



Didattica della storia – 7 / 2025

Fonti storiche che educano alla pluralità: i canti di tradizione orale

Historical sources that teach plurality: songs from the oral tradition

Maria Nastasio

Università di Bergamo

Primarosa Bosio

Docente di scuola primaria

Tiziana Porteri

Docente di scuola secondaria di primo grado

Riassunto

Il presente contributo propone alcune attività scolastiche di educazione alla pluralità basate sull'utilizzo dei canti di tradizione orale nello studio della storia. L'articolo ne mette in luce l'utilizzo quali preziose fonti per la lettura dei fatti storici da diverse prospettive, con particolare attenzione al punto di vista delle classi subalterne, spesso escluso dalle narrazioni canoniche.

Parole chiave: Canto di tradizione orale; educazione; pluralità; fonti storiche

Abstract

This paper proposes some activities aimed at fostering pluralism through the use of traditional oral songs in the teaching of history. The article highlights their value as important sources for interpreting historical events from multiple perspectives, with particular attention to the viewpoint of subordinate classes, often excluded from canonical narratives.

Keywords: Traditional oral song; Education; Pluralism; Historical sources

doi: <https://doi.org/10.60923/issn.2704-8217/22239>

Copyright © 2025 the authors

This work is licensed under the Creative Commons BY License

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

INTRODUZIONE

Sono i primi anni Settanta quando il maestro e pedagogista Mario Lodi, in un fascicolo per la collana *Biblioteca di lavoro* del Movimento di Cooperazione Educativa (MCE), suggerisce ai colleghi un percorso didattico sulla storia delle mondine, donne occupate nel lavoro di pulizia (monda) e trapianto dei germogli nelle risaie. Le attività prevedono il confronto tra testimonianze e canti dalla vita nei campi nel periodo della monda e il testo della canzone “Mondina” di Concina e Cherubini, autori di musica leggera negli anni ’50 e ’60. Lodi scrive: «Vi sono musicisti e parolieri che scrivono canzonette che è facile scambiare per canti popolari, come questa, dal titolo *Mondina* [...]. Basta il confronto con il canto popolare per capire come la canzonetta può essere falsa». Nel paragrafo successivo, intitolato «Chi dice la verità?», Lodi invita a organizzare delle interviste con delle mondine “autentiche” «per dimostrare così la falsità della canzonetta» (Lodi, 1973).

A livello contenutistico, il divario tra i canti diffusi nelle risaie e la canzone di Concina e Cherubini (1953) è notevole. Quest’ultima si apre con l’evocazione di uno scenario idilliaco:

*Il cielo si ridesta nell'alba tutta d'oro
Mondina, che passi cantando, col cuore giocondo
La brezza dell'alba accarezza i tuoi riccioli d'oro
Sull'ampia risaia tu vivi il tuo piccolo mondo
Sull'acqua si specchia il tuo volto, più bello d'un fior*

Nei canti del repertorio delle mondine, invece, la descrizione dell’esperienza della risaia non è così rosea. Non è raro trovare riferimenti alle dure condizioni del lavoro nei campi o ai trattamenti vessatori dei datori di lavoro:

*E anche per quest'anno ragazze ci han fregato
con tutte le sue chiacchiere in risaia ci han mandato
e noi povere donne ci tocca lavorar
per mantenere i ricchi al suo paese a passeggiar.*

*Ci sono dei padroni che sono un po' incoscienti
comandano bestemmiano con la bava tra i denti*

*dicendo: queste donne lavor non lo san far
dovrebbero far presto come il treno a camminar* (Daffini & Carpi, 1996)

O ancora:

*Mamma papà non piangere
Se sono consumata
È stata la risaia
Che mi ha rovinata* (Castelli, Jona & Lovatto, 2005)

Alla proposta di Lodi di dimostrare “la falsità della canzonetta” di Concina e Cherubini replica il linguista e filologo Lorenzo Renzi (1975): «esprimere così una questione vuol dire perdere una buona occasione perché alcuni scoprano qualcosa da soli». Infatti, prosegue, «non vengono fatte domande innocenti e oziose come quelle sulle altezze delle piramidi, ma viene esercitata una pressione morale verso certe risposte».

La critica è particolarmente ingenerosa: il ragionamento di Lodi, infatti, non è privo di fondamento. Insieme alla canzone di Concina e Cherubini, Lodi propone i testi di alcuni canti del repertorio orale delle mondine. Un canto entra nella tradizione orale nel momento in cui le persone vi riconoscono le loro esperienze o ne condividono la visione di fondo. Anche le canzoni d'autore (talvolta riviste o rimaneggiate, talvolta in forma più vicina all'originale) possono diventare canti di tradizione orale: in questo caso, l'appartenenza al repertorio popolare non è legata alla genesi del canto, bensì a un processo di selezione che viene operato scartando alcuni brani e salvandone altri¹. Non è il caso del brano di Concina e Cherubini. Ci troviamo, quindi, ad avere da un lato un repertorio di brani generati, selezionati e cantati dalle donne che vivevano il lavoro della monda in prima persona, spesso fortemente critici nei confronti della quotidianità in risaia, dall'altro una narrazione edulcorata e romanticizzante scritta da due uomini che della risaia non hanno mai fatto esperienza e di cui le mondine non si sono mai appropriate. Possiamo supporre, quindi, che quella che Mario Lodi chiama “la verità” sia più facilmente riscontrabile nei canti del vasto repertorio delle mondine, ampiamente documentato.

Tuttavia, anche il ragionamento di Lorenzo Renzi ha una sua ragione d'essere. Porre una domanda che guida automaticamente verso una sola possibile risposta non è mai utile per la ricerca, e in questo caso ridimensiona fortemente una grande

potenzialità del canto di tradizione orale: la possibilità di offrire una pluralità di sguardi sulla storia. Si tratta di visioni che spesso si discostano dal racconto dominante, esprimendo i punti di vista subalterni (Leydi, 1973)². Ci sono altre fonti storiche (tutte, se vogliamo) in grado di offrire prospettive diverse su fenomeni ed eventi, ma il canto di tradizione orale è particolarmente interessante proprio per le peculiarità sopra evocate: rispetto a un diario o una lettera, espressioni di punti di vista “singolari”, un canto appartenente al repertorio di tradizione orale contiene una narrazione collettiva o riconosciuta come tale dalle comunità di riferimento, oltre ad offrire visioni degli eventi, e più in generale del mondo, diverse dalla narrazione storica ufficiale e spesso misconosciute, quando non cancellate.

EDUCAZIONE ALLA PLURALITÀ

Proprio per questa sua peculiarità, utilizzare il canto di tradizione orale nella didattica della storia contribuisce a rendere la scuola un luogo che *educa alla pluralità*. L’educazione alla pluralità mira a contrastare stereotipi, discriminazioni e pregiudizi attraverso la valorizzazione delle differenze. A differenza di altri approcci (si pensi, ad esempio, ad alcuni progetti di educazione interculturale tradizionale) l’educazione alla pluralità considera ogni soggetto come «portatore di una pluralità di differenze» (Brambilla, 2023); in questa visione, la diversità non è qualcosa di cui solo alcune persone sono portatrici. Si tratta quindi di un’educazione alla «relazione tra le diversità» e non di una «educazione volta all’inclusione della diversità [...] ‘al singolare’» (Brambilla, 2023). L’educazione alla pluralità evita «folklorizzazioni» o «definizioni essenzializzanti che irrigidiscono e stereotipizzano le diversità» (Tassan, 2020, p. 185). Non si persegue attraverso la presentazione di diversità da “accettare” o “rispettare”, ma allenando il pensiero alla decostruzione di stereotipi o tipizzazioni, coerentemente con ciò che Frabboni e Pinto Minerva definivano «la straordinarietà formativa della scuola», ovvero il suo essere un luogo in cui ogni alunno «mette in discussione le proprie convinzioni, si sforza di capire situazioni esistenziali e modi di essere, di pensare e di ragionare diversi dai propri e si predisponde all’ampliamento e alla modificazione del proprio sguardo interpretativo sul mondo», attraverso «concrete occasioni in cui poter “smontare” assetti cognitivi, identitari e immaginativi rigidi» (Frabboni, Pinto Minerva, 2003, p. 166). In quest’ottica, diviene fondamentale allenarsi ed allenare a cogliere prospettive multiple, che rivelino la complessità di fenomeni spesso percepiti come piatti o unidirezionali.

Educare alle differenze senza affrontare direttamente ed esplicitamente il tema della diversità può rivelarsi particolarmente efficace in quanto tutti si sentono chiamati a partecipare, senza distinzioni tra chi è abituato a pensarsi come “colui che deve includere” e chi invece si riconosce in “colui che deve essere incluso”. Si tratta dell’approccio che l’antropologa Roberta Bonetti (2019) ha definito “laterale”, in cui i temi da trattare non sono affrontati in modo diretto, ma vengono toccati lateralmente, spostando il focus su altri oggetti ritenuti strategici. Bonetti, ad esempio, lavora sul tema delle discriminazioni con un progetto di “geografie” in cui invita a modificare e spostare il proprio sguardo attraverso carte geografiche che rappresentano porzioni di territorio da prospettive diverse rispetto a quelle a cui si è abituati.

Un approccio di questo tipo non si limita in interventi *ad hoc*, ma permea l’intera didattica. Nel caso della storia, diviene fondamentale offrire le prospettive della pluralità di soggettività che l’hanno vissuta e raccontata. I canti di tradizione orale diventano fonti che consentono di guardare ai fatti storici da diverse angolazioni, offrendone letture complesse e plurali, mettendo in dubbio l’idea che ci sia un unico modo di leggere la realtà. Ad esemplificazione, riportiamo di seguito due attività, condotte rispettivamente in una scuola secondaria di primo grado e in una secondaria di secondo grado.

SGUARDI DIVERSI SULLA PRIMA GUERRA MONDIALE

La prima attività, svolta in una classe terza della scuola secondaria di primo grado Tovini-Verrocchio-De Filippo di Brescia, prevede il confronto tra due brani musicali del periodo della Prima guerra mondiale. Nel web è possibile reperire innumerevoli esecuzioni di entrambi. Il primo, intitolato “La leggenda del Piave”, è un brano d’autore, scritto da Giovanni Gaeta nel 1918:

*Il Piave mormorava calmo e placido al passaggio,
dei primi fanti il ventiquattro maggio.
L'Esercito marciava per raggiunger la frontiera,
per far contro il nemico una barriera.
Muti passarono quella notte i fanti,
tacere bisognava andare avanti.
S'udiva intanto dalle amate sponde,
sommesso e lieve il tripudiar de l'onde:*

*era un presagio dolce e lusinghiero,
il Piave mormorò: "non passa lo straniero!"* (Caravaglios, 1934; Banda Musicale del Corpo della Guardia di Finanza, 1970)

Il secondo brano è comunemente conosciuto come “Monte Canino”, è di autore ignoto e sembra essere stato composto tra il 1915 e il 1916. Il motivo del treno carico di soldati è particolarmente diffuso in quel periodo (si vedano, ad esempio, “La tradotta che parte da Torino” o “Sento il fischio del vapore”).

*Non ti ricordi quel mese d'Aprile,
quel lungo treno che andava al confine.
Che trasportavano migliaia degli alpini:
su, su correte: è l'ora di partir!*

*Dopo tre giorni di strada ferrata,
ed altri due di lungo cammino,
siamo arrivati sul Monte Canino
e a ciel sereno ci tocca riposar...*

*Se avete fame guardate lontano,
se avete sete la tazza alla mano.
Se avete sete la tazza alla mano
che ci rinfresca la neve ci sarà.*

*Non più coperte lenzuola pulite.
Non più il sapore dei caldi tuoi baci.
Solo si sentono gli uccelli rapaci,
tra la tormenta e il rombo del cannon.* (Coro della S.A.T., 1996)

L’esperienza didattica è stata proposta alla fine dell’unità di apprendimento sulla Prima guerra mondiale; gli studenti, pertanto, avevano già una conoscenza generica dell’evento. L’attività è iniziata con l’ascolto dei due brani: trattandosi di prodotti musicali, è un momento a nostro parere imprescindibile, che in questo caso mette in evidenza la profonda differenza nelle modalità esecutive, ulteriore elemento di differenziazione. In seguito, gli alunni, riuniti in gruppi, si sono relazionati più

approfonditamente con i testi, cercando i riferimenti a quanto studiato; è poi stato chiesto loro di operare un confronto e di definire la funzione di ciascun brano, il tipo di linguaggio utilizzato e il punto di vista espresso. Il confronto tra le due canzoni è particolarmente significativo in quanto il primo, che è un brano d'autore, ha funzione celebrativa ed esprime il punto di vista istituzionale dello Stato italiano; il secondo, di autore sconosciuto, nato probabilmente tra i soldati o comunque tra i soldati ampiamente diffuso, esprime le loro fatiche e sofferenze.

Gli alunni hanno riconosciuto le diverse rappresentazioni della guerra, mettendo in evidenza come nella voce dei soldati il racconto della durezza della vita al fronte prevalga nettamente rispetto all'adesione alle cause della guerra e alla volontà di "far barriera contro l'invasore" tanto rimarcata ne "La leggenda del Piave". A conferma di quanto dedotto dal contenuto dei testi, hanno individuato le peculiarità dei diversi registri stilistici.

A livello didattico, sono possibili approfondimenti in più direzioni, attingendo al ricco bacino dei canti della Prima guerra mondiale (Vettori, 1974): ad esempio, i soldati non si limitano a descrivere la loro triste situazione, ma passano ad una denuncia esplicita delle vere ragioni del conflitto, raccontato come guerra d'invasione (cosa che poteva costare la corte marziale), e del fenomeno degli "imboscati", particolarmente abili ad evitare il fronte delegando ad altri l'esperienza diretta della guerra:

Maledetto sia Cadorna – prepotente come d'un cane

Vuol tenere la terra degli altri – che i tedeschi sono i padron

E quei vigliacchi di quei signori – che la credevano una passeggiata

Quando sentirono la loro chiamata – corse a Roma e s'imboscò. (Vettori, 1974)

Inoltre, può essere interessante porre l'attenzione su quanto accade nella vita quotidiana dei civili lontani dal fronte. Un esempio noto: *e anche al mi' marito tocca andare / a fa' barriera contro l'invasore / ma se va a fa' La guerra e poi ci 'more / io resto sola con quattro creature* (Vettori, 1974). Si noti, tra l'altro, l'accenno ironico a "La leggenda del Piave". Anche il brano "Son maritata giovane", conosciuto anche come "La giovane sposa" (Vettori, 1974)³, arricchisce il quadro storico descrivendo le conseguenze della guerra sulla vita di una donna che perde il marito al fronte: difficoltà economiche, solitudine e disperazione, emigrazione verso l'America come unica possibile via d'uscita.

LA STORIA CANTATA DALLE DONNE

La seconda attività è stata svolta in una classe terza del liceo scientifico Antonietti di Iseo (BS) tra febbraio e marzo 2024. Grazie all’interesse di un’insegnante, la classe ha svolto collettivamente il suo PCTO (attività di alternanza scuola-lavoro), e il percorso sul canto di tradizione orale si è inserito in questa cornice. L’obiettivo era la realizzazione di uno spettacolo per l’8 marzo presso il Circolo dei Lavoratori di Iseo.

Il percorso, guidato dal quartetto vocale bresciano *Le Cantore*, consisteva in cinque incontri di due ore ciascuno. La prima sessione è stata un’introduzione al tema della musica popolare e della sua funzione sociale. Nei due incontri successivi si è approfondito l’uso del canto popolare nelle lotte sociali, in particolare in riferimento ai temi del lavoro e dei diritti delle donne. Due ulteriori incontri di due ore sono stati dedicati alla preparazione dello spettacolo: gli alunni hanno scritto o selezionato testi per accompagnare l’esecuzione dei canti e insieme a un’attrice si sono sperimentati nella lettura espressiva. Con le loro insegnanti, hanno deciso il titolo dell’iniziativa e preparato la locandina, hanno organizzato il menù (la serata prevedeva una cena), hanno diffuso l’evento e preso le iscrizioni. Durante la serata hanno sperimentato diversi ruoli: alcuni hanno cucinato insieme ai due cuochi del Circolo, altri hanno servito ai tavoli o si sono occupati dell’allestimento e dell’accoglienza. Nello spettacolo hanno intervallato i canti con le letture che avevano preparato e hanno preso parte attivamente al canto. Dopo la cena, informalmente, hanno sperimentato la convivialità del “canto intorno al tavolo”, fermandosi a cantare con gli ospiti della cena al ritmo della chitarra e della fisarmonica.

Durante le ore di laboratorio in classe, sono stati proposti canti di lavoro provenienti dai contesti della risaia e della filanda (fino agli anni Cinquanta, nella zona erano presenti numerose filande e le ragazze dei paesi della provincia lavoravano spesso nella monda nelle risaie del Novarese e Vercellese). Nei canti delle mondine, in particolare, come giàabbiamo evidenziato, è facilmente riscontrabile la dimensione della denuncia delle condizioni lavorative e la definizione di una coscienza condivisa che si esprime in modo vigoroso attraverso il gesto collettivo del canto.

Particolarmente interessanti per la capacità di veicolare una pluralità di sguardi sui diversi momenti storici sono anche i canti che raccontano, in termini decisamente variegati, le implicazioni derivanti dalla condizione subordinata delle donne, in quanto consentono di conoscere tradizioni, pratiche e retoriche tipiche della cultura della

prevaricazione maschile. Si pensi, ad esempio, agli innumerevoli testi che raccontano storie di monacazione forzata:

*M'hanno chiusa in un convento e mi han tagliato i miei capelli
Ed eran biondi, ricci e belli, m'han tagliato le mie beltà* (Vettori, 1974)

Oltre alla narrazione di una condizione tutt’altro che rara, la diffusione di questo tema nei canti di tradizione orale di diverse regioni fa pensare a un uso “educativo”, che allontani le giovani da condotte “inappropriate” attraverso la minaccia del convento. La tradizione offre però anche un vasto panorama di canzoni che raccontano storie di autodeterminazione femminile. Conoscere l’esistenza di queste diverse narrazioni consente una maggiore comprensione delle dinamiche sociali e restituisce loro spessore e complessità. Un esempio viene dalla storia della protagonista di questo allegro brano della Valle Sabbia (BS), che, ben consapevole della disapprovazione della madre, decide di frequentare comunque la persona di cui è innamorata:

*Torna a casa dalla mamma larombombò
Dove sei stata oi figlia mia larombombò
Dove sei stata paraparapom
Figlietta mia larombombò
Che sei tutta, che sei tutta spettinà larombombò*

*Sono stata all’osteria larombombò
Ghoi mangiato e ghoi bevuto larombombò
E con il mio cic e cic e ciac
Moretino al fianco larombombò
Si parlava, si parlava dell’amor larombombò⁴*

CONCLUSIONE

Le attività sopra descritte hanno avuto molteplici funzioni. Oltre alla sperimentazione del “cantare” in prima persona, attività che spesso in età adolescenziale viene rifiutata (in questo caso i docenti sono rimasti piacevolmente sorpresi dall’adesione alla proposta e dagli esiti), le attività hanno consentito un approfondimento sulla metodologia della ricerca e dell’utilizzo di fonti storiche. In ottica interdisciplinare, il

canto può essere comparato con fonti storiche diverse (letterarie, iconografiche...) per favorire una comprensione complessa dei fenomeni studiati. Nel caso della seconda attività riportata nell’articolo, in particolare, i brani provenivano in gran parte dal territorio di appartenenza della scuola citata: questo aspetto, oltre ad essersi rivelato utile per stimolare la curiosità e l’interesse degli studenti, ha permesso di cogliere le ricadute di processi nazionali o globali sui contesti locali. Inoltre, il canto di tradizione orale è una fonte di straordinaria ricchezza per lo studio della storia culturale e sociale, e il suo utilizzo nella didattica della storia può favorire lo sviluppo di confronti tra passato e presente, tra la quotidianità raccontata nel canto e il mondo conosciuto e vissuto dagli studenti.

Oltre a questi fattori, ci preme sottolineare che il lavoro con questo tipo di repertorio va nella direzione di una scuola che persegue, attraverso la didattica, un’educazione alla pluralità. Coerentemente con questo approccio, la scuola deve offrire agli studenti delle esperienze in cui sia possibile osservare gli oggetti della conoscenza da una molteplicità di punti di vista; in questo caso, i fatti storici vanno esplorati tenendo conto della pluralità degli attori che li hanno attraversati. Roberta Bonetti (2019) ribadisce la necessità di ribaltare la modalità tipicamente scolastica che porta a leggere il mondo attraverso la logica binaria della dicotomia tra risposte giuste e risposte sbagliate. In questa prospettiva, la domanda di Lodi “Chi dice la verità?” non deve portare al raggiungimento di una risposta unica e inequivocabile, ma deve diventare il punto di partenza per un’esplorazione più approfondita non solo del repertorio canoro delle mondine, ma di tutto un mondo di esperienze, relazioni sociali e percorsi personali che richiede un’analisi più complessa rispetto al mero riconoscimento delle fatiche del lavoro nei campi e delle dure condizioni di vita. Il lavoro con i canti del repertorio delle mondine ci permette di abbandonare una lettura “piatta” del fenomeno del lavoro in risaia, in favore di una lettura “caleidoscopica” che tenga conto della molteplicità di esperienze e di prospettive di chi l’ha raccontata. Oltre ad offrire una comprensione più completa del fatto storico, una didattica di questo tipo è anche educazione alla pluralità, in quanto consente di entrare in contatto con diverse interpretazioni della realtà (anche quando tali rappresentazioni provengono tutte dalla soggettività “mondina”). L’obiettivo è andare oltre il binarismo che presenta l’esperienza della monda come positiva o come negativa, evitando una banalizzazione dei fatti storici, appiattiti sull’opposizione vero/falso, per scoprire che «due principi o nozioni che dovrebbero escludersi a vicenda» possono coesistere (Morin, 1999, p. 99; principio dialogico). Per molte donne, infatti, il periodo della monda ha rappresentato

anche un momento in cui costruire l'indipendenza dalla famiglia, un momento di libertà - *addio morettin ti lascio / terminata è la mundada / tengo un altro amante a casa / più bellino assai di te / Ti ho amato per quaranta giorni / solo per passare un'ora / e adesso che è giunta l'ora / io ti lascio in libertà* (Currà, Vettori, Vinci, 1977) - e un'occasione in cui creare una fertile solidarietà di categoria, sperimentando unione, complicità e "sorellanza":

*Se non ci conoscete guardateci in cintura
Noi siamo le mondine e non abbiam paura
Va là, va là, va là, che anche questa è la verità*

*Se non ci conoscete guardateci nel petto
Noi siamo le bresciane portateci rispetto
Va là, va là, va là, che anche questa è la verità.⁵*

RIFERIMENTI

- Banda Musicale del Corpo della Guardia di Finanza diretta dal maestro O. Di Domenico (1970). *Inni e marce celebri* [LP]. Milano: Ricordi (SMRP 9068).
- Bonetti, R. (2019). *Etnografie in bottiglia. Apprendere per relazioni nei contesti educativi*. Milano: Meltemi Editore.
- Brambilla, C. (2023). *Oltre l'inclusione. Educare alla pluralità attraverso il confine. Sperimentazioni cooperative tra antropologia e educazione*. Illuminazioni, n. 63. <https://www.rivistailluminazioni.it/wp-content/uploads/2023/04/Chiara-BrambillaOLTRE-L-INCLUSIONE-EDUCARE-ALLA-PLURALITA-ATTRAVERSO-IL-CONFINE-SPERIMENTAZIONI-COOPERATIVE-TRA-ANTROPOLOGIA-E-EDUCAZIONE.pdf>
- Caravaglios, C. (1934). *La leggenda del Piave*, in *I canti delle trincee. Contributo al folklore di guerra*. Bollettino dell'Ufficio Storico del 5 luglio 1934, n. 3.
- Castelli, F., Jona, E. & Lovatto, A. (2005). *Senti le rane che cantano. Canzoni e vissuti popolari della risaia*. Roma: Donzelli editore.
- Concina, C. & Cherubini, B. (1953). *Mondina*, in *Claudio Villa* [78 rpm record]. Napoli: Vis Radio.
- Coro della S.A.T. (1996). *Là su per le montagne, vol. III* [LP; arrangiamenti di L. Pigarelli]. RCA Italiana (PML 10359).

- Currà, A., Vettori, G. & Vinci, R. (1977). *Canti della protesta femminile, contributi per una presa di coscienza d'una nuova cultura rivoluzionaria*. Roma: Newton Compton Editori.
- Daffini, G. & Carpi, V. (1996). *Una voce un paese* [CD]. Milano: I dischi del sole.
- Frabboni, F. & Pinto, Minerva F. (2003). *Introduzione alla pedagogia generale*. Urbino: Laterza.
- Leydi, R. (1973). *I canti popolari italiani*. Milano: Mondadori.
- Lodi, M. (a cura di) (1973). *Canti del popolo*. Biblioteca di lavoro. Firenze: ed. Luciano Manzuoli.
- Morin, E. (1999). *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Renzi, L. (1975), *Senza parole: il contributo britannico alla teoria del sottosviluppo verbale*. Lingua e contesto, n. 1, pp. 189-206.
- Tassan, M. (2020). *Antropologia per insegnare. Diversità culturale e processi educativi*. Bologna: Zanichelli.
- Vettori, G. (1974). *Canzoni italiane di protesta. 1794-1974*. Roma: Newton Compton Editori.

¹ Si veda la definizione di “musica folk” stabilita dall’*International Folk Music Council*, a San Paolo (Brasile) nel 1954: “La musica folk è il prodotto di una tradizione musicale che si è evoluta tramite un processo di trasmissione orale. I fattori che caratterizzano la tradizione sono: 1. La continuità che lega il presente con il passato; 2. la variazione che è generata dall’impulso creativo dell’individuo e del gruppo; 3. la selezione da parte della comunità, che determina la forma o le forme in cui la musica sopravvive.”

² Scrive Leydi: “Alla scienza etnomusicologica [...] si possono chiedere anche alcuni strumenti primari o integrativi per identificare la dinamica generale delle culture “altre”, siano esse fuori o dentro il nostro territorio geografico o culturale; per cercare di cogliere il segno non contingente della lotta di classe e delle lotte di liberazione; per verificare l’estensione dell’autonomia della cultura che furono dette subalterne; per leggere le linee di talune trasformazioni sociali già avvenuto o in atto; per intervenire nella restituzione del patrimonio comunicativo ai popoli e alle classi che escono (o cercano di uscire) dalla subordinazione, sia essa quella colonialistica o quella sociale”.

³ Il testo è il seguente: *Son maritata giovane, l'età dei quindici anni / Mio marito è morto, è morto militar / E son rimasta vedova con due figli al cuor / Uno lo tengo in braccio e l'altro per la man / Uno si chiama Pietro e l'altro Franceschin / Tutte le ore che passano mi sento di morir / E devo andare in 'Merica, 'Merica a lavorar / 'Merica, 'Merica, 'Merica, 'Merica a lavorar.*

⁴ Ricerca inedita del Nuovo Canzoniere Bresciano, 1975. Archivio privato.

⁵ Ricerca inedita del Nuovo Canzoniere Bresciano, 1974. Archivio privato.