



LA NINNA NANNA E IL VALORE DELLA VOCE

Barbara De Angelis

La voce e la comunicazione orale

La voce umana, vale a dire il suono emesso-prodotto sfruttando il passaggio dell'aria attraverso la gola e la bocca per parlare e cantare, è un importante strumento di comunicazione caratterizzato da alcune qualità naturali: il tono, il timbro e l'altezza. Gli esseri umani fin dalla nascita sono sensibili alla modificazione di queste particolari qualità al punto che la variazione del tono usato per parlare con i bambini molto piccoli può trasformare lo stato d'animo e provocare benessere, eccitazione, risveglio dell'attenzione, rilassamento.

Come fenomeno naturale di tipo bio-acustico, la voce coinvolge la mente, le emozioni, il corpo. Come mezzo di trasmissione della parola, è il canale comunicativo privilegiato del linguaggio orale.

Questo non significa che soltanto l'udito sia coinvolto nell'interazione parlata: la voce è infatti strettamente legata allo stare insieme, alla presenza corporea, alla mimica facciale, al movimento. La comunicazione orale ha bisogno di una profonda interazione tra il parlante e l'ascoltatore, perchè tendenzialmente è una comunicazione che impegna tutto il corpo, è legata ad intensi momenti di socialità e soprattutto alla sfera dell'affettività.

In un certo senso, la voce trasmette significati solo all'interno di una situazione comunicativa in cui il contatto tra i partecipanti è determinato da segnali partecipativi verbali ed extraverbali di vario tipo, ma soprattutto dalla vicinanza corporea. Questa condizione è talmente importante che la sua mancanza può rendere il parlante molto incerto sulla riuscita della comunicazione.

In effetti la ricerca psicolinguistica¹ ha dimostrato che la comunicazione, fenomeno complesso, ricco e articolato, non può essere ridotta alla trasmissione del messaggio, verbale o non verbale. Il

¹ Ci limitiamo qui a citare alcuni testi che possono fornire informazioni di base e approfondimenti in questo campo del sapere. Ciascuno di essi contiene ampie bibliografie, all'interno delle quali è possibile rintracciare i percorsi che più interessano:

Akmajian A.-Demers R.-Harnish R., *Linguistica*, Il Mulino, Bologna, 1982

Lumbelli, L., (a cura di), *Pedagogia della comunicazione verbale*, Franco Angeli, Milano, 1974

Orsolini M., *Guida al linguaggio orale*, Editori Riuniti, Roma, 1988



«capire» una comunicazione o una informazione impone infatti qualcosa di più della semplice attenzione: richiede quasi una identificazione dell'ascoltatore con il parlante. Si tratta di socializzare, condividere, interagire, ma soprattutto di entrare in relazione e mettere in comune qualcosa, un progetto al quale gli interlocutori partecipano in modo attivo².

Per questi motivi, i «testi» orali possono essere compresi a fondo solo tenendo conto della loro funzione sociale, del *valore* che a tale funzione è assegnato in una determinata comunità, della tradizione a cui si richiamano, delle circostanze particolari in cui essi vengono eseguiti.

Sarebbe qui necessaria, una digressione sulla *funzione della memoria nella letteratura orale* al fine di mettere in rilievo come nelle culture orali le informazioni e i valori vengano conservati e tramandati di generazione in generazione attraverso gli espedienti della memoria e della ripetizione e siano affidati principalmente alla costruzione di *formule*³ di conservazione dell'informazione verbale. Mi limiterò soltanto ad alcuni brevi esempi rintracciati nel testo di tre ninne nanne, rimandando l'approfondimento di questo intervento alla più ampia versione cartacea in corso di stampa.

TRE ESEMPI DI RITMI FONDATI SU UNA SOMIGLIANZA (RIPETIZIONE):

ESEMPIO 1 - *Cento ducati* (ninna nanna popolare)

Fammi la nanna e fammela cantando
che gli occhi del mio ben si van serrando;
e si vanno serrando a poco a poco
come la legna verde presso il fuoco.
La legna verde al fuoco non fa fiamma:
dormi dormi speranza della mamma;
sei la speranza mia, sei il mio contento:

Parisi D., *Introduzione alla psicolinguistica*, Le Monnier, Firenze, 1981

Pontecorvo C.-Tonucci F.-Zucchermaglio C., *Alfabetizzazione e sviluppo cognitivo*, in *Rassegna di Psicologia*, n°3, 1984

Simone R., *Fondamenti di linguistica*, Laterza Bari, 1992

² Questa particolare attenzione alle componenti pragmatiche della comunicazione (Cfr., Watzlawick P, 1971) e al concetto di contesto (Cfr., Gadamer G., 1990; Bruner J., 1998) si esprime nel modello comunicativo dialogico, che oggi è considerato la forma primaria di riconoscimento tra gli uomini perché influenza profondamente la vita di relazione tra gli individui e quindi anche il discorso della formazione, che da essa riceve significative sollecitazioni di approfondimento.

³ Le formule sono espressioni verbali legate a specifici temi, sono modi per iniziare e concludere il discorso, sono ritmi fondati su una somiglianza di strutture metriche oppure di contrasti. Un particolare schema discorsivo è la «ripresa» tematica che permette di parlare di qualcosa di nuovo, ripetendo una parte del vecchio argomento. Si tratta di uno schema largamente utilizzato nelle canzoni popolari.



io ti canto, ti cullo e ti addormento;
e t'addormento per addormentarti:
oh, piuttosto morir che abbandonarti.
Visetto bello, amore della mamma,
vali cento ducati se fai nanna:
cento ducati e una moneta d'oro,
fai la nanna e addormentati tesoro.

ESEMPIO 2 - Nanna oh (ninna nanna popolare)

Ninna nanna, ninna oh!
questo citto a chi lo do?
Lo darò all'omo nero
che lo tenga una anno intero.
Lo darò alla befana
che lo tenga una settimana.
Ninna nanna, ninna oh!
questo citto a chi lo do?
Lo darò alla sua mamma
che lo metta a far la nanna!

ESEMPIO 3 - Neve (Orfano) (di G. Pascoli)

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca.
Senti: una zana dondola pian piano,
un bimbo piange, il piccol dito in bocca;
canta una vecchia, il mento sulla mano.
La vecchia canta: intorno al tuo lettino
c'è rose e gigli, tutto un bel giardino.
Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
La neve fiocca lenta, lenta, lenta.

Origine e trasmissione delle ninne nanne: le circostanze della produzione orale e il legame con la musica

Uno degli aspetti complessi e allo stesso tempo affascinanti del canto popolare in generale, e della ninna nanna in particolare, si riferisce al fatto che queste canzoni, per la maggior parte, sono sopravvissute grazie alla tradizione orale, dunque a caratteri peculiari delle culture a trasmissione orale, come per esempio la predisposizione all'espedito del *passaparola*⁴.

⁴ Nell'ambito del canto popolare e della tradizione orale in generale, si può assistere ad un fenomeno abbastanza usuale: si verificano spesso scambi o, se preferiamo, filtraggi, in base ai quali, per esempio, alcune melodie operistiche, anche di autori ben noti, circolano tranquillamente nella tradizione orale. Nel caso particolare possiamo parlare di un'aria di



Benché sia considerata un canto popolare molto elementare, anche la ninna nanna rappresenta la testimonianza di costumanze e di rituali di un determinato ambiente storico-sociale. R. Leydi la definisce addirittura uno strumento primario ed essenziale di inculturazione soprattutto nel contesto sociale rurale, perché, come accade per tutti i testi dei canti popolari, anche la ninna nanna riflette la cultura di cui è parte, e mette in evidenza elementi di mitologia, di storia, leggende, ma anche una quantità di problemi di natura psicologica, relativi sia all'individuo che alla collettività intera. Conseguentemente questi testi forniscono all'etnomusicologo, al linguista, ma anche allo studioso del comportamento umano, alcuni tra i più ricchi materiali di analisi.

Legata alla precisa funzione di fare addormentare il bambino, la ninna nanna è fortemente radicata al contesto sociale della società contadina e della famiglia patriarcale, dove è gestita quasi per intero dalle donne di varia età (la ninna nanna non è cantata soltanto dalle mamme, ma da tutte le donne di casa, nonne, sorelle maggiori, zie, che possono sostituirla in questo compito), per le quali spesso rappresenta il mezzo per esprimere i propri sentimenti e i propri problemi, per sfogare le proprie frustrazioni nell'unica occasione in cui si trova finalmente sola: nessuno la può sentire, infatti, mentre addormenta il suo piccolo con ninne nanne dolcissime, ma dai contenuti che esprimono rabbia per la dura vita e per la sottomissione.

Insomma, se da una parte la ninna nanna rappresenta uno dei testi popolari più arcaici in cui il ritmo molto uniforme e la ripetizione delle parole tendono a produrre un effetto ipnotico e rappresentano una formula rituale, un elemento quasi magico per fare addormentare il bambino; contemporaneamente questi testi danno a coloro che li eseguono un qualche sollievo psicologico e costituiscono anche un meccanismo utile all'alleggerimento delle tensioni.

In questo caso la musica è stimolo di situazioni in cui il comportamento linguistico si libera dai condizionamenti che, invece, agiscono nel discorso ordinario e usuale.

Donizetti (da L'elisir d'amore) e di una di Verdi (da I due Foscari), entrambe raccolte in Trentino. Queste arie, naturalmente, nella loro nuova ambientazione, hanno subito modifiche funzionali a renderle compatibili con il resto del patrimonio melodico di quella regione. Questi esempi, e altri simili, aggiungono interessanti elementi che aiutano a meglio comprendere da una parte la storia della diffusione e della ricezione del melodramma italiano, dall'altra la presenza su binari paralleli della cultura orale, una cultura accessibile a tutti, da cui nessuno era escluso, tramandata da una generazione all'altra che riguardava l'esistenza stessa nei suoi momenti tristi o felici e aveva per luoghi la famiglia e le lunghe sere d'inverno, oppure la stalla, la filanda o la risaia dove cantare alleviava la fatica.



Possiamo a giusta ragione affermare che nella ninna nanna musica e linguaggio sono fortemente interrelati e lo studio di questa interrelazione è un compito dell'etnomusicologo oltre che del linguista, ma ovviamente anche del pedagogo e dello studioso di didattica.

Queste riflessioni sulla radice popolare della ninna nanna e soprattutto il riconoscimento del suo magico legame con il mondo sonoro, inducono a percorrere piste di indagine che possano fornire una risposta ai seguenti quesiti:

1. quale è il ruolo delle parole delle ninne nanne, e in quale maniera un breve componimento ritmato e a volte in rima può favorire il contatto e la comunicazione?
2. la musica e il linguaggio musicale possono essere considerati strumenti privilegiati nella formazione dell'uomo?

La ninna nanna è un "piacere" che ha origini lontane

A proposito del primo punto vorrei proporvi un breve passaggio della *Grammatica della fantasia* dove G. Rodari affermava che “una parola gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provoca una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni ed immagini, analogie e ricordi, significati e sogni, in un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio e che è complicato dal fatto che la stessa mente non assiste passiva alla rappresentazione, ma vi interviene continuamente”.

Tuttavia nella ninna nanna la funzione dell'addormentamento si realizza non tanto attraverso il significato delle parole, quanto attraverso l'andamento dei suoni vocalici cullanti legati al vissuto materno. La comunicazione, passa dalla mamma al bambino soprattutto attraverso il calore e il contatto corporeo, l'abbraccio e il contenimento, il respiro, il canto, il dondolare-cullare del corpo materno in sintonia con i suoni della voce.

Di qui la magia della ninna nanna che modellandosi sulle variabili corporee, sulla voce, sulla musica e sul ritmo del cullare, rivela l'importanza della relazione circolare madre/figlio – figlio/madre come modulatore interno individuale delle relazioni umane del futuro adulto.

Durante il rituale della nn il canto si unisce al gesto del cullare e inizialmente sembra che i suoni facciano da guida al bambino; successivamente, e per tutto il tempo della ninna nanna, diventa più



evidente che è il bambino che fa da guida alla mamma. Man mano che il bambino si abbandona al suono della voce materna, cambia il suo modo di pesare sulla madre, e la madre registra in modo automatico, anche se il più delle volte inconsapevole, questa variazione di modalità di essere del peso del bambino. Mentre culla il suo bambino, la mamma segue, ovvero mima, il calo delle tensioni muscolari del bambino che si è addormentato, ed in questo procedimento modifica le tensioni delle sue braccia, l'emissione dei suoni e della sua voce.

Mentre culla il suo bambino la mamma inizialmente canta bisbigliando appena i suoni, quasi soffiando. Questa esperienza di soffiare appena, quasi di sussurrare, presuppone un decremento lento e morbido della tensione, un degradare della voce che tuttavia non sparisce completamente.

Questa analisi puntuale degli elementi che caratterizzano il rituale della ninna nanna arricchisce la comprensione della specificità sonora della ninna nanna stessa e aiuta a ribadire, e a comprendere, che i suoni vocalici sono il risultato dell'atteggiamento di tutto il corpo nel suo insieme: a seconda dell'atteggiamento del corpo si producono suoni che assumono non solo una diversa espressività, ma anche un diverso significato comunicativo-relazionale.

Tenendo conto che la comprensione e la produzione del linguaggio verbale nel bambino sono correlati positivamente al legame affettivo che si crea prima con gli adulti e poi con i coetanei, ma soprattutto alla simbiosi circolare madre-figlio/figlio-madre, possiamo dire che le esperienze corporee primarie (l'accoglienza, il contenimento affettivo, la fiducia, l'appoggio, la sicurezza e il piacere di esistere) prodotte durante il canto cullato della ninna nanna, rappresentano per il bambino degli importanti organizzatori relazionali, mediante i quali impara a stabilire le dimensioni emozionali nell'esperienza relazionale.

La ninna nanna accomuna i suoi protagonisti nella stessa struttura ritmico-sonora e affettiva, diventa quasi un linguaggio nel linguaggio, un codice riservato (a pochi) in grado di creare i presupposti per la comunicazione.

Una melodia "particolarmente" adatta alla formazione

Una riflessione sulla ninna nanna non può trascurare le problematiche connesse ai quesiti educativi, e non può evitare di chiedersi se l'aspetto sonoro di questo canto ha un effetto positivo per la



formazione e la crescita dei bambini, e soprattutto, se queste semplici melodie basate sul senso ritmico delle parole sono portatrici di un profondo valore educativo, proprio perchè arricchiscono il vocabolario e preparano il bambino ad una espressione strutturata e complessa.

Sappiamo che dalla ventiquattresima settimana di gestazione il feto è continuamente in ascolto, che l'intero apparato uditivo è pronto dal punto di vista morfologico e funzionale per ricevere i suoni. Sappiamo inoltre che l'intelligenza musicale è la più precoce a svilupparsi e resta per tutta la vita.

Questi temi hanno una natura tecnica e strutturale di cui non è possibile parlare qui, fatta eccezione per un aspetto che può a giusta ragione essere preso in esame.

Nella maggior parte delle culture il suono e il linguaggio musicale sono considerati strumenti privilegiati per conoscere e per conoscersi, e a questo proposito basterà citare un caso esemplare.

Per le tribù indiane d'America la musica è in grado di "farsi portatrice" dell'amore che lega un genitore al proprio figlio. Ne sono un esempio, soprattutto, le numerose ninne nanne che le madri e i padri dei popoli nativi americani cantano ai propri bambini considerati un bene prezioso d'importanza vitale per la sopravvivenza dei genitori e dell'intera comunità (Cfr., Balbi M., 2003).

E' perciò naturale servirsi di suoni elementari e poi articularli in musica per stabilire una prima comunicazione con una creatura non ancora del tutto integrata nel mondo adulto. Tuttavia queste musiche non rappresentano soltanto un segno di affetto e dedizione dei genitori verso i figli, ma dei veri e propri rituali cantati, che servono per accettare il nuovo nato e sancire la sua definitiva "umanizzazione" e la sua appartenenza alla tribù. Al momento della nascita, infatti, il bambino è considerato una forma di vita ancora indifferenziata, non è considerato un membro della sua gens o della tribù, ma semplicemente un essere vivente manifestatosi nell'universo.

La musica e il ritmo costituiscono perciò una sorta di "iniziazione" agli usi tribali fin dalle prime ore di vita. Sono un mezzo per trasmettere ai nuovi membri della comunità l'idea di appartenenza non solo al genere umano, ma anche, nella nuova prospettiva terrena, all'intero cosmo, la cui architettura ritmica e vibrante trova il suo simbolo più coerente nella musica. Così, in questi contesti accade facilmente che anche un canto rituale o cerimoniale venga usato al posto di una semplice ninna nanna per indurre il sonno, per sedare il pianto o semplicemente per intrattenere il bambino.



Leggendo il rituale degli Omaha proposto qui di seguito e potendo ascoltare la musica che lo accompagna, si può ben capire quanto gli Indiani d'America tengano al rapporto genitori/figli, ma anche quanto temano e al tempo stesso rispettino gli elementi della natura.

Quindi, musica come inno al dono della vita, come celebrazione delle bellezze della natura e come segno d'amore dei genitori verso i figli.

RITUALE DELLA TRIBU' INDIANA DEGLI OMAHA

«Sole, Luna, Stelle tutte che percorrete il Cielo,
vi prego, ascoltatemi!
In mezzo a voi é giunta una nuova vita.
Acconsentite, vi imploro!
Rendete agevole il suo cammino, affinché giunga
alla cima del primo colle!

Venti, Nuvole, Pioggia e Bruma,
voi che fluttuate nell' Aria,
vi prego, ascoltatemi!
In mezzo a voi é giunta una nuova vita.
Acconsentite, vi imploro!
Rendete agevole il suo cammino, affinché giunga
alla cima del secondo colle!»

Monti, Vallate, Fiumi, Laghi,
Alberi e praterie,
voi che appartenete alla Terra,
vi prego, ascoltatemi
In mezzo a voi é giunta una nuova vita
Acconsentite, vi imploro!
Rendete agevole il suo cammino, affinché giunga
alla cima del terzo colle!

Uccelli, grandi e piccoli, voi che solcate l'aria,
Animali, grandi e piccoli, voi che popolate la foresta
insetti, voi che trovate rifugio fra l'erba
e nelle viscere della Terra,
vi prego, ascoltatemi!
In mezzo a voi é giunta una nuova vita.



Acconsentite, vi imploro!
Rendete agevole il suo cammino, affinché giunga
alla cima del quarto colle!

Voi tutti essere celesti, voi tutte creature dell'aria,
voi tutti figli della Terra:
vi prego, ascoltatevi!
In mezzo a voi é giunta una nuova vita.
Acconsentite, vi imploro!
Rendete agevole il suo cammino, affinché
il suo viaggio continui al di là dei quattro colli!

BIBLIOGRAFIA

- Akmajian A.-Demers R.-Harnish R., *Linguistica*, Il Mulino, Bologna, 1982
Balbi M, *Sotto una coperta di stelle*, Red , Milano 2003
Bruner J., *L'io transazionale*, in Bruner J.-Haste H. (a cura di), *Making sense*, Anicia, Roma, 1998
De Angelis B., *L'ascolto come gioco impossibile*, Ed. Libreria Croce, Roma, 2001
Domenichini P. (a cura di), *Canzoniere del Progno*,.....
Gadamer G., *Verità e metodo*, Bompiani, Milano, 1990
Hampatè A.B., *La tradizione vivente*, in A.A.V.V., *Storia generale dell'Africa*, Jaka Book, Milano, 1990
Keller M., *Echi della musica colta nella tradizione orale italiana, tedesca e statunitense: alcune osservazioni*, Atti del Convegno della SIAE, giugno, 1991 “Musica colta e musica popolare”
Leydi R., *I canti popolari italiani*, Mondadori, Milano, 1973
Lumbelli, L., (a cura di), *Pedagogia della comunicazione verbale*, Franco Angeli, Milano, 1974
Merriam A.P., *Antropologia della musica*, Sellerio, Palermo, 1983
Parisi D., *Introduzione alla psicolinguistica*, Le Monnier, Firenze, 1981
Persico G., *La ninna nanna + CD allegato, Dall'abbraccio materno alla psicofisiologia della relazione umana*, Edizioni Universitarie Romane, Roma, 2004
Pontecorvo C.-Tonucci F.-Zucchermaglio C., *Alfabetizzazione e sviluppo cognitivo*, in *Rassegna di Psicologia*, n°3, 1984
Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 1973
Saffiotti S., (a cura di), *Le ninne nanne italiane*, Einaudi, Torino, 1994
Simone R., *Fondamenti di linguistica*, Laterza Bari, 1992
Watzlawick P.-Beavin H. J.-Jackson D., *Pragmatica della comunicazione umana*, Astrolabio, Roma, 1971