

6 Musica 'colta' e musica 'pop' nella promozione dell'italiano nel mondo

Sommario 6.1 Musica 'colta' e musica 'pop'. – 6.2 La musica colta nella promozione della lingua e cultura italiana. – 6.3 La musica popolare nell'insegnamento dell'italiano. – 6.4 Musica colta e pop come esperienze centrali o occasionali di un corso.

Da decenni si sottolinea l'utilità dell'uso della musica cantata, cioè testi linguistici sostenuti da un accompagnamento musicale, per migliorare l'efficacia dell'insegnamento linguistico e letterario; tra le opere italiane ricordiamo il primo saggio relativo alle canzoni nell'insegnamento dell'italiano a stranieri, Costamagna 1996; ma gran parte del lavoro è opera di Fabio Caon (2009, 2011; con Spaliviero 2015), che colloca l'uso delle canzoni nella prospettiva dell'educazione linguistica, interculturale e letteraria. A livello internazionale, il testo di riferimento rimane Murphey 1990; c'è un interessante filone di riflessione neuro-linguistico-glottodidattica ad esempio in Anvari et al. (2002), Koelsch et al. (2004). Una bibliografia molto più estesa è in www.unive.it/labcom alla voce Edumusic; una ricognizione internazionale è Weatherford Stansell 2005).

6.1 Musica 'colta' e musica 'pop'

È anzitutto necessario chiarire la differenza tra la musica pop(olare) e musica colta (echeggiando Sarnecchia 2000, che declina *popolare* in modo diverso).

Nella musica popolare includiamo canzoni, operette, musical, arie: non prevedono che l'ascoltatore abbia una specifica conoscenza delle 'grammatiche' costitutive, cioè

- a. le *regole proprie del singolo genere*, ad esempio canzone d'autore, canzone commerciale, tormentone estivo, aria da operetta o da musical, evergreen standard del jazz, blues classico ecc.; tipico della musica pop è la 'contaminazione' tra generi o la trasposizione da un genere all'altro;
- b. del *tipo di canto* richiesto per quel genere: *Summertime*, originariamente aria d'opera trasportata poi nel jazz e nel pop, è stato cantato in mille modi; solo il rap ha una forte stabilità nel tipo di canto;

- c. della *struttura musicale*, che nella musica pop è di solito semplice in ordine all'armonia, lineare per quanto riguarda la melodia, elementare sul piano ritmico, e quindi facilmente interiorizzabile. In questo senso, sono 'popolari' non solo le canzoni di Rabagliati, di Modugno, di Capossela ma anche i valzer nazional-popolari di Giuseppe Verdi; un tipo di musica inizialmente pop come il jazz dixie, il blues o gli standard classici sono oggi rifluiti nella musica colta proprio perché l'iniziale semplicità musicale è sparita dal cool jazz in poi (e in questo passaggio si è perso anche il testo linguistico: oggi sono pochissimi i cantanti jazz, in Italia ad esempio è presente solo Marco Biondi);
- d. della lingua, almeno per il pop contemporaneo; le arie d'opera, che a suo tempo furono pop, rifluiscono oggi nella musica colta anche per la difficoltà linguistica.

La mancanza di prerequisiti musicali, interpretativi e linguistici specifici porta questa musica a diventare la favorita di chi cerca un effetto emozionale immediato, facile; questa facilità risulterà essenziale nel momento in cui se ne fa uso glottodidattico.

Nella musica che chiamiamo 'colta' l'ascoltatore cerca, accanto al piacere emozionale, anche un piacere intellettuale - drammaturgico, musicale, letterario, culturale ecc. Non è possibile fruire in maniera piena di questi testi se non si possiedono le grammatiche necessarie per comprenderli. Includiamo in questa categoria non solo l'opera lirica, le cui convenzioni musicali e canore vanno assimilate per poterla ascoltare con piacere, la cui drammaturgia è aliena a quanto ha dominato da metà Novecento in poi, e la cui lingua va conosciuta per poterla comprendere; ma includiamo anche rock come *Bohemian Rhapsody* dei Queen, canzoni narrative come *Nostra Signora dei Naufragati* di Capossela (basti pensare che il testo viene da Coleridge e l'accompagnamento è affidato al violoncello di Brunello), molte canzoni di Elio e le Storie Tese, che sono veri esercizi di intertestualità, tutto il jazz vocale contemporaneo.

A differenza della musica pop, quella colta richiede attenzione da parte dell'ascoltatore, non può essere usata come sottofondo - e richiede un ascoltatore preparato. Quindi il suo uso glottodidattico è complesso, anche se il suo ruolo di promozione linguistica e culturale può essere enorme.

Musica pop e musica colta: non sono categorie statiche, anzi. Molte arie d'opera sono state per decenni musica pop, suonate dagli organetti agli angoli delle strade o cantate in coro nelle feste familiari, mentre oggi sono conosciute e apprezzate solo da melomani; molte arie autonome, che erano le 'canzoni' della fine Ottocento e dell'inizio del Novecento (ad esempio *Mattinata*, di Leoncavallo; o canzoni narrative come *C'eravamo tanto ama-*

ti, *Signorinella pallida*, *Balocchi e profumi*, la cui tradizione giunge fino al primo Modugno di *Vecchio frac* o di *O piscispada*) erano pop in origine ma oggi sono diventate esempi di musica colta, in quanto richiedono una conoscenza linguistica e letteraria e una capacità di contestualizzazione assente nella massa degli utenti della musica pop odierna.

6.2 La musica colta nella promozione della lingua e cultura italiana

Volendo iniziare dai dati, basati sulla sezione statistica di <http://operabase.com>, troviamo che nel mondo Verdi è il compositore più rappresentato, seguito da Mozart (la cui maggiore produzione operistica è in italiano, tranne per *Il Flauto Magico*) e Puccini; tra i primi 30 compositori rappresentati nel mondo un terzo è italiano, ma con un numero di opere che supera i due terzi del totale. In altre parole: se si va all'opera, la possibilità di trovare un'opera italiana è enorme (sull'opera italiana come patrimonio dell'umanità si veda Puglisi 2013; per un quadro statistico sulla diffusione dell'opera italiana si veda, oltre al sito citato sopra, anche la ricerca del gruppo della Bocconi che si occupa dell'immagine italiana nel mondo, in Dubini, Monti, 2014).

Essenzialmente il pubblico destinatario di questa promozione è di due tipi:

- a. *appassionati*: conoscono l'opera italiana, cioè hanno informazioni sul compositore (quasi mai sull'autore del libretto), riconoscono i principali temi musicali di quell'opera, ne conoscono la trama e che sanno che ruolo ogni aria ha nello sviluppo della vicenda e nell'evoluzione del personaggio; in alcuni casi può anche aver letto, in traduzione, il libretto, o più probabilmente ha visto l'opera con sottotitoli nella sua lingua; si tratta di far intuire all'appassionato la possibilità di sperimentare un breve corso di italiano per comprendere meglio il testo e quindi - e qui sta il punto - *migliorare la comprensione complessiva* di un testo composito come l'opera in cui parole e musica formano un tutt'uno. È facile supporre che dopo questi corsi-assaggio gli appassionati rifluiscono in corsi a regime;
- b. *studenti dei corsi di italiano* non finalizzati a appassionati o a cantanti: l'azione motivazionale e promozionale in questo contesto può essere attuata secondo due percorsi: *semplici innesti occasionali di arie* d'opera durante le normali unità didattiche, di solito alla conclusione, anche per marcare uno stacco tra un'unità e la successiva inserendo un elemento di novità, di per sé fattore di motivazione (nel sito Bonacci richiamato sopra ci sono arie d'opera anche per i livelli A1 e A2); *brani d'opera inseriti in percorsi tematici*, tipici dal

B2 in poi, in cui si raccolgono testi di varia natura su temi motivanti per gli studenti: il ruolo della donna nella società italiana, la difesa della natura, la socialità e la festa, il cibo e la cucina, e così via.

Mentre le istituzioni culturali stentano ad avvalersi sistematicamente dell'opera per promuovere l'Italia e la sua lingua/cultura, il mondo aziendale ne ha già scoperto le potenzialità: sopra abbiamo citato un lavoro della Bocconi caratterizzato da un vero approccio di marketing, ma possiamo indicare una società di consulenza commerciale che ha elaborato un progetto per esportare l'immagine di Parma e dei suoi prodotti con la collaborazione del Teatro Regio: in questa logica l'opera è vista come eccellente esempio di *made in Italy* (Sinapsi Group 2013).

In assenza di iniziative concrete, proclamare l'importanza dell'opera nella diffusione dell'italiano nel mondo è privo di significato. Alcune linee di intervento sono semplici da immaginare:

- a. nelle città in cui un teatro mette in scena un'opera italiana o in italiano, le istituzioni preposte alla promozione dell'italiano possono organizzare un seminario di presentazione – anche in lingua locale – descrivendo la genesi, le caratteristiche, la fortuna di quell'opera; si tratta di far intuire all'appassionato la possibilità di sperimentare un microcorso di italiano per comprendere meglio il testo e quindi – e qui sta il punto – *migliorare la comprensione complessiva* di un testo composito come l'opera in cui parole e musica formano un tutt'uno. Per dimostrare che la conoscenza del libretto migliora la qualità complessiva dell'esperienza estetica, la scelta dei testi da presentare per un corso di comprensione intuitiva è estremamente delicata: lo scontro tra Don Giovanni e il Convitato di Pietra, ad esempio, assume la sua piena drammaticità solo se si capisce il testo; solo il significato di 'nei vortici di voluttà perir' dà senso al vero e proprio vortice vocale che Verdi impone a Violetta in *Follie, follie!*; il silenzio degli incontri notturni di *E lucevan le stelle* si riflette dalle parole alla musica, e lo stesso avviene nel crescendo di disperazione che porta all'ultimo grido d'amore per la vita: il testo musicale ha senso pieno solo se si entra nel testo linguistico. In tutti questi casi l'intervento non è approfondito linguisticamente, è un'introduzione intuitiva all'italiano, focalizzata su *quelle* parole che sono nate per *quella* musica – ma anche finalizzata a motivare, a far crescere il desiderio di sapere meglio l'italiano per apprezzare quell'opera che appassiona il potenziale studente;
- b. si possono usare spezzoni di YouTube per ascoltare, con il supporto del testo scritto, le principali arie: non si promuove l'italiano in sé ma l'opera in italiano, inducendo al-

cuni dei partecipanti a intraprendere un corso di italiano. Nei paesi di lingue neolatina, si possono utilizzare le strategie emerse in questi anni (una sintesi è in Caddéo, Jamet, 2013) per sostenere e facilitare la comprensione spontanea di testi in una lingua romanza da parte di parlanti di un'altra lingua romanza; lo stesso si può fare, ad esempio, con americani anglofoni che conoscano lo spagnolo o il francese: lo scopo del corso non è una preparazione A1, completa, integrata, ma la motivazione ad avvicinarsi all'italiano attraverso i testi che si amano e le lingue che si conoscono già;

- c. si possono presentare i film tratti dalle opere, alcuni dei quali di altissimo livello come *Cavalleria Rusticana* di Zeffirelli (1982; ci sono due film del 1939 e del 1953 su quest'opera) o *La traviata*, sempre di Zeffirelli (1983), *La Bohème* di Dornhelm (2008), *Don Giovanni* di Losey (1979), fino a *Tosca nei luoghi e nelle ore di Tosca*, girato da Patroni Griffi nel 1992.

Una precisazione è necessaria: basta interrogare Google (soprattutto in inglese: *learning Italian through the opera*) e si vedrà quanti corsi ci siano già per appassionati, corsi totalmente diversi da quelli per cantanti d'opera che vedremo al punto 3. Ma sono corsi dedicati a appassionati che hanno già intuito il piacere che possono avere da una maggiore padronanza dell'italiano; l'intervento di cui abbiamo parlato sopra è invece dedicato a coloro che ancora non rientrano in questa categoria, ma che possono essere conquistati.

6.3 La musica popolare nell'insegnamento dell'italiano

Come abbiamo anticipato, su questo tema si focalizza la gran parte della ricerca (per una rassegna critica si veda Weatherford Stansell 2005), che mette in evidenza alcune indubbie caratteristiche della musica pop(olare):

- a. *i testi sono brevi*, spesso molto brevi, il che consente di costruirvi intorno unità d'acquisizione compatte, che durano poco tempo e che quindi richiedono poco tempo per la preparazione: dal 2016, Edumusic (www.unive.it/labcom) mette in rete le schede con didattizzazioni di tutte le canzoni del Festival di Sanremo già all'inizio del festival, per cui l'unica azione richiesta è stampare le schede; nel sito, ci sono decine e decine di schede sui classici della canzone italiana;
- b. *hanno un ritmo chiaro*, scandito dal basso e dalla batteria (e spesso anche dalle chitarre), ed hanno *melodie semplici e facilmente memorizzabili*: l'accoppiamento di parole e musica facilita e consolida

la memorizzazione (oltre ai vari studi di Murphey e Caon richiamati sopra, si vedano Mora 2000; Bencivelli 2007; Dehaan et al. 2010). Ma proprio il ritmo, chiaro e marcato, può rappresentare uno svantaggio didattico, visto che il rumore del basso e della batteria cadono esattamente sugli accenti tonici delle parole o delle (emi)frasi rendendo difficile la discrezione dei fonemi e delle sillabe e quindi la comprensione; ciò significa che si dovranno prevedere delle fasi di accostamento al testo *prima* dell'ascolto, per non sprecare con un senso di difficoltà e di fallimento la potenziale carica motivante della canzone;

- c. sono testi con moltissimi *referimenti alla cultura quotidiana* di un paese, e quindi sono un veicolo per trattare questo tema in un modo diverso dalle tradizionali 'letture di storia e civiltà' (Falioni, 1993; Gulisano, 2007; Caon, Spaliviero, 2015);
- d. tutti i saggi sottolineano che i testi delle canzoni portano allo studente straniero campioni di *lingua 'autentica'*: in realtà, tuttavia, la lingua della canzone è artefatta come la lingua di tutti i testi letterari o paraletterari...;
- e. lavorando sulle cosiddette 'canzone d'autore' si può *introdurre lo studente adolescente alla lingua letteraria* (Torrego Egildo 1999; Dall'Armellina 2004; Bresciani et al. 2013; Caon, Spaliviero 2015; Spaliviero 2015), quanto meno alla scoperta delle figure retoriche, di meccanismi quali il ritmo, la rima, la versificazione, ecc.;
- f. *le canzoni sono motivanti*: in realtà dipende da chi sceglie le canzoni. L'esperienza ci presenta molti insegnanti di italiano nel mondo che propongono Battisti e De Andrè, cantautori che motivano l'insegnante ma risultano noiosi per gli studenti che si volevano motivare. Se si vuole che la canzone sia motivante essa deve essere psicologicamente rilevante per l'età degli studenti, non per i ricordi del docente, e deve essere arrangiata e cantata secondo i parametri di oggi, non nelle ere preistoriche in cui, per gli adolescenti, si collocano le canzoni di 10 anni fa.

6.4 Musica colta e pop come esperienze centrali o occasionali di un corso

È possibile pensare a corsi di lingua e cultura italiana focalizzato sull'opera, soprattutto per studenti che abbiano la padronanza del livello soglia: possono essere un ottimo strumento di promozione della lingua e cultura italiana. Non è altrettanto facile pensare a corsi basati sulle canzoni italiane, che quindi vengono presentate più proficuamente come momenti di stacco dalla routine didattica, come attività il cui fine è *usare la lingua* e non (o almeno non dichiaratamente) *lavorare sulla lingua*.

Anche esempi di musica colta quali arie d'opera e canzoni narrative possono essere usate occasionalmente come stacco tra un'unità didattica e la successiva, in un corso di italiano. Con la musica colta, lo scopo ludico e culturale è paradossalmente molto più chiaro che con la musica pop: lo studente non teme che l'insegnante usi un testo sette-ottocentesco per insegnare la lingua, quindi assume spontaneamente, se non altro per curiosità e fin quando questa persiste, un approccio disponibile verso un'attività culturale inconsueta e chiaramente occasionale; ma la presentazione di musica pop, che quindi non ha una finalità 'colta' ma si richiama alla quotidianità della vita dello studente, ha lo stesso ritmo arrangiamento e stile delle canzoni che ascolta ogni giorno, non crea alcun atteggiamento di attesa curiosa - quindi la canzone deve essere scelta per la sua forza psicologica ed emozionale intrinseca, se si vuole che catturi gli adolescenti, che altrimenti non danno alcun valore al fatto che quella canzone abbia lingua 'autentica', sia testimone di una cultura, ecc.

(Un approfondimento di questo capitolo è possibile in Balboni 2015, 2016a).

