



UN POSSIBILE USO DELLA CANZONE A SCUOLA

Guido Armellini

Mi pare che chi compone e canta canzoni con ambizioni di validità estetica si trovi per certi aspetti di fronte a un problema non diverso dal mio, quando cerco di «fare letteratura» coi ragazzi del biennio della scuola superiore.

Si tratta, per schematizzare un po' rozzamente, del vecchio e irrisolto conflitto tra «alta» cultura e cultura di massa, di fronte al quale le alternative più facili e più drastiche sono anche le più sconcertanti: da un lato la tentazione di rincorrere paternalisticamente i gusti e le mode attraverso *maquillages* giovanilistici inesorabilmente patetici (almeno nel caso del professore, visto che non ci

guadagna niente; mentre un autore di canzoni, mettendoci sopra il belletto di moda, può sempre sperare di fare molti milioni); dall'altro lato l'arroccamento in difesa della «Cultura con la C maiuscola» (quella umanistica tradizionale o quella della sperimentazione avanguardistica), che comporta il rischio, almeno in partenza, di parlare a pochissimi o a nessuno.

Dal dilemma si può uscire — come è stato più volte dichiarato — ampliando la gamma dei modi di fruizione dei prodotti culturali, «alti» o «bassi» che siano, senza disprezzare i gusti e i moventi «ingenui» del lettore o ascoltatore cosiddetto medio, con l'obiettivo di

approfondirne le caratteristiche e le motivazioni: è molto diverso ascoltare una canzonetta di Renato Zero nel clima estatico-coinvolgente del concerto, con la presenza sacrale e galvanizzante del divo, o ballandola in discoteca, o come sottofondo a una qualunque occupazione quotidiana, o putacaso a scuola, con il testo sotto gli occhi e in compagnia di altri ascoltatori che non sono sensibili all'«aura» promanata dal disco (magari perchè preferiscono Miguel Bosé o Umberto Tozzi, o — qualche volta succede — Ludwig van Beethoven); l'ascolto si fa necessariamente più distaccato e cosciente, se non altro allo scopo di raccogliere argomenti in difesa del

proprio idolo (tra i giovani è molto diffuso il tipo che Adorno definiva dell'«ascoltatore astioso»). Un esperimento di questo tipo — realizzato in una prima istituto tecnico dove la scelta del cantante da ascoltare era avvenuta in base a un questionario sui gusti dominanti nella classe — ha innescato dapprima una feroce discussione tra le ragazze (unanimente favorevoli a Renato) e i ragazzi (fieramente avversi), dando luogo, dopo i primi furori, a un'analisi dell'ideologia contenuta nel personaggio e nelle sue canzoni, che ha largamente rimaneggiato gli schieramenti iniziali attraverso un accanito smontaggio degli ingredienti spettacolari, letterari e musicali della produzione esaminata. Non diversi i risultati della lettura collettiva di un fotoromanzo di stampo sentimentale, che, decontestualizzato trasferendolo dall'ambito della fruizione individuale a quello dell'ambiente scolastico, non poteva non produrre, anche nei più fervidi estimatori, effetti di ilarità e di «straniamento», funzionali a motivare un discorso sulle stereotipie dei personaggi, sulla ripetitività dei meccanismi narrativi, sull'uso strandardizzato del linguaggio fotografico.

Evidentemente un esordio di questo genere, che didatticamente ha il vantaggio di partire dai concreti amori e dai concreti odi degli studenti senza corteggiarli passivamente, non si pone tanto lo scopo di «distruggere» o demonizzare i fotoromanzi e Renato Zero, quanto di liberare i ragazzi da un modo unidimensionale e totalizzante di lettura, affiancandolo ad altri, più critici e analitici (una «pedagogia» del tutto analoga può valere anche per i cultori della musica «seria» o della canzone «di qualità», quando queste siano fruite in termini puramente emotivi, o «a mezz'orecchio»: cosa che in sé è tutt'altro che censurabile, ma risulta riduttiva e in ultima analisi alienante se quel tipo di ascolto viene vissuto come l'unico possibile).

Preparato il terreno attraverso la scoperta di questo «nuovo» modo di ascoltare le canzonette divertendosi, si possono ipotizzare percorsi che vadano dal semplice al complesso di pari passo col risvegliarsi di curiosità e interessi estetici più «raffinati» da parte degli studenti. Restando nell'ambito della musica leggera, si possono confrontare gruppi di can-

zoni affiancate in base al contenuto dei testi (canzoni d'amore, canzoni più o meno vagamente socio-politiche, canzoni narrative, canzoni introspective), insistendo sul diverso grado di prevedibilità e di spessore comunicativo che distingue i prodotti di puro e semplice consumo dalle creazioni, per esempio, di Jannacci, Giovanna Marini, Roversi-Dalla. Un altro percorso di estremo interesse — e molto «pagante» dal punto di vista didattico — è costituito dallo studio dei diversi modi di incontro tra la musica e la parola (banalmente esornativo, come nella maggior parte delle canzonette; «fisico» e gestuale, come nel blues e nel rock originario; espressivo e cabarettistico-teatrale, come nella grande canzone francese di matrice letteraria). Connessa con quest'ultimo punto è la questione della funzione della canzone: si usa per comunicare delle idee? per esprimere dei sentimenti? per far ballare la gente? per addormentare un bambino? per creare un clima magico e «tribale»? come segnale di identificazione per un ceto sociale o un gruppo generazionale? Evidentemente un giudizio di qualità non potrà prescindere dagli scopi per cui la canzone è stata fatta e dal modo nel quale viene presentata e recitata.

Ma la canzone, utilizzata senza eccessive schifiltosità metodologiche o timori di contaminare il sacro col profano, può svolgere anche un importante funzione mediatrice e propedeutica nei confronti della poesia e della letteratura «colta». È il caso, per esempio, delle poesie di Baudelaire, Verlaine, Ribaud musicate da Léo Ferré: testi che sarebbero indubbiamente ostici al primo approccio per la massa degli studenti si rivelano, trasformati in canzoni, capaci di una straordinaria presa immediata; il che non impedisce di recuperare, nel lavoro successivo il valore fonico e semantico della parola poetica in sé. È noto d'altra parte che i testi delle canzonette, anche e specialmente i più brutti, sono il frutto di una cristallizzazione banalizzata di modi e temi della tradizionale cultura letteraria. Si presenta così la possibilità di un'altra serie di itinerari che consentono di superare l'ingenua fascinazione di alcune formule stereotipate recuperandone l'origine e le motivazioni: la donna fatale bella e senz'anima di Cocciantè è una nipotina d' genere

di D'Annunzio e di Baudelaire; il maledettismo non privo di incisività di Lou Reed consente un cammino a ritroso attraverso la *beat generation* fino al surrealismo e al decadimento europeo; gli infiniti «atemporal» sui quali è costruita una canzone decisamente vuota come *Emozioni* di Mogol-Battisti riconducono a *Merigiare pallido e assorto* (e garantiscono per esperienza che gli studenti si rendono conto senza fatica dell'abissale salto qualitativo); il vasto fenomeno che è stato definito «avanguardia di massa», collegato con gli sviluppi della «cultura rock», si presta a un lavoro di connessione e di confronto con le problematiche e i testi delle avanguardie storiche, trasportando ancora una volta un ascolto vissuto in termini esclusivamente «orgiastici» e coinvolgenti sul terreno della riflessione prospettica e della valutazione critica.

In questo modo le canzoni nella scuola, anche quelle più povere e banali, possono diventare, mi sembra, uno strumento di conoscenza. Certo a Bifo, che proclama la morte della ragione critica, sepolta a suo parere dalla dimensione mitica e panica dell'«immaginario videoelettronico», ogni tentativo di ampliare lo spazio di un ascolto analitico e riflessivo potrà sembrare, nel migliore dei casi, un atto di elegante pompierismo nei confronti della sensibilità collettiva delle nuove generazioni, «liberata» dai nuovi canali di comunicazione. Ma lo stesso Bifo ammette che attualmente i mass-media sono invasi e strumentalizzati dall'industria culturale e, in sostanza, dal potere: come distinguere, su questo terreno, i messaggi semplicemente rimbecillenti da quelli positivi e liberanti? E poi, liberanti cosa? suppongo il «Desiderio» (o qualcosa di simile: la vecchia Volontà di potenza, o il Bisogno, o l'Istinto). Ma come funziona questo Desiderio, e soprattutto chi mi garantisce che la somma dei singoli desideri si componga felicemente e non sbocchi in una carneficina generale nella quale il più forte ha in ogni caso la meglio? Mi sembra che in questo ambito la ragione critica — non naturalmente la «Ragione» onnicomprensiva e totalizzante, che però risulta essere già in crisi almeno a partire da Kant — abbia da dire la sua, anche riguardo alle canzonette. ●