

Sillabo di riferimento per l'insegnamento dell'italiano della musica

Paolo E. Balboni

Introduzione

Nel 2014 la Società Dante Alighieri aveva manifestato interesse per un progetto di insegnamento dell'italiano nei conservatori delle città in cui ci fosse un comitato o una scuola 'Dante'. L'anno successivo, il Ministero degli Esteri scelse come tema per la settimana dell'italiano nel mondo 'L'italiano della musica e della musica dell'italiano'.

In quell'occasione, fiorirono studi seri sul ruolo della musica nella diffusione dell'italiano, imperversarono articoli e interviste sulla musicalità dell'italiano, si fecero molti discorsi sulla grande quantità di studenti cinesi che attraverso il programma Turandot arrivano nei nostri conservatori (senza dar peraltro voce alla disperazione dei conservatori, impreparati all'insegnamento dell'italiano ai cinesi), vennero prospettate certificazioni dell'italiano con una sezione ad hoc per la competenza in italiano della musica.

Si discusse, dunque, molto sull'italiano della musica, ma nessuno notò che non esisteva uno studio su questa microlingua dell'italiano condotto con la logica propria della linguistica educativa, e tanto meno esisteva un sillabo di riferimento su cui potessero far perno gli autori di eventuali materiali didattici, gli insegnanti impegnati nei conservatori italiani e stranieri, gli eventuali enti certificatori che volessero creare una sezione specifica all'interno delle loro certificazioni sulla competenza in italiano generale, per misurare anche la competenza in italiano della musica.

L'anno successivo il tema della settimana dell'italiano nel mondo fu il cinema, e della musica non si parlò oltre.

Qualche collega, conoscendo la mia storia di ricerca sulle microlingue dell'italiano, che data al 1989, ma anche la mia mal celata passione di musicologo dilettante ed ancora più dilettante musicista, mi propose di progettare un sillabo di riferimento che potesse dare una linea comune a chi si occupa di progettare o condurre l'insegnamento dell'italiano della musica in Italia e nel mondo, ed accettai la sfida. Ero inconsapevole della differenza tra il lavoro su un sillabo di italiano generale, come quello che fondendo i sillabi dei quattro enti certificatori italiani ho usato nei miei vari manuali di italiano dal 2000 in poi, e un sillabo di microlingua in un ambito in cui non esistono, di fatto, studi. Non sapevo, quindi, che avrei dovuto partire da zero, e ripercorrere le varie tappe in questa introduzione può essere utile per spiegare come è nato questo sillabo.

a. *La definizione della natura dei sillabi per l'insegnamento linguistico, sia generale sia specialistico*

È stato il primo passo, e non certo il più agevole, perché la natura stessa di un sillabo di insegnamento linguistico è tuttora oggetto di ampia discussione – se non soluzione intuitiva, basata sull'esperienza più che su modelli teorici (Balboni 2018).

Un punto di riferimento sulla natura del sillabo è stato trovato in Parkes e Harris 2002, e in generale per l'educazione linguistica in Afros e Schryer 2009; sui sillabi di lingua straniera il riferimento classico è stato Brumfit 1984, insieme ai più recenti Dolci 2006, che commenta gli Standards americani, Núñez 2008, Rahimpour 2010, Tabari 2013, e all'interessante Kaur (s.d.). Illuminanti anche alcune riflessioni di Anna Ciliberti nel suo manuale del 2012 e le indicazioni di La Grassa 2014 sulla dimensione lessicale in un sillabo.

L'impostazione comune sottostante agli studi più recenti integra elementi statistici, a partire dalla linguistica dei corpora e dell'analisi quantitativa oltre che qualitativa dei bisogni linguistici, e documenti più politici come gli Standards americani e il Quadro Comune Europeo di Riferimento, con tutti gli studi da esso derivati, a cominciare dal 23 livelli soglia oggi disponibili e dalla ricerca degli enti certificatori.

Il problema, come vedremo, è che per l'italiano della musica non abbiamo corpora, non abbiamo analisi dei bisogni, non abbiamo descrizioni linguistiche di impianto glottodidattico;

b. *I curricoli di italiano per stranieri*

Oltre ai curricoli delle Università per Stranieri di Perugia e di Siena, di Roma Tre e della Società Dante Alighieri, nonché quelli di alcuni centri linguistici d'ateneo, i punti di riferimento sono stati Minciarelli e Comodi 2005, Lo Duca 2006, 2007 e 2008, Benucci 2007, Soffiantini 2013 (specificamente mirato a studenti americani), Borri et al. 2015, Cardillo Vecchi 2016 e Giugni 2016, entrambi sul nuovo sillabo Plida, Fragai et al. 2017; una serie di sillabi per specifici pubblici professionali – tra i quali non compaiono i musicisti – è in Benucci 2014.

Questi studi riguardano essenzialmente l'italiano L2, cioè l'italiano studiato in Italia da stranieri, e solo in ambito di certificazioni si trovano anche riflessioni mirate all'italiano LS, studiato all'estero. L'impianto di riferimento rimane il Quadro, più o meno adattato alle specifiche necessità del contesto per il quale è pensato il sillabo.

Il destinatario di questo sillabo, anche in condizioni di L2, non è un migrante, bensì uno studente o un musicista che viene in Italia per completare la propria formazione musicale presso conservatori e scuole di

musica o per lavorare presso istituzioni teatrali - quindi il contributo dei testi citati sopra, con l'eccezione di Benucci 2014, è stato essenzialmente di struttura e di approccio;

c. *I bisogni linguistici degli studenti di italiano della musica*

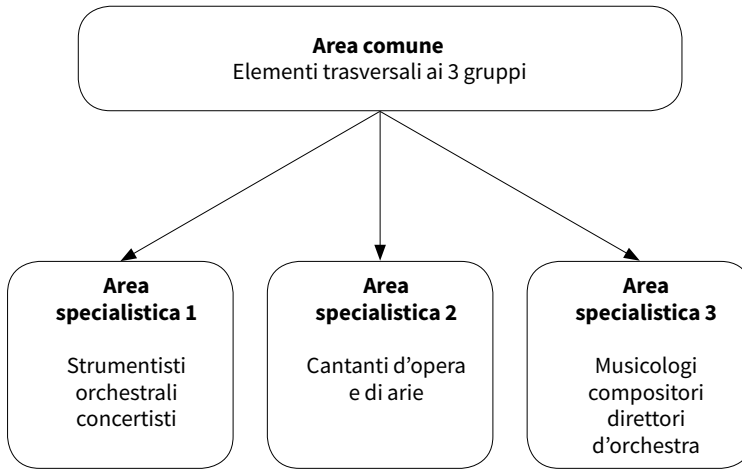
Pochi gli studi italiani dedicati ai bisogni linguistici degli studenti stranieri al di fuori dal contesto migratorio (Jafrancesco 2004; Maffia e Maffia 2013; Fragai et al. 2017).

Questo spiega due scelte metodologiche:

- da un lato il modo in cui abbiamo creato il corpus di fonti - dai manuali di musicologia alle storie del melodramma, dalle videoregistrazioni di prove generali di orchestre sinfoniche a glossari specifici - come indicato nel capitolo 3;
- dall'altro la scelta di rivolgersi a un campione di conservatori italiani e stranieri per avere dai docenti di italiano della musica conferma o integrazione della nostra analisi dei bisogni, nonché del sillabo in generale. I nomi di coloro che hanno collaborato sono riportati nel terzo capitolo.

Osserva Tabari (2013, 869) che «every student is unique and his/her need is totally different with his classmate, so finding the trade-off between such varieties of needs is demanding and complicated task». Questa osservazione è particolarmente acuta in relazione agli studenti di musica perché i bisogni dipendono dalle decine di strumenti studiati, dai generi musicali - a cominciare dalla differenza tra musica sinfonica, da camera, teatrale, sacra -, dagli scopi dello studio musicale, a partire dall'opposizione tra qui vuole suonare, dirigere o comporre e chi vuole sapere sulla musica, quindi i musicologi...

Dall'analisi dei bisogni è emerso che il pubblico costituito da chi studia l'italiano per i suoi bisogni di musicista - che sia uno studente di conservatorio o di una scuola di musica, oppure un professionista che viene in Italia per lavoro in un'orchestra, un conservatorio, ecc. - è di fatto composto di tre gruppi distinti (strumentisti, orchestrali, concertisti; cantanti lirici; musicologi, direttori d'orchestra, compositori). Confrontando i loro bisogni, abbiamo quindi enucleato due livelli:



Il sillabo nella seconda parte del volume è organizzato secondo questo duplice schema, cioè l'area comune e le tre aree specifiche.

d. *Il livello degli studenti di italiano della musica*

Le norme in ordine agli studenti stranieri che accedono alle istituzioni di insegnamento superiore in Italia - Università o AFAM che siano - richiede un livello B2 di conoscenza generale dell'italiano, e l'esperienza conferma che con un livello B1 la capacità di seguire corsi accademici è molto ridotta. In realtà lo studente di musica, così come il musicista professionista, possiede un altro linguaggio, sul quale lavora ore e ore al giorno: quello del suo strumento o della sua voce, per cui molti conservatori accettano studenti B1.

Abbiamo impostato questo sillabo con una logica che lo vede integrativo del livello B2; in alternativa, può essere usato anche per un livello B1, fermo restando che alcuni aspetti richiedono il B2: dalla conoscenza dei vari tempi del passato italiano per tutta la dimensione storico-culturale, alla padronanza dei meccanismi di paratassi e soprattutto di ipotassi, tipici del discorso critico e musicologico.

Un'ultima precisazione è indispensabile: questo sillabo è un 'sillabo di riferimento', non un materiale di insegnamento:

- a. gli autori di materiali didattici - che al momento esistono solo per cantanti d'opera e focalizzano soprattutto la fonetica e la fonologia dell'italiano - possono utilizzare liberamente il sillabo, riconoscendone la paternità scientifica;

- b. altrettanto dicasi per gli insegnanti che si creano personalmente i materiali didattici;
- c. le certificazioni di italiano (ad oggi, CELI di Perugia, Cert.it di Roma Tre, CILS di Siena, PLIDA della Società Dante Alighieri) che vogliono aggiungere alle loro prove standard una scheda specifica per valutare la competenza nell'italiano della musica, possono liberamente usare questo sillabo, riconoscendovi non solo la paternità scientifica, ma anche la funzione di punto di riferimento esterno ai quattro enti certificatori, e possono rinviare al sillabo i candidati per un'autonoma verifica della loro competenza;
- d. le certificazioni di didattica dell'italiano riconosciute dal MIUR (a oggi, CEDILS di Ca' Foscari, DILS di Perugia e DITALS di Siena) che vogliono aggiungere alle loro prove standard una scheda specifica per valutare la competenza nell'italiano della musica, possono liberamente usare questo sillabo, riconoscendovi non solo la paternità scientifica, ma anche la funzione di punto di riferimento esterno ai tre enti certificatori) e possono rinviare al sillabo i candidati per un'autonoma verifica della loro competenza.

