



SCHEDE INSERITE NELLA TRASMISSIONE ARTE RILASCIATE DA:

RICCARDO BENTSIK pag.1

Dottor Riccardo Bentsik, filologo romano.

Le parole della musica

L'italiano, a partire dalla metà del Seicento – e per un paio di secoli almeno –, è la lingua della musica per antonomasia. Scriveva Gianfranco Folena: «*Italia capta feros victores cepit*, e questo proprio mentre il francese si affermava come organo della cultura italiana».[1]

Il *Dictionnaire de musique* di Sébastien de Brossard, considerato il padre della lessicografia musicale, fotografa la situazione linguistica agli albori del Settecento (la prima edizione del dizionario è del 1703). Secondo gli spogli di Rosanna di Giuseppe, su 1044 lemmi, di cui 388 sono rinvii a voci già discusse, circa 640 sono termini italiani.[2] Poiché sarebbe un'impresa letteralmente enciclopedica elencare qui tutti i termini musicali di origine italiana, ne citiamo solo alcuni, ancora oggi d'uso corrente: *adagio*, *allegro*, *allegretto*, *andante*, *aria*, *bel canto*, *contralto*, *concerto grosso*, *crescendo*, *diminuendo*, *forte*, *fortissimo*, *legato*, *lento*, *moderato*, *mosso*, *piano*, *pianissimo*, *pizzicato*, *presto*, *prestissimo*, *rubato*, *sforzato*, *soprano*, *staccato*, *tenore*, *tenuto*, *tremolo*, *vibrato*. Come si vede, non si tratta di parole di nuovo conio, ma di termini già esistenti che assumono un senso nuovo per il fenomeno della metasemia, cioè di slittamento concettuale.[3]

A fronte di innumerevoli possibili esempi, prendiamo qui in considerazione tre casi singolari, quelli delle parole *concerto*, *orchestra*, *opera*.

Concerto, nel senso di 'accordo, patto, intesa', è attestato intorno alla metà del Cinquecento; nel secolo successivo si precisa il significato di 'composizione musicale formata da più voci o strumenti', fino ad assumere, nel corso del XIX secolo, il valore odierno di 'esecuzione pubblica o privata di brani musicali'. Interessante la testimonianza di Vincenzo Fiorentino che, in suo scritto, sente il dovere di chiosare così: «[Wagner] va in Russia facendo accademie, *ossia concerti*, in Mosca ed in Pietroburgo».[4] Dalla glossa si deduce che il termine *concerto* si stava affermando sul più arcaico *accademia*, termine usato in tutta Europa (si pensi alle *Akademien* berlinesi) per indicare l'esecuzione musicale.[5]

Dunque ci sono delle parole che hanno attraversato lunghi periodi di concorrenza con altri termini prima di affermarsi definitivamente nel senso odierno. È anche il caso di *orchestra*, di origine greca, che compare nel vocabolario italiano attraverso le prime traduzioni del *De*

architectura di Vitruvio: l'*orchestra* designava lo spazio adibito alle danze del coro nei teatri greci e romani; nel corso del Seicento passa ad indicare lo spazio riservato ai musicisti, ma solo nell'Ottocento si afferma nel suo significato attuale. E che ancora alla fine del secolo precedente dovesse essere avvertita come parola insolita lo testimonia per esempio Dall'Olio che, nel 1794, scrive: «[...] Vi erano de' pezzi di musica a due, a tre, a quattro, ed anche a più voci, senza però orchestra, ossia *accompagnamento concertante*».[6]

E infine l'*opera*, apparentemente la più italiana delle parole della musica, il nostro vanto artistico nel mondo. Eppure, quanto ha dovuto sgomitare per farsi strada... Il termine italiano più diffuso per questo tipo di spettacolo musicale era *dramma per musica*, in concorrenza con altre denominazioni tipo: *composizioni di musica*, *pastorale*, *rappresentazione*, *composizione*, *poema*, *favola drammatica*, *rappresentazione in musica*, *poesia drammatica*, o semplicemente *spettacolo*. Rare anche le occorrenze del grecizzante *melodramma*. Se sono davvero sporadiche le attestazioni di *opera* come 'teatro per musica' nella pubblicistica ufficiale, il termine veniva usato nelle forme di scrittura più colloquiali, come epistolari, diari eccetera. Anche se può apparire strano, è all'estero che si riscontrano le prime occorrenze: i viaggiatori che venivano in contatto con questa novità del bel paese importavano l'italianismo *opera*, evidentemente sentito nei teatri o tra il pubblico, e che inoltre ben si adattava a un uso specialistico poiché evitava tutte le ambiguità dei corrispettivi nazionali (*work*, *Werke* ecc.). E qui il paradosso: mentre tutti i paesi europei accolgono il termine italiano senza difficoltà, in Italia stenta ad affermarsi, forse per il carattere avvertito come troppo colloquiale o "per addetti ai lavori". *Opera* comincerà a diffondersi nel senso odierno solo tra Otto e Novecento, forse per influsso del francese: secondo Paolo Trovato, infatti, potremmo trovarci di fronte a un caso di "italianismo di ritorno".[7]

Non sorprendano comunque tali oscillazioni: è naturale che, nel tempo, le parole subiscano degli adattamenti nelle varie lingue in cui sono state esportate. Per esempio, appena mezzo secolo dopo il citato dizionario di Brossard, Jean Jacques Rousseau, nel suo *Dictionnaire de Musique*, uscito in prima edizione nel 1767, adattò al francese la maggior parte dei termini registrati dal suo predecessore, lasciando intatte solo poche forme, tuttora conservate nella loro lezione italiana. Ma ognuno, com'è ovvio, ha dato il suo contributo: solo per restare in territorio francese, sono state accolte universalmente, ad esempio, le parole *ouverture* e *suite*; ai transalpini dobbiamo anche il nome di alcuni strumenti, come l'*oboe*, un prestito dal francese *hautbois*, parola composta da *bois*, 'legno' (nell'accezione di 'strumento a fiato'), e *haut*, 'alto', riferito al timbro dello strumento. Da segnalare anche la storia di *corno inglese*. In questo caso ci troviamo di fronte a un nostro calco dal francese, ma con un curioso errore di traduzione: la voce originale sarebbe *cor anglé*, ovvero "corno angolato", a causa della conformazione dello strumento; *anglé* è stato però interpretato erroneamente come *anglais*, ovvero 'inglese', e da qui la forma adottata nell'italiano.[8]

La globalizzazione e l'apertura culturale verso paesi un tempo periferici hanno permesso l'ingresso anche nella tradizione musicale europea di strumenti e generi musicali di diversa provenienza: si pensi al successo mondiale dei balli latini americani e caraibici, come il *samba*, la *salsa*, il *merengue*, la *rumba*, la *bachata* (dal verbo di origine caraibica *bachatear*, 'fare baldoria') ecc.

La danza in effetti è stata sempre un ottimo tramite per la diffusione di un genere

musicale: il *valzer*, dal tedesco *Walzer*, forma abbreviata per *Walzende Tanze*, ovvero “danze strisciate”; la *polka*, parola ceca che significa “mezzo passo”, da *pul*, ‘mezzo’; la *mazurka*, danza polacca della regione dei laghi *Masuri*; il *tango*, che sappiamo argentino, sia pure di etimo incerto, e così via.^[9]

Una particolare temperie culturale ha favorito l’uso e la diffusione di strumenti come il senegalese *djembé*, oppure il *doudouk*, un flauto di origine balcanica; la *tabla*, una percussione di origine araba; il persiano *ud*, letteralmente ‘legno’, una sorta di liuto; il *sitar*, voce urdu che indica uno strumento a tre corde; l’*ukulele*, strumento a corda di origine hawaiana il cui nome ha un’origine quanto meno bizzarra: *ukulele* è composto delle parole *uku*, ‘pulce’, e *lele*, ‘che salta, saltatore’. *Pulce* era il soprannome dato dagli indigeni a un funzionario inglese il quale, provando lo strumento, si agitava in modo tale da suggerire la formazione del nomignolo. Interessante anche la storia linguistica del *banjo*, lo strumento a corde tipico della musica tradizionale nordamericana. Punto di partenza è il portoghese *bandurra* (a sua volta dal greco *pandoura*), uno strumento simile al liuto, che in inglese diventa *bandore*: il nome sarebbe stato storpiato dagli schiavi neri d’America nella forma *banjore*, poi *banjo*.

Se i termini appena elencati appartengono comunque a generi e forme musicali legati alla musica tradizionale (quella che oggi si suole chiamare *world music*) o comunque a generi un po’ di nicchia, di diffusione tutto sommato limitata, mai come oggi la musica rappresenta un elemento unificante trasversale, capace di accomunare generazioni, classi, etnie; capace, insomma, di creare appartenenze oltre i confini geografici e le barriere linguistiche. I termini della musica moderna, che oggi sono nella stragrande maggioranza dei casi di origine anglosassone per le ragioni più volte esposte, sempre più si estendono alla definizione di un certo tipo di cultura, spesso contrapposta a quella ufficiale, di un modo di essere, se non proprio di una moda. La musica *beat* (dall’inglese *to beat*, battere) ha dato luogo, negli anni Sessanta, alla generazione *beatnik* (con il suffisso agentivo yiddish *-nik* che significa ‘appartenente a’, ‘membro di’); e così, attraverso gli anni, si sono succeduti il *rock*, il *punk*, parola di origine incerta, ma che ha il senso di ‘miserabile’, ‘rifiuto’: e tali vogliono apparire nella loro singolare livrea i seguaci di quello stile. Il *grunge*, letteralmente ‘stropicciato, sporco’, rimanda a un genere musicale come a una modalità di comportamento votato a una ricercata sciatteria. La *new age*, la nuova era, la prossima ‘era dell’Acquario’, si propone a un pubblico sincretista come surrogato filosofico e religioso che, nella sua patinata confezione, non manca di munirsi della sua specifica colonna sonora. Insomma, musica e costume si intrecciano, mescolando note, simboli, istanze politiche e sociali, apparenza. *Rockers*, *punks*, *grungers*, *rappers* (da *rap*, ‘colpo secco’, ma anche *to rap*, ‘chiacchierare’), tralasciando i relativi sottogeneri, replicano abbigliamento, movenze, idealità, stile di vita, interpretati con maggiore o minore adesione o convincimento, in qualunque parte del mondo: la musica è linguaggio universale perché dotata di un codice che a un primo impatto non ha bisogno di interpreti. Non è così, naturalmente: come ogni linguaggio, anche la musica ha la sua grammatica, la sua sintassi, la sua intenzione metaforica o simbolica; così come le sue ragioni e la sua storia. Il *soul*, per esempio, è il canto dell’*anima*; il *gospel*, il canto religioso, è un termine composto da *good* e *spell*, ovvero ‘la buona parola’, vale a dire il Vangelo; o pensiamo al *blues* che, prima di essere una musica, è uno stato d’animo: l’espressione *blue devils*, i ‘diavoli blu’, termine con cui si designava una malattia psichica, poi ridotta semplicemente a *blues*, è passata ad indicare uno stato di depressione, di malinconia, tristezza. Il *blues* è dunque la musica che porta in sé la tristezza, e i canti popolari degli schiavi d’America sono *blues*: è diverso il sentire dall’ascoltare, il suonare dall’interpretare. Questione di

linguaggio, appunto.

Nel 1981 Milos Forman girò un film, tratto da un romanzo di E.L. Doctorow, dal titolo *Ragtime*. La pellicola, ambientata nell'America del primo Novecento, intreccia storie e personaggi per dipingere un affresco dell'epoca. Il finale è tragico: un uomo di colore, che non riesce a ottenere giustizia per un torto subito, si trasforma in un attivista che risponde con violenza alla violenza, fino al sacrificio di sé. Il *ragtime* è la musica di quel periodo, la musica che ebbe la sua consacrazione con gli spartiti di Scott Joplin e che molti di noi hanno imparato ad apprezzare con le note del *Maple Leaf Rag*,^[10] o di *The entertainer*, la colonna sonora del film *La Stangata*. Ma nel film di Forman non si sentono le note del *ragtime*; solo, brevissimamente, in un'unica circostanza. Ci si potrebbe interrogare sul perché di tanta parsimonia di note in un film che porta il titolo di un genere musicale. La risposta, forse, risiede proprio nel senso profondo della parola, che va al di là della musica che essa contiene: *ragtime*, ovvero il tempo stracciato, il tempo sbagliato, maledettamente imperfetto.

[1] «*Italia capta feros victores cepit*» è parodia della celebre locuzione latina «*Graecia capta ferum victorem coepit*», tratta dalle *Epistole* di Orazio (epistola II, 1, 156). Letteralmente: «La Grecia conquistata [dai Romani], conquistò il feroce vincitore», ovvero la Grecia, sconfitta con le armi, riuscì a conquistare il vincitore con la sua cultura e le sue arti. Cfr. G. Folena, *L'italiano in Europa: esperienze linguistiche del Settecento*, Einaudi, Torino 1983, p. 219.

[2] Cfr. R. Di Giuseppe, *Italianismi tecnici ed estetica musicale nella lessicografia francese del Settecento. Da Brossard a Rousseau*, in *Le parole della musica. I. Studi sulla lingua della letteratura musicale in onore di Gianfranco Folena*, Olschki, Firenze 1994, pp. 73-116.

[3] Cfr. M. Beghelli, *Tre slittamenti semantici: cavatina, romanza, rondò*, in *Le parole della musica*, III: *Studi di lessicologia musicale*, Olschki, Firenze 2000, pp. 185-217.

[4] V. Fiorentino, *La musica. Lavoro storico filosofico sociale. Natura, istoria, scienza ed arte, teatro e società*, Marghieri, Napoli 1886, p. 11. Corsivo nostro.

[5] Cfr. P. Trovato, *Parole nuove nella letteratura musicale*, in *Le parole della musica*, III, cit., pp. 3-29.

[6] G.B. Dall'Olio, *La musica. Poemetto*, Modena 1794, p. 62 n. Questa ed altre citazioni le ricavo da P. Trovato, *Parole nuove nella letteratura musicale*, cit. Corsivo mio.

[7] Cfr. P. Trovato, *op. cit.*, p. 29.

[8] Cfr. M. Beghelli, *op. cit.*, p. 187.

[9] Cfr. S. Sabbatini, *Le parole della musica. Dizionario dei termini stranieri*, Bastogi Editrice Italiana, Foggia 2001.

[10] *Maple Leaf Rag* di Scott Joplin in una versione per pianola del 1916:
[http://www.pianola.co.nz/rollscans/midi/MapleLeafRag\(1899\)_UniRecord-202705_ComposerScottJoplin.mid](http://www.pianola.co.nz/rollscans/midi/MapleLeafRag(1899)_UniRecord-202705_ComposerScottJoplin.mid)