

# DOPPIOZERO

---

## L'italiano della canzone

Umberto Fiori

30 Luglio 2018

Oltre alle piÃ¹ note come Arlecchino o Brighella, tra le maschere della commedia dell'arte ce n'Ã¨ una apparentemente marginale ma altrettanto memorabile (almeno per me): il dottor Balzone. Pingue e rubizzo, verboso, incappellato e paludato di nero alla maniera degli accademici, Balzone incarna la figura del saccente, del pedante, del ciarlatano. All'occasione, Ã¨ in grado di discettare su qualsiasi argomento; nel suo *latinorum*, anche i piÃ¹ terra-terra si sublimano, si gonfiano, si levano in volo sotto gli occhi stupiti dei villani. Di tortellini discute come si discuterebbe di teodicea o di macchie lunari.

Ecco: i libri sulla canzone Ã¨ sempre piÃ¹ numerosi negli ultimi anni Ã¨ mi sembrano caratterizzati da quello che chiamo Ã¨ effetto BalzoneÃ¨.

Questo effetto Ã¨ molto prevedibile, quasi inevitabile Ã¨ nasce dal contrasto involontariamente comico tra la leggerezza (e a volte la futilitÃ ) dell'oggetto studiato e la gravitÃ dei mezzi utilizzati per studiarlo. Sparare ai fringuelli col cannone. Lo studioso Ã¨ che ha formato i suoi strumenti sulla tradizione letteraria piÃ¹ alta Ã¨ si trova ad applicarli a Ã¨ opereÃ¨ che sembrano per loro natura estranee e anzi refrattarie a tanta serietÃ e profonditÃ .

Lo scopo Ã¨ si presume Ã¨ quello di legittimare culturalmente una produzione popolare a lungo ritenuta indegna di seria considerazione; il risultato perÃ² Ã¨ nella maggior parte dei casi Ã¨ una goffa Ã¨ nobilitazioneÃ¨ di prodotti che, peraltro, non hanno alcun bisogno di essere riconosciuti Ã¨ dall'altoÃ¨: il loro riconoscimento Ã¨ dal bassoÃ¨. Ã¨ giÃ sovrabbondante, e oltretutto quel presunto Ã¨ altoÃ¨ ha perso negli anni gran parte del suo prestigio e della sua autorevolezza.

A questo si aggiunge spesso il fatto che l'accademico di turno non riesce a nascondere il suo coinvolgimento personale, biografico, nell'oggetto della sua ricerca: quando studia un canto dell'Inferno Ã¨ uno scienziato distaccato e imparziale, quando parla de *La donna cannone* di De Gregori fatica a far tacere il giovane *fan* che Ã¨ in lui.

In questo quadro, il libro di Luca Zuliani appena uscito da Carocci, *L'italiano della canzone*, si segnala come una notevole eccezione. Zuliani, allievo di Mengaldo e docente di Linguistica nell'universitÃ di Padova, curatore del Meridiano dedicato a Giorgio Caproni e autore di importanti studi sulla letteratura (nonchÃ© di un precedente *Poesia e versi per musica. L'evoluzione dei metri italiani*, 2009), riesce a parlare di canzonette con ammirevole rigore, evitando gli Ã¨ effetti collateraliÃ¨ cui accennavo. Oggetto del suo studio sono soprattutto gli aspetti formali, metrici, e in particolare le rime. L'argomento non Ã¨ nuovo: il fatto che gli autori italiani di versi per musica debbano affrontare problemi tecnici come la scarsitÃ di parole tronche nella nostra lingua ricorre tanto nelle interviste agli artisti quanto nell'ormai abbondante letteratura sulla canzone. Merito di Zuliani Ã¨ la capacitÃ di approfondire il problema per cosÃ¬ dire Ã¨ dall'internoÃ¨, assumendo il punto di vista del paroliere, e di storicizzarlo evitando i *clicks* della critica (giornalistica e accademica). Il rapporto tra canzonetta e tradizione melodrammatica, ad esempio, che spesso viene semplificato e banalizzato, emerge qui in tutta la sua complessitÃ : il lavoro del moderno paroliere (o cantautore) non Ã¨ meccanicamente Ã¨ figlioÃ¨ di quello del librettista ottocentesco.

Analogie e differenze vengono sottolineate, argomentate e opportunamente illustrate con esempi, senza che mai il discorso si appesantisca. Altri luoghi comuni, come quello che vuole la canzone moderna erede diretta dell'epica e della lirica greca o dei trovatori provenzali (argomento caro a chi proclama la canzone vera poesia del nostro tempo) vengono decostruiti serenamente, senza partiti presi. Del "divorzio" tra poesia e musica nella nostra letteratura, da Petrarca a Leopardi a Pascoli e oltre argomento su cui in genere si sorvola l'autore puntualmente conto fornendo esempi e motivazioni. Anche quando mette in campo accostamenti da brivido come quello tra una poesia di Petrarca, una di Montale, il libretto del *Nabucco* di Verdi e il testo di *Quando quando quando* di Tony Renis, Zuliani riesce a mantenere un distacco scientifico che merita nella saggistica sulla canzone, e a dare la sensazione che quei raffronti siano necessari e opportuni non per cercare provocazioni o per dimostrare una certa tesi (la superiorità di un genere o di una tradizione rispetto all'altra, poniamo), ma per comprendere spassionatamente le differenze oggettive, tecniche e insieme culturali, tra due modi di far versi in italiano.

Un altro punto a favore di questo libro è la cura con cui i testi sono riportati. In genere, nella letteratura critica o storica degli ultimi anni, quelli delle canzoni vengono trascritti, da giornalisti e studiosi, senza un criterio preciso, spesso con interventi arbitrari (e non dichiarati) sulla divisione in versi e su altri aspetti testuali, o addirittura con errori marchiani. Zuliani da serio filologo precisa opportunamente nell'Introduzione che le canzoni verranno citate usando il testo cantato nella prima incisione la cui data è posta sotto il titolo con l'aggiunta di un minimo di punteggiatura (e talvolta con alcune parole evidenziate in corsivo, oppure accentate per evidenziarne il ruolo ritmico). Per alcuni testi verrà anche riportato un brano dello spartito, ricavato dalla stessa fonte. Se l'autore o gli autori della canzone sono diversi da chi la canta, verranno indicati tra parentesi.

Da lettore di lungo corso della letteratura sulla canzone, posso assicurare che questo scrupolo metodologico è apparentemente ovvio è cosa rara.

Il quadro che emerge dall'analisi di Zuliani è quello di una canzone sempre più lontana sul piano della versificazione tanto dalla tradizione colta quanto dal parlato quotidiano, naturale. In realtà, come sappiamo, a partire dagli anni '60 del secolo scorso, con cantautori come Paoli o Tenco, si assiste a un riavvicinamento dei testi cantati alla lingua di tutti i giorni, e questo ritorno all'italiano comune si riverbera nel corso degli anni anche sulla produzione commerciale; ma nelle ultime generazioni di parolieri all'abbassamento della lingua si accompagna sul piano metrico un sempre più disinvolto ricorso a licenze poetiche di vario genere, che stravolgono la normale accentazione delle parole. La clamorosa, sulla quale Zuliani si sofferma a riprese, è la riaccentazione delle sdrucciole. Si tratta, in sostanza, della pratica dovuta a esigenze musicali di far gravare un accento secondario sull'ultima sillaba di una parola proparossitona, facendola funzionare come una tronca: *così*, *másica* diventa *musicá*, *libídine* *libidiná*, e via dicendo. Fino a qualche decennio fa, all'orecchio degli ascoltatori più esigenti, espedienti del genere bastavano a squalificare una canzone: solo il pop commerciale li tollerava. Oggi annota Zuliani queste forzature vengono accettate anzi ricercate e a volte apparentemente esibite anche nell'ambito della produzione di qualità. Come al pubblico dell'operetta suonavano normali versi come *Così questo ondeggiar/ di profumati fior/ quest'eden che appar/smagliante di splendor* (*Il paese dei campanelli*, 1923), *così* il consumatore di canzoni del XXI secolo non sente nulla di stonato in un testo (di Cristiano Godano, dei *Marlene Kuntz*) dove gli accenti naturali delle parole si spostano secondo le esigenze della metrica musicale: *Fede che non sa/ che cosa fà rsená / della convlidá / della comunità* (*Il genio*, 2013).

Un capitoletto a parte Ã² dedicato al *rap*, che costituisce, secondo Zuliani, un ambito di massima sperimentazione linguistica dell'attuale musica leggera, proprio perchÃ© non risente delle limitazioni che la melodia puÃ² imporre alla lingua italiana. D'altra parte osserva l'autore continua comunque a conformarsi a una base ritmica di tipo moderno, divisa in battute con accenti regolari, e quindi continua a presentare anzi, spesso presenta in maniera piÃ¹ marcata rispetto alla canzone cantata un altro tipo di artificiositÃ : la tendenza a misurare il tempo sugli accenti, ossia a costruire la propria struttura su successioni regolari di accenti linguistici (indotti dal ritmo sottostante), invece che procedere in base alle sillabe su un ritmo piÃ¹ libero, come sarebbe naturale in italiano.

Nel *rap*, gli aspetti tecnici della versificazione vengono in primissimo piano, il lavoro sulla metrica Ã² quasi maniacale. Come osserva Zuliani se fosse riemersa un'altra volta una caratteristica che ha accompagnato nei secoli la poesia italiana, e che spesso le Ã² stata rimproverata: il formalismo, ossia il lavoro sulla forma prima di ogni altra cosa, con il rischio di lasciarsi indietro, talvolta, il contenuto, o meglio, come si usa dire in poesia, l'urgenza dell'ispirazione.

Nelle *Conclusioni*, Zuliani offre una sintesi storica del rapporto tra musica e parole nella tradizione italiana: da un primato della parola (nei madrigali medievali e rinascimentali) si Ã² passati (nel melodramma fino all'Ottocento) a un parziale compromesso con la musica. Con Verdi, il musicista prende il sopravvento sul librettista, ma il verso scritto resta comunque il punto di partenza. La svolta si ha nel Novecento, dove in ambito popolare si assiste a un deciso primato della musica: Ã² dalla melodia, e dalle sue esigenze, che si parte per comporre i testi.

Infine, Zuliani esprime quello che con grande correttezza tiene a definire un *parere personale* sul rapporto tra lingua della poesia e lingua della canzone: Anche se qui si Ã² dato piÃ¹ risalto alle differenze, scrive la lingua della poesia e quella della canzone mostrano sotto molti aspetti di essersi evolute in parallelo. La canzone, perÃ², Ã² spesso in ritardo: elimina piÃ¹ tardi le forme della tradizione e ancora piÃ¹ tardi si avvicina a quel tipo di libertÃ formale e metrica che la letteratura conquista giÃ all'inizio del Novecento. Infatti, solo da pochi decenni sono comuni forme di canzone che assomigliano davvero a una poesia moderna, e comunque nella canzone rimane un maggior grado di regolaritÃ : il verso libero Ã² un concetto difficile da applicare alla cosiddetta musica leggera, dove il verso Ã², di necessitÃ , innanzitutto una frase musicale.

Con questo lavoro, Zuliani dÃ un contributo importante mi pare in direzione di una riflessione sulla canzone capace di prenderla sul serio senza nobilitarla inutilmente, capace di prospettare i suoi problemi dall'interno, riconoscendole il posto che le spetta, nÃ© piÃ¹ ne meno, nel quadro della cultura di oggi.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã² grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---



# L'italiano della canzone

*Luca Zuliani*



Carocci editore @ Bussole