

“Italia cantata”:
Insegnare storia e lingua attraverso la canzone

Ilaria Serra
FLORIDA ATLANTIC UNIVERSITY

Questo contributo offre due possibili itinerari per incorporare l’insegnamento della storia e della cultura attraverso la musica in un corso universitario. Il primo è un macro-itinerario che attraversa ampie fasce temporali di due secoli di storia — utile per fornire agli studenti un contesto cronologico. Il secondo è invece un micro-itinerario che propone una specie di “life sample”, alcuni momenti musicali salienti che accompagnano la vita di un ideale italiano — utile per avvicinare gli studenti alla vita vissuta. L’obiettivo è far entrare la classe nel circolo del “lessico familiare” della nazione per cui ci si potrebbe ipoteticamente riconoscere grazie a una canzone nel buio di una caverna, come immagina Natalia Ginsburg: “Una di quelle frasi o parole [o canzoni] ci farebbero riconoscere l’uno con l’altro, noi fratelli, nel buio d’una grotta, fra milioni di persone” (33). Obiettivo ambizioso, ma raggiungibile soprattutto oggi grazie alla grandissima offerta del mondo del web che rende il materiale facilmente reperibile e accessibile.¹

Prima però apriamo le porte dell’aula ed entriamo nella prima lezione.

LA PRIMA LEZIONE

L’aula è in penombra. La musica della “Ninna nanna di Barberino” si espande nell’aula. Gli studenti si siedono, a gruppetti di tre sui banchi già disposti. Fogli bianchi e matite li attendono sul tavolo. Quando tutti sono arrivati e la canzone è ormai diventata familiare, l’insegnante comincia la spiegazione.

Questa ninna nanna è una pillola di storia in formato musicale. Il titolo “Ninna nanna di Barberino” viene dal paese dove è stata “raccolta”, Barberino in Toscana. Per secoli è stata cantata nelle colline della Val d’Elsa, tra Barberino, Colle e San Gimignano. Paesaggi incantevoli, conosciuti in

¹ Non solo i canali di YouTube sono una fonte inesauribile. Particolarmente utili sono anche il sito de “Il deposito. Canti di protesta politica e sociale” (www.ildeposito.org); il sito “Canzoni contro la guerra” (www.antiwarsongs.org) o il sito coordinato da Francesco Ciabattoni, “The Italian Song” (<https://theitaliansong.com>).

tutto il mondo che scopriamo ora anche nella loro dimensione aurale e memoriale. La ninna nanna venne riscoperta dall'etnomusicologa e cantante Caterina Bueno che la registrò nel 1965 cantata dalla voce dell'anziana Pia Calamai e la rese poi rende nota in diversi concerti. Nata a Fiesole nel 1943 e scomparsa nel 2007, Caterina Bueno, musicista autodidatta, fece parte di un importante movimento di intellettuali ruotanti intorno all'Istituto Ernesto de Martino di Milano (dedito alla protezione della cultura popolare, contadina e operaia) e al Nuovo Canzoniere Italiano con lo storico Gianni Bosio e l'etnomusicologo Roberto Leydi. Questi studiosi si dedicarono a salvare il patrimonio di cultura popolare delle campagne italiane che a partire dal dopoguerra stavano subendo un processo di spopolamento e parallela perdita di memoria. La vita quotidiana stava cambiando: vecchi filò venivano sostituiti da serate davanti alla televisione, antichi lavori, mestieri ed abitudini venivano accantonati e dimenticati. Patrimoni orali come la "Ninna nanna di Barberino" sono stati salvati in questi anni, appena prima della loro scomparsa.

La ninna nanna parla di questa storia, del dopoguerra e della rivalutazione della memoria contadina, ma contiene anche elementi storici più antichi. Anzi, è un fossile sonoro che ha attraversato secoli e ha sedimentato memorie e miti nei suoi versi. Ascoltate la prima strofa:

Ninna nanna, il mio ciocione,
ché di pane non ce n'è un boccone.
Né del crudo e né del cotto,
né del macinato troppo.

C'è solo un termine affettuoso dedicato al bambino, "mio ciocione", dialettalismo toscano. Dopo di che, inizia la lista delle lamentele. La madre non consola, ma anzi riversa nel momento di intimità — forse l'unico in una giornata dedicata a lavori pesanti — tutta la sua frustrazione. Solo la voce rassicura, ma le parole terrorizzano: non c'è pane da mangiare, né crudo, né cotto, né farina (grano macinato). Bisogna ricordare che le ninne nanne sono tra le poche composizioni musicali spontanee appartenenti alle donne di ogni condizione. Quindi erano l'unica valvola di sfogo per un gruppo sociale che non aveva voce, l'unica composizione che possa forse catturare stati d'animo femminili.

La ninna nanna continua con una tecnica di aggancio tra le strofe, tipica delle composizioni popolari, che si sviluppano per partenogenesi da

una strofa all'altra seguendo lo spunto di una parola. Dalla fame alla malattia, le strofe si legano tramite il mugnaio che non porta pane:

Il mugnaio non è venuto,
lo potesse mangiare il lupo,
il lupo e la lupaia,
gli venisse l'anguinaia.

In questa strofa troviamo una chiara e semplice maledizione: gli venisse una malattia, lo mangiasse il lupo, questo mugnaio che ci fa morire di fame. In queste invocazioni si nasconde forse un malanimo di tipo sociale, una recriminazione di classe verso una figura della borghesia nascente, il proprietario o il fittavolo del mulino. Lo mangiasse il lupo, siamo nel regno delle favole. La lupaia: siamo nella toponomastica, nelle zone infestate dai lupi (ancora oggi ci sono zone che portano questo nome in Toscana). A fare da ponte è una malattia specifica: l'anguinaia, forse un riferimento alla peste bubbonica che si sviluppava con l'ingrossamento delle ghiandole inguinali. La peste del 1348 è ricordata anche da Boccaccio nella prima giornata del *Decameron*: "nascevano nel cominciamento d'essa a' maschi e alle femine parimente o nella anguinaia o sotto le ditella certe enfiature, delle quali alcune crescevano come una comunal mela, altre come uno uovo, e alcune più e alcun' altre meno, le quali i volgari nominavan gavoccioli" (I, Introduzione). La canzone porta i segni del tempo, ma non vi si dilunga, la definisce semplicemente una "mala cosa".

Anguinaia l'è mala cosa,
e più in su ci sta una sposa.
E più giù ce ne sta un'altra,
una la fila e una l'annaspa.

Chi siano queste tre spose che appaiono d'un tratto è stato ipotizzato da Riccardo Venturi nel sito "Canzoni contro la guerra": sono le tre Parche romane, o Moire greche, le tre divinità che sottendono alla vita umana: una fila, una dipana la trama e la terza (Atropo) taglia il filo della vita. Miti romani e pre-romani sono rimasti fossilizzati tra gli strati di questa ninna nanna. E dalle Parche, come se non bastasse materializzare il tema della fame, della malattia e della morte, ecco si aggiunge il tema della guerra.

Una fa il cappellino di paglia
pe' portallo alla battaglia.
La battaglia e i' battaglino
dettero foco a Barberino.

La guerra che avviluppa Barberino in un rogo è probabilmente una delle tante battaglie medievali tra i senesi e i fiorentini che coinvolgevano i borghi della Val d'Elsa e la città delle torri, San Gimignano, a cui si riferisce forse l'ultima strofa.

Barberino, corri, corri,
dette foco a quelle torri.
Una torre la si spezzò,
i' bambino s'addormentò.

Una litania di guerra, incendi, malanni e carestia porta il bambino ad addormentarsi. Una specie di subconscio educativo alle durezze della vita. Gli studenti si sorprendono di questo accostamento. Non possono immaginare una ninna nanna che non sia dolce e consolante.

Le parole non sono le uniche fonti di informazione che usiamo in questa lezione. Fotografie di paesaggi, di casolari toscani e di mulini hanno accompagnato la spiegazione, dando dei parametri visivi e collocazione a versi che appartengono a una terra delimitata e specifica. Le note e il ritmo offrono ulteriori informazioni. Chiediamo agli studenti stessi di definire i suoni di questa canzone e di trovare possibili collegamenti. La ninna nanna, così come Caterina Bueno ha deciso di proporla, utilizza la melodia antica di un flauto dolce — strumento semplice, pastorale, se non mitico — che accompagna la voce indistinguibile della cantante, voce attempata, rauca e popolana, da nonna. Agli studenti viene anche data una guida all'ascolto che facilita l'interpretazione e include queste domande-guida:

Cosa ti colpisce della canzone?
Quali strumenti musicali riconosci? Come è la voce del/la cantante?
Qual è il rapporto tra strumento e voce?
Che messaggio portano la melodia, il ritmo e la voce?
Il testo è in italiano o in dialetto? È di stile elevato o semplice?
Quali versi sono i più importanti secondo te?
Che emozioni crea la musica? Che emozioni creano le parole?
Che scopo poteva avere la canzone?

Chi immagini la cantasse? Dove?

Che immagini dipingono le parole (metafore, similitudini, scelte di vocaboli)?

Che immagini dipinge la musica?

È giunto il momento della produzione da parte degli studenti. Dalla musica alle immagini. La lezione si avvale di un metodo particolare, secondo il principio di *art-based research*. Le parole e la scrittura si dimostrano insufficienti per trattare un argomento evanescente come la musica. Ci rivolgiamo dunque al pensiero visuale. Lo scopo è quello di tradurre i concetti in un altro linguaggio — il linguaggio del disegno — per fermarli sulla carta e renderli evidenti. Agli studenti viene chiesto di riascoltare un'altra volta la canzone e di condensare i concetti della spiegazione e della loro interpretazione (ispirati dal suono della canzone, dalle immagini, dal contesto storico) traducendoli in disegni sul foglio bianco. La varietà delle angolazioni interpretative lascerà sorpreso l'insegnante. D'altra parte, tale compito si scontra a volte con la ritrosia degli studenti, soprattutto quelli d'età avanzata. Il disegno è un linguaggio infantile che è stato dimenticato. Da grandi fa paura perchè ci si vergogna di disegnare omini stilizzati, si teme di non riuscire a disegnare nulla. Se si mette mano alla matita, ci si sente obbligati a produrre opere d'arte. Rassicuriamo gli studenti: possono benissimo usare frecce e didascalie per spiegare le immagini. La qualità non è l'obiettivo dell'esercizio, quanto la scelta e la rielaborazione dei concetti in un altro codice. Alcuni studenti ci provano. Altri si lanciano sull'intelligenza artificiale e chiedono a ChatGPT di costruire loro delle immagini. È una nuova frontiera a cui dobbiamo rispondere anche noi insegnanti. Non è così semplice comunque far capire al programma le intenzioni umane. Sta qui lo spunto di riflessione visto che il bot vuole ordini precisi e dettagliati. Per quanto accettabile (e inevitabile), la via informatica devia dallo scopo principale: stimolare il pensiero visivo, utilizzare un linguaggio di studio alternativo come alternativo è il linguaggio sonoro.

LINGUA E CULTURA: PER UNA MACROSTORIA DELL'ITALIANO

Sapendo che per un insegnante nulla supera la pratica, ho iniziato quest'articolo direttamente in un'aula durante una lezione di storia e cultura d'Italia insegnata ascoltando una canzone. La "Ninna nanna di Barberino" fornisce un ottimo inizio per inaugurare un corso di questo genere perchè è un esempio lampante dell'importanza dell'etnomusicologia nella

storia culturale di una nazione. In alcune melodie si riassumono secoli di storia. Un'iniziativa simile — che chiede alla musica di dare voce alla storia americana — è stata proposta dall'Università di Pittsburgh nel sito web *Voices Across Time. American Culture Through Music*, un sito dedicato agli insegnanti che offre risorse didattiche. Non posso che trovarmi d'accordo con la loro dichiarazione d'apertura:

Songs have a special power to express what words alone cannot: hopes, fears, dreams, love, hate, anger, pride, aspirations, and disappointments. Because songs span the breadth of human experience, they are uniquely able to communicate across time and space the beliefs and ideas held by their composers, performers and listeners. Yet textbooks are silent.²

Dare voce alle pagine di storia: questo è lo scopo di due corsi separati che insegno alla Florida Atlantic University. Uno, "Italy in Lyrics", è un corso di cultura, in lingua inglese, che utilizza le canzoni per parlare e illustrare larghi periodi storici. Il secondo è un corso di italiano avanzato dove alla revisione della grammatica e della lingua si accompagnano momenti di musica settimanali. Entrambi i corsi conducono gli studenti in un viaggio sonoro della storia italiana.

Il primo corso, "Italy in Lyrics", utilizza materiale originale da me creato (il manoscritto di un futuro libro) a fianco del libro di storia di Christopher Duggan, *The Force of Destiny: A History Of Italy Since 1796*. In classe si coprono le seguenti decadi storiche: l'Italia di Napoleone, il primo Risorgimento, il Risorgimento e l'opera lirica, le canzoni politiche e religiose, l'Unità italiana e la grande migrazione, l'era giolittiana, la Prima guerra mondiale, il Fascismo, la Seconda guerra mondiale e la Resistenza, il dopoguerra e il miracolo economico, le rivolte operaie e studentesche, e il femminismo.

Il secondo corso, in lingua italiana, segue invece l'itinerario proposto dal mio libro di testo *Italia cantata. Storia d'Italia attraverso le canzoni da Napoleone a Berlusconi* che accompagna ma non sostituisce le tradizionali lezioni di grammatica. Per ogni lezione rivede e rispolvera un concetto grammaticale, utilizzandolo nell'unità didattica, e focalizzando su esercizi di vocabolario, di ascolto, comprensione e espansione. Le unità

² A questo proposito rimando anche al mio articolo "The Melody of Italy. Using Music to Teach Italian History and Culture." *Italica* (88.1, Spring 2011).

didattiche sono ventidue. In ognuna trova spazio una canzone rappresentativa, insieme a materiale letterario e visivo originale e la revisione di un concetto grammaticale. Mi addentro qui nel contenuto del libro per offrire uno schema di syllabus agli insegnanti.

Italia cantata inizia dagli anni in cui Italia e Europa entrano nell'età moderna al seguito dello spartiacque della Rivoluzione francese. Il primo capitolo "Napoleone in Italia (1797-1815)" utilizza la canzone di Sergio Endrigo "Il soldato di Napoleone" e brani tratti dalla poesia "La meglio gioventù" di Pier Paolo Pasolini (da cui la canzone è direttamente ispirata) e dalla "Lettera a Napoleone" di Ugo Foscolo. Il secondo capitolo "Le rivoluzioni del 1848-49" comprende il "Canto degli italiani" di Goffredo Mameli, immancabile inno nazionale, con brani dagli *Scritti editi ed inediti di Goffredo Mameli* a cura di Anton Giulio Barrili, suo biografo. Nel terzo capitolo, "La bandiera nel Risorgimento (XIX secolo)", trovano spazio la marce anonima e ben nota "La bandiera tricolore" e un brano dal classico libro *Cuore* di Edmondo De Amicis, dove il maestro porta gli studenti a omaggiare la bandiera italiana. Questi primi tre capitoli offrono un panorama di simboli e valori su cui si basa l'identità della nazione moderna.

Lo storico Benedetto Croce chiama il periodo successivo (fine Ottocento-primo Novecento) il momento della "prosa" che segue la "poesia" del Risorgimento: "Molti sentivano che il meglio della loro vita era stato vissuto; tutti dicevano . . . che il periodo «eroico» della nuova Italia era terminato e si entrava in quello ordinario, del lavoro economico, e che alla «poesia» succedeva la «prosa»" (3). Infatti, il primo capitolo di questa sezione si intitola "L'Unità difficile" e include la recente canzone "Pontelandolfo" degli Stormy Six, che descrive un sanguinoso avvenimento di quegli anni, e un'attività basata su un testo di Renata Borgato sulla brigantessa Michelina De Cesare. Il capitolo su "La divisione politica: il Socialismo" propone l'inno comunista "Bandiera rossa" illustrato con brani della poesia "Le ceneri di Gramsci" di Pier Paolo Pasolini, del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, e con la lettura visiva del quadro *Il quarto stato* di Giuseppe Pellizza da Volpedo (1901). I capitoli successivi descrivono la condizione delle classi lavoratrici nel primo Novecento. "L'emigrazione nelle Americhe (1861-1924)" propone l'ascolto della famosa "Trenta giorni di nave a vapore" con un brano letterario tratto da *La scoperta dell'America*, le memorie dell'emigrante Carmine Biagio Iannace. "Le donne operaie di fine Ottocento" abbina "La filanda" cantata da

Milva con i racconti orali delle filandaie contenuti nel sito "Voci della filanda" e brani tratti da *L'infanzia violata* di Roberto Storchi. "I grandi scioperi del primo Novecento" propone la canzone anonima di protesta "La lega" nel contesto di spezzoni dai film *Novecento* di Attilio Bertolucci e *Riso amaro* di Giuseppe De Santis, più la lettura di un manifesto originale degli scioperi agrari del primo Novecento.

Segue il periodo tra le due guerre, partendo da "La prima guerra mondiale (1915-18)" che include la canzone delle formazioni alpine "La conquista dell'Ortigara" (Ta pum), con brani tratti da *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu e dalla lettera originale di un soldato dal fronte. "Il Fascismo (1922-43)" include la canzone dei Balilla "Fischia il sasso" di Emanuele Bravetta e Giuseppe Blanc e brani in prima persona dalle memorie, *Il mio fascismo. Storia di una donna* di Zelmira Marazio e *La divisa dei Balilla* di Guglielmo Zucconi, che portano agli studenti le voci di chi ha vissuto durante il ventennio. "La seconda guerra mondiale (1940-45)" è rappresentato dalla versione italiana della canzone internazionale "Lili Marlen" e da un brano da *Ma l'amore no* di Giampaolo Pansa, che descrive la madre e le canzoni che accompagnavano il suo lavoro domestico durante la guerra.

La sezione riguardante la fine della seconda guerra mette faccia a faccia le due posizioni contrastanti che dividono profondamente la nazione in quegli anni di guerra civile: i partigiani e i fascisti impenitenti. "La Resistenza (1943-45)" comprende la canzone partigiana "Fischia il vento" di Giacomo Sibilla, probabilmente l'unica scritta sulle montagne, e brani di vita vissuta da *Il partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio e da *I piccoli maestri* di Luigi Meneghello. "La Repubblica di Salò (1943-45)" include la singolare canzone repubblicana "Le donne non ci vogliono più bene" di Mario Castellacci, che comprende botta e risposta da un coro maschile e un coro femminile, e brani da due libri di un fascista convinto, Carlo Mazzantini: *A cercar la bella morte* e *I Balilla andarono a Salò*.

La risalita dopo la seconda guerra parte con il festival di Sanremo, ma non accantona i problemi derivanti dalla crescita economica. "Il dopoguerra (1945-55)" si apre con il successo sanremese "Vola colomba" di Nilla Pizzi che allude all'occupazione di Trieste, con brani da *Vola Colomba. Vita quotidiana degli italiani negli anni del dopoguerra, 1945-1960* di Gian Franco Venè, che invece racconta un momento di leggerezza musicale durante l'alluvione in Polesine nel 1951. "Il boom economico (1955-65)" si apre con "Il ragazzo della via Gluck" di Adriano Celentano e un

brano da *Il lavoro culturale* di Luciano Bianciardi dedicato alla crescita sregolata delle città osservata da un lembo minacciato di campagna.

I decenni delle lotte di classe e del risveglio dei diritti civili vanno dalla contestazione agli anni di piombo. "La protesta studentesca (1968-76)" include la canzone di protesta "Contessa" di Paolo Pietrangeli con brani da *Ammazzare il tempo* di Lidia Ravera e da *Due di due* di Andrea De Carlo, che includono ricordi della ribellione nelle scuole. "Il femminismo degli anni '70" include materiale raramente utilizzato: la canzone "Siamo tante siamo belle" scritta dal gruppo musicale del Comitato per il Salario al Lavoro domestico di Padova, insieme alla lettura di una lettera originale di una ragazza triestina inclusa in "Donne all'attacco. Bollettino del comitato per il salario al lavoro domestico di Trieste" (proveniente da una mia ricerca d'archivio) con la lettura della famosissima fotografia fiorentina di Ruth Orkin "American Girl in Italy". "Il disastro di Seveso (1976)" è rappresentato dalla canzone ecologista del cantautore Pierangelo Bertoli, "Eppure soffia", e da un brano giornalistico su "La cronaca del disastro ecologico di Seveso". "Gli anni di piombo (1970-80)" include la canzone "Agosto" di Claudio Lolli sulla strage dell'Italicus con due brani giornalistici: "Cronaca della strage dell'Italicus" e "Strage Italicus, 40 anni dopo" di Antonella Beccaria.

Il libro — e un possibile syllabus — si conclude con i decenni rampanti, gli anni '80 e '90, che ci portano nella società del consumo e delle divisioni. Il capitolo intitolato "Il riflusso degli anni '80" si avvale dell'allegria canzone "Yuppies" di Luca Barbarossa e di brani dall'articolo "80's Rules. Frammenti di immaginario e cultura giovanile negli anni Ottanta" di Marcello Montini. Il capitolo dedicato a "La Lega Nord (1991)" sceglie l'ironico brano di Luca Carboni, "Inno nazionale," e un interessante reportage culturale sull'Italia divisa scritto da Giovanni Floris intitolato "Separati in patria. Nord contro sud: perché l'Italia è sempre più divisa". Il ventiduesimo capitolo conclude l'exkursus storico con "L'era Berlusconi (1990-2000)" che comprende la sarcastica (e censurata) canzone di Francesco Baccini "Devo diventare come" e l'attacco del famoso discorso "L'Italia è il paese che amo" di Silvio Berlusconi con cui il leader entrò nella scena politica nel 1994.

Il libro *Italia cantata* ha il vantaggio di riunire in un unico luogo una cronologia storica a grandi linee ma completa ed unitaria, con canzoni, brani letterari e materiali storici originali, didattizzati e resi digeribili a

studenti stranieri. È anche un libro degli esercizi con largo spazio dedicato alla scrittura. Nel panorama editoriale statunitense, vi sono altri libri di testo che si propongono questo scopo, ma in diversi modi. Alcuni si occupano di utilizzare le canzoni nella didattica dell'apprendimento della lingua, come ad esempio. *L'italiano con le canzoni* (Costamagna-Marasco-Santeusano, 1990-2010), il *NUOVO Canta che ti passa* (Torresan-Taddeo-Trama, 2014), *Cantagramma. Apprendere la grammatica italiana con le canzoni* (Mezzadri, 2006), e due estesi articoli che includono canzoni e attività didattiche: «Imparare italiano L2 con le canzoni. Un contributo didattico» di Elisabetta Mauroni (*Italiano LinguaDue*, 2011) e «La canzone nell'insegnamento dell'italiano L2» di Lorenzo Coveri (*Italiano LinguaDue*, 2020). Altri testi ancora si concentrano sulla didattica della storia a stranieri, come *Che storia! La storia italiana raccontata in modo semplice e chiaro* di Gabriele Pallotti e Giorgio Gavadi (2012) e *Storia italiana per stranieri. Dall'antica Roma ai giorni nostri* di Paolo Balboni (2019). Il libro di testo, *Senti che storia. Storia italiana attraverso le canzoni* di (2011), completo di esercizi, include un numero inferiore di canzoni (dieci) didattizzate con multiple attività.

PER UNA BIOGRAFIA MUSICALE DELL'ITALIANO: UNA MICROSTORIA

La “Ninna nanna di Barberino” è un canto che ci porta ai primordi della coscienza infantile. Forse non con le stesse parole, ma una simile melodia deve aver accompagnato i primi mesi della vita di ogni italiano. Per offrire una biografia ritmico-musicale degli italiani, mi ispiro qui a un saggio del musicologo dell'Università di Manchester, Andrew H. Gregory, “The Roles of Music in Society: The Ethnomusicological Perspective” in cui si stabiliscono alcuni punti fermi riguardanti la vita dell'essere umano condivisi da ogni cultura. Secondo Gregory, non esistono solo ruoli e usi della musica, ma funzioni: la musica non solo ha una collocazione, ma anche un effetto reale sulla vita umana. Questo postulato offre molteplici applicazioni anche nell'aula scolastica, perché suggerisce un obiettivo coraggioso: tracciare un ritratto ideale della vita di un italiano (con tutte le ovvie limitazioni e interventi di fantasia).

Potremmo partire dalla nascita con le ninna nanne (“the most universal form of music,” 124) — e qui la “Ninna nanna di Barberino” è sufficiente per dare una descrizione (stratificata nei secoli) della prima educazione di un'infanzia italiana. Continueremmo con i giochi e le filastrocche che accompagnano la crescita delle giovani generazioni (“children's game

may be quite different from any adult activity, or may be a mirror of, or a preparation for, adult life”, scrive Gregory, 124). È il caso di “Garibaldi fu ferito” che i bambini cantano scherzosamente sostituendo le vocali (tutte “o” per esempio: Goroboldo fo foroto...”), ma che trova le proprie radici in un avvenimento risorgimentale, la battaglia di Aspromonte (1862) in cui l’esercito garibaldino, che punta a liberare Roma dal governo papale, si scontra con l’esercito regio.

Garibaldi fu ferito
Fu ferito ad una gamba
Garibaldi che comanda
Che comanda il battaglione.

Un’altra filastrocca che affonda le radici in un tempo indefinito e in un mazzo di tarocchi, intrattenimento antico, è stata musicata da Fabrizio De Andrè, cantautore affezionato alla vivacità dei vicoli popolari: “*Volta la carta*” (1978). La prima strofa ci porta nel regno di campi e villani, soldati e guerra:

C’è una donna che semina il grano
Volta la carta si vede il villano
Il villano che zappa la terra
Volta la carta viene la guerra
Per la guerra non c’è più soldati
A piedi scalzi son tutti scappati.

Il ritmo allegro, cantilenante sulle rime bacciate, nasconde storie tragiche visibili in filigrana, come la storia della madre sofferente, una popolana del porto di Genova:

Madamadorè ha perso sei figlie
Tra i bar del porto e le sue meraviglie
Madamadorè sa puzza di gatto
Volta la carta e paga il riscatto
Paga il riscatto con le borse degli occhi
Piene di foto di sogni interrotti.

Proseguendo sulle tappe della vita dell’italiano ideale, seguiamo i ritmi delle sue occupazioni nei campi, in officina, nelle vigne. Le note delle

canzoni di lavoro accompagnano il gesto ("the form of the songs closely matched the task", 125) come il battere i tronchi da conficcare nella sabbia di Venezia ("Il canto dei battipali") o "Il canto della mietitura" del Sannio, gli stornelli toscani o quelli romani riscoperti da Elena Bonelli, i ritmi dei fabbri ferrai siciliani recentemente descritti da Sergio Bonanziga.³ Non sono poche le canzoni italiane legate ai mestieri — anche se sono ormai quasi dimenticate, come i mestieri. Agli studenti si può far ascoltare il "Canto degli scariolanti" che bonificavano la Maremma o la Romagna toscana e accompagnavano l'andirivieni delle loro carriole piene di terra con questi versi: "Volta, rivolta e torna a rivoltar / noi siam gli scariolanti lerì lerà / che vanno a lavorar". A volte il ritmo del lavoro si tramuta in ritmo di protesta, come nel caso delle potenti canzoni delle mondine che lavoravano ricurve sui campi di riso, pantaloni arrotolati e cappelli a tese larghe. Esse comunicavano cantando e scioperavano a tempo di musica, come dimostra la vivacissima canzone "La lega". Cantata durante gli scioperi d'inizio Novecento, ribalta gli stereotipi femminili: "Sebben che siamo donne / paura non abbiamo" o "abbiamo delle belle buone lingue / e ben ci difendiamo." Un altro gruppo di giovani lavoratrici impiegate nelle filande lombarde lavorava i bachi da seta e si lamentava in dialetto delle condizioni di lavoro: le dita bollite nell'acqua, i fumi respirati, le lunghe ore chiuse in fabbrica sotto gli occhi vigili dei padroni che tramutavano ogni errore in multa: "Mama mia, mi son stufa / . . . El mestè [mestiere] de la filanda / l'è el mestè degli assassini / poverette quelle figlie / che son dentro a lavorar". Interessanti sono anche le canzoni di vendita nei mercati italiani, che sono meno canzoni codificate e più grida, ma che comunque fanno parte del paesaggio sonoro della vita italiana (si faccia ascoltare la voce della Vucciria, per esempio, il vivace mercato palermitano).

Nei momenti di riposo, l'italiano danza ("a wide variety of forms in all cultures, either an integral part of ceremonies, or for its own enjoyment," scrive Gregory, 125). Si pensi alle danze sarde, "il ballo tondo", molto comune nelle feste popolari o in cerchi spontanei, e che si trova perfino cesellato in pietra sui capitelli della chiesa di San Pietro in Zuri. La funzione di questi balli è consolidare l'identità di gruppo, offrire un'allegoria fisica e ritmica dell'armonia e della convivenza. Il ballo liscio è un altro stile non ancora tramontato, soprattutto nella zona emiliano-romagnola. Una di

³ La cantante Elena Bonelli è frequentemente ospite del programma di Italiano della Florida Atlantic University, apprezzata dagli studenti del corso di Italy in Lyrics.

queste melodie, ballata nelle sagre o nelle poche rimanenti balere, risale addirittura al periodo fascista e nasconde una retorica propagandistica tutt'altro che innocente. "Reginella campagnola" (di Bruno Cherubini e Eldo di Lazzaro, 1938) era una canzone che descriveva la donna ideale del fascismo durante la campagna per la ruralizzazione: forte, lavoratrice, semplice e madre prosperosa, che preferisce la vita in campagna alla corruzione della città. Suonata la prima volta con il titolo "Fior della Maiella" divenne un ballo popolare (tradotto in inglese come "The Woodpecker Song") e inizia così: "All'alba quando spunta il sole / Là nell'Abruzzo tutto d'or / Le prosperose campagnole / Discendono le valli in fior. // O campagnola bella tu sei la Reginella / Negli occhi tuoi c'è il sole il colore / Delle viole delle valli tutte in fior. / Se canti, la tua voce / È un'armonia di pace / Che si diffonde e dice: / "Se vuoi viver felice devi vivere quassù!"

La narrazione orale è un'antica funzione nelle canzoni che contribuisce a formare gli italiani. "The telling of stories, with song or recitation to music, has a long historical tradition [starting from] the medieval wandering minstrel" (128). Le canzoni spesso incorporano date precise o nomi propri alla maniera di un libro di storia. Si pensi per esempio alla storia scritta dal punto di vista degli ufficiali nel canto del regime, "La leggenda del Piave" che annota la data d'inizio dell'offensiva italiana, Caporetto e la difesa della linea del Piave: "Il Piave mormorava calmo e placido, al passaggio / dei primi fanti, il ventiquattro Maggio". Ma si pensi anche alla stessa storia, ma vista dall'altra parte, quella ricordata dai soldati semplici in canzoni censurate come "O Gorizia" che scrive la cronaca anti-eroica della battaglia di Gorizia sempre annotandone la data precisa: "La mattina del cinque d'agosto / si muovevan le truppe italiane / per Gorizia, le terre lontane / e dolente ognuno si partì. // Sotto l'acqua che cadeva al rovescio / grandinavan le palle nemiche / su quei monti, colline e gran valli / si moriva dicendo così: / O Gorizia tu sei maledetta".

Con "La Leggenda del Piave" si entra in un'altra funzione fondamentale della musica: l'accompagnamento di cerimonie e festival. Questa canzone viene suonata a banda spiegata ad ogni celebrazione patriottica, partendo dagli albori del Fascismo che fece grande uso di musica propagandistica ed educatrice delle masse (pensiamo a "Giovinezza" cantata nelle parate e onnipresente nelle sempre più diffuse trasmissioni radiofoniche). Gregory amplia la funzione cerimoniale anche all'ascolto dello scampanio ("from church bells to ceremonial fanfares on trumpets", 129) e alla

celebrazione di matrimoni e funerali. Naturalmente qui si può far ascoltare lo scampanio di diversi campanili che suonano il vespro, il mezzogiorno, le note dell'Ave Maria di Lourdes. Oppure l'inno d'Italia, "Il canto degli Italiani" scritto dal giovane Mameli, che è ritornato recentemente ad essere cantato dopo un periodo di silenzio anche dai calciatori durante le cerimonie d'inizio delle partite nazionali. E parlando di funerali, non c'è probabilmente italiano che non rabbrivisca ad ascoltare la canzone che conclude ogni cerimonia di funerale celebrato con rito religioso nelle chiese cattoliche: "Io credo risorgerò / questo mio corpo vedrà il Salvatore".

La musica accompagna anche le operazioni di guerra e coincide con un'altra funzione descritta da Andrew Gregory, di comunicazione e incoraggiamento, "[played] before battles to inspire the armies, and on the battlefield to intimidate the enemy and also to give signals to troops" (129). Si battono i tamburi per la fanteria e si da fiato alle trombe per la cavalleria. Anche in tempi antichi era un affronto colpire i tamburini e allo stesso tempo un evento simbolico catturarne gli strumenti, "la voce", dell'esercito nemico. La Prima guerra mondiale fu una vera fucina di canzoni, improvvisate dai soldati e censurate dai generali, come afferma padre Agostino Gemelli che osserva le truppe nelle trincee cantare a mezza voce o cori nascere in modo spontaneo. A questa funzione risalgono le canzoni di guerra che hanno accompagnato il colonialismo italiano ("A Tripoli" cantata da Gea della Garisenda in un caffè chantant) o che hanno incitato l'entrata nella Seconda guerra mondiale citando le fatali parole di Benito Mussolini: "Vincere" nella canzone omonima di M. Zambrelli and F. Arconi (1941): "Vincere! Vincere! Vincere! / E vinceremo in terra, in cielo, in mare! / È la parola d'ordine / d'una suprema volontà! / Vincere! Vincere! Vincere! / Ad ogni costo, nessun ci fermerà! / I cuori ch'esultano, / son pronti a obbedir, / son pronti lo giurano: / o vincere o morir!"

Si può anche modernizzare questa categoria a beneficio degli studenti, segnalando la funzione battagliera di alcuni canti competitivi che si sono sostituiti, grazie al cielo, ai canti di guerra. Sono altrettanto bellicosi, ma si adattano a situazioni innocenti. Si facciano ascoltare i cori degli stadi — che a volte diventano canzoni vere e proprie urlate da migliaia di uomini poco preoccupati di non stonare. Spesso si tratta di *contrafacta*, cioè testi inventati su ritmi musicali noti), come per esempio il coro della squadra di calcio del Napoli: "Un giorno all'improvviso / mi innamorai di te / il

cuore mi batteva / non chiedermi perché” sulle note di “L’estate sta finendo” dei fratelli milanesi Righeira. Oppure, si facciano vedere su YouTube le marce dei gruppi di contradaioli che sfilano nelle strade di Siena, urlando a squarciagola i canti in onore del proprio cavallo che gareggia nel Palio di antica tradizione.

Un’ultima funzione delineata da Gregory si rivela una vera scoperta per i nostri studenti: la funzione guaritrice della musica (“similar to other practices such as autosuggestion, affirmations, and mantra recitation, which are only effective through prolonged repetition” (132). Si può qui portare l’esempio della taranta, accompagnandola con le immagini tratte dai filmati di Ernesto De Martino e Diego Carpitella (con testi di Salvatore Quasimodo e la regia di Gianfranco Mingozzi), che negli anni ‘50 hanno documentato le cerimonie di guarigione di donne ritenute “pizzicate dal ragno” nei paesini pugliesi (sempre disponibili su YouTube).

Infine, nel comporre un syllabus è consigliabile programmare alcune giornate “vuote” in modo da lasciare spazio al contributo degli studenti che possono scegliere e commentare canzoni di *loro* gradimento (che spesso non coincidono con quelle dell’insegnante). Una specie di “self-selected free voluntary reading” che Stephen Krashen considera “more important than we thought” (2). Nel caso della musica, è ancora più importante perché essa è primariamente fatta per il piacere dell’ascoltatore e non si può sottovalutare l’evoluzione generazionale del gusto. Ciò conduce all’ultima constatazione importante: un tale corso si autoalimenta solo partendo dall’entusiasmo sincero dell’insegnante, ingrediente sempre fondamentale in aula, ma che diventa *sine qua non* in un corso come questo che devia dal tracciato tradizionale.

OPERE CITATE

- Balboni, Paolo. *Storia italiana per stranieri. Dall’antica Roma ai giorni nostri*. Roma: Edilingua, 2019.
- Bonanzinga, Sergio. *La musica dei mastri ferrai in Sicilia*. In G. Adamo, G. Giuriati, V.V. Crupi (a cura di), *Verso una musicologia transculturale. Scritti in onore di Francesco Giannattasio*. Roma: Neoclassica, 2020. 65-79.
- Bonelli, Elena. *La canzone romana. La canzone romana. La storia insolita e straordinaria della tradizione musicale di Roma. Da Balzani a Baglioni, da Venditti a Ultimo*. Roma: Newton Compton, 2021.
- Costamagna, Lidia, Valentina Marasco e Nicoletta Santeusanio. *L’italiano con le canzoni*. Firenze: Guerra Edizioni, 2010.

- Coveri, Lorenzo. "La canzone nell'insegnamento dell'italiano L2". *Italiano LinguaDue* 1 (2020), 173-181.
- Di Dio, Luca e Rosella Bellagamba. *Senti che storia. Storia italiana attraverso le canzoni*. Ancona: ELI, 2011.
- Duggan, Christopher. *The Force of Destiny: A History of Italy Since 1796*. London: Penguin, 2008.
- Gemelli, Agostino. *I canti del nostro soldato. Documenti per la psicologia militare*, Milano, 1917.
- Ginsburg, Natalia. *Lessico familiare*. Torino: Einaudi, 1972.
- Gregory, Andrew. "The Roles of Music in Society: the Ethnomusicologist Perspective." *The Social Psychology of Music*. David Hargreaves and Adrian North. Oxford: Oxford UP, 1997. 123-158.
- Krashen Stephen e Tom Means. "Tom Means Interviews Stephen Krashen for TILCA Special Issue on Input". *Teaching Italian Language and Culture Annual. Special Issue: The Importance of (Multimedia) Input for Italian Second/Foreign Language Acquisition* (2022), 1-3.
- Mauroni, Elisabetta. "Imparare italiano L2 con le canzoni. Un contributo didattico". *Italiano LinguaDue* 3.1 (2011), 397-438.
- Mezzadri, Marco. *Cantagramma. Apprendere la grammatica italiana con le canzoni*. Firenze: Guerra, 2006.
- Pallotti, Gabriele e Giorgio Gavadi. *Che storia! La storia italiana raccontata in modo semplice e chiaro*. Bologna: Bonacci, 2012.
- Serra, Ilaria. "The Melody of Italy. Using Music to Teach Italian History and Culture." *Italica* 88.1 (Spring 2011), 94-114.
- Serra, Ilaria. *Italia cantata. Storia d'Italia attraverso le canzoni da Napoleone a Berlusconi (1797-1997). A Culture and Language Textbook*. New York: Linus Publishing, 2021.
- Torresan, Paolo, Ciro Massimo Naddeo e Giuliana Trama, *Nuovo Canta che ti passa*, Firenze, Alma, 2014.

SITI CITATI

- University of Pittsburg, Center for American Music, *Voices Across Time. American Culture Through Music*. <<https://voices.pitt.edu/>> Accesso, 4 marzo 2024.
- Durzu, Sergio e Roberta Mella (a cura di), *Il deposito. Canti di protesta politica e sociale*. <www.ildeposito.org> Accesso, 4 marzo 2024.
- Masetti, Lorenzo e Riccardo Venturi (a cura di), *Canzoni contro la guerra*. Ultimo <www.antiwarsongs.org> Accesso, 4 marzo 2024.
- Ciabattoni, Francesco (a cura di), *The Italian Song*. <<https://theitaliansong.com>> Accesso, 4 marzo 2024.