüberzustellen und auf Konsistenz zu überprüfen. Diese syntaktisch-normative Richtung ist sprachsystembedingt, dabei wird jedoch auch die Fähigkeit mancher Satzzeichen erwähnt, pragmatisch-stilistische Wirkungen zu erzielen (Behrens 1989).

Anders orientiert sind die französischen und italienischen Studien zur Interpunktion (Védénina 1980, Catach <sup>2</sup>1996, Cresti et al. 1992, Mortara Garavelli 2003, Ferrari 2003, 2007): Hier werden Interpunktionszeichen als Textgliederungsinstrumente nicht nur aus grammatikalisch-normativer Sicht, sondern auch und vor allem in ihren pragmatischen und rhetorisch-stilistischen Funktionen in literarischen und nicht-literarischen Textsorten analysiert.

In der vorliegenden Untersuchung soll zuerst, anhand von deutschen, italienischen und französischen Texten das durch die Interpunktionszeichen gebildete Instrumentarium zur Erzeugung von Rhythmuswirkungen kontrastiv gegenübergestellt werden; anschließend soll ein Corpus aus Originaltexten und deren Übersetzungen aus den Bereichen Literatur und Presse auf die jeweiligen Übersetzungsentscheidungen hinsichtlich der Wiedergabe von Rhythmus analysiert werden.

Baudusch, Renate (1980): „Satzzeichen als stilistische Gestaltungsmittel“. In: *Sprachpflege* 29, Heft 6, 113-116.

Behrens, Ulrike (1989): *Wenn nicht alle Zeichen trügen: Interpunktion als Markierung syntaktischer Konstruktionen*, Frankfurt a. M. etc.: Lang.

Catach, Nina (<sup>2</sup>1996): *La ponctuation*, Paris : PUF .

Cresti, Emanuela / Maraschio, Nicoletta / Toschi, Luca (Hg.) (1992): *Storia e teoria dell'interpunzione*, Roma: Bulzoni.

Defays, Jean Marc / Rosier, Laurance / Tilkin, Françoise (Hg.) (1998): *À qui appartient la ponctuation?*, Paris, Bruxelles: Duculot.

- Ferrari, Angela (2003): *Le ragioni del testo. Aspetti morfosintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*, Firenze: Accademia della Crusca.
- Ferrari, Angela (2007): „La struttura sintattica del periodo nella scrittura comunicativa odierna. Riflessioni in prospettiva funzionale“. In: *La lingua italiana III*, 65-82.
- Giovanardi, Claudio: „Interpunzione e testualità. Fenomeni innovativi dell'italiano in confronto con altre lingue europee.“ In: Vanvolsem, Serge et al. (Hg.), *L'italiano oltre frontiera I*, Firenze 1998, 89-107.
- Mortara Garavelli, Bice (2003): *Prontuario di punteggiatura*, Bari: Laterza.
- Sergo, Laura (2006): „Rhetorische Stilmittel in Presseinterviews: Ein deutsch-italienischer Vergleich am Beispiel der Interpunktion“. In: Franceschini, Rita / Stillers, Rainer / Moog-Grünwald, Maria / Penzenstadler, Franz / Becker, Norbert / Martin, Hannelore (Hg.), *Retorica: Ordnungen und Brüche. Beiträge des Tübinger Italianistentags*, Tübingen: Narr, 131-145.
- Védénina, Ludmilla (1980): „La triple fonction de la ponctuation dans la phrase: syntaxique, communicative et sémantique“. In: *Langue française* 45, 60-66.

## Zur Poetizität der Prädetermination

Ulrich Wandruszka (Klagenfurt)

Die Poetizität oder Literarizität eines Textes und seine stilistischen Effekte ergeben sich unter anderem aus der Abweichung von einer unmarkierten oder weniger markierten sprachlichen Norm (Verfremdung). Es kann nun in verschiedene Richtungen oder Dimensionen abgewichen werden: Die Abweichung kann etwa darin bestehen, dass sich der Autor der Sprachform einer früheren Entwicklungsstufe annähert, wodurch der Effekt einer altertümlichen und damit tendenziell erhabeneren / feierlicheren, also einem höheren Register angehörenden Sprache entsteht. In einem weiteren Sinn gilt dies z.B. auch für Dantes, Boccaccios oder Petrarcas latinisierenden Stil, der sich besonders in der Satzgliedstellung manifestiert.

Abgewichen werden kann aber auch von mehr oder weniger universellen Prinzipien gerade der Wort- und Satzgliedstellung. Dies trifft unter anderem für das Hyperbaton zu, das gegen das erste Behaghelsche Gesetz verstößt, nach dem syntaktisch-semantisch zusammengehörende Konstituenten an der sprachlichen Oberfläche in möglichst enger Nachbarschaft auftreten sollten. Damit nicht konforme Konstruktionen werden häufig als „kühn“ bezeichnet, jedenfalls wenn sie sich deutlich von der jeweils geltenden Norm abheben.

In diesem Zusammenhang ist die Frage zu stellen, wodurch sich die Sprache der Dichtung, einmal abgesehen von ihrer mehr oder weniger gebundenen Form, nun (linguistisch) genau vom Prosatext bzw. von der Gemeinsprache unterscheidet. Den Ausgangspunkt unserer Überlegungen bildet die Beobachtung, dass die Lyrik etwa von Dante oder Machiavelli durch einen ausgeprägteren prädeterminierenden Duktus gekennzeichnet ist als ihre Prosa. Dies kann zunächst einmal damit begründet werden, dass die Autoren zur Erzeugung eines nicht-prosaischen gehobenen Stils diesbezüglich auf eine ältere Sprachstufe oder eben auf das klassische Latein zurückgreifen. Es erhebt sich darüber hinaus jedoch die Frage, ob die Prädetermination, unabhängig von ihrer Eigenschaft, im 13./16. Jahrhundert in Italien altertümlich gewesen zu sein, eine zeitlose und sprachtypunabhängige Affinität zum gehobenen und speziell zum dichterischen und poetischen Ausdruck besitzt. Es soll danach gefragt werden, inwiefern und gegebenen-

falls wodurch die charakteristischen Akzent- und Rhythmusmuster prädeteminierender Konstruktionen diesen Effekt – im Unterschied zu ihren postdeteminierenden Entsprechungen – hervorrufen können.

## Syntax und Prosodie: Typen von V-S im Neu- und Altitalienischen

*Barbara Wehr (Mainz) / Frédéric Nicolosi (Mainz)*

Nach einer Definition der „Pragmeme“ TOPIC und FOCUS, die eine höchst wichtige Rolle für die Wortstellung im Italienischen spielen, geht es im ersten Teil dieses Vortrags (Barbara Wehr) um verschiedene Typen der Subjektinversion (V – S) im gesprochenen und geschriebenen Neuitalienischen, nämlich um

(1) Inversion eines Subjekts, das nicht oder noch nicht Topic ist: *È venuta una ragazza nel mio ufficio e ha detto di conoscerti*. Hier handelt es sich in erster Linie um Verben der Existenz oder des In-Erscheinung-Tretens; der Subjektreferent ist [+NEU] im Diskurs.

(2) Inversion eines Subjekts in der Konstruktion des „Right detachment“, mit deren Hilfe ein aktuelles Diskurs- oder Satztopic markiert wird: *Sono pazzi, questi romani*.

(3) Inversion eines Subjekts, das einen Focus repräsentiert: *Lascia stare. Pago IO*. Mit der Nennung des Subjektreferenten werden hier *explizit* andere in Frage kommende Kandidaten ausgeschlossen (Kontrast oder „Exhaustive listing“; hier: Kontrast).

Die Prosodie, in (2) in der geschriebenen Sprache häufig auch die Interpunktion, ermöglicht dem Gegenüber in der Regel eine eindeutige Identifizierung der pragmatischen Funktion des nachgestellten Subjekts. In den Satztypen (1)-(3) beobachten wir drei unterschiedliche Tonverläufe. In (1) ist das Subjekt NICHT-TOPIC und intonatorisch unauffällig kodiert, in (2) ist es aktuelles TOPIC und ist im Tiefton kodiert, dem in der Regel ein Tonbruch vorausgeht, und in (3) ist es FOCUS und hat die suprasegmentalen Merkmale von *pitch* (Tonhöhe) und *loudness* (Tonstärke).

Von der Grundwortstellung S-V kann damit abgewichen werden, wenn das Subjekt nicht Topic ist (1) oder wenn es den Focus repräsentiert (3). Das aktuelle Topic kann durch ein „Left detachment“ oder „Right detachment“ (2) markiert werden; der Sprecher zieht das „Right detachment“ vor, wenn er gleichzeitig ein anderes Element fokussieren möchte wie in (2): *pazzi*, zu lesen als *PAZZI*, repräsentiert einen emphatischen Focus.

Die Prosodie in der gesprochenen Sprache enthält also sozusagen den Schlüssel für die Identifizierung der Pragmeme; sie muss in geschriebener Sprache aufgrund des Kontextes rekonstruiert werden.

Im zweiten Teil dieses Vortrags (Frédéric Nicolosi) geht es um verschiedene Typen von Subjektinversion im Altitalienischen, die trotz fehlender Intonation aufgrund des Kontextes auseinander gehalten werden können. Eine funktionale und formale Klassifizierung von verschiedenen V-S-Typen bietet einen Anhaltspunkt, um bestimmte Intonationsmuster zu rekonstruieren. Um zu einer adäquaten Beschreibung von älteren Sprachzuständen zu gelangen, müssen nämlich auch im Bereich der historischen Pragmatik intonatorische Faktoren berücksichtigt werden. In meinem Beitrag möchte ich

- a) die Datenlage von funktional bedingten V-S-Typen im Ait. überprüfen,
- b) aus einer funktionalen und formal-syntaktischen Klassifizierung bestimmte rhythmische Muster erschließen,
- c) versuchen, strukturelle Unterschiede zwischen Alt- und Neuitalienisch aufzuzeigen.

Erste Datenerhebungen weisen u.a. folgende Typen auf, die ich zur Diskussion stellen möchte:

(1) Inversion eines Subjekts, das Nicht-Topic ist, mit folgendem Muster V-S<sub>NONTOP</sub> (siehe Typ 1 im Neuitalienischen): *Fu a Decomano, non è molt'anni, uno contadino assai agiato, e avea possessione insino in su quello di Vicchio* (Trecentonovelle).

(2) Inversion eines Subjekts in der Konstruktion des „Right detachment“, mit dem Muster V-X<sub>FOC</sub>-S<sub>TOP</sub>, hier mit pronominaler Vorwegnahme (vgl. mit Typ 2 im Neuitalienischen): *Carissime donne mie, elle son tante le beffe che gli uomini vi fanno, e specialmente i mariti, che, quando alcuna volta avviene che donna niuna alcuna al marito ne faccia, [...]* (Decameron).

(3) Inversion eines Subjekts, das Focus ist, mit dem Muster V-S<sub>FOC</sub> (siehe Typ 3 im Neuitalienischen): *elli [lo imperadore Federigho] dimandò: – Quale he lo maestro di voi tre? – L'uno si fece inanzi, e disse: – Mesere, sono io* (Ur-Novellino).

(4) Inversion eines Subjekts, das Topic ist (V-S<sub>TOP</sub>): *Era frate Alberto bell'uomo del corpo e robusto* (Decameron); *Uno borghese di Bari andò in pelegrinaggio; [...]. Andò lo pelegrino in suo viaggio* (Ur-Novellino). Hier handelt es sich um einen V-S-Typ, der im Neuitalienischen des 20. Jh.s nicht mehr belegt ist, mit unterschiedlichen Subfunktionen, die noch zu erörtern sind.