IL PUNTO

Anno XLIV – Numero 1 **Giugno 2026**

Rivista semestrale della Veloscritture
Presidente: Daniela Bianchi, via Cantinetta 25, 6853 Ligornetto
Telefono: 091 647 38 13
e-mail: danielabianchi50@bluewin.ch

PREFAZIONE

24 aprile 1976

24 aprile 2026

Care lettrici, cari lettori,

quest'anno la Veloscritture festeggia il 50mo anniversario dalla sua fondazione e a tale scopo è stato pure creato il logo dell'Associazione.

Per questo motivo grazie all'organizzazione del nostro socio *Gabriele Pellegrini* da tempo si è già al lavoro per indire una Giornata di studio prevista per il prossimo 26 settembre 2026 presso il LAC di Lugano (evento in parte sponsorizzato dal Municipio della Città di Lugano). A questo incontro culturale parteciperanno oratori stenografi provenienti anche dalla vicina Italia: un manipolo di giovani appassionati della "nobil arte".

Ci addentreremo, perciò, a pochi giorni dalla nascita della nuova stagione autunnale, in questo allettante evento. La stenografia, dunque, la farà da padrone.

Rimanendo ai giorni nostri anche la stagione più calda dell'anno è iniziata: per molte persone le vacanze sono già state più o meno programmate. C'è chi desidererà rimanere tranquillo a casa, chi effettuerà qualche viaggio interessante, chi calzerà gli scarponi per qualche passeggiata montana, chi si tufferà in limpide e fresche acque…

Nelle ore di relax IL PUNTO potrà essere un vostro compagno. Nelle pagine che sfoglierete potrete trovare un interessante articolo del nostro socio *Guido Pedroia*, concernente una parte della grammatica, vale a dire la "Grafematica". In questo numero della nostra rivista abbiamo desiderato inserire detto articolo anche nella lingua tedesca, come ne apparivano altri nell'idioma di Goethe, in alcuni precedenti edizioni.

L'anno scolastico per le scuole dell'obbligo del Cantone Ticino è terminato: la Redazione ha desiderato volgere uno sguardo al non sempre facile ruolo della professione del(la) docente, con l'articolo *"Quando insegnare diventa una missione di coraggio e di perseveranza".*

Buona lettura e buona estate a tutte(i), con la seguente poesia.

AMAZING GRACE

L'estate è ormai alle porte.
Dalla terrazza contemplo il verde che mi circonda,
(alberi, prati, campi, vigneti), con le innumerevoli gradazioni
cromatiche.
Il paese s'è esteso a macchia d'olio:
mi rallegro poiché di fronte a me vige il divieto di costruzione.
Assorta nei miei pensieri, sotto l'ombrellone,
una lucertola davanti alla sdraio
sostiene la mia scelta musicale:
"Amazing Grace".

Non sono mai sola, quando con me vi è la musica!

(Daniela, dal libro "Emozioni")

MONITOR E LUCE BLU: I CONSIGLI PER NON AFFATICARE GLI OCCHI

Prevenzione

Approfondiamo come proteggersi dalla luce blu e quali precauzioni si possono adottare per stare davanti ai monitor in sicurezza.

(di Myriam Amato)

Non si può negare che gran parte della giornata, tra studio, lavoro e tempo libero, si svolga davanti a computer, smartphone e tablet. Tuttavia, c'è un dettaglio che potrebbe minacciare la salute degli occhi: la luce blu. Qual è il rapporto tra monitor e luce blu? Come conviverci senza mettere a rischio la vista? Proteggersi è facile con i giusti consigli per non affaticare gli occhi.

Ogni giorno, mediamente, si spendono molte ore davanti ai dispositivi digitali. Tuttavia, dal momento che l'occhio umano non è predisposto naturalmente a gestire l'intensità luminosa degli schermi, il loro uso intensivo potrebbe avere conseguenze negative per la vista. A finire sotto la lente di ingrandimento è la luce blu emessa dagli schermi.

Più in particolare, gli oculisti sollevano dubbi riguardo le eventuali ripercussioni a lungo termine di un'esposizione continua e prolungata alla luce blu dei monitor.

In questo articolo, approfondiremo le caratteristiche della luce blu, cos'è che può generare i potenziali rischi e come proteggersi.

Cos'è la luce blu?

È una radiazione dello spettro della luce. Immaginiamo quest'ultimo come un arcobaleno in cui ogni colore contiene particelle elettromagnetiche che si propagano in onde ed emanano energia. In particolare, la luce blu si distingue per una lunghezza d'onda corta e un'energia elevata.

Questa radiazione elettromagnetica si trova naturalmente nella luce solare ed è visibile all'alba o al tramonto, ma viene emessa anche da molte fonti artificiali, come i LED e i monitor di computer, smartphone, tablet e televisori.

La luce blu dei monitor fa male? Perché?

L'occhio è abituato alla luce blu del sole in quanto presente in natura e in quantità limitate. Inoltre, l'esposizione stimola i fotorecettori oculari e li spinge a inviare segnali al cervello per regolare la produzione di serotonina e melatonina, migliorando l'umore, la concentrazione e l'orologio biologico.

Sebbene la luce blu non sia intrinsecamente dannosa, l'esposizione continuativa a quella artificiale, dovuta all'uso prolungato dei dispositivi digitali e delle lampadine LED, potrebbe diventare eccessiva e causare problematiche come:

Affaticamento visivo: il continuo sforzo dell'occhio a concentrarsi su una stessa area a distanza fissa sottopone i muscoli oculari a tensione, portando a un affaticamento che può causare disturbi come secchezza oculare, bruciore, mal di testa, visione offuscata e "mosche volanti" nel campo visivo;

Interferenza con il sonno: la luce blu fa male perché il corpo la interpreta come luce diurna e sopprime la produzione di melatonina (ormone che regola il sonno), compromettendo la qualità del riposo. Nel tempo, un sonno disturbato o l'insonnia può incrementare il rischio di sviluppare problemi di salute;

Rischio di danni a lungo termine: date le caratteristiche della luce blu, alcuni studi suggeriscono come un'esposizione eccessiva, unita a una protezione insufficiente della melanina (pigmento protettivo negli occhi), possa aumentare il rischio di lesioni alla retina e al corpo vitreo, contribuendo al distacco retinico e alla degenerazione maculare legata all'età.

Come proteggersi dalla luce blu?

La luce blu artificiale è ovunque in questo mondo tecnologico e proteggere gli occhi consente di mitigare gli eventuali rischi associati all'esposizione continua.

Ecco alcuni consigli su come proteggersi dalla luce blu ogni giorno:

Usare filtri per la luce blu – Molti dispositivi offrono la possibilità di impostare il monitor anti luce blu selezionando la modalità "filtro luce blu" o "notturna" in grado di ridurre l'emissione di luce blu;

Indossare occhiali anti luce blu – Questi occhiali bloccano circa l'80% della luce ad alta frequenza emessa dai monitor;

Adottare la regola 20 – Per prevenire l'affaticamento visivo dovuto ai monitor e alla luce blu è utile cambiare la direzione dello sguardo ogni 20 minuti e focalizzarsi su un oggetto a 20 piedi (più o meno 6 metri) di distanza per un tempo di 20 secondi;

Regolare l'illuminazione della stanza – È importante adattare l'illuminazione ambientale al livello di luminosità del monitor per minimizzare l'affaticamento visivo;

Liberarsi dei riflessi – Occorre posizionare lo schermo in modo da evitare qualsiasi riflesso poiché l'impegno per focalizzare l'immagine stancherebbe l'occhio;

Mantenere la giusta distanza – Aumentando la distanza dal monitor, si riduce l'intensità delle radiazioni sugli occhi. Secondo gli esperti, la distanza ideale è tra i 50 e gli 80 centimetri;

Fare pause regolari – Tra i consigli per non affaticare gli occhi c'è quello di intervallare le sessioni prolungate davanti allo schermo con pause di 5-10 minuti ogni ora;

Limitare l'uso degli schermi nelle ore serali – È buona abitudine spegnere i dispositivi almeno un'ora prima di andare a dormire in modo da favorire il rilassamento e migliorare la qualità del sonno.

Luce blu e bambini: quando preoccuparsi?

La correlazione tra monitor e luce blu diventa una tematica più delicata quando riguarda i più piccoli, specie considerando che i loro occhi sono in fase di sviluppo e sono più suscettibili alla luce blu rispetto a quelli degli adulti.

Le ricerche riguardo gli effetti sulla retina sono ancora in corso e si concentrano su esposizioni a intensità molto elevate, ma hanno rilevato come la radiazione di alcune forme di luce blu, simile a quella ultravioletta, penetri negli occhi in quantità maggiore e riesca a raggiungere anche le aree sensibili della retina. Nel lungo periodo, il potenziale stress visivo potrebbe causare danni oculari.

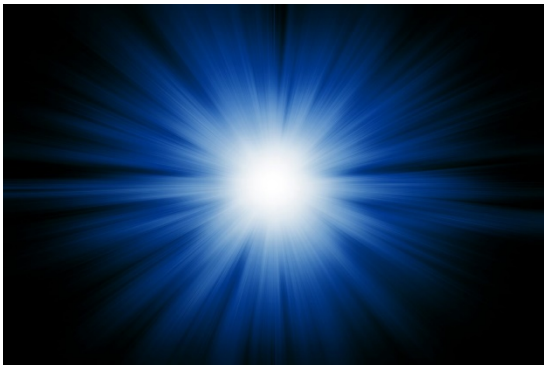
In aggiunta, l'eccessiva esposizione alla luce blu nelle ore serali ostacolerebbe la produzione di melatonina, causando difficoltà ad addormentarsi e alterando il ciclo circadiano, un elemento fondamentale per lo sviluppo e la salute del bambino.

Limitare il tempo trascorso davanti agli schermi e adottare soluzioni protettive, come filtri per la luce blu o modalità notturne e distanze adeguate, diventano precauzioni essenziali per preservare la salute visiva dei bambini.

Conclusioni

La luce blu è una componente naturale della luce, ma l'abuso dei dispositivi che la emettono ne ha aumentato significativamente l'esposizione. Adottando misure semplici come filtri, occhiali specifici e pause regolari, è possibile lavorare, studiare e/o giocare davanti agli schermi in sicurezza.

(articolo tolto da "A good Magazine")



KÜRZER ÜBERBLICK ÜBER DIE GRAPHEMATIK DES DEUTSCHEN

von Guido Pedroia

„Gegenstand der Graphematik sind die Grundeinheiten des Schriftsystems und die Regeln zu ihrer Verknüpfung“ (Dürscheid 2016: 127). Man könnte also auf den ersten Blick denken, dass die Graphematik sich mit Buchstaben befasst. Im engen Sinne ist es aber nicht so. Die Grundeinheiten des Schriftsystems zeichnen sich nämlich dadurch aus, dass sie bedeutungsunterscheidend sind (vgl. Dürscheid 2016: 127). Am besten lässt sich das an einem Beispiel erklären. Auf lautlicher Ebene unterscheiden sich die Worte *Schicht* und *Licht* voneinander durch einzelne Laute, nämlich /ʃ/ und /l/. So ist der Begriff ‚bedeutungsunterscheidend‘ zu verstehen: Die Laute /ʃ/ und /l/ bedeuten an sich nichts, aber je nachdem, ob der eine oder der andere vorhanden ist, entstehen zwei Worte unterschiedlicher Bedeutung wie *Schicht* und *Licht*, die im Übrigen lautlich identisch sind. Geht man davon aus, dass die bedeutungsunterscheidende Grundeinheit des Schriftsystems einem ebenfalls bedeutungsunterscheidenden Laut entsprechen muss, so zeigt sich, dass /ʃ/ der Buchstabenverbindung < sch > entspricht. Das schliesst nicht aus, dass ein bedeutungsunterscheidender Laut wie /l/ in *Licht* durch einen einzelnen Buchstaben verschriftlicht werden kann. Fälle wie < sch > können aber nicht ignoriert werden, weshalb ein Begriff verwendet wird, der sowohl einzelne Buchstaben als Buchstabenverbindungen umfasst, insofern sie bedeutungsunterscheidend sind. Es handelt sich dabei um das ‚Graphem‘ (vgl. Dürscheid 2016: 132).

Aus dem oben aufgeführten Beispiel kann erschlossen werden, dass das Graphem die Verschriftlichung eines bedeutungsunterscheidenden Lautes (Phonem) ist. Diese These wird in der Sprachwissenschaft als ‚Dependenzhypothese‘ bezeichnet; in der Forschung ist sie aber umstritten (vgl. Dürscheid 2016: 130). Ihr stellt man die ‚Autonomiehypothese‘ gegenüber, die die Schrift nicht als Emanation der Lautung, sondern als selbständiges System betrachtet (vgl. Dürscheid 2016: 131). Dass eine Verbindung zwischen Schrift und Lautung besteht, wird nicht ausgeschlossen; laut der Autonomiehypothese ist sie aber sehr lockerer, als man sich vorstellen könnte (vgl. Dürscheid 2016: 131). Zum Beispiel findet man in den Worten *Vater* und *Vase* das Graphem < v >,[1] das aber unterschiedlich ausgesprochen wird (vgl. Dürscheid 2016: 134). Es gibt also in der Schrift Phänomene, die nicht von der

[1] Nur Kleinbuchstaben werden als Grapheme betrachtet. Grossbuchstaben sind Varianten desselben Graphems (Fachbegriff für die Variante: Allograph). Vgl. Dürscheid 2016: 134

Lautung abhängen. Um sie zu erklären, muss die Graphematik unterschiedliche Ebenen des Sprachsystems untersuchen, von den Silben bis hin zur Syntax (vgl. Dürscheid 2016: 136). Im Folgenden wird ein Überblick angeboten.

Die schriftliche Realisierung von Silben kann von der lautlichen abweichen; in der Graphematik spricht man daher von Schreibsilben (vgl. Dürscheid 2016: 136). In Worten wie *dro-hen* oder *se-hen* entspricht das < h > keinem Laut: Es ist stumm (vgl. Dürscheid 2016: 137). Der Grund warum es dasteht, muss ausserhalb der Lautung gesucht werden. Es könnte dazu dienen, die Grenzen zwischen den Silben für das Auge sichtbar zu machen und somit die Lektüre zu erleichtern (vgl. Dürscheid 2016: 137). Ein weiteres, oft erwähntes Beispiel betrifft die Doppelkonsonanten (Geminaten). In Worten wie *lallen*, *Mutter*, *Stimme* wird der Doppelkonsonant nicht ausgesprochen, denn Doppelkonsonanten sind wenigstens im Standarddeutschen und mit Ausnahme von Fremdwörtern von der Lautung abwesend (vgl. Dürscheid 2016: 140). Warum schreibt man also nicht einen einzelnen Konsonanten? Wiederum um die Lektüre zu erleichtern: Würde man **lalen*, **Muter*, **Stime* schreiben, könnte das Auge nicht bestimmen, ob den Konsonanten zur ersten oder zur zweiten Silbe gehört. Das Wort wäre also weniger erkennbar und die Lektüre würde dadurch erschwert, weshalb der Konsonant verdoppelt wird, damit jede Silbe einen erhält (vgl. Dürscheid 2016: 140). Eine alternative Erklärung besagt, dass der Leser die Vokallänge aufgrund der Anzahl folgender Konsonanten bestimmen kann, etwa bei Wortpaaren wie *Kamm/ kam* oder *muss/ Mus* (vgl. Dürscheid 2016: 138–139). Im Deutschen kann nämlich auch die Vokallänge bedeutungsunterscheidend sein; da aber die Schrift über ein einzelnes Zeichen für jeden Vokal verfügt, zeigt sie die Vokallänge mithilfe der folgenden Konsonanten (vgl. Dürscheid 2016: 138–139).

Aus den oben aufgeführten Beispielen kann man zwei wichtige Aspekte der Graphematik erschliessen. Erstens gibt es in dieser Disziplin unterschiedliche Erklärungsansätze für dasselbe Phänomen. Zweitens aber lassen sich diese Ansätze mit dem Prinzip verbinden, dass die Besonderheiten des Schriftsystems zur Erleichterung der Lektüre dienen. Dies lässt sich seinerseits dadurch erklären, dass der geübte Leser Silben bzw. Wörter als eine Einheit erkennt, ohne jeden Buchstaben einzeln lesen zu müssen (vgl. Hentschel/Weydt 2013: 440–441). Erscheinungen wie das stumme < h > oder die Konsonantenverdoppelung machen die Silbe bzw. das Wort als Einheit optisch besser erkennbar und beschleunigen die Lektüre.

Da der Leser jedes Wort als Einheit erkennt und es mit dessen Bedeutung verbindet, muss die Graphematik auch an die Morphologie knüpfen. Die Morphologie ist die Disziplin, die sich mit den kleinsten bedeutungstragenden Einheiten des Sprachsystems (Morpheme) befasst (vgl. Glück 2005: 423). Eine Einheit ist bedeutungstragend, wenn sie mit einer bestimmten Vorstellung verknüpft ist. Zum Beispiel steht das Wort *Haus* für ein ‚aus Wänden und Dach errichtetes Gebäude für Menschen'[2]. Der Plural *Häuser* entspricht im Grunde genommen derselben Vorstellung, aber das Morphem im engen Sinne ist das Wort *Haus*, wobei *Häuser* eine Wortform ist, die sich auf *Haus* zurückführen lässt. Im Schriftsystem gilt das Prinzip, dass Wortformen, die auf dasselbe Morphem und daher auf dieselbe Vorstellung zurückzuführen sind, möglichst gleich geschrieben werden sollten; das ist der Grund, warum man im Plural *Häuser* und nicht **Heuser* schreibt[3] (vgl. Dürscheid 2016: 143). Somit kann der Leser jede Wortform auf das entsprechende Morphem und dadurch auf die entsprechende Vorstellung schneller zurückführen. Das hat wiederum zur Wirkung, die Lektüre zu erleichtern und zu beschleunigen.

Die Graphematik knüpft auch an die Syntax, zum Beispiel um die Substantivgrossschreibung zu erklären, die „eine Regularität [ist], die nur noch im deutschen Schriftsystem vorhanden ist" (Dürscheid 2016: 147). Die Substantivgrossschreibung hängt nicht primär von der Wortart ab, sondern von der syntaktischen Funktion, die Substantive übernehmen können (vgl. Dürscheid 2016: 147–148). Ein Satz kann bloss aus einem Substantiv (oder einem Pronomen) und einem Verb bestehen, wie zum Beispiel: *Oma schläft* (vgl. Dürscheid 2016: 147). Genau wie das Verb um weitere Satzglieder ergänzt werden kann, wie zum Beispiel ein Temporaladverbiale (*Oma schläft lange*), so können vom Substantiv weitere Worte abhängen, wie im Satz: *Meine liebe Oma schläft lange* (vgl. Dürscheid 2016: 147). Das Possessivpronomen *Meine* und das Adjektiv *liebe* hängen vom Substantiv *Oma* ab, was Letzteres zur prominentesten Einheit im Satz (neben dem Verb) macht. Die Substantivgrossschreibung unterstreicht diese Tatsache und steht somit auch im Dienst des Lesers: Auf dem ersten Blick kann er die wichtigsten Einheiten des Satzes (ausserhalb des Verbes) erkennen (vgl. Dürscheid 2016: 150).

---

[2] „Haus", bereitgestellt durch das *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Haus>, abgerufen am 08.05.2026.

[3] Aus dem Bespiel *Haus/Häuser* soll man nicht zum Schluss kommen, dass die kleinste bedeutungstragende Einheit automatisch mit der kürzesten Wortform zusammenfällt. Zum Beispiel wird das Morphem *Rad* aus dem Plural *Räder* hergeleitet. Im Singular wird der Schreibung des Plurals gefolgt, da das Wort *Rad* eigentlich als **Rat* ausgesprochen wird. Die Morpheme werden durch komplexe Regeln erkannt, die hier nicht ausgeführt werden können.

Eine weitere syntaktische Erscheinung, die die Graphematik untersucht, ist die Getrennt- und Zusammenschreibung. Diese „steht im Dienst der grammatischen Strukturierung des Satzes und damit vorrangig im Interesse des Lesers“ (Dürscheid 2016: 150). Eine Untersuchung der Getrennt- und Zusammenschreibung kann zeigen, inwiefern eine Wortgruppe für einen Schreiber zur Verschmelzung in ein einzelnes Wort tendiert. Dies ist im Deutschen, wo «jederzeit spontane Neubildungen möglich sind» (Hentschel/Weydt 2013: 443), besonders relevant. Es ist hier die Rede vom Schreiber, weil es bei der Getrennt- und Zusammenschreibung um Schriftproduktion und nicht um Lektüre geht. Schreibt eine Person zum Beispiel *mit Hilfe*, dann liegt für diese Person eine syntaktische Einheit vor, die aus einer Präposition und einem Substantiv besteht. Schreibt sie aber *mithilfe*, dann liegt für sie ein einzelnes Wort vor, nämlich eine Präposition, die etwa Synonym zu *durch* ist. Im grossen Umfang untersucht, zeigen solche Schreibphänomene aktuelle Tendenzen des Sprachwandels.

An diesem Beispiel zeigt sich einen wichtigen Aspekt der Graphematik. Diese Disziplin will nicht die Schrift normieren, sondern spontane Schreibphänomene erklären (vgl. Dürscheid 2016: 128). Das Schriftsystem ist nämlich historisch spontan entstanden und erst später durch die Rechtsschreibung normiert worden. Die Graphematik versucht also zu ermitteln, an welchen Kriterien die Schreiber sich aufgrund ihres Sprachgefühls orientiert haben und heute noch orientieren (vgl. Fuhrhop/Peters 2023: 191–193), etwa bei neuen Sprachphänomenen wie die Entstehung der Präposition *mithilfe*. Dabei wurden insbesondere fünf Kriterien erkannt, die in der Fachsprache ‚Prinzipien‘ heissen (vgl. Hentschel/Weydt 2013: 438–439):

- Das phonetische Prinzip: Die Schreibweise soll möglichst der Aussprache entsprechen;
- Das phonologische Prinzip: Für jeden bedeutungsunterscheidenden Laut soll es ein Graphem geben (siehe das Beispiel mit *Schicht* und *Licht*);
- Das Morphologische Prinzip: Es wurde gerade am Beispiel *Haus/Häuser* erläutert;
- Das Homonymie-Prinzip: Worte, die gleich lauten, aber eine unterschiedliche Bedeutung haben, sollen unterschiedlich geschrieben werden. Zum Beispiel *Waise* und *Weise*.

Zwei weitere Prinzipien werden von der Fachliteratur erwähnt: Das etymologische und das historische Prinzip. Beide setzen sprachhistorische Kenntnisse voraus, über die nicht alle

Leser und Schreiber verfügen. Sie gehören daher eher zur Rechtsschreibung als zur Graphematik.

Das etymologische Prinzip besagt, dass die Schreibung eines abgeleiteten Wortes sich an der Schreibung des Herkunftswortes orientieren soll; zum Beispiel schreibt man *Wechte* und nicht **Wächte*, weil dieses Wort aus dem Verb *wehen* stammt (vgl. Hentschel/Weydt 2013: 439). Dies könnte an das morphologische Prinzip erinnern. Der Unterschied besteht darin, dass die Verwandtschaft der Wortformen *Haus/Häuser* jedem Leser und Schreiber bewusst ist, während die Tatsache, dass *Wechte* historisch aus *wehen* stammt, den meisten Lesern und Schreibern unbekannt ist. Diese können daher nicht auf ihr Sprachgefühl zurückgreifen, um zwischen *Wechte* und *Wächte* zu wählen (vgl. Hentschel/Weydt 2013: 439). Laut dem historischen Prinzip soll ein Wort in der Form geschrieben werden, die sich historisch durchgesetzt hat, unabhängig vom Sprachgefühl des Schreibers. Zum Beispiel schreibt man *Philosophie*, obwohl das Sprachgefühl dazu führen könnte, **Filosofie* zu schreiben (vgl. Hentschel/Weydt 2013: 439). Das historische Prinzip unterscheidet sich vom etymologischen dadurch, dass die Schreibung, die sich historisch durchgesetzt hat, die Etymologie nicht zwingend widerspiegelt.

Graphematik und Rechtsschreibung sind also nicht dasselbe. Bei der Graphematik geht es um die Beschreibung von Schreibphänomenen – historisch oder gegenwartsbezogen – als solche; die Rechtsschreibung hingegen schreibt verbindliche Regeln für ein bereits bestehendes Schriftsystem vor (vgl. Dürscheid 2016: 128). Die Sprache im Allgemeinen und das Schriftsystem im Einzelnen verändern sich aber trotz jeder Regel im Laufe der Zeit. Das ist der Grund, warum es zu Rechtsschreibungsreformen kommt.

Quellen

Dürscheid, Christa (2016): *Einführung in die Schriftlinguistik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Fuhrhop, Nanna/ Peters, Jörg (2023): *Einführung in die Phonologie und Graphematik*. Berlin: Metzler.
Glück, Helmut (2005): *Morphem*. In: Glück, Helmut (Hrsg.): *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.

Hentschel, Elke/ Weydt, Harald (2013): *Handbuch der deutschen Grammatik*. Berlin/ Boston: De Gruyter.

Graphische Konventionen:

Bedeutungsunterscheidende Laute (Phoneme) werden durch /Schrägstrichen/ gekennzeichnet
Grapheme werden durch < spitze Klammer > gekennzeichnet.
* steht für nichtexistierende Worte.

BREVE SORVOLO SULLA GRAFEMATICA DEL TEDESCO

di Guido Pedroia

“Oggetto della grafematica sono le unità elementari del sistema di scrittura e le regole del loro collegamento” (Dürscheid 2016: 127; trad. GP). Di primo acchito si potrebbe dunque pensare che la grafematica si occupi delle lettere. Tuttavia, in senso stretto non è così. Infatti, le unità elementari del sistema di scrittura si caratterizzano per la funzione di distinguere un significato dall’altro (cf. Dürscheid 2016: 127). Un esempio è il modo migliore di illustrare tale funzione. A livello sonoro le parole *Schicht* e *Licht* si distinguono l’una dall’altra in base a due soli suoni, cioè /ʃ/ e /l/. È in questo modo che va intesa l’espressione ‚distinguere un significato dall’altro‘: i suoni /ʃ/ e /l/ in quanto tali non significano nulla, ma a seconda della presenza dell’uno o dell’altro, si formano due parole di significato diverso come *Schicht* e *Licht*, che in tutto il resto hanno un suono identico. Presupposto che all’unità elementare del sistema di scrittura, che ha la funzione di distinguere il significato, debba corrispondere un suono avente questa stessa funzione, risulta che /ʃ/ corrisponde all’insieme di lettere < sch >. Ciò non esclude che un suono che distingue il significato, come /l/ in *Licht*, possa venir graficamente rappresentato da un’unica lettera. Tuttavia, casi come < sch > non possono essere ignorati, ragion per cui si utilizza un concetto che comprende tanto singole lettere quanto insiemi di lettere, nella misura in cui essi hanno la funzione di distinguere il significato. Si tratta del concetto di ‚grafema‘.

Dall’esempio sopra riportato si può indurre che il grafema è la rappresentazione grafica di un suono che distingue il significato (fonema). In linguistica questa tesi viene chiamata “Ipotesi della dipendenza”; nella ricerca essa è però controversa (cf. Dürscheid 2016: 130). Le si contrappone ‚l’ipotesi dell’autonomia‘, che non considera la scrittura come emanazione del suono, bensì come un sistema autonomo (cf. Dürscheid 2016: 131). Ciò non esclude che vi sia un collegamento tra scrittura e suono; secondo ‚l’ipotesi dell’autonomia‘ tale collegamento è però molto meno stretto di quanto si potrebbe pensare (cf. Dürscheid 2016: 131). Per esempio nelle parole *Vater* e *Vase* si trova lo stesso grafema < v >,[4] che però viene pronunciato in modo diverso (cf. Dürscheid 2016: 134). Nella scrittura vi sono dunque fenomeni che non dipendono dal suono. Per poterli spiegare, la grafematica deve indagare

[4] Solo le lettere minuscole vengono considerate come grafemi. Le maiuscole sono varianti dello stesso grafema (tecnicismo: allografo). Cf. Dürscheid 2016: 134.

su diversi livelli del sistema linguistico, dalle sillabe fino alla sintassi (cf. Dürscheid 2016: 136). Di seguito viene offerto un sorvolo.

La realizzazione grafica delle sillabe può differire da quella sonora; in grafematica si parla perciò di sillabe scritte (cf. Dürscheid 2016: 136). In parole come *dro-hen* o *se-hen* la < h > non corrisponde ad alcun suono: è muta (cf. Dürscheid 2016: 137). Il motivo della sua presenza dev'essere cercato al di là del suono. Essa potrebbe servire a rendere visibili agli occhi i limiti della sillaba e a facilitarne così la lettura (cf. Dürscheid 2016: 137). Un ulteriore esempio, citato spesso, riguarda le consonanti doppie (geminate). In parole come *lallen*, *Mutter*, *Stimme* la doppia consonante non viene pronunciata, poiché almeno nel buon tedesco e ad eccezione dei termini stranieri, le doppie consonanti non vengono mai pronunciate (cf. Dürscheid 2016: 140). Perché allora non si scrive una sola consonante? Ancora una volta per agevolare la lettura: se si scrivesse **lalen*, **Muter*, **Stime* l'occhio non potrebbe determinare se la consonante appartiene alla prima o alla seconda sillaba. La parola sarebbe dunque meno riconoscibile e la lettura ne risulterebbe ostacolata, ragion per cui la consonante viene raddoppiata, affinché ogni sillaba ne abbia una (cf. Dürscheid 2016: 140). Una spiegazione alternativa recita che il lettore può determinare la lunghezza delle vocali in base al numero di consonanti che seguono, per esempio in coppie di parole come *Kamm*/*kam* o *muss*/*Mus* (cf. Dürscheid 2016: 138-139). In tedesco infatti anche la lunghezza delle vocali può distinguere il significato; siccome tuttavia la scrittura dispone di un solo segno per ogni vocale, la scrittura stessa ne indica la lunghezza attraverso il numero di consonanti che seguono (cf. Dürscheid 2016: 138-139).

Dagli esempi sopra riportati si possono comprendere due aspetti importanti della grafematica. In primo luogo, in questa disciplina vi sono più approcci esplicativi per lo stesso fenomeno. In secondo luogo tuttavia tali approcci sono collegati dal principio secondo cui le particolarità del sistema di scrittura servono a facilitare la lettura. Ciò si spiega in base al fatto che il lettore allenato riconosce le sillabe rispettivamente le parole come una sola unità, senza dover leggere ogni lettera singolarmente (vgl. Hentschel/Weydt 2013: 440-441). Fenomeni come la < h > muta o il raddoppiamento delle consonanti rendono la sillaba rispettivamente la parola, in quanto unità, meglio riconoscibile a livello ottico e accelerano la lettura.

Siccome il lettore riconosce ogni parola come unità e la collega al suo significato, la grafematica deve ricollegarsi anche alla morfologia. La morfologia è la disciplina che si occupa delle unità elementari del sistema linguistico che esprimono un significato (morfemi;

cf. Glück 2005: 423). Un'unità esprime un significato quando è collegata a un'idea. Per esempio la parola *Haus* sta per ‚edificio con mura e tetto costruito per persone'[5]. Il plurale *Häuser* corrisponde essenzialmente alla stessa idea, ma il morfema in senso stretto è *Haus*, mentre *Häuser* è una forma della stessa parola, cioè *Haus*. Nel sistema di scrittura vale il principio secondo cui forme differenti della stessa parola riconducibili allo stesso morfema e perciò alla stessa idea devono essere scritte nel modo più simile possibile; è questo il motivo per cui al plurale si scrive *Häuser* e non **Heuser*[6] (cf. Dürscheid 2016: 143). In questo modo il lettore può ricondurre più velocemente ogni forma di una stessa parola al morfema e in ultima analisi all'idea corrispondente. Anche questo ha per effetto di agevolare ed accelerare la lettura.

La grafematica si ricollega anche alla sintassi, per esempio per spiegare la scrittura maiuscola dei sostantivi, "una regolarità rimasta solamente nel sistema di scrittura tedesco" (Dürscheid 2016: 147; trad. GP). La scrittura maiuscola dei sostantivi non dipende in primis dalla loro categoria grammaticale, bensì dalla funzione sintattica che possono assumere (cf. Dürscheid 2016: 147-148). Una frase può constare unicamente di un sostantivo (o un pronome) e un verbo, come per esempio *Oma schläft* (cf. Dürscheid 2016: 147). Esattamente come il verbo può essere integrato da altre unità sintattiche, come per esempio un complemento di tempo (*Oma schläft lange*), così dai sostantivi possono dipendere altre parole, come nella frase: *Meine liebe Oma schläft lange* (cf. Dürscheid 2016: 147). Il pronome possessivo *Meine* e l'aggettivo *liebe* dipendono dal sostantivo *Oma*, fatto che rende quest'ultimo l'unità più prominente della frase (accanto al verbo). La scrittura maiuscola dei sostantivi sottolinea questo aspetto e sta dunque anch'essa al servizio del lettore: egli può riconoscere a colpo d'occhio le più importanti unità della frase (oltre al verbo).

Un altro fenomeno sintattico analizzato dalla grafematica è la scrittura separata o composta. Essa "sta al servizio della strutturazione grammaticale della frase e dunque in primo luogo nell'interesse del lettore" (Dürscheid 2016: 150; trad. GP). Un'analisi della scrittura separata o composta può mostrare in che misura, per uno scrivente, un gruppo di parole tende a fondersi in una parola sola. Ciò è particolarmente rilevante in tedesco, in cui "sono sempre

[5] „Haus", definizione fornita dal *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Haus>, consultato l'08.05.2026. Trad. GP.

[6] Dall'esempio *Haus*/*Häuser* non bisogna concludere che l'unità elementare che esprime il significato corrisponde automaticamente alla forma più corta della parola. Per esempio il morfema *Rad* viene desunto dal plurale *Räder*. Al singolare si segue la grafia del plurale, poiché la parola *Rad* viene in realtà pronunciata come **Rat*. I morfemi vengono riconosciuti attraverso regole complesse, che qui non possono venire esposte.

possibili nuove costruzioni spontanee" (Hentschel/Weydt 2013: 443; trad. GP). Si parla qui di scrivente, perché la scrittura separata o composta riguarda la produzione della scrittura e non la lettura. Se una persona scrive per esempio *mit Hilfe*, allora per essa esiste un'unità sintattica che consta di una preposizione e di un sostantivo. Se questa persona scrive però *mithilfe*, allora per essa esiste una sola parola, cioè una preposizione, che è approssimativamente sinonimo di *durch*. Analizzati su larga scala, questi fenomeni di scrittura rivelano tendenze attuali dell'evoluzione linguistica.

Tale esempio illustra un aspetto importante della grafematica. Questa disciplina non vuole normare la scrittura, bensì spiegare fenomeni di scrittura spontanei (cf. Dürscheid 2016: 128). Il sistema di scrittura si è infatti sviluppato spontaneamente nel corso della storia ed è stato normato dall'ortografia solo successivamente. La grafematica cerca dunque di individuare a quali criteri gli scriventi si sono orientati e si orientano ancora oggi in base alla loro sensibilità linguistica (cf. Fuhrhop/Peters 2023: 191-193), per esempio nel caso di nuovi fenomeni linguistici come la formazione della preposizione *mithilfe*. In questo contesto sono stati riconosciuti in particolare cinque criteri, che nel linguaggio tecnico vengono definiti ‚princìpi' (cf. Hentschel/Weydt 2013: 438-439):

- Il principio fonetico: la scrittura deve corrispondere il più possibile alla pronuncia;
- Il principio fonologico: per ogni suono che distingue il significato dev'esserci un grafema (vedasi l'esempio di *Schicht* e *Licht*);
- Il principio morfologico: è stato già illustrato con l'esempio *Haus*/*Häuser*;
- Il principio dell'omonimia: parole che hanno lo stesso suono, ma un significato diverso, devono essere scritte diversamente. Per esempio *Waise* e *Weise*.

Due altri princìpi vengono menzionati dalle fonti specialistiche: il principio etimologico e quello storico. Entrambi presuppongono conoscenze della storia della lingua di cui non tutti i lettori e scriventi dispongono. Perciò tali princìpi appartengono più all'ortografia che alla grafematica.

Il principio etimologico recita che la scrittura di una parola derivata deve orientarsi a quella della parola d'origine; per esempio si scrive *Wechte* e non **Wächte* perché questa parola proviene dal verbo *wehen* (cf. Hentschel/Weydt 2013: 439). Questo potrebbe ricordare il principio morfologico. La differenza è che, nel caso di *Haus*/*Häuser*, il collegamento fra le due parole è evidente a tutti i lettori e scriventi, mentre il fatto che *Wechte* proviene storicamente da *wehen* è sconosciuto alla maggioranza di essi, che non potrebbero perciò

fare ricorso alla propria sensibilità linguistica per scegliere tra *Wechte* e **Wächte* (cf. Hentschel/Weydt 2013: 439). Secondo il principio storico, una parola dev'essere scritta secondo la forma che si è imposta nel corso della storia, indipendentemente dalla sensibilità linguistica dello scrivente. Per esempio si scrive *Philosophie*, anche se la sensibilità linguistica potrebbe indurre a scrivere **Filosofie* (cf. Hentschel/Weydt 2013: 439). Il principio storico differisce da quello etimologico per il fatto che la grafia che si è imposta storicamente non rispecchia per forza l'etimologia.

Grafematica e ortografia non sono perciò la stessa cosa. La grafematica descrive fenomeni di scrittura – storici o attuali – in quanto tali; l'ortografia invece prescrive regole vincolanti per un sistema di scrittura già esistente (cf. Dürscheid 2016: 128). La lingua in generale e il sistema di scrittura in particolare evolvono però nel corso del tempo malgrado qualunque regola. Questo è il motivo per cui avvengono riforme ortografiche.

Fonti

Dürscheid, Christa (2016): *Einführung in die Schriftlinguistik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Fuhrhop, Nanna/ Peters, Jörg (2023): *Einführung in die Phonologie und Graphematik*. Berlin: Metzler.
Glück, Helmut (2005): *Morphem*. In: Glück, Helmut (Hrsg.): *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
Hentschel, Elke/ Weydt, Harald (2013): *Handbuch der deutschen Grammatik*. Berlin/ Boston: De Gruyter.

Convenzioni grafiche

Suoni che distinguono il significato (fonemi) vengono contraddistinti da /barre/.
I grafemi vengono contraddistinti da < parentesi uncinate >
* sta per parole inesistenti
Trad. GP = tradotto da Guido Pedroia

VIA ALBERTO DI SACCO

Il barone di Mesocco

Via Alberto di Sacco è dedicata a un nobile retico tardomedievale che conquistò Bellinzona nel 1402. Il suo dominio fu però breve.

La via Alberto di Sacco si trova nel quartiere San Giovanni di Bellinzona e collega via Ludovico il Moro e Via San Giovanni. Il rione prende forma negli ultimi anni del XIX secolo, grazie a un piano regolatore comunale varato nel 1886 per ospitare i dirigenti delle Officine di riparazione della linea ferroviaria del San Gottardo. Vista l'impostazione urbanistica e architettonica "dal valore altamente rappresentativo dell'edilizia borghese e ferroviaria ticinese dell'Ottocento e Novecento", il quartiere, con la sua quarantina di ville e stabili di pregio, è sotto tutela cantonale. Una decisione a cui si è opposto il Municipio di Bellinzona che, nel maggio del 2025, ha annunciato il ricorso al Tribunale amministrativo cantonale, visti i vincoli ritenuti dall'esecutivo cittadino "troppo restrittivi per i proprietari immobiliari".

La via, lunga 235 metri circa, è dedicata al barone Alberto V di Sacco-Mesocco, vissuto tra il XIV e il XV secolo. Fu rappresentante di un antico casato retico, esteso su entrambi i versanti delle Alpi ed estintosi nel 1633 con Christoph Friedrich, morto nel castello di Uster. Sulla strada si affacciano diverse ville e abitazioni che regalano un'armonia edificatoria che lascia libero, sullo sfondo, uno sguardo medievale sul Castelgrande e l'imponenza delle sue due torri. In passato, la costruzione della torre minore era stata attribuita allo stesso Alberto di Sacco, ma nessun documento attesta la veridicità di tale attribuzione. Certo è che la dinastia dei Sacco di Mesocco, imparentata coi bleniesi Da Torre, già nel XIII secolo rivendicavano il loro dominio sulle tre Valli ambrosiane (Leventina, Blenio e Riviera). Nel 1224, la causa portata da Enrico di Sacco davanti al delegato imperiale del Sacro Romano Impero, il vescovo di Como Guglielmo della Torre di Mendrisio, non ebbe il successo sperato. Infatti, il nobile retico non fu in grado di dimostrare con prove convincenti la validità delle sue pretese.

Via Alberto di Sacco

Nel 1402, alla morte del Duca di Milano, Galeazzo Visconti, Alberto di Sacco approfittò della situazione occupando la Bellinzona ducale, la Valle di Blenio e il monte di Dongo per controllarne le vie di comunicazione. Il dominio sulla città, tuttavia, non durò a lungo. Nel

1406, Alberto fu assassinato nella torre Fiorenzana di Grono, sede di una linea collaterale, forse filomilanese, della famiglia. I figli dell'estinto furono costretti a cedere le fortezze bellinzonesi a urani e obvaldesi, parte di quei Paesi forestali in fase di espansione militare intra-alpina. Nella primavera del 1422 le truppe del Duca di Milano, Filippo Maria Visconti (1412-1447), ripresero Bellinzona, ma la conquista francese del Ducato di Milano nel 1500, convinse la Turrita, il 14 aprile dello stesso anno, ad affidarsi alla protezione degli svizzeri. Il tentativo del re di Francia, Luigi XII, di tenersi Bellinzona fallì. Con la pace di Arona del 1503, tra i Confederati e la Francia venne sancito il controllo dei Paesi forestali su Bellinzona.

(articolo tolto da Cooperazione n. 9 del 26 febbraio 2026).

QUANDO INSEGNARE DIVENTA UNA MISSIONE DI…CORAGGIO E DI PERSEVERANZA

All'inizio erano semplici rimostranze: richieste di chiarimento su compiti, domande su un voto, lamentele per un rimprovero. Poi le conversazioni si sono spostate oltre l'orario scolastico, arrivando a tarda sera sul telefono di una maestra di Bellinzona che ci ha contattati per raccontare la sua vicenda; una vicenda che non contempla denunce plateali, grida di corridoio; ma sono frasi che arrivano quando il mondo tace e lasciano un'eco che dura tutto il giorno. *"Sono messaggi che fanno dubitare del proprio giudizio professionale",* spiega un collega della docente*. "Non c'è violenza fisica, ma c'è qualcosa che mina la serenità necessaria per lavorare*".

Chat che diventano tribunali informali

Le chat di classe, nate per coordinare merende e uscite, si sono trasformate in spazi di giudizio continuo. Screenshot, interpretazioni, accuse non sempre circostanziate: tutto scorre, niente si chiarisce. *"Una parola detta male diventa prova di incapacità",* dice un altro docente. *"E la maestra si ritrova a dover giustificare ogni gesto".* L'effetto è duplice: la docente che riceve i messaggi perde parte della tranquillità professionale; i genitori che partecipano alla chat si sentono spesso più coinvolti di quanto un rapporto scuola-famiglia sano prevederebbe. *"Si crea una dinamica in cui l'insegnante è sotto esame permanente"* osserva una psicologa scolastica che segue il caso in forma informale.

Il lavoro quotidiano che perde spessore

A scuola, la routine continua: lezioni, verifiche, momenti di gioco. Ma la maestra è diventata più cauta, più misurata nelle iniziative, come se ogni scelta potesse essere raccontata male. *"Ha smesso di proporre certi laboratori perché temeva reazioni",* confida una collega. *"Quando lavori con la paura del giudizio costante, perdi spontaneità didattica".* Gli alunni, dal canto loro, colgono molto più di quanto gli adulti immaginano: percepiscono la tensione, osservano i cambi di tono, registrano i silenzi. Un clima che, se non ricucito, può intaccare la fiducia reciproca che regge la relazione educativa.

Tra responsabilità e solitudine professionale

La scuola ha attivato colloqui riservati e mediatori per riportare il confronto su un piano più *formale. "Serve ricostruire canali di dialogo",* dice un dirigente scolastico che segue la vicenda da vicino. *"Dobbiamo distinguere la legittima partecipazione dei genitori dal continuo controllo digitale che impedisce agli insegnanti di lavorare serenamente".* Molti docenti nel territorio condividono la stessa sensazione: la professionalità viene messa sotto la lente d'ingrandimento non tanto dai controlli istituzionali quanto dalle pressioni informali, spesso notturne, che minano la forza educativa quotidiana. "*Quando la tua vita privata si fonde con l'orario di lavoro via messaggio, perdi il confine necessario per essere bene nella scuola",* sintetizza una maestra intervistata in forma anonima.

Cosa chiede il personale scolastico

Non si tratta di chiudere le porte al dialogo: genitori e insegnanti concordano sulla necessità di comunicare. Ma la richiesta è chiara: regole chiare sulle chat, limiti negli orari, percorsi formali per sollevare dubbi e un mediatore che riporti le questioni sul piano professionale. *"Vogliamo trasparenza e rispetto",* dice una rappresentante di istituto. *"Non messaggi che arrivano a tutte le ore e ribaltano il rapporto educativo".* Per la maestra coinvolta, la segnalazione formale è stata il passo necessario per uscire dal circolo. *"Non cercava vendetta",* confida una vicina, *"ma solo poter insegnare senza il rumore di mille notifiche che mettono tutto in discussione".*

L'ombra lunga del telefono

Il fenomeno non è solo un problema locale: è la punta di un interrogativo più ampio sull'uso degli strumenti digitali nei rapporti scuola-famiglia. Quando il telefono diventa cassa di risonanza per giudizi non ponderati, l'effetto si propaga oltre il singolo insegnante. *"Dovremmo pensare a buone pratiche digitali"* suggerisce un educatore, *"così che la tecnologia non si trasformi in una lente che distorce il lavoro di chi fa scuola".*

MB

(articolo tolto da "il Mattino della domenica del 19.10.2025)

PIANOFORTE

Il pianoforte è uno strumento musicale a corde percosse mediante martelletti azionati da una tastiera.

La tastiera è solitamente composta da 88 tasti, 52 di colore bianco e 36 di colore nero. I tasti bianchi rappresentano le note: do, re, mi, fa, sol, la, si. I tasti neri, invece, individuano le alterazioni (note bemolli o diesis). Il pianoforte è il più diffuso strumento appartenente ai cordofoni a corde percosse; altri membri sono il clavicordo, oggi utilizzato prevalentemente per l'esecuzione filologica della musica d'epoca, e il fortepiano, progenitore del pianoforte.

L'origine della parola pianoforte è italiana ed è riferita alla possibilità che lo strumento offre di suonare note a volumi diversi in base al tocco, effetto non ottenibile negli strumenti a tastiera precedenti, quali il clavicembalo.

Anche mediante l'intervento sui pedali (solitamente tre), che azionano particolari meccanismi, il suono può essere modificato: in un moderno pianoforte a coda troviamo, da sinistra a destra, l'una corda, il tonale e quello di risonanza. Nei pianoforti verticali il pedale centrale aziona la sordina, che frappone una striscia di feltro fra le corde e i martelli per attutire il suono. Solo il primo e il terzo pedale sono presenti su tutti i pianoforti.

Il primo modello di pianoforte fu messo a punto in Italia da Bartolomeo Cristofori, padovano alla corte fiorentina di Cosimo III de' Medici, a partire dal 1698. Per la precisione era un "gravicembalo col piano e forte", chiamato verso la fine del Settecento con il nome pianoforte, piano-forte, ed anche "fortepiano" (come risulta dalle locandine coeve dei concerti di Beethoven ed altri grandi compositori dell'epoca in cui il pianoforte andò affermandosi). La novità era l'applicazione di una martelliera al clavicembalo. L'idea di Cristofori era di creare un clavicembalo con possibilità dinamiche controllabili dall'esecutore; nel clavicembalo, infatti, le corde pizzicate non permettono di controllare la dinamica (anche per questo motivo, pianoforte e clavicembalo non appartengono alla stessa sottofamiglia).

Il pianoforte non ebbe successo in Italia, ma l'idea finì molti anni dopo in Germania, dove il costruttore di organi Gottfried Silbermann nel 1726 ricostruì una copia esatta del pianoforte di Cristofori, che sottopose al parere di Johann Sebastian Bach, il quale ne diede un giudizio fortemente critico; successivamente, probabilmente a seguito dei miglioramenti tecnici apportati da Silbermann, lo stesso Bach risulta però aver personalmente favorito la vendita di alcuni pianoforti del costruttore, come risulta da un vero e proprio contratto di intermediazione firmato nel 1749. I pianoforti di Silbermann piacquero molto a Federico II di Prussia che, per arricchire i propri palazzi, ne comprò sette per 700 talleri (secondo la testimonianza di Johann Nikolaus Forkel, Federico acquistò negli anni più di 15 pianoforti Silbermann).

Alla bottega di Gottfried Silbermann si formò Johann Andreas Stein che, dopo essersi reso indipendente, perfezionò ad Augusta, in un proprio stabilimento, i sistemi dello scappamento e degli smorzatori. Nel 1777 ricevette la visita di Wolfgang Amadeus Mozart, il quale fu entusiasta delle infinite possibilità espressive dello strumento. I figli di Stein si trasferirono in seguito a Vienna, dove crearono una fabbrica di pianoforti.

In Italia, tra i non molti che si dedicarono alla costruzione dei pianoforti (in precedenza tutti costruttori di clavicembali) nel periodo napoleonico e della Restaurazione, sicuramente fu

degna di fama la famiglia Cresci, di origine pisana, trasferitasi nella seconda metà del '700 a Livorno. Il musicologo Carlo Gervasoni, nella sua opera Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica, ossia (...) del 1812, menziona i pianoforti Cresci come paragonabili in qualità e sonorità agli Érard francesi, che andavano per la maggiore nella capitale imperiale Parigi.

La meccanica dei Cresci era di tipo viennese, cioè del tipo dei pianoforti di Joseph Böhm, Conrad Graf e Johann Schantz. La scuola viennese era sicuramente la più importante e sviluppata tra gli ultimi decenni del '700 e i primi dell'800.

Non fu un caso che tanto Mozart, quanto Beethoven o Franz Joseph Haydn, tutti in qualche modo legati a Vienna, sviluppassero per primi le incredibili potenzialità del nuovo strumento. Quello che frenava la diffusione del pianoforte nascente era il suo altissimo costo, per cui esso andò affermandosi solo nelle corti reali, nei palazzi governativi e nei saloni delle principali famiglie nobili. Inoltre il suo livello sonoro non era neppure paragonabile all'attuale e questo permetteva il suo uso solo in salotti o saloni di dimensioni relativamente contenute.

Fu in epoca romantica, dal 1840 in poi, che l'utilizzo di strutture rigide metalliche all'interno (in precedenza i pianoforti erano quasi tutti interamente in legno), con funzioni di telaio, consentì l'incremento della sonorità, grazie a più corde con tensioni maggiori e casse armoniche più grandi (ed andarono affermandosi i "coda" e "gran coda", che all'epoca andavano da 220 a 260 cm). E anche il peso passò dai 180-200 kg (struttura interamente in legno) ai 300-400 (strutture in ferro), sino ai 600 ed oltre di inizio '900 (strutture in ghisa).

Questo incremento della potenza sonora del pianoforte ne consentì l'uso nei grandi teatri o nelle sale da concerto, ma trasformò profondamente la sua qualità sonora.

Ascoltare un brano di Beethoven suonato con un pianoforte viennese della sua epoca, o Liszt e Chopin con un Érard o Pleyel del periodo romantico, ci permette di comprendere veramente cosa volesse esprimere il compositore. Farlo con uno moderno ci conduce ad una reinterpretazione.

Il pianoforte attuale, apparso sul finire del XIX secolo, ha ben poco della timbrica originale di inizio '800. Oggi è molto diffuso chiamare "fortepiani" gli strumenti costruiti sino al 3° quarto dell'800, a causa della grande diversità della struttura e quindi della timbrica rispetto al pianoforte attuale. Non è, tuttavia, sempre facile distinguere nettamente fra l'una e l'altra tipologia, perché non si tratta di due strumenti diversi, ma del medesimo strumento, che ha subíto gradualmente una profonda evoluzione; tanto più che all'epoca non si è mai avvertito un vero momento di stacco nel passaggio dal fortepiano al pianoforte moderno, come si può facilmente desumere dai documenti e dai testi.

I primi pianoforti verticali, più economici e meno ingombranti, furono creati forse nel 1780 da Johann Schmidt di Salisburgo e nel 1789 da William Southwell di Dublino.

I costruttori francesi più famosi, Sébastien Érard e Ignace Pleyel, furono i più grandi produttori di pianoforti dell'Ottocento. L'Érard, in particolare, era uno strumento di relativamente grande potenza sonora e di suono deciso (e potremmo dire "più moderno"), che dava particolare risalto espressivo. Franz Liszt ne fece il suo preferito. Ad Érard si devono moltissime invenzioni e perfezionamenti, tra cui quella del doppio scappamento. Il Pleyel invece aveva una grande dolcezza e pulizia sonora ed era relativamente più faticoso e difficile da suonare, perché permetteva molte sfumature interpretative ed aveva una maggiore sensibilità. Era il pianoforte romantico per eccellenza. Chopin ne fece il suo

preferito (sebbene si narri che, quando era stanco, suonasse l'Érard, perché il Pleyel "gli chiedeva troppo..").

Nel 1861 i torinesi Luigi Caldera e Ludovico Montù inventarono il melopiano, ovvero un pianoforte dotato di motore con carica a manovella.

All'inizio del XX secolo la Steinway & Sons di New York brevettò il pianoforte con il telaio in ghisa e divenne il maggior produttore mondiale di pianoforti di qualità del Novecento.

Un valido costruttore italiano di pianoforti è stato Cesare Augusto Tallone. Attualmente, il costruttore italiano che è assurto a rinomanza mondiale è Fazioli.

(Testo tolto da Wikipedia – dipinto di Vladimir Volegov)

IL TELEFONO HA 150 ANNI

1876

Il primo brevetto per il telefono elettrico è dello scienziato inglese naturalizzato negli USA, **Alexander Graham Bell.**

La rete telefonica in Svizzera si sviluppa tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

Nel **1959** gli abbonati elvetici superano il milione e la rete telefonica in Svizzera diventa del tutto automatica. Precedentemente molte chiamate venivano collegate a mano. Questa era un'attività che svolgevano molte donne, le quali venivano comunemente chiamate le "signorine del telefono".

Il primo satellite (**Telstar**), viene messo in orbita nel **1962**: esso consente, in tempo reale, le trasmissioni televisive transatlantiche.

È il **1978** l'anno in cui le Poste telefoni telegrafi (PTT), introducono in Svizzera la rete nazionale di telefonia mobile, il noto **Natel** (Nationales Autotelefon).

Il primo telefono cellulare portatile, il **Motorola Dyna Tac 8000x**, pesava 800 g ed era lungo 25 cm. Necessitava di 10 ore per la ricarica completa della batteria e consentiva di fare circa 30 minuti di chiamate.

Nel **2000** una tappa importante prima dell'arrivo degli smartphone è da attribuire al **Nokia 3310**: si tratta di uno dei cellulari di maggior successo, poiché robusto e semplice da usare e con una notevole autonomia.

Il 9 gennaio del 2007 Steve Jobs presenta l'i**Phone** durante la Macworld Conference & Expo. Grazie all'interfaccia touch (semplice e intuitiva) e alla fluida navigazione web, come pure al design centrato sull'utente, trasforma radicalmente l'industria mobile.

(informazioni tolte da Cooperazione del 5 marzo 2026)

Motorola Dyna Tac 8000x

L’ANGOLO DELLA CUCINA

Tomato tonnato

Ingredienti per 4 persone

2 vasetti di tonno in olio d’oliva, da 190 g, peso sgocciolato 140 g
4 filetti d’acciuga
40 g di maionese
0.5 dl di panna semigrassa o latte
Sale
Pepe
1 c. di succo di limone
800 g di pomodori di vari colori
Capperi per guarnire

Preparazione

1. Scolate il tonno e fatelo sgocciolare bene. Frullate la metà del tonno con i filetti di acciuga, la maionese e la panna, fino ad ottenere una salsa cremosa. Aggiustate di sale, pepe e succo di limone.
2. A seconda della dimensione, tagliate i pomodori a fette, in quarti o a metà.
3. Distribuite la salsa tonnata sui piatti. Accomodate il tonno rimanente e i pomodori sulla salsa.
4. Guarnite con i capperi. Accompagnate con la baguette.

Consigli utili
In aggiunta, prima di frullare, versare un po’ di acqua di capperi nella salsa. Potete utilizzare i filetti di acciuga rimasti per preparare una salsa verde, un’insalata nizzarda, una “Caesar salad” o la pizza Napoli.
Preparazione: circa 30 minuti
Per porzione: circa 23 g di proteine, 20 g di grassi, 7 g di carboidrati, 300 kcal.

Torta di albicocche

Tempi di preparazione

Preparazione	Cottura	Totale
10 minuti	50 minuti	1 h

Ingredienti (quantità per uno stampo da 24 cm)
circa 15 – 16 albicocche fresche
200 gr di farina 00
150 gr di zucchero semolato + 1 cucchiaio abbondante per caramellare
2 uova grandi a temperatura ambiente
80 ml di olio di semi (oppure burro fuso pari quantità)
5 cucchiai di latte (50 gr) a temperatura ambiente
buccia grattugiata di limone
1 bustina di lievito per dolci (16 gr)

Procedimento

Prima di tutto montate le uova con lo zucchero e la buccia grattugiata del limone fino ad ottenere un composto spumoso e chiaro. Aggiungete a filo l'olio e poi il latte: montate sempre con fruste a velocità alta.
Infine aggiungete la farina e il lievito setacciato. Montate ancora qualche secondo per amalgamare il composto.
Aggiungete nell'impasto 3 albicocche tagliate a pezzettini, girate con una spatola.
Versate l'impasto in una teglia precedentemente imburrata e infarinata.
Infine decorate la torta con albicocche tagliate a metà e posizionate sulla superficie.
Poi spolverate di zucchero:
Infine cuocete in forno statico ben caldo a 180° nella parte media del forno per circa 50 minuti, fino a doratura.

Ovviamente 5 minuti in più o meno, dipende dal proprio forno! Fate sempre la prova stecchino, solo dopo che si è formata la crosticina in superficie.
Appena fuori dal forno, spolverate di zucchero semolato e fate raffreddare in teglia 10 minuti.
Poi sformate e lasciate raffreddare per almeno 1 h.
Ecco pronta la torta di albicocche.

A tutti i lettori

la Redazione de “IL PUNTO”

augura di poter trascorrere una

FELICE ESTATE

BUONE VACANZE!

INDICE

PREFAZIONE 1
MONITOR E LUCE BLU: I CONSIGLI PER NON AFFATICARE GLI OCCHI 3
KÜRZER ÜBERBLICK ÜBER DIE GRAPHEMATIK DES DEUTSCHEN 6
BREVE SORVOLO SULLA GRAFEMATICA DEL TEDESCO 12
VIA ALBERTO DI SACCO 17
QUANDO INSEGNARE DIVENTA UNA MISSIONE DI...CORAGGIO E DI PERSEVERANZA 19
PIANOFORTE 21
IL TELEFONO HA 150 ANNI 24
L'ANGOLO DELLA CUCINA 25
A TUTTI I LETTORI 27
INDICE 28