

Editoriale

La musicalità dell’italiano.

Per una cura dei suoni delle parole

(da *Quaderni di Didattica della Scrittura*, n. 36/2021)

Cosimo Laneve

Prima di iniziare la sua faticosa ascesa di redenzione, Dante incontra, sulla spiaggia del Purgatorio, l’anima di Casella, suo caro amico, ma soprattutto un esperto musicista: il poeta non resiste al desiderio di chiedergli di intonare qualche verso del «l’amoroso canto» che gli «solea quetar tutte [...] le] voglie» (II, 107-108):

*“Amor che ne la mente mi ragiona”
Cominciò elli allor sì dolcemente,
Che la dolcezza ancor dentro mi suona (II, 112-114).*

È la dolcezza del suono a penetrare e rimanere nel cuore. Immediatamente dopo, Dante, Virgilio e le anime circostanti sono profondamente commossi dalla musicale seduzione del canto:

*Lo mio maestro e io e quella gente
ch’erano con lui parevan sì contenti,
come a nessun toccasse altro la mente (II, 115-117).*

È la bellezza serenatrice dell’arte: e tra le arti proprio la poesia e la musica, le due che si esprimono nel modo più incorporeo, con la parola e con il suono, sono quelle che incantano.

Il Purgatorio è la cantica della musica e della poesia degli uomini pellegrini sulla Terra. Qui la parola umana, affinata nei suoi modi assoluti, riaccosta il suo senso originario e più pieno.

L’attenzione di Dante al registro fonico, musicale delle parole, è attestata dai luoghi della Commedia in cui egli ricorda il canto nel quale la parola non è intesa nella sua consistenza alfabetica, ma solo nella varietà dei suoni, di altezza variabile, ma disposti in modo da costituire un motivo unitario, qual è appunto la melodia.

Quaderni di Didattica della Scrittura, vol. XXI, n. 41-42/2025

Doi: 10.3280/qds2025oa21633

Melodia è soavità di suono nella ritmica cadenza delle sillabe: l'incanto fonico delle sillabe, nella loro successione lineare, animata dal ritmo e regolata da leggi strofiche, così da conquistare contorni, fisionomia e sensi propri.

La parola della lingua italiana è, dunque, anche suono. Non a caso l'italiano è la più limpida e musicale lingua del canto. Abbiamo insegnato all'Europa la vivacità garbata ed elegante della «grazia» e della «sprezzatura» («questa virtù [...] contraria all'affettazione, [...] noi per ora chiamiamo sprezzatura», come scriveva Baldassarre Castiglione).

Esiste nella parola un'armonia dipendente dall'unione di tre elementi: vocali, consonanti e accento che si combinano in modo infinitamente vario. In ogni parola ci sono già elementi melodici: se in essa abbondano vocali dal suono chiaro e dolce (e, i, a) anch'essa ha un suono leggero, vivace e grazioso; se, invece, prevalgono le vocali cupe (o, u) la parola prende un'intonazione grave e severa. L'accento poi conferisce sveltezza o snellezza di suono secondo la sua positura.

E non solo nella parola; anche nella frase o nel periodo: la piacevole successione degli elementi fonici, i tratti melodici delle parole, moltiplicano il loro effetto, quando in essi si ripetono parole in cui prevalgono certi suoni e certi accenti. Il periodo è, in particolare, un complesso di idee, ma anche un complesso di suoni: scriverlo vuol dire anche "musicalo", armonizzarne i fonemi.

Eufonie, queste, che rimbalzano in allitterazioni all'interno del rigo creando un amalgama straordinario.

È la semplicità del sistema vocalico dell'italiano, fondato sulla posizione e l'alternanza – e anche sull'iterazione – gradevole di vocali e consonanti e su poche marcate differenze di timbro: una ricca gamma di opposizioni, favorite dalle sordi e dalle sonore, dalle lunghe e dalle brevi, favorisce una singolare modulazione fonica, offerta dal ritmo misurato dovuto all'alternanza di piane con tronche e sdrucciole, e con appoggi sulle toniche che non vanno mai (come accade in francese e in inglese) a discapito delle sillabe atone. Ne deriva la relativa autonomia della parola singola che si staglia entro la legatura sintattica.

La funzione ritmica, si sa, ha un carattere ibrido, poiché essa può essere marca di confine sintattico-semantico ed essere segnale orale di evidenziazione. C'è un ritmo che si produce nell'esecuzione e c'è un ritmo che dà forma ai tracciati della lingua scritta.

Chi legge a voce alta intende e sente il testo assai meglio che non scorrendolo tacitamente con gli occhi.

Siamo al rapporto tra l'esecuzione e il dettato testuale. Il lettore con la propria voce compie operazioni che sono tutte compatibili con il dettato

della scrittura, ma non tutte allo stesso modo prevedibili sulla base delle istruzioni, esplicite o implicite, del testo: egli basa la propria performance sia sull'osservanza di tutte le istruzioni palesi o nascoste, che sono presenti nel testo, sia sulle facoltà specifiche della propria oralità, che la scrittura non segnala, come la sottolineatura enfatica di un passaggio o di una parola, come il dosaggio dinamico della voce tra forte e piano, o la strategia dell'alternanza degli "allegro" e degli "adagio".

Fanno spicco poi le pause, che chiamo di evidenziazione della parola parlata, che non vengono registrate nella lingua scritta.

E ancora: le istruzioni testuali rispetto alle quali il lettore non può prevaricare e, tra queste, in particolare quelle che si producono nell'interazione tra sintassi e punteggiatura. L'una, la sintassi, come fattore determinante del ritmo testuale e come vincolo insuperabile del ritmo esecutivo, per cui l'uditore, proprio attraverso le strategie della sintassi, riceverà il miracolo del senso; l'altra, la punteggiatura, come ancilla della sintassi (anche se non sempre).

Sotto il profilo didattico-educativo assume densa rilevanza la cura per un affinamento della capacità linguistica che deve essere duplice: l'attenzione, oltre che sintattica e organizzativa, anche espressiva. Quel tenere conto del suono delle parole perché dalla melodia si può in parte percepire il senso nascosto per l'emozione che essa trasmette.

Al riguardo, un ruolo non secondario svolge poi la punteggiatura¹, «l'insieme di segni non alfabetici, funzionali alla scansione di un testo scritto e all'individuazione delle unità sintattico-semantiche in esso contenute»².

Esemplifico: la duplice attenzione a una punteggiatura non soltanto logicamente scandente quanto piuttosto di tipo espressivo o narrativo. Si tratta di scelte grafematiche che rispondono, più che a un formalismo, a un'esigenza profonda: dare pathos alla riflessione facendola risuonare dei suoi echi interiori, potenziandola con il calore dell'espressione. E come se il pensiero rinunciasse all'asetticità del formalismo della algida logica per schiudersi alle calde impressioni e alle acquisizioni di un discorso più umano, reso tale proprio perché carico di significati autenticamente sentiti.

Da qui un invito all'uso plastico, vivo, allitterativo e musicale del linguaggio da parte dei giovani: le eufonie (specie nei bambini) sgorgano spontaneamente.

Va pertanto educato e affinato l'orecchio ritmico che riassume in sé tutti

¹ Tra le varie norme che regolano la lingua scritta, quelle relative alla punteggiatura sono le meno codificate, e non solo in italiano. B. Mortara Garavelli (a cura di), *Storia della punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari 2008.

² N. Maraschio, *Appunti per uno studio sulla punteggiatura*, in AA.VV., *Studi di linguistica italiana per Giovanni Nencioni*, Copisteria Pappagallo, Firenze 1981, p. 188.

i processi interpretativi, e tutte le vie che collaborano a produrre la qualità di un testo: la tessitura fonica della frase, la distribuzione degli accenti (e di altri segni paragrafematici), il tipo di progressione delle istruzioni adatte a cogliere il senso della totalità testuale. Orecchio che condensa, in una percezione sintetica dell'unità frasale, tutte le operazioni linguistiche che collaborano a produrre la definizione e il compimento dell'unità stessa.

L'orecchio ritmico, allora, permette di cogliere il valore finale di una produzione linguistica: è ciò che fonda, per conseguenza, ogni abilità produttiva, dal piano dell'oralità a quello della scrittura. Un orecchio, che insegnava a parlare e a scrivere, di uno scrivere – si badi – non già nella sola valenza arida del linguaggio logico-matematico, o peggio di quella on line.

Da qui la rilevanza formativa della lettura di testi, soprattutto di poeti, oltre ai classici tradizionali, ne segnalo soltanto alcuni: Luzi, Sereni, Bertolucci, Caproni, Patrizia Cavalli³. Conseguenziali gli spazi che si aprono a una didattica così mirata e interattiva. Dove conta l'approccio e, dunque, l'attenzione alla bellezza dei testi, evitando così l'ostentato disprezzo di certi scrittori di oggi per la cura stilistica⁴.

La scuola dovrebbe restituire alla letteratura il proprio ruolo essenziale: rimetterla al centro dei saperi umani, per farne una chiave indispensabile.

A cornice, va aggiunta la capacità dell'italiano di essere sonicamente e semanticamente preciso e meticoloso, concretissimo e realistico, e insieme ricco di aloni e di armoniche per la quantità di voci che rimandano indietro, a origini antiche, greco-latine. Così come non va passato sotto silenzio che uno dei tanti pregi della scrittura della nostra lingua è la straordinaria varietà dei registri, nonostante le corrispondenze, le correlazioni, le simmetrie, i percorsi intervallati e tuttavia unitari.

Concludo accennando alla perdurante marginalità della dimensione musicale nella società italiana⁵ e soprattutto nella scuola. Sarebbe assai opportuno coniugare la diffusione della musica come esercizio pratico con la promozione della sua conoscenza storico-critica, in modo che la disciplina non corra il rischio di essere percepita come occasione di mero spettacolo o di intrattenimento bensì come fenomeno artistico e culturale.

³ A. Bertoni, *La poesia. Come si legge e come si scrive*, il Mulino, Bologna 2006.

⁴ W. Siti, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Rizzoli, Milano 2021.

⁵ A. Esterio (a cura di), *La cultura musicale degli italiani*, Guerini e Associati, Milano 2021.