

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:**

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea Triennale in Discipline delle arti,  
della musica e dello spettacolo

Tesi di Laurea

**Ninna nanne come mezzo educativo e simbolo  
di identità culturale: progetto didattico per il  
primo biennio della Scuola Primaria**

Relatore: Prof.ssa. Nausica Morandi

Laureando: Elisa Gatto

N° di matricola: 1234833

Anno Accademico

2021/2022

*A chi crede in me.*

# Indice

Introduzione .....	1
CAPITOLO 1.....	1
1. Cosa si intende per ninne nanne .....	1
2. Gli usi e le funzioni, le caratteristiche e il significato culturale delle ninne nanne.....	2
2.1 Temi, usi e funzioni delle ninne nanne .....	2
2.1.1 <i>Alcuni esempi di ninne nanne italiane</i> .....	5
2.2 Le caratteristiche musicali e testuali delle ninne nanne popolari.....	7
2.2.1 Caratteristiche testuali.....	7
2.2.2 Caratteristiche melodiche e ritmiche .....	7
2.3 Significato culturale e attualità.....	8
CAPITOLO 2.....	10
1. Ninne nanne nella musica folk, nell’etnomusicologia e nell’espressione popolare .....	10
1.1 Il genere folk .....	10
1.1.1 Le caratteristiche esecutive della musica popolare .....	12
1.1.2 Gli strumenti utilizzati.....	13
1.2 Le ninne nanne e l’etnomusicologia .....	14
1.2.1 Un caso di etnomusicologia applicata: “La dimensione nascosta delle ninne nanne” .....	15
1.3 Ninne nanne come simbolo d’identità culturale.....	17
CAPITOLO 3.....	19
1. L’importanza delle ninne nanne nella crescita, nell’apprendimento ed educazione del bambino.....	19
CAPITOLO 4.....	24
1. Ninne nanne come progetto didattico-musicale per il primo biennio della scuola primaria.....	24
1.1 Premessa.....	24
1.1.1 Indicazioni nazionali per il curricolo: traguardi per le competenze e progettazione annuale per lo sviluppo delle competenze .....	24
1.1.2 Funzioni formative nell’apprendimento musicale.....	26
1.2 Argomento e destinatari .....	27
1.2.1 Destinatari.....	27
1.3 Tempi, spazi, materiali e metodologie .....	28
1.3.1 Tempi.....	28
1.3.2 Spazi e materiali.....	28

1.3.3	Materiali per ragazzi con BES o DSA.....	28
1.3.4	Metodologie.....	28
1.3.5	Valutazioni .....	28
1.4	Obiettivi specifici, educativi e competenze .....	29
1.4.1	Obiettivi specifici .....	29
1.4.2	Obiettivi educativi .....	29
1.4.3	Competenze .....	29
1.5	Descrizione sintetica delle tappe dell'unità didattica.....	30
1.5.1	Prima Tappa .....	30
1.5.1.1	<i>Alcune ninne nanne da proporre in classe .....</i>	30
1.5.2	Seconda Tappa .....	31
1.5.2.1	<i>Ninna nanne di nazionalità diverse .....</i>	31
1.5.3	Terza tappa .....	31
1.5.4	Quarta tappa .....	32
1.6	Considerazioni finali a seguito dello svolgimento dell'unità didattica.....	33
	Conclusioni.....	II
	Appendice.....	IV
	a) I testi delle ninne nanne .....	IV
	b) Le foto dei cartelloni del progetto scolastico.....	IX
	Bibliografia.....	X
	Sitografia .....	XIV
	Indice delle tabelle.....	XV
	Ringraziamenti .....	XVI

## **Introduzione**

Fin da piccoli i nostri genitori ci hanno abituato all'ascolto delle ninne nanne prima di farci addormentare. Ci siamo mai chiesti da dove arrivano? In passato erano diverse dalle ninne nanne di oggi? Come sono giunte ai giorni nostri? Chi le cantava? Quali erano le loro caratteristiche? Sono stati fatti degli studi a riguardo? Avevano delle funzioni precise o servivano solo per addormentare i bambini? Possono essere degli strumenti validi nell'educazione e crescita del bambino? Le ninne nanne sono presenti in tutte le culture? Come poterle utilizzare in un progetto scolastico? Ecco una serie di domande a cui si è cercato di dare alcune risposte nei capitoli successivi. La ninna nanna verrà analizzata sotto differenti punti di vista: le sue caratteristiche principali, gli usi, le funzioni e l'importanza che ha avuto nella ricerca etnomusicologica, quale patrimonio d'identità culturale. Sarà poi sottolineato come le ninne nanne siano fondamentali nell'educazione e nell'apprendimento del bambino fino dalla tenera età. A seguito di queste riflessioni, sarà presentato un progetto scolastico attuato in una classe prima di una scuola Primaria. Il progetto didattico ha avuto quale obiettivo precipuo la sensibilizzazione degli alunni al patrimonio di tradizione orale e ai valori culturali e sociali che le ninne nanne veicolano, con particolare attenzione alla multiculturalità e ai valori di fratellanza e convivenza tra i popoli. Lo studio affrontato e l'attività pratica sul campo hanno confermato l'importanza alle ninne nanne come strumento educativo e didattico efficace non solo a livello personale, ma anche ai fini della salvaguardia di questi canti popolari dal rischio di essere dimenticati.



# CAPITOLO 1

## 1. Cosa si intende per ninne nanne

Le ninne nanne sono canti folklorici e popolari di trasmissione orale che vengono tramandate di generazione in generazione, per questo il loro reperimento non risulta semplice. Si tratta di brevi componimenti dal ritmo monotono e cadenzato, utilizzate per cullare i bambini e farli addormentare.<sup>1</sup> Per quanto concerne l'etimologia: la parola *ninna nanna*, oltre ad essere una ripetizione di due termini, rimanda al modo in cui nel linguaggio infantile si fa riferimento 'sonno' nel linguaggio infantile. Questo termine viene anche utilizzato nella maggior parte dei dialetti nazionali, tranne che in quello siciliano che utilizza invece 'a la vo', 'a vo', la cui etimologia richiama l'atto del vogare, movimento simile a quello del cullare. Molto spesso viene accostato alla parola latina *nenia*, ossia cantilena, canto funebre o linguaggio magico; sappiamo però che i latini per riferirsi ai canti di culla usavano la parola *lallum*. Ci sono altre ipotesi sull'origine del nome, una di queste è che possa derivare dall'arabo: pensiamo alla variante egiziana *ninne* o tunisina *nänni* che significano 'dormire'.<sup>2</sup> Le ninne nanne, rispetto ai componimenti più strutturati come, ad esempio, le ballate<sup>3</sup>, possono sembrare qualitativamente inferiori dal punto di vista della composizione: a volte presentano testi frammentari, improvvisati e molto spesso includono canzoncine o filastrocche. I testi possono anche sembrare senza significato, eppure essi si rivelano significativi ad una lettura più attenta. Le ninne nanne hanno origini antiche: la prima testimonianza letteraria la troviamo in Teocrito, il quale in uno dei suoi Idilli, riporta che Alcmene, la madre di Eracle, cantava una *ninna nanna* ai suoi figli.<sup>4</sup> Per alcuni psicologi sono componimenti universali presenti nella cultura di tutti i popoli, perché

---

<sup>1</sup> PORTER, 'Lullaby', in Grove music online, [www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=lullaby&searchBtn=Ricerca&isQuickSearch=true](http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=lullaby&searchBtn=Ricerca&isQuickSearch=true)

<sup>2</sup> SAFFIOTI, *Le ninne nanne italiane*, p. 7.

<sup>3</sup> La ballata è composta da versi endecasillabi misti o settenari. È divisa in un numero variabile di strofe o stanze precedute da uno stesso ritornello o ripresa. Le stanze vengono intonate da un solista, mentre il coro canta la ripresa. Ogni strofa è divisa in tre parti: le prime due dette piedi; la terza che è solitamente uguale alla ripresa detta volta. L'ultimo verso della volta rima sempre con l'ultimo verso della ripresa. La ballata, a seconda dei versi della ripresa, viene chiamata grande se consta quattro versi, mezzana se ne ha tre, minore se ne ha due, piccola se costituita da un verso endecasillabo, minore se costituita da un verso settenario. VON FISCHER, 'Ballata', in Grove music online, [www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=ballata&searchBtn=Ricerca&isQuickSearch=true](http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=ballata&searchBtn=Ricerca&isQuickSearch=true)

<sup>4</sup> DURANTE, *La donna nel canto popolare. La ninna nanna*, p. 23.

diventano sinonimo di comportamento universale «in quanto insieme di gesti e suoni adottati per stimolare il sonno del bambino».<sup>5</sup>

Infatti, il momento dell'abbandono al sonno nella prima infanzia richiede il bisogno della vicinanza fisico-affettiva, che dia calma e rassicurazione. Ritmicità, musicalità, vocalità e corporeità caratterizzano dunque le ninne nanne e favoriscono un rapporto intenso tra bambino e adulto. Tuttavia, queste, essendo inserite in contesti storico-culturali determinati, presentano delle differenze nelle esecuzioni e nei contenuti che sono espressione degli specifici codici comunicativi.<sup>6</sup>

## **2. Gli usi e le funzioni, le caratteristiche e il significato culturale delle ninne nanne**

In questa prima sezione si delinea un profilo delle ninne nanne in modo da farne comprendere meglio la struttura, gli usi e le funzioni legati ai diversi significati culturali. Verranno proposte anche differenti ninne nanne ad esemplificazione di quanto spiegato.

### **2.1 Temi, usi e funzioni delle ninne nanne**

La funzione primaria delle ninne nanne è sicuramente quella di far addormentare il bambino. Tutto questo è possibile grazie a una reiterazione ritmica e melodica che tende a creare un effetto ipnotico<sup>7</sup> secondo un procedimento chiamato *incantamentum*: un antico rito della Roma arcaica che prevedeva l'utilizzo di formule d'incantesimo connesse a terapie di magia e di medicina empirica e popolare.<sup>8</sup> L'etnomusicologo Ernesto De Martino, durante le ricerche condotte in Lucania negli anni Cinquanta del Novecento, spiega come per i bambini il sonno e la notte fossero un momento critico che doveva essere protetto con il ricorso alla sfera magico-religiosa.<sup>9</sup> Ancora oggi i bambini hanno paura del buio o non vogliono fare la nanna per questo si sottolinea il valore consolatorio di questo canto. Una seconda funzione, non meno importante, è quella di acculturazione linguistica e musicale del bambino, consentendo al piccolo di stabilire il primo contatto con la musica e la realtà che lo circonda. Tutto questo avveniva con la voce della madre, della sorella, della zia o delle altre donne di casa,<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> ZUMTHOR, *La presenza della voce*, p. 107. MALLOCH, TRAVARTHEN, *Communicative musicality exploring the basis of human companionship*, pp. 29-57.

<sup>6</sup> RANISIO, *Immaginario e rappresentazioni simboliche nelle ninne nanne*, p. 247.

<sup>7</sup> SAFFIOTI, *Le ninne nanne italiane*, p.7.

<sup>8</sup> STRINNA, *Scongiuri alla terra tra antico e medioevo, un caso di continuità culturale*, pp. 93-94.

<sup>9</sup> DE MARTINO, *Sud e Magia*, p. 41.

<sup>10</sup> SAFFIOTI, *Le ninne nanne italiane*, p. 8.

perché la cura del figlio aspettava alla sfera femminile. Oggi non vi è più questa distinzione di sesso: è molto frequente trovare ninne nanne intonate dai papà, dai nonni e dagli zii. Una terza funzione è quella di essere una valvola di sfogo per la madre o per chi canta per poter esprimere le proprie ansie, emozioni, desideri o lamentare la propria condizione esistenziale.<sup>11</sup> In contrapposizione a questa terza funzione, alcuni studiosi<sup>12</sup> si sono concentrati più sul valore estetico delle ninne nanne che su quello concreto. Ad esempio, lo studioso di tradizioni popolari Carlo Lapucci nel 1987 parla delle ninne nanne come:

[...] uno snodarsi d'una catena d'immagini vagamente radicate nell'esperienza concreta della vita trasfigurata nello splendore evanescente dei sogni: cavalli bianchi, uccellini, gesti della vita quotidiana, Madonne che sorridono in Paradiso [...]. La ninna nanna ha proprio la funzione d'innescare questo delicato meccanismo di produzione psichica, con immagini lontane dalla riflessione pratica sugli elementi assillanti della vita, per giungere a una sorte di contemplazione di realtà che mutano con logica caleidoscopica.<sup>13</sup>

Per molto tempo, dunque, i ricercatori e gli studiosi di cultura popolare sono caduti in questo stereotipo di 'rosei angioletti' e 'amor di mamma' senza accorgersi del vero significato che esse trasmettevano. A questo proposito, Federico García Lorca, illustre poeta spagnolo, ha raccolto in giro per la Spagna una serie di ninne nanne popolari facendo emergere il lato triste e malinconico di alcune nenie dovuto alle condizioni di vita delle madri. Molto spesso i bambini erano considerati più croce che delizia per le madri, un peso che portava via denaro; perciò, i canti non potevano non narrare del disinganno della vita.<sup>14</sup> Anche in Italia la situazione non era molto differente dalla Spagna. Come raccontato da Alan Lomax, etnomusicologo statunitense che ha condotto varie ricerche in Italia, il meridione presentava *nenie* con contenuti di sconforto, indistinguibili dai lamenti funebri.<sup>15</sup> Ernesto De Martino a questo proposito fa notare come l'oscillazione del busto che accompagna la melopea sia analoga al movimento di un corpo che culla. Questo non accade a caso se si pensa che scivolare nel sonno equivale a 'morire', sia pur per rinascere al momento del risveglio.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> DEL GIUDICE, *Ninna-nanna-nonsense? Fears, Dreams, and Falling in the Italian Lullaby*, p. 105.

<sup>12</sup> Ad esempio: CIONI, *Il poema mugellano*, p. 213. LA SORSA, *Presso la culla in dolce atto d'amore*, pp. 7-22.

<sup>13</sup> LAPUCCI, *Il libro delle filastrocche*, pp. 16-17.

<sup>14</sup> SAFFIOTI, *Le ninna nanne italiane*, pp. 10-11.

<sup>15</sup> LOMAX, *Nuove ipotesi sul canto folkloristico italiano, Nuovi argomenti*, p. 128.

<sup>16</sup> SAFFIOTI, *Le ninna nanne italiane*, p. 12.

Altrettanto spesso nelle ninne nanne ci sono scenari di paura o immagini cruente, questo perché vi è l'intento di assicurare il piccolo creando situazioni di fittizio pericolo: si pensi alla quantità di figure terrorizzanti nelle fiabe in cui sul finale si ha un lieto fine. Il buon fine funge da elemento catartico per tranquillizzare e far addormentare il bimbo.<sup>17</sup> Saffioti fa notare come la complessità dei contenuti e delle valenze psicologiche intrinseche alle ninne nanne siano tali perché si avvicinano al monologo interiore di chi la sta cantando. All'interno di esse possono emergere sentimenti contrastanti come quelli di rabbia e frustrazione o protesta e sottomissione. Questo è possibile ancora oggi perché il bambino, essendo piccolo, non comprende il significato delle parole che gli vengono cantate. Si pensa che in molti casi le donne associavano il bambino ad un'altra persona, come se utilizzassero una sorta di *transfer*, per cui l'interlocutore non era più il figlio ma diventava nella mente della donna il marito o la malasorte.<sup>18</sup> Questa complessità emotiva e psicologica spiega il motivo per cui molte donne a cui veniva chiesto di cantare, per esempio da ricercatori quale Leydi, non si sentivano a proprio agio e spesso si interrompevano o facevano commenti limitativi sul valore del documento, quasi come se volessero preservare il canto perché era qualcosa di intimo e da proteggere.<sup>19</sup> Come anticipato, molto spesso il compito di badare ai bambini più piccoli aspettava alle donne anziane, alle sorelle più grandi o alle vicine, essendo le madri contadine con un grande carico di lavoro giornaliero. Questo spiega il perché in alcuni testi ci siano espressioni dure nei confronti della madre.<sup>20</sup> Pensare che le ninne nanne siano solo occasione di sfogo può essere tuttavia fuorviante: vengono descritti anche momenti di serenità in cui viene mostrato l'attaccamento verso il figlio; talvolta è presente un buon umore che è tra il grottesco e l'ironia; talvolta si arriva al *nonsense* che sottintende implicazioni magiche.<sup>21</sup> A questo proposito Ernesto de Martino scrive:

Formalmente le ninne nanne appaiono ricche di elementi cattolici: la sacra famiglia e i santi ma in modo particolare la Madonna, vi appaiono comunemente sia per aiutare la madre a incantare il sonno, sia per assicurare efficacia al contenuto frequentemente augurale dei vari distici. Tuttavia, a parte l'incantesimo del sonno che lascia trasparire chiaramente il momento magico delle ninne nanne, ha luogo qui anche un

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> SAFFIOTI, *Le ninna nanne italiane*, p. 14.

<sup>19</sup> LEYDI, *Le trasformazioni socioeconomiche e la cultura tradizionale in Lombardia*, p.179.

<sup>20</sup> SAFFIOTI, *Le ninna nanne italiane*, p. 15.

<sup>21</sup> *Ibid.*

appassionato incantesimo della sorte, una trasfigurazione fiabesca della situazione reale, e una anticipazione di destini fausti, dominati dal tema della ricchezza e della potenza.<sup>22</sup>

Importante è anche il radicato sentimento religioso che emerge dalle ninne nanne, preso dai Vangeli apocrifi<sup>23</sup> o rifacendosi alla Passione di Cristo.<sup>24</sup> Spesso capita che le stesse ninne nanne siano preghiere o ‘teatrini’ in cui agiscono i personaggi della Sacra Famiglia: in questo caso il testo è presumibilmente scritto da persone colte, ma utilizzato anche dal ceto popolare. Queste composizioni dal testo colto venivano anche cantate durante le festività come il Natale o la Pasqua, dimostrandone una certa autonomia rispetto alle altre. L’augurio che solitamente emergeva da queste *nenie* religiose era quello di diventare prete, cardinale o monaca. Di contro, in alcune ninne nanne emergeva la corruzione della gerarchia religiosa verso la carne: vi è una grande quantità di ninne in cui si attribuiscono al bambino paternità sospette.<sup>25</sup>

### ***2.1.1 Alcuni esempi di ninne nanne italiane***

Le ninne nanne potevano essere strutturate utilizzando filastrocche, ballate o canti satirici. Si spaziava tra i generi musicali: dal canto d’amore alla preghiera e li si adattava alla funzione ritmica necessaria all’atto del cullare.<sup>26</sup> Quando parliamo di canti di tradizione orale e folklorica è bene tenere presente che nel tramandamento potevano esserci delle modifiche e contaminazioni tra i vari canti. Un esempio ci è fornito dallo studioso Giuseppe Ferraro, il quale cita la risposta di una sua informatrice: «in cantu a sos ninnidos dognuno chi tène(de) criatura, los compòne(de) a sa menzus manera chi ènidi a sa memoria, e cunfurme na’ [dice] su coro», ovvero, «Ognuno canta a suo talento e come gli detta il cuore».<sup>27</sup> È normale trovare in diverse ninne nanne frammenti simili o uguali anche se di diverse aree geografiche o periodi storici. Questo in virtù di un procedimento comune nella canzone popolare: vengono messi assieme un certo numero di nuclei tematici o accostati

---

<sup>22</sup> DE MARTINO, *Sud e Magia*, p. 38.

<sup>23</sup> Nelle ninne nanne, per quanto riguarda i riferimenti all’infanzia di Cristo, ai suoi giochi, al suo primo dente e capricci, li troviamo nei Vangeli apocrifi: Protovangelo di Giacomo, Vangelo dello pseudo-Matteo e Vangelo arabo dell’infanzia.

[www.storico.org/nascita\\_cristianesimo/infanziajesu\\_vangeliapocrifi.html](http://www.storico.org/nascita_cristianesimo/infanziajesu_vangeliapocrifi.html).

<sup>24</sup>Per esempio, attraverso la trasfigurazione poetica di Jacopone da Todi. SAFFIOTI, *Le ninne nanne italiane*, p.16.

<sup>25</sup> SAFFIOTI, *Le ninna nanne italiane*, p. 16.

<sup>26</sup> SAFFIOTI, *Le ninna nanne italiane*, p. 17.

<sup>27</sup> FERRARO, *Canti popolari in dialetto logudorese*, p. 94.

frammenti di altri canti secondo procedimenti mnemonici o per semplici affinità melodiche.<sup>28</sup> Nella tabella sottostante vengono presentate undici ninne nanne ad esemplificazione di quanto spiegato nel paragrafo precedente e corrente. Sono suddivise per tipologie di argomenti, luogo di provenienza e volume di trascrizione.<sup>29</sup>

<b>Numero</b>	<b>Tipologia</b>	<b>Luogo</b>	<b>Volume di trascrizione</b>
1	Invocazione al sonno, riferimenti magici e religiosi	Venezia	(Dalmedico Angelo 1848) p.169
2	Invocazione al sonno, riferimenti magici e religiosi	Catanzaro	(Corazzini Francesco, 1881) pp.12-13
3	Condizione femminile nei canti di culla	Dintorni di Siena	(Corazzini Francesco, 1877) pp.29-30
4	Condizione femminile nei canti di culla	Forlì	(Fantucci Antonio Filiberto, 1935) p.5
5	Condizione femminile nei canti di culla	Ravenna	(Massaroli Nino 1922) p.127
6	Condizione femminile nei canti di culla	Vicenza	(Paiola Vere, 1975) p.54
7	Serenità e voti di augurio	Siena	(Corazzini Francesco, 1877) p.29
8	Serenità e voti di augurio	Venezia	(Dalmedico Angelo, 1848) p.170
9	Minacce al bambino. La malattia, la morte e la paura	Sturno (Avellino)	(Casetti Antonio & Imbriani Vittorio, 1871) p. 219-20
10	Minacce al bambino. La malattia, la morte e la paura	Venezia Giulia	(Babudri Francesco, n.d.) p.204
11	Scherzose e varie	Trentino	(Raffaelli Umberto, 1984) p.22

*Tab.1 Ninne nanne dal libro “Le ninne nanne italiane” a cura di Tito Saffioti.*

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>29</sup> In appendice i testi delle ninne nanne elencate dalla *Tab.1*.

## 2.2 Le caratteristiche musicali e testuali delle ninne nanne popolari

### 2.2.1 Caratteristiche testuali

Le ninne nanne presentano una struttura strofica prevalentemente sillabica e monodica con carattere ritmico regolare che può essere soggetto a contrazioni e dilatazioni in base ai movimenti determinati dal cullare. Sandro Biagiola ha condotto uno *Studio sulle ninne nanne* italiane per effettuare un'analisi più accurata delle suddette, da cui si evincono le seguenti caratteristiche:<sup>30</sup>

- le strofe sono composte di due o tre versi con rima baciata;
- ciascun verso è composto da dieci, undici o dodici sillabe, l'endecasillabo è il più frequente;
- i versi di ciascuna strofa sono tra loro isometrici (stesso numero di sillabe); nelle strofe tripartite sono eterometrici;
- l'uso del dialetto è più frequente dell'uso dell'italiano;

### 2.2.2 Caratteristiche melodiche e ritmiche

Le ninne nanne musicalmente sono canzoni con ritmo e melodia piuttosto semplice, con timbro flessibile e gamma dinamica morbida. Devono essere facili da cantare e memorizzare in modo da favorire la trasmissione di generazione in generazione.<sup>31</sup> Solitamente sono cantate da una voce femminile solista che accompagna la linea melodica con il battito ritmico della culla: in alcuni casi i battiti coincidono con gli accenti forti della melodia, in altri coincidono solo con alcuni tempi forti e per il resto formano un contrappunto ritmico con la linea melodica vocale.<sup>32</sup> Sempre secondo lo studio di Biagiola emerge che le ninne nanne presentano anche caratteristiche musicali comuni:

- l'ambito melodico è generalmente di quarta o quinta, più raramente di sesta e ottava;
- il registro vocale è medio-basso e i timbri vocali sono estranei a quelli della musica colta;
- gli intervalli più utilizzati sono quelli di seconda e prima;

---

<sup>30</sup> BIAGIOLA, *Per una classificazione della musica folklorica italiana. Studio sulle ninne nanne*, pp. 118-122.

<sup>31</sup> CASTRO, *The Subversion, secrets, and sentimentality of lullabies*, p. 20.

<sup>32</sup> BIAGIOLA, *Per una classificazione della musica folklorica italiana. Studio sulle ninne nanne*, pp. 118-122.

- la forma è strofica ed è composta da due frasi suddivise a sua volta in due semifrasi;
- il ritmo è libero, non misurabile in battute secondo i criteri ritmici colti: dovuto alla presenza di frequenti rubati e di cellule ritmiche regolari e irregolari rispetto all'unità minima espressa del valore metronomico;
- gli accenti forti corrispondono solitamente agli accenti della parola;
- la strofa si conclude quasi sempre con una nota lunga;
- i melismi sono presenti ma in misura limitata e breve.

### 2.3 Significato culturale e attualità

Per comprenderne meglio il significato culturale delle ninne nanne, è necessario analizzare la combinazione di suono-canto e gesto del cullare. Ernesto De Martino, quando intraprese le spedizioni etnografiche in Lucania e Salento, sottolineò come fosse fortemente avvertita l'unione di suoni, parole e movimento come componente fondamentale dei canti di produzione culturale popolare.<sup>33</sup> Per questo motivo era indispensabile per lui accerchiarsi di un'*equipe* attrezzata con tecnologie adeguate per cogliere al meglio lo schema melodico, riprendere l'esecuzione e l'occasione in cui venivano eseguiti i canti.<sup>34</sup> Questi suoni, gesti e parole, collegati tra di loro intimamente, ricoprono infatti un grande valore dal punto di vista culturale e simbolico:

Il primo spazio percorribile si dischiuse per noi con quello che la madre cullandoci ci offriva e sottraeva in tempi uguali, addolcendolo con le sommesse iterazioni della ninna nanna: uno spazio modello di sicurezza, di cui ci era risparmiata l'iniziativa e in cui l'andata nei due sensi era seguita da un ritorno che sempre di nuovo la cancellava, mentre la prima voce domestica ci aiutava con la sua melopea a renderci accettabile questo divenire in economia.<sup>35</sup>

La voce materna accompagna il gesto, ovvero un movimento ritmico di andata e ritorno, che rassicura e delinea un primo spazio culturale poiché si svolge all'interno di uno spazio protetto che la voce materna rende familiare.<sup>36</sup> «Per questo spazio e per questo moto sicuro al pari dell'orbita di un pianeta, conquistammo la prima possibilità

---

<sup>33</sup> RANISIO, *Immaginario e rappresentazioni simboliche nelle ninne nanne*, p. 255.

<sup>34</sup> ANGELINI, *Ernesto De Martino*, p. 84.

<sup>35</sup> DE MARTINO, *La fine del mondo*, p. 620.

<sup>36</sup> RANISIO, *Immaginario e rappresentazioni simboliche nelle ninne nanne*, p. 255.

culturale – e non soltanto biologica – del sonno umano, appunto perché la dolce cantilena ci assimilava ai ritmi cosmici dominati dall'eterno ritorno».<sup>37</sup> La ninna nanna trasforma così un bisogno biologico a un dato culturale. Fino da quando il bambino è in culla, la voce materna gli infonde un ritmo che non è individuale ma proprio del contesto culturale nel quale viene inserito. Alcune ricerche dimostrano che fin dai primi mesi di vita il feto sviluppa l'apparato uditivo e diviene in grado di percepire i suoni, di riconoscere la voce della mamma ed esplora la possibilità di relazionarsi con il mondo, predisponendosi così all'ascolto del linguaggio della musica.<sup>38</sup> Crescendo, il bambino individua suoni e strutture e con il tempo anche forme sonore e ritmo. «pertanto la relazione primaria con la madre avviene secondo regole musicali, cadenze di suoni e movimenti, che si conformano a quello che è il patrimonio etnomusicale della cultura di appartenenza».<sup>39</sup> La ninna nanna ha quindi un ruolo fondamentale nel processo di inculturazione del bambino e tutt'oggi è consigliato utilizzarla. Alcune ricerche dimostrano come ricorrere al canto per addormentare il bambino sia ancora in uso, basti pensare alle trasmissioni televisive per la prima infanzia o alle canzoncine dei giochi elettronici per la prima infanzia.<sup>40</sup> Difficilmente vengono cantate le ninne nanne di tradizione popolare, anche se alcuni temi sono ancora presenti come, ad esempio, la ninna nanna dell'uomo nero, della pecorella o del lupo.<sup>41</sup> Rimane la funzione di induzione al sonno, mentre si amplia quella di inculturazione linguistica e musicale: è molto frequente trovare oggi famiglie composte da genitori con differenti nazionalità, di conseguenza anche la musica ascoltata è eterogenea e può presentare forme di ibridazione e contaminazione a seconda delle esigenze familiari e del contesto socioculturale. Anche la logica del *non sense*, che prevede l'invenzione sul momento ed è legata ad esigenze di rima e suono, porta a creare ninne che rappresentano rielaborazioni di motivi precedenti.<sup>42</sup> È quindi evidente come la dimensione culturale e simbolica, intrecciata a quella psicologica, si riveli molto complessa ma sicuramente attuale in quanto portatrice di una riflessione sull'uomo all'interno di un contesto socioculturale in continua evoluzione.

---

<sup>37</sup> DE MARTINO, *La fine del mondo*, p. 621.

<sup>38</sup> CASOLO, MELICA, *Il corpo che parla. Comunicazione ed espressività nel movimento umano*, p. 82. MICELLI, *La relazione madre-feto e lo sviluppo esistenziale della persona*, p. 27.

<sup>39</sup> RANISIO, *Immaginario e rappresentazioni simboliche nelle ninne nanne*, p. 256.

<sup>40</sup> DURANTE, *La donna nel canto popolare. La ninna nanna*, p. 37. DI SANTO, PETRUCELLI, *Attualità delle ninne nanne*, pp. 3-45.

<sup>41</sup> RANISIO, *Immaginario e rappresentazioni simboliche delle ninne nanne*, p. 257.

<sup>42</sup> *Ibid.*

## CAPITOLO 2

### 1. Ninne nanne nella musica folk, nell'etnomusicologia e nell'espressione popolare

In questo capitolo verrà analizzata la correlazione delle ninne nanne con la musica folk facendo riferimento a uno studio di Bruno Nettl. Verrà in particolare posto l'accento sull'importanza degli studi etnomusicologici che hanno raccolto e archiviato canti di tradizione popolare, tra cui anche le ninne nanne.

#### 1.1 Il genere folk

La musica popolare o *folk* è un genere di musica tradizionale tramandato, di famiglia in famiglia, per via orale. Interessa un dato popolo, di una precisa area geografica, con la sua storia, i suoi costumi e tradizioni. I termini utilizzati, per la musica popolare, nelle diverse culture, sottolineano differenti aspetti del concetto. Il termine inglese e quello francese ed italiano, *musique populaire* e musica popolare, fanno riferimento alla musica associata alla classe sociale, il *folk*. Il termine tedesco *Volksmusik* combina il concetto di classe con l'unificazione di un gruppo etnico, così come *hindi log git*, termine indiano. Alcune lingue slave e il ceco usano il termine *narod* (nazione), come se la musica popolare fosse simbolo di unione. Di contro, il termine *mūsīqī-ye maḥallī* (musica regionale) sottolinea che nelle diverse aree dell'Iran ci sono differenze di stile. Inoltre, il termine musica popolare è stato utilizzato dalle culture asiatiche e africane per distinguerlo dal sistema classico occidentale.<sup>43</sup> Il folk comprende diversi generi musicali, ad esempio, la ballata, i canti cerimoniali destinati ad accompagnare le fasi del ciclo della vita umana e quelli legati al calendario agricolo. Include anche i canti lavorativi, le canzoni d'amore, le canzoni che accompagnano la danza e le canzoni per bambini, quali quelle adoperate durante i giochi, oppure quelle utilizzate per l'inculturazione, come proverbi ed indovinelli.<sup>44</sup> Le ninne nanne rientrano nella musica popolare proprio perché fanno parte della categoria delle canzoni per bambini ma, soprattutto, perché sono espressione della cultura e della tradizione che una certa

---

<sup>43</sup> Il sistema classico occidentale, anche chiamato temperamento equabile, prevede che la scala musicale sia divisa in dodici semitoni tutti uguali tra di loro; il folk come la musica popolare orientale utilizza la scala pentatonica, formata da due gruppi di note, composti rispettivamente da tre e due note distanti un tono fra loro.

<sup>44</sup> NETTL, *Folk and Traditional Music of the Western Continents*, pp. 1-12.

comunità vuole trasmettere ai propri figli per mantenere vivo il folklore. Tradizionalmente la musica popolare era trasmessa oralmente, attraverso una piccola rete di persone, come amici o parenti, ma anche tramite istituzioni, quali la scuola o la chiesa. Con le innovazioni tecnologiche del ventesimo secolo, la trasmissione è cambiata: attraverso le registrazioni e i *mass media* il tramandamento *vis a vi* si è fatto meno frequente, con una maggiore possibilità di contaminazione. In ogni paese, villaggio o comunità, possono presentarsi varianti significative di uno stesso brano. I termini versione, variante e forma sono determinanti nell'esprimere i gradi di relazione di uno stesso brano: ad esempio, diverse esibizioni simili di un cantante potrebbero costituire una versione della canzone; diverse versioni, non molto simili tra loro, invece, costituirebbero una variante. La forma, invece, potrebbe essere definita come l'insieme delle diverse varianti comprendenti un corpo di esecuzioni della canzone che sono correlate ma, non omogenee. I gruppi di canzoni che, sulla base dell'analisi di parole e musica sono collegati, vengono chiamati famiglie di brani.<sup>45</sup> L'etnomusicologo Bruno Nettl a proposito di questo argomento disse:

Nello sviluppo delle varianti, ad esempio, un brano con quattro versi musicali (es. ABCD) può perdere due di questi versi e assumere la forma ABAB. A loro volta, due nuove righe possono essere sostituite alle due iniziali, dandogli una forma EFAB. Le melodie popolari cambiano anche quando attraversano i confini etnici o culturali [...].<sup>46</sup>

Ad esemplificazione di quanto spiegato, una ninna nanna friulana e la sua versione carnica:

Ci-ci ninà pipin di scune,  
che la mame si consume,  
si consume a pôuc a pô  
come il len su pal fôuc.  
Il papà l'è lad a scâ;  
la gialine a cocodà,  
a j'è lade a fa il coc  
su la quarte dal pitoc.

Nanà, pipìn di scuna,  
la mama si cunsuma,  
il papà a lavorâ  
e 'l pipìn a fâ nanà.  
Nanà, pipìn codài,  
grama me co tanc ch'i nd'ài!  
Tra fassâ e triculâ  
j'ài cjatât il gno gran ce fâ.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> NOLIANI, *Anima della Carnia. Canti popolari*, Udine, Società Filologica Friuliana, p. 3.

Traduzione: Nanà, bambino di culla, la mamma si consuma, il papà [è] a lavorare, e il bambino fa la nanna. Nanà marmocchietto, Povera me con tante che ne ho! Tra fasciare e dondolare, ho trovato un gran da fare.

Il pitoc a i cor daur  
la gialine a scampe für.<sup>47</sup>

### 1.1.1 Le caratteristiche esecutive della musica popolare

Per quanto riguarda lo stile di canto della musica popolare, in tutta Europa si rilevano delle caratteristiche comuni. Bela Bartok, etnomusicologo e musicista ungherese, ha individuato due stili di canto principali: parlando-rubato e tempo giusto. Il primo non segue rigidi schemi metrici e ritmici, al contrario il secondo mantiene un tempo uniforme. Entrambi gli stili sono attestati in molte zone d'Europa e nella musica popolare di derivazione europea. Alan Lomax, studioso di musica popolare americana, ha individuato tre stili di canto principali: euroasiatico, antico europeo ed europeo moderno. Il primo è teso ed ornato e associato al canto solista, il secondo è più rilassato e associato a un gruppo in cui le voci si fondono, il terzo è a metà tra i due stili precedenti.<sup>49</sup> La forma di questi canti, come abbiamo visto nel capitolo precedente, è strofica. In particolare, a differenza degli altri canti popolari le canzoni di gioco per bambini, filastrocche e ninne nanne utilizzano scale e ritmi limitati con una piccola estensione melodica e mantengono una sola linea musicale che si ripete più volte. «La loro semplicità e la loro somiglianza in tutto il mondo suggeriscono che possono costituire uno strato arcaico nella storia della musica».<sup>50</sup> Nelle tradizioni più antiche, il ritmo e il metro dipendono dal metro della poesia. La musica popolare, calata in una manifestazione urbana o istituzionale, viene eseguita e accompagnata solitamente da strumenti a corda, *ensemble* strumentali o cori; se viene eseguita, invece, in luoghi tradizionali rurali prevede l'utilizzo di strumenti monofonici come ad esempio il flauto traverso, l'oboe, il clarinetto, il corno. In ogni caso, non è necessario che il canto sia accompagnato da uno strumento. Gli stili possono variare: il canto parallelo è quello più utilizzato nella polifonia popolare; i terzi paralleli è

---

<sup>47</sup> CORAZZINI, *I componimenti minori della letteratura italiana nei principali dialetti o saggio di letteratura dialettale comparata*, p. 46. Traduzione: Ci-ci ninà bambino di culla, ché la mamma si consuma, si consuma a poco a poco, come la legna sopra al fuoco. Il papà è andato a segare; la gallina a "coccodare", se n'è andata a fare l'uovo, sulla coperta del mendicante. Il mendicante le corre dietro, la gallina scappa fuori.

<sup>49</sup> NETTL, *Folk and Traditional Music of the Western Continents*, pp. 1-12.

<sup>50</sup> *Ibid.*

frequente trovarli in Spagna, Italia e nei Paesi di lingua tedesca e slava; le seconde e le quarte sono cantate nei Paesi slavi.<sup>51</sup>

### 1.1.2 Gli strumenti utilizzati

Secondo Bruno Nettl, possiamo storicamente dividere gli strumenti utilizzati nella musica popolare in quattro grandi famiglie:<sup>52</sup>

1. gli strumenti che sono condivisi tra le culture europee popolari e molte culture tribali:  
sonagli; flauti con e senza fori per le dita; il toro ruggente; fischietti di foglie, erba e ossa; lunghe trombe di legno, come il corno alpino svizzero. Sono strumenti che tendono ad essere associati ai giochi per bambini, alle pratiche di segnalazione e ai rituali paleocristiani;
2. gli strumenti che sono stati portati in Europa o nelle Americhe da culture non europee e spesso sono stati modificati;
3. strumenti che possono essere il prodotto della stessa cultura del villaggio. Un esempio è il *dolle*, un tipo di violino usato nella Germania nord realizzato con una scarpa di legno;
4. gli strumenti della cultura musicale urbana e delle tradizioni della musica classica e popolare poi modificati come, violino, clarinetto e chitarra.

Gli strumenti di musica *folk*<sup>53</sup> utilizzati in Italia e di conseguenza per accompagnare le ninne nanne erano ad esempio: organetto, zampogna, ciaramella, mandolino, zufolo, chitarra battente, tamburello. La maggior parte delle ninne nanne venivano però cantate, poche erano quelle accompagnate da uno strumento: il cantare era qualcosa di intimo e avveniva mentre la mamma cullava il bambino, non potendo avere le mani libere per suonare.<sup>54</sup> Oggi invece, le ninne nanne che troviamo disponibili su YouTube, piattaforme *online* e cd hanno una base strumentale.

---

<sup>51</sup> Il canto parallelo è chiamato anche *organum*, composto da due voci: una melodia gregoriana sovrapposta a se stessa in versione spostata di un intervallo consonante (di solito una quarta o quinta giusta). Secondo, terzo e quarto parallelo significano cantare la stessa melodia a intervalli rispettivamente di un mezzo, di un terzo e di un quarto. L'intervallo è la differenza in altezza fra due suoni. FABBRI, BERTIERI, *Musica e società: dall'Alto medioevo al 1640*, pp. 58-59.

<sup>52</sup> NETTL, *Folk and Traditional Music of the Western Continents*, p. 50.

<sup>53</sup> [bibliolmc.uniroma3.it/sites/default/files/2022-05/Musica%20strumentale.pdf](http://bibliolmc.uniroma3.it/sites/default/files/2022-05/Musica%20strumentale.pdf)

<sup>54</sup> Tratto dall'ascolto del documentario *Italia dei dialetti: Ninna Nanna. La gravidanza, il parto, l'allattamento, le ninne nanne* trasmesso da Rai Teche 1969, [ww.teche.rai.it](http://ww.teche.rai.it).

## 1.2 Le ninne nanne e l'etnomusicologia

Le ninne nanne sono canti folklorici e popolari oggetto di studio dell'etnomusicologia, una disciplina che studia la musica nella cultura e come cultura.<sup>55</sup> Vengono studiate le ninne nanne provenienti da tutte le comunità e gruppi etnici del mondo, occupandosi anche di musiche di tradizione orale e non colta.<sup>56</sup> Nel 1948 venne creato a Roma il 'Centro di studi di musica popolare', dal quale prese avvio un importante processo di raccolta sul campo di canti popolari svolto in prima linea da E. De Martino e D. Carpitella,<sup>57</sup> i quali, nel 1952 intrapresero in Lucania<sup>58</sup> una cospicua campagna di registrazioni, utilizzando un nuovo metodo d'indagine con attenzione al carattere etnografico, folkloristico e storico-culturale.<sup>59</sup> *Dalla culla alla bara* fu il titolo alla base della loro ricerca che diede il nome anche al cortometraggio cinematografico realizzato con le interviste, fotografie e registrazioni effettuate sul campo.<sup>60</sup> Questo documentario è ben esemplificativo di come si viveva a quel tempo, di quali erano le credenze e modi di vivere: immagini e audio ci danno testimonianza di come le ninne nanne erano molto presenti nella vita quotidiana. Le donne erano coloro che si occupavano di far addormentare i bambini e il momento del sonno era considerato 'una sfera' molto intima; le ninne nanne erano per lo più associate a rituali magici<sup>61</sup> e servivano a tener lontano il male, la morte e le malattie. Centoquaranta furono le registrazioni di ninne nanne e musiche popolari collezionate.<sup>62</sup> De Martino e Carpitella

---

<sup>55</sup> TITON, *I mondi della musica, le musiche del mondo*, p. 445.

<sup>56</sup> GIANNATTASIO, *Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*, pp. 17-18. L'etnomusicologia è una disciplina nata a seguito dello sviluppo della musicologia comparata, una disciplina che studiava le musiche extraeuropee e le confrontava con le musiche europee colte e popolari. L'assetto attuale della disciplina è dovuto a due generazioni di studiosi: la prima formatasi nella Scuola di Berlino composta da C.Sachs, C. Stumpf, E.M. von Hornbostel, O. Abraham, R. Wallascheck; la seconda formatasi prima a Berlino e poi in USA, a causa della guerra, costituita da R. Lachmann, J. Kunst, G. Herzog, M. Kolinsky, M. Schneider e altri. Contemporanei erano B. Bartók, Z. Kodály e C. Brăiloiu, che si occuparono e interessarono maggiormente ai problemi di raccolta e trascrizione del materiale e agli aspetti sociologici degli eventi musicali popolari. Per quanto riguarda il panorama italiano sugli studi folkloristi dobbiamo ricordare: G. Pitre, F.B. Pratella, G. Nataletti e L. Volacicchi. BOHLMAN, 'Ethnomusicology', in Grove music online, [.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=ethnomusicology&searchBtn=Ricerca&isQuickSearch=true](https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=ethnomusicology&searchBtn=Ricerca&isQuickSearch=true).

<sup>57</sup> CARPITELLA, *Ethnomusicology in Italy*, p. 85.

<sup>58</sup> La regione comprendeva quasi tutta l'odierna Basilicata, con l'esclusione della zona settentrionale del Vulture-Melfese e della zona più nord-orientale oltre il fiume Bradano, dove si trova Matera, ma con l'aggiunta a ovest del Cilento e del Vallo di Diano, oggi in Campania, e a sud-ovest del fiume Lao, oggi in Calabria.

<sup>59</sup> GIANNATTASIO, *L'attività etnomusicologia di Diego Carpitella*, p. 95.

<sup>60</sup> TOSCHI, *Spedizione etnologica in Lucania*, p. 96.

<sup>61</sup> DE MARTINO, *Sud e Magia*, pp. 3-45.

<sup>62</sup> Oltre ai giochi cantati, canti di lavoro, canti nuziali, lamenti funebri, tarantelle, pastorali, zampognare, musiche per tamburello, zampogna e organetto. TOSCHI, *Spedizione etnologica in Lucania*, p. 96.

utilizzarono il metodo della ricerca sul campo per registrare e studiare le musiche popolari della Lucania. Dopo essersi documentati sul territorio e aver raccolto una serie di dati utili per il loro studio, si sono recati in Lucania: hanno vissuto nei villaggi con la popolazione locale partecipando attivamente alle attività della comunità, facendo una serie di interviste alle persone locali, utili per comprendere gli usi e costumi della zona, effettuando anche, quando possibile, registrazioni audio e video delle ninne nanne. In questo modo sono riusciti a raccogliere i centoquaranta canti sopra citati. Come prodotto utile per la divulgazione di questo materiale, venne mandato in onda, su Radio Tre nel 1953, un documentario radiofonico sulla *Spedizione in Lucania*.<sup>63</sup> L'obiettivo prefissato, come espresso da De Martino, era quello di: «ricostruire i modi tradizionali con i quali i contadini e i pastori della Lucania hanno sentito e rappresentato le vicende della vita umana, dalla culla alla bara». La prima parte della trasmissione esplorava “i riti e le espressioni delle prime fasi dell'esistenza”: legata al venire al mondo e alla condizione infantile con le ninne nanne, i giochi e le filastrocche che la scandivano. Le altre parti della trasmissione erano dedicate all'amore, alle serenate e agli incantesimi per conquistare l'amato o l'amata; agli eventi che impedivano il suo coronamento, la galera, la guerra e la morte, o, l'opposizione al matrimonio del padre della donna.

### **1.2.1 Un caso di etnomusicologia applicata: “La dimensione nascosta delle ninne nanne”**

L'etnomusicologa Katerina Juvanovic ha svolto in Slovenia un importante lavoro di etnomusicologia applicata alla scuola sulla “dimensione nascosta delle ninne nanne”. Il suo intento era sia quello di far meglio conoscere come le competenze in etnomusicologia possano essere utilizzate in ambito scolastico, sia raccogliere e analizzare una serie di ninne nanne slovene prestando attenzione al loro significato: guardandole come portatrici di codici culturali spesso carichi di riferimenti di genere, storia, politica e ideologia.<sup>64</sup> Le ninne nanne, in quanto espressioni primarie che ci vengono presentate nella nostra infanzia, riflettono molto spesso il processo di inculturazione mediante il quale apprendiamo norme e valori che sono intrinseci alla comunità in cui nasciamo. Questi significati dipendono dalle situazioni specifiche in

---

<sup>63</sup> DE MARTINO, *Spedizione in Lucania*, [www.teche.rai.it/1953/07/spedizione-in-lucania-parte-i/](http://www.teche.rai.it/1953/07/spedizione-in-lucania-parte-i/).

<sup>64</sup> JUVANICIC, *Singing from the dark: applied Ethnomusicology and the Study of Lullabies*, p. 122.

cui gli individui si trovano o provengono, come nella ninna nanna *Po t'përkundi*, registrata da una donna albanese del Kosovo:

*Nina-nana, I'm rocking you, my son sleep*

*Nina-nana, there are many holes*

*Baby grow with all the goodies*

*Nina-nana blossom after blossom*

*My baby, be Bajram Curri*

*Nina-nana, grow grow*

*Be my Ibrahim Rugova.*<sup>65</sup>

Questa ninna nanna, cantata da una madre al proprio figlio, rivela un messaggio a tre strati che è comune in altre ninne nanne. Juvanovic scrive:

All'inizio, la madre vuole calmare suo figlio. Poi, attraverso il canto, desidera che lui o lei abbia un futuro felice e, alla fine, un ruolo importante nella società. Le madri creano spesso strofe con nomi di personaggi famosi e guerrieri della storia albanese. In questa versione, come esempio per le generazioni future, la cantante cita un politico e pacificatore, Ibrahim Rugova.<sup>66</sup>

Inoltre, nelle ninne nanne vengono rivelati dei messaggi inaspettati riguardanti: lo sfollamento e la migrazione; la soppressione dei diritti politici e sociali delle minoranze e questioni legate all'acculturazione e alla resistenza, nonché l'emarginazione di genere. Importante è comprendere anche il contesto in cui sono state registrate perché svela sfaccettature emotive e intime che altrimenti attraverso l'ascolto non si riuscirebbe a percepire.<sup>67</sup> Di seguito si presentano alcuni chiari esempi<sup>68</sup> dell'esistenza dei nuclei tematici sopracitati. Nella ninna nanna russa *La notte venne a zampe morbide* la madre migrante esprime un sentimento di nostalgia verso la famiglia che ha dovuto lasciare. Durante la registrazione la madre ha abbracciato la figlia di sei anni per tutto il tempo.<sup>69</sup> Nella ninna nanna rom *Devla Devla/ Dio Dio* la

---

<sup>65</sup> Traduzione: Nina-nana, ti sto cullando, figlio mio dormi/ Nina-nana, ci sono molti buchi/ Il bambino cresce con tutte le chicche/ Nina-nana fiore dopo fiore/ Piccolo mio, sii Bajram Curri/ Nina-nana, cresci, cresci/ Sii il mio Ibrahim Rugova. JUVANICIC, *Singing from the dark: applied Ethnomusicology and the Study of Lullabies*, p. 124.

<sup>66</sup> JUVANICIC, *Singing from the dark: applied Ethnomusicology and the Study of Lullabies*, p. 125.

<sup>67</sup> GEERTZ, *Interpretazione di culture*, pp. 73-98.

<sup>68</sup> JUVANICIC, *Singing from the dark: applied Ethnomusicology and the Study of Lullabies*, pp. 126-127.

<sup>69</sup> Testo della ninna nanna: La notte è venuta su zampe morbide, respirando come un orso poiché la notte è grande. / I bambini nascono per piangere e le madri sono lì per cantare. / Il padre è nato per stare

madre esprime un legame speciale tra lei, il suo bambino e Dio che lo proteggerà. La canzone è una preghiera con melodia tradizionale rom e viene cantata con il bimbo tra le braccia. Nella ninna nanna *Madre non sposata* la madre esprime il suo malessere nell'essere emarginata e perfino insultata perché non maritata.<sup>70</sup> Il risultato finale del lavoro effettuato dalla Juvanivic con gli studenti ha prodotto un CD intitolato *Stai dormendo? Ninne nanne in Slovenia*; molte di queste ninne nanne sono entrate a far parte di un progetto di raccolta di ninne nanne, finanziato dall'Unione Europea, chiamato *Languages from the cradle*.<sup>71</sup> Un CD che in piccola parte ha permesso di dar voce alle madri, alle minoranze e ai migranti su tematiche delicate. Le ninne nanne, come i canti popolari, possono essere racchiuse nel patrimonio dei beni culturali immateriali:

[...] beni che, quanto a costituzione materiale, potrebbero dirsi volatili: canti o fiabe, feste o spettacoli, cerimonie e riti che non sono né immobili, né mobili, in quanto per essere fruiti più volte, devono essere rieseguiti, o rifatti.<sup>72</sup>

Per questo tali tipi di beni si presentano allo stesso tempo 'identici e mutevoli' e compito del ricercatore non è solo quello della rilevazione, ma anche quello della loro conservazione.<sup>73</sup> Ciò che emerge da questo studio è la dimostrazione di come le ninne nanne non siano solo musiche per allietare il sonno, ma costituiscano un importante patrimonio di significati culturali che dovrebbero essere salvaguardati.

### 1.3 Ninne nanne come simbolo d'identità culturale

La musica può concorrere alla formazione della propria identità ma anche a quella del proprio Paese di provenienza, all'identità nazionale, diventando un simbolo di identità culturale.<sup>74</sup> Ci sono quattro modi in cui la musica può farlo: il primo è dato dai parametri utilizzati per costruire un brano, ovvero quali sono le scale utilizzate, il timbro, la melodia, il ritmo, l'armonia;<sup>75</sup> il secondo è dato dalla performatività, dal

---

in mare, le madri sono nate per aspettare. / Poiché i tuoi piedini non hanno toccato terra, non puoi ancora camminare. / Sei così piccolo; dormi figlio mio con gli occhi chiari, figlio mio.

<sup>70</sup> Testo della ninna nanna: Che bisogno c'era di te, piccola, mia cara, mio caro figlio / Per me una ragazza, una giovane sciocca, una madre senza fede? / Mio padre mi malediva e mi picchiava, mia madre in lacrime mi supplicava. / I miei amici arrossivano e mi passavano accanto, estranei mi indicavano di nascosto.

<sup>71</sup> JUVANICIC, *Singing from the dark: applied Ethnomusicology and the Study of Lullabies*, p. 123.

<sup>72</sup> CIRESE, *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, pp. 249-262.

<sup>73</sup> CIRESE, *Beni immateriali o beni inoggettuali?*, in *Antropologia museale*, pp. 66-69.

<sup>74</sup> RICE, *Reflection on Music and Identity in Ethnomusicology*, pp. 34-35.

<sup>75</sup> Una melodia di una canzone tradizionale cinese è sicuramente diversa da una melodia italiana: si utilizzano metodi di scrittura differenti che sono riconoscibili già all'ascolto.

momento che la *performance* musicale offre l'opportunità alle comunità che condividono un'identità di vedersi in azione e di immaginare altri che potrebbero condividere lo stesso stile di *performance*; il terzo e il quarto li potremmo riassumere come la capacità della musica di contribuire a creare esperienze sociali condivise grazie al suo potere emotivo.<sup>76</sup> A dimostrazione di come le ninne nanne possano essere simbolo di identità nazionale e culturale si propone e riassume uno studio sulle ninne nanne albanesi.<sup>77</sup> Le ninne nanne sono una parte molto importante del folklore albanese e sono note per l'eleganza strutturale dei testi, in cui la madre comunica con il bambino attraverso paragoni e metafore, i mezzi musicali ed espressivi utilizzati, ad esempio la semplicità della costruzione musicale, il carattere melodico recitativo e i suoni dolci e pacifici. I testi diventano un potente conduttore emotivo in cui il popolo albanese si riconosce: molte ninne nanne affrontano temi come l'amore verso il figlio, la felicità nel vederlo crescere, la speranza di una salute duratura. Il canto della ninna nanna prevede che la madre abbracci il figlio, lo tenga sulle ginocchia o lo culli. Questo modo di 'performare' è molto comune nel territorio albanese e non solo se si pensa agli esempi citati nei paragrafi precedenti. Attraverso queste informazioni possiamo dedurre che le ninne nanne per il popolo albanese sono un simbolo di identità culturale in cui il popolo si riconosce.

---

<sup>76</sup> RICE, *Reflection on Music and Identity in Ethnomusicology*, pp. 34-35.

<sup>77</sup> HALA, *Identità nazionale attraverso la musica e la poetica della ninna nanna albanese*, pp. 235-236.

## CAPITOLO 3

### 1. L'importanza delle ninne nanne nella crescita, nell'apprendimento ed educazione del bambino

Le ninne nanne ricoprono un ruolo fondamentale nella crescita e nello sviluppo educativo del bambino. In accordo con Woodward nel libro *The transmission of music into the human uterus and the response to music of the human fetus and neonate*, recenti studi hanno sottolineato come sia importante esporre alla musica il bambino prima della nascita e appena nato, dimostrando come il neonato sia sensibile agli stimoli sonori con gesti diversi, ad esempio: sbattendo le palpebre, mantenendo uno sguardo fisso, tenendo gli occhi spalancati, girando la testa verso la fonte sonora, smettendo di piangere. Inoltre, il bambino manifesta capacità discriminative verso i suoni reagendo in modi differenti ai cambi d'intensità, velocità e melodia, mostrando anche forme di memoria e apprendimento nei confronti di esperienze uditive prenatali.<sup>78</sup> Una volta cresciuti, le ninne nanne assumono un ruolo primario nella fase di comunicazione tra adulto e bambino.<sup>79</sup> La ninna nanna è uno dei rituali più antichi utilizzato nella storia della musica e dell'educazione, il suo canto racchiude in sé il carattere narrativo e comunicativo sincronico, privilegiato tra adulto e bambino.<sup>80</sup> La pedagoga musicale Antonella Coppi parla a proposito delle ninne nanne come:

Uno strumento efficace per contribuire alla unità delle menti [...], che supporta la comunicazione della mamma (adulto) e del bambino, mettendo in sintonia le sensazioni, il respiro, la voce, il movimento dondolare-cullare, il corpo, in un processo multi-componenziale, temporale ed evolutivo che si chiama 'emozione'.<sup>81</sup>

Il sonno è un momento molto importante nella crescita, permette di assimilare e rielaborare le esperienze vissute, trasformandole in nuove conoscenze e abilità anche musicali. È stato recentemente dimostrato in una ricerca condotta presso la scuola di medicina dell'università di New York che, durante la fase di REM, il cervello lavora sulle esperienze emozionali dei giorni precedenti archiviate dalla memoria,

---

<sup>78</sup> WOODWARD, *The transmission of music into the human uterus and the response to music of the human fetus and neonate*, p. 94-97.

<sup>79</sup> LA FACE BIANCONI, *La musica, le insidie e le anatomie*, pp. 11-18.

<sup>80</sup> ACONE, *I suoni attraverso lo specchio. Orizzonti coreutici musicali di Alice*, pp. 61-71.

<sup>81</sup> COPPI, *La ninna nanna e le attività di cura per l'educazione e lo sviluppo dei bambini e delle bambine*, p. 607.

trasformandole in apprendimenti.<sup>82</sup> Pertanto, attraverso le ninne nanne che accompagnano il bambino nelle diverse fasi del sonno, l'adulto supporta i processi di consolidamento dei ricordi del figlio, i quali fanno accrescere la capacità di apprendimento, di memoria, di crescita psico-cognitiva e affettiva. La ninna nanna, oltre ad agevolare il sonno, rappresenta una forma di relazione complessa tra genitore e figlio: il bambino si abbandona al sonno grazie alla sensazione di fiducia che gli viene trasmessa dal genitore mentre lo culla e canta.<sup>83</sup> Per alcune culture, come quella dei nativi americani, la musica e il ritmo che identificano la ninna nanna, costituiscono, una sorta di 'musica d'iniziazione' alle usanze tribali, un mezzo per trasmettere l'appartenenza al gruppo e alla comunità di cui fanno parte.<sup>84</sup> Per l'etnomusicologo Roberto Leydi, le ninne nanne sono uno strumento importante per l'inculturazione, soprattutto per il contesto rurale, in grado di riflettere la cultura a cui il popolo appartiene, ponendo in evidenza gli elementi mitologici e leggendari ma, anche i problemi di natura psicologica collegati all'individuo e alla collettività intera: per gli studi umanistici, i testi delle ninne nanne, sono materiali preziosi per quanto riguarda le informazioni musicali, comportamentali, culturali e linguistiche.<sup>85</sup> Cantare ed insegnare ai bambini le ninne nanne comporta, perciò, la trasmissione di questi valori, usi e costumi. Nella ninna nanna la ripetizione è un elemento fondamentale: la ripetizione di parole e sequenze melodiche crea un 'effetto ipnotico' che porta ad addormentare il bambino.<sup>86</sup> I testi delle ninne nanne influenzano anche chi li esegue, danno una sorta di 'sollievo psicologico' e catartico, sviluppando un meccanismo utile per alleggerire le tensioni individuali.<sup>87</sup> Per esempio, molte mamme possono ridurre attraverso il canto delle ninna nanna situazioni difficili di paura o *stress*: anche gli stessi testi, come si è detto nei paragrafi precedenti, riflettono le paure, le lamentele o i dolori che le madri stanno vivendo. Tramite il canto e in un ambiente intimo, esse si sentono libere di lasciar andare emozioni represses.<sup>88</sup> Uno studio sugli 'effetti delle

---

<sup>82</sup> ELLENBOGEN, PAYNE & STICKGOLD, *The role of sleep in declarative memory consolidation: passive, permissive, active or none?*, pp. 716-722.

<sup>83</sup> DE SERIO, *La maternità tra dimensione biologica e dimensione sociale. Riflessioni storico-pedagogiche*, pp. 41- 46.

<sup>84</sup> COPPI, *La ninna nanna e le attività di cura per l'educazione e lo sviluppo dei bambini e delle bambine*, pp. 609-610.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> DELALANDE, *Meaning and behavior patterns: The creation of meaning in interpreting and listening to music*, pp. 219-228.

<sup>88</sup> CASTRO, *The subversion, secrets, and sentimentality of Lullabies*, p. 9.

ninne nanne’, effettuato dall’etnomusicologa Elizabeth Mackinlay e dalla musicoterapista Felicity Baker, ha dimostrato come molte madri scegliessero di cantare ai propri figli le ninne nanne che, riuscivano a farle sentire meglio e a far cambiare loro umore, rendendole più felici e rilassate.<sup>89</sup> Le due studiose, con un ulteriore studio, hanno inoltre suggerito che una madre può ‘intonizzarsi’ con il proprio figlio e creare una situazione di fiducia, manipolando i componenti della canzone per soddisfare lo stato emotivo del bambino e calmarlo. A seguito di un programma speciale tenuto dalle due studiose, un gruppo di madri ha cambiato il proprio stile di canto passando da uno stile più veloce e con voce forte, a uno stile più lento che rilassava e tranquillizzava i loro figli.<sup>90</sup> «Il bambino ha bisogno di sapere che sua madre è emotivamente presente e che le sue ansie sono riconosciute, comprese e accettate»<sup>91</sup>, attraverso la ninna nanna questo bisogno viene identificato. Anche il neonato e il bambino possono trarre conforto dal canto della ninna nanna. Durante il secondo trimestre di sviluppo nel grembo materno, i bambini sviluppano il senso dell’udito e crescendo continuano a svilupparlo sentendo i suoni prodotti dal corpo della madre, come il suono dell’arteria principale del cuore materno: benefico nello sviluppo dell’udito del bambino è sentire la voce della madre, la quale produce un effetto tranquillizzante.<sup>92</sup> Il ‘potere’ delle ninne nanne può aiutare anche nella crescita e nello sviluppo in età prematura, influenzando le funzioni polmonari e cardiache.<sup>93</sup> Recenti studi lo hanno dimostrato: i suoni dell’utero sintetizzati e il canto di una ninna nanna dal vivo possono aiutare a risolvere diversi problemi di sviluppo dei neonati in terapia intensiva.<sup>94</sup> Nel 2013, l’*American Academy of Pediatrics* ha concluso:

The informed, intentional therapeutic use of live sound and parent-preferred lullabies applied by a certified music therapist can influence cardiac and respiratory function [...] sound and lullaby may improve feeding behaviors and sucking patterns and may increase prolonged periods of quiet-alert states. Parent-preferred lullabies, sung live,

---

<sup>89</sup> MACKINLAY, BAKER, *Nurturing Herself, Nurturing Her Baby: Creating positive Experiences for First-time Mothers through Lullaby singing*, pp. 69-89.

<sup>90</sup> MACKINLAY, BAKER, *Sing, soothe and sleep: A lullaby education programme for first-time mothers*, pp. 147-160.

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> MACKINLAY, BAKER, *Nurturing Herself, Nurturing Her Baby: Creating positive Experiences for First-time Mothers through Lullaby singing*, p. 87

<sup>93</sup> CASTRO, *The subversion, secrets, and sentimentality of Lullabies*, p. 10.

<sup>94</sup> LOEWY, *The Effects of Music Therapy on Vital Signs, Feeding, and Sleep in Premature Infants*, pp. 903-918.

can enhance bonding, thus decreasing the stress parents associate with premature infant care.<sup>95</sup>

Le ninne nanne, essendo uno dei principali mezzi di comunicazione in cui l'adulto canta e il bambino ascolta, vengono utilizzate in alcuni reparti di neonatologia per cercare di alleviare il dolore ai bambini malati e creare atmosfere più rilassanti per i genitori e i neonati che vivono situazioni difficili a seguito di una nascita prematura.<sup>96</sup> Inoltre, i bambini all'interno dell'utero si abituano alla *routine* della madre: quando una mamma cammina, il bambino sperimenta un effetto ondeggiante all'interno dell'utero, questa sensazione è simile al movimento del cullare, ragione per cui il bambino trae piacere e sensazione di conforto da questo dondolio tranquillizzandosi. In aggiunta, la pedagogista musicale Johannella Tafuri parla dell'azione del cullare come:

[...] quel movimento che congiunge il corpo del bambino a quello dell'adulto, che si realizza grazie al legame della struttura melodica con quella ritmica, trova la sua espressione nel raccordo con la voce, con il canto, quando con esso si rappresenta il calo delle tensioni muscolari del bambino che si è addormentato, ma anche le tensioni delle braccia, l'emissione dei suoni e della voce di chi culla, che tende a una sempre più bisbigliata e rallentata espressione vocale, un degradare della voce che tuttavia non sparisce completamente.<sup>97</sup>

Un altro vantaggio dato dal canto della ninna nanna è di contribuire allo sviluppo delle capacità comunicative e musicali. In Svezia, per educare il bambino alla lingua, molte madri cantano *Mother's Little Olle*, una ninna nanna che contiene otto diversi suoni vocalici, divisi in quattro coppie in rima.<sup>98</sup> Le ninne nanne aiutano anche ad educare l'orecchio musicale dei bambini, essendo i primi canti utilizzati per introdurli alla musica: un bambino abituato ad ascoltare ninne nanne provenienti dall'Europa avrà un

---

<sup>95</sup> *Ibid.* Traduzione: L'uso terapeutico informato e intenzionale del suono dal vivo e preferito dai genitori, le ninne nanne, applicate da un musicoterapeuta certificato possono influenzare il cuore e la funzione respiratoria [...] il suono e la ninna nanna possono migliorare i comportamenti alimentari, gli schemi di suzione e possono aumentare periodi prolungati di stati di allerta silenziosa.

Le ninne nanne preferite dai genitori, cantate dal vivo, possono rafforzare il legame, diminuendo così lo stress che i genitori associano alla cura dei bambini prematuri.

<sup>96</sup> COPPI, *La ninna nanna e le attività di cura per l'educazione e lo sviluppo dei bambini e delle bambine*, p. 613. Gli Stati Uniti utilizzano da decenni le ninne nanne nei reparti di neonatologia.

<sup>97</sup> TAFURI, *Lo sviluppo musicale del bambino*, pp. 96-98.

<sup>98</sup> HOWLE, *Twinkle Twinkle, Little Star: it's more than just a nursery song*, p. 18.

orecchio musicale diverso da un bambino cresciuto con ninne nanne africane o asiatiche.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> CASTRO, *The subversion, secrets, and sentimentality of Lullabies*, p. 12.

## CAPITOLO 4

### **1. Ninne nanne come progetto didattico-musicale per il primo biennio della scuola primaria**

In questo capitolo verrà presentato un progetto didattico-musicale sulle ninne nanne e a seguito alcune considerazioni sulla sua attuazione nella scuola primaria.

#### **1.1 Premessa**

L'idea di portare 'le ninna nanne' a scuola, come progetto didattico per la classe prima (o seconda) elementare, nasce dall'esigenza di indagare e preservare questo patrimonio di tradizione orale italiano e non solo. Fin da piccoli siamo immersi in filastrocche e canzoni che ci vengono cantate prima di dormire: interessante è sondare lo stato attuale delle cose e scoprire da dove provengono, chi le canta, se sono rimaste nel tempo oppure finite nel dimenticatoio, quali sono le loro caratteristiche e quali le accomunano, se oggi esistono nuove forme di ninne nanne, se ci sono delle somiglianze con le ninne nanne di altri Paesi. Il progetto didattico proposto cerca quindi di adempiere agli obiettivi specifici di apprendimento e a quelli educativi, ma favorisce anche la collaborazione con tutti i compagni e gli adulti nel rispetto delle diversità, e si impegna a far prestare attenzione alla sensibilità legata ai problemi della fratellanza e della cooperazione internazionale.

#### **1.1.1 Indicazioni nazionali per il curricolo: traguardi per le competenze e progettazione annuale per lo sviluppo delle competenze**

Il Ministero dell'Istruzione indica quali sono le competenze che gli alunni dovrebbero acquisire alla fine dell'anno scolastico, al fine di raggiungere i "traguardi per le competenze" al completamento del primo ciclo di istruzione. Si presentano in queste tabelle i sopradetti "traguardi" e "competenze annuali", con lo scopo di far vedere come essi siano presi in considerazione per il progetto didattico proposto nei successivi paragrafi.

### Traguardi per lo sviluppo delle competenze al termine della scuola primaria

L'alunno esplora, discrimina ed elabora eventi sonori dal punto di vista qualitativo, spaziale e in riferimento alla loro fonte.  
 Esplora diverse possibilità espressive della voce, di oggetti sonori e strumenti musicali, imparando ad ascoltare se stesso e gli altri; fa uso di forme di notazione analogiche o codificate.  
 Articola combinazioni timbriche, ritmiche e melodiche, applicando schemi elementari; le esegue con la voce, il corpo e gli strumenti, ivi compresi quelli della tecnologia informatica.  
 Improvvisa liberamente e in modo creativo, imparando gradualmente a dominare tecniche e materiali, suoni e silenzi.  
 Esegue, da solo e in gruppo, semplici brani vocali o strumentali, appartenenti a generi e culture differenti, utilizzando anche strumenti didattici e auto-costruiti.  
 Riconosce gli elementi costitutivi di un semplice brano musicale, utilizzandoli nella pratica.  
 Ascolta, interpreta e descrive brani musicali di diverso genere.

Tab.1

Competenze	Obiettivi di apprendimento	Conoscenze	Abilità
-L'alunno esplora e discrimina eventi sonori dal punto di vista qualitativo, spaziale e in riferimento alla loro fonte. -Esplora diverse possibilità espressive della voce e di oggetti sonori - Esegue in gruppo e individualmente semplici brani vocali.	- Utilizzare voce, strumenti e nuove tecnologie sonore in modo creativo e consapevole, ampliando con gradualità le proprie capacità di invenzione e improvvisazione. - Eseguire collettivamente e individualmente brani vocali/strumentali anche polifonici,curando l'intonazione, l'espressività e l'interpretazione	Ricerca, percezione e analisi di: suoni/rumori del corpo; suoni/rumori ambientali; suoni/rumori prodotti da oggetti sonori. Imitazione di conte, filastrocche, proverbi e canzoni. Drammatizzazione e sonorizzazione di una storia, una fiaba, una favola. Utilizzo di gesti/suono. Riproduzione di semplici sequenze ritmiche con gesti/suono o altro materiale. Canzoni in coro. Memorizzazione di testi e melodie vari. (anche Canti di Natale) Uso di semplici strumenti e oggetti sonori per produrre eventi sonori.	-Distinguere suoni e rumori in base ad alcune caratteristiche ; individuare la fonte sonora. -Ascoltare, riconoscere e riprodurre suoni mediante onomatopce. -Ascoltare semplici canzoni sapendone cogliere il ritmo eseguire semplici accompagnamenti ritmici con il battito delle mani, oggetti sonori e strumenti in dotazione della scuola. -Ascoltare semplici canzoni e saperle eseguire con la voce, accompagnandole con i gesti.

Tab.2 classe prima

Competenze	Obiettivi di apprendimento	Conoscenze	Abilità
-L'alunno esplora, discrimina ed elabora eventi sonori dal punto di vista qualitativo, spaziale e in riferimento alla loro fonte. -Esplora diverse possibilità espressive della voce e di oggetti sonori. -Articola combinazioni ritmiche , applicando schemi elementari; le esegue con la voce, il corpo e gli strumenti. -Improvvisa liberamente e in modo creativo, imparando gradualmente a dominare tecniche e materiali, suoni e silenzi. - Esegue in gruppo e individualmente semplici brani vocali e strumentali, utilizzando anche strumenti didattici e auto-costruiti.	- Utilizzare voce, strumenti e nuove tecnologie sonore in modo creativo e consapevole, ampliando con gradualità le proprie capacità di invenzione e improvvisazione. - Eseguire collettivamente e individualmente brani vocali/strumentali anche polifonici,curando l'intonazione, l'espressività e l'interpretazione. -Rappresentare gli elementi basilari di brani musicali e di eventi sonori attraverso sistemi simbolici convenzionali e non convenzionali.	I rumori e i suoni prodotti da diverse modalità di manipolazione di materiali e oggetti comuni. I suoni prodotti da strumenti musicali anche inventati. Ascolto guidato di brani musicali di vario genere. Utilizzo di gesti/suono. Riproduzione di semplici sequenze ritmiche con gesti/suono o altro materiale. Canzoni in coro. Memorizzazione di testi e melodie vari. (anche Canti di Natale) Uso di semplici strumenti e oggetti sonori per produrre eventi sonori.	-Creare ed eseguire semplici sequenze ritmiche , usando la voce, il battito delle mani oppure oggetti di uso comune. -Ascoltare, riconoscere e riprodurre suoni di vario genere, rilevati in contesti differenti, utilizzando onomatopce. -Eseguire elementari combinazioni ritmiche con gli strumentini e semplici accompagnamenti ascoltare e cercare di mantenere il ritmo di una canzone utilizzando la voce e il battito delle mani. -Sviluppare le capacità di ascolto di canzoni e brani musicali, prestando attenzione a elementi caratteristici e sapendo rilevare suoni e rumori intrusi. -Rilevare gli attacchi e le pause nell'ascolto di semplici canzoni, in funzione della successiva esecuzione; eseguire semplici canzoni cercando di rispettare gli attacchi e le pause. -Eseguire semplici canzoni anche in chiave espressiva, accompagnando la voce con i gesti. -Leggere ed eseguire elementari partiture grafiche non convenzionali usando la voce, il battito delle mani e gli strumentini.

Tab. 3 classe seconda

### 1.1.2 Funzioni formative nell'apprendimento musicale

Di fondamentale importanza è ricordare come nell'apprendimento musicale ci siano diverse funzioni formative che vengono messe in gioco. Il MIUR dopo aver delineato come si articola l'apprendimento musicale, ossia:

- a) nella produzione, mediante l'azione diretta (esplorativa, compositiva, esecutiva) con e sui materiali sonori, in particolare attraverso l'attività corale e di musica d'insieme;
- b) fruizione consapevole, che implica la costruzione e l'elaborazione di significati personali, sociali e culturali, relativamente a fatti, eventi, opere del presente e del passato;

elenca quali sono le funzioni formative nell'apprendimento musicale, funzioni che questo progetto didattico si propone di rispettare. Qui di seguito vengono riportate:

- funzione cognitivo-culturale: «gli alunni sviluppano un pensiero flessibile, intuitivo, creativo e partecipano al patrimonio di diverse culture musicali; utilizzano le competenze specifiche della disciplina per cogliere significati, mentalità, modi di vita e valori della comunità a cui fanno riferimento»;
- funzione linguistico-comunicativa: «la musica educa gli alunni all'espressione e alla comunicazione attraverso gli strumenti e le tecniche specifiche del proprio linguaggio»;
- funzione emotivo-affettiva: «gli alunni, nel rapporto con l'opera d'arte, sviluppano la riflessione sulla formalizzazione simbolica delle emozioni»;
- funzioni identitaria e interculturale: «la musica induce gli alunni a prendere coscienza della loro appartenenza a una tradizione culturale e nel contempo fornisce loro gli strumenti per la conoscenza, il confronto e il rispetto di altre tradizioni culturali e religiose»;
- funzione relazionale: «essa instaura relazioni interpersonali e di gruppo, fondate su pratiche partecipate e sull'ascolto condiviso»;
- funzione critico-estetica: «essa sviluppa negli alunni una sensibilità artistica basata sull'interpretazione sia di messaggi sonori sia di opere d'arte, eleva la loro autonomia di giudizio e il livello di fruizione estetica del patrimonio culturale».<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> [www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254\\_2012.pdf](http://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf).

## **1.2 Argomento e destinatari**

Questo progetto è pensato per gli alunni del primo biennio del primo ciclo di istruzione.

Dopo una lezione introduttiva, l'insegnante chiede a ciascun alunno di portare a scuola una ninna nanna che era solito ascoltare da piccolo, o che la mamma cantava a lui o ai suoi fratelli prima di addormentarsi. In questo modo, in classe saranno raccolte una serie di ninne nanne e, dopo essere state ascoltate, le più significative verranno selezionate. Probabilmente, essendo ormai le classi di oggi molto eterogenee, ci saranno ninne nanne provenienti da diverse regioni italiane e diversi Paesi. La sfida sarà quella di analizzare i testi e trovare le caratteristiche comuni sia dal punto di vista musicale sia dal punto di vista semantico. Sarà quindi data la possibilità di approcciarsi a un'altra cultura educando perciò alla tolleranza musicale, facendo veicolare valori di fratellanza tra i popoli in una prospettiva interculturale. Successivamente verrà chiesto agli alunni divisi in gruppi di realizzare dei cartelloni con le ninne nanne analizzate. Come ultima attività, dopo una riflessione sul gusto musicale che cambia nel tempo, sarà proposto di cantare una canzone contemporanea che viene usata come ninna nanna: *Per te* di Jovanotti.

### **1.2.1 Destinatari**

Alunni del primo biennio della scuola elementare. Il progetto è stato appositamente strutturato per questa fascia d'età, ed è stato calibrato in base al profilo e al curriculum per le competenze previsto dal MIUR.

### **1.3 Tempi, spazi, materiali e metodologie**

#### **1.3.1 Tempi**

Il progetto è stato pensato per essere svolto all'inizio dell'anno scolastico. È strutturato per una durata di circa cinque ore di lezione.

#### **1.3.2 Spazi e materiali**

È possibile svolgere questa attività didattica all'interno della classe stessa degli alunni se dotata di LIM con connessione internet e casse, altrimenti in uno spazio predisposto per l'ascolto e visione. Per quanto riguarda i materiali saranno utilizzati supporti audiovisivi e approfondimenti scritti in merito all'argomento affrontato come: testi delle ninne nanne, schede con indicazioni di guida all'analisi o all'ascolto.

#### **1.3.3 Materiali per ragazzi con BES o DSA**

Agli alunni con bisogni educativi speciali o disturbi specifici dell'apprendimento saranno fornite in aggiunta schede riassuntive o schemi degli argomenti trattati. In caso di ulteriori necessità didattico-educative potranno essere forniti ulteriori materiali compensativi, previo colloquio con le insegnanti di riferimento.

#### **1.3.4 Metodologie**

Saranno utilizzate metodologie diverse a seconda delle lezioni: lezione frontale; lezione dialogata-partecipata; ascolto guidato; analisi guidata; lavori di gruppo.

#### **1.3.5 Valutazioni**

La valutazione utilizzata per questa unità didattica sarà quella *in itinere*. Gli alunni saranno valutati durante la realizzazione dei lavori di gruppo: si terrà conto dell'interesse dimostrato, della collaborazione tra compagni, della capacità di riassumere concetti spiegati durante le lezioni e dell'abilità di compiere lavori di natura artistico-manipolativa.

## **1.4 Obiettivi specifici, educativi e competenze**

Come anticipato nei paragrafi precedenti, in questo progetto si rispettano le indicazioni nazionali fornite del MIUR in merito agli obiettivi specifici di apprendimento, educativi e le competenze. Di seguito verranno specificati quelli pensati per questo lavoro.

### **1.4.1 Obiettivi specifici**

- Conoscere la provenienza delle ninne nanne;
- conoscere e descrivere, la struttura e le caratteristiche dei brani proposti;
- conoscere il significato dei testi dei brani;
- conoscere gli usi e le funzioni del genere musicale;
- utilizzare la voce in modo consapevole.

### **1.4.2 Obiettivi educativi**

- Promuovere la conoscenza di sé e dell'altro;
- rafforzare le competenze in chiave di cittadinanza;
- incentivare la collaborazione e il confronto;
- promuovere la conoscenza di un'altra cultura musicale, tolleranza musicale.

### **1.4.3 Competenze**

- È in grado di cantare in gruppo, sapendo ascoltare l'altro;
- è in grado di cantare individualmente semplici brani vocali;
- è in grado di riconoscere usi e funzioni del genere musicale;
- è in grado di conoscere la struttura e il significato dei brani proposti.

## 1.5 Descrizione sintetica delle tappe dell'unità didattica

L'unità didattica sarà articolata in diverse lezioni chiamate 'tappe dell'unità didattica'. Verranno chiamate 'tappe' per sottolineare la continuità del lavoro e per sottolineare l'importanza del 'traguardo di arrivo', ovvero il lavoro finale. In questo paragrafo verrà fornita una descrizione sintetica degli argomenti trattati a lezione e la strutturazione della lezione stessa.

### 1.5.1 Prima Tappa

La prima tappa dell'unità didattica prevede un'introduzione all'argomento delle ninne nanne. Per introdurre all'argomento verrà utilizzata la modalità del *brainstorming*: verranno fatte alcune domande agli studenti in modo da essere consapevoli del punto di partenza delle loro conoscenze. Alcune domande esemplificative potranno essere: «ti ricordi quali ninne nanne ti cantava la mamma prima di addormentarti? Al tuo fratellino o sorellina sai che ninne nanne vengono cantate? Hai mai cantato qualche ninna nanna ai tuoi fratelli più piccoli?». Dopo questa serie di domande, verrà introdotto l'argomento da parte dell'insegnante con degli ascolti delle più significative ninne nanne italiane, con attenzione al nord d'Italia; seguirà una spiegazione su chi siano gli etnomusicologi e sull'importanza del loro lavoro di ricerca e di registrazione del patrimonio folcloristico orale. In questo modo si vuole mostrare come esista un vasto repertorio di canti di tradizione folclorica ed iniziare ad educare all'ascolto di differenti suoni a seconda della provenienza. A fine lezione verrà chiesto agli studenti di fare una ricerca a casa: dovranno portare alla lezione successiva una ninna nanna che i genitori o i nonni sollevano cantargli.

#### 1.5.1.1 Alcune ninne nanne da proporre in classe

<b>Titolo</b>	<b>Regione</b>
<i>O sòno, o sòno</i>	Veneto - Venezia
<i>Dormi, mia bela dormi</i>	Veneto - Vicenza
<i>Dormi, dormi, bel Bambin</i>	Friuli Venezia Giulia
<i>Fai la nanna</i>	Toscana - Pisa
<i>Fate la nanna, coscine di pollo</i>	Toscana - Siena
<i>Ninna nanna per voce femminile</i>	Veneto - Valmarana di Altavilla – Vicenza. Registrazione: 25/07/1961.
<i>Ninna nanna per voce femminile</i>	Veneto - Valmarana di Altavilla – Vicenza. Registrazione: 25/07/1961.
<i>Ninna nanna per voce femminile</i>	Veneto - Pianezze del Lago Arcugnano – Vicenza. Registrazione: 10/07/1961.

Tab.4 Ninna nanne italiane

## 1.5.2 Seconda Tappa

Nella seconda tappa verranno raccolte le ninne nanne portate in classe dagli alunni. Una volta raccolte, si procederà con l'ascolto di queste ninne nanne e all'ascolto della relativa motivazione di scelta di quella ninna nanna. In questo modo si verrà a creare una lezione dialogata-partecipata con gli alunni che avranno il proprio spazio all'interno della lezione. Probabilmente le ninne nanne raccolte non saranno solo ninne nanne italiane ma anche di altre nazionalità, visto il panorama multietnico delle scuole negli ultimi anni. Qualora non ci fossero studenti con nazionalità diverse, l'insegnante si occuperà di portare esempi di ninne nanne di Paesi di diversa provenienza. Al termine dell'ascolto di tutte le ninne nanne verrà fatta una selezione delle più significative per procedere poi all'analisi.

### 1.5.2.1 Ninna nanne di nazionalità diverse

Alcuni esempi di ninne nanne di diversa provenienza, in caso in classe non fossero state raccolte.

Titolo	Provenienza/Paese
<i>Rorogwela</i>	Isole Salomone
<i>Thula Baba</i>	Africa

Tab.5 Ninna nanne nazionalità diverse

## 1.5.3 Terza tappa

La terza tappa prevede l'analisi del testo delle ninne nanne selezionate in classe: un'analisi che sia non solo finalizzata a comprendere le caratteristiche della struttura del brano o il significato del testo, ma che si concentri a far riflettere sulle similitudini che possono esserci tra brani di regioni diverse, ma anche di nazionalità diverse. Questo è una parte molto importante del progetto perché richiama i valori di cittadinanza, fratellanza e tolleranza, valori che a fine del primo ciclo di istruzione devono emergere nel profilo dello studente. Gli studenti saranno poi divisi in due gruppi. In questi due gruppi dovranno creare due cartelloni come riassunto di quanto imparato nella lezione. Per aiutarli nella realizzazione dei cartelloni saranno fornite delle domande guida e delle schede riassuntive di quanto spiegato.

### 1.5.3.1 Lullabies of Europe

A proposito dei valori di fratellanza tra i popoli, si ricorda il progetto promosso dalla Commissione Europea *Lullabies of Europe*, che raccoglie trentacinque ninne nanne in sette lingue europee: ceco, danese, inglese, greco, italiano, rumeno e turco, con le loro

traduzioni disponibili per famiglie, scuole e bambini.<sup>101</sup> Le ninne nanne oltre che essere un modo per imparare e introdurre nuove lingue nell'ambiente familiare, aiutano a superare il divario culturale e a conoscere diverse identità musicali e culturali: esempio importante per questo progetto vista la sua sfida di definirsi in chiave interculturale.

### ***1.5.3.2 La Cittadinanza nelle indicazioni nazionali***

In merito ai valori di cittadinanza, il Ministero dell'Istruzione insiste sulla loro importanza nella formazione educativa dello studente:

L'educazione alla cittadinanza viene promossa attraverso esperienze significative che consentano di apprendere il concreto prendersi cura di se stessi, degli altri e dell'ambiente e che favoriscano forme di cooperazione e di solidarietà. Questa fase del processo formativo è il terreno favorevole per lo sviluppo di un'adesione consapevole a valori condivisi e di atteggiamenti cooperativi e collaborativi che costituiscono la condizione per praticare la convivenza civile.<sup>102</sup>

In effetti il progetto cerca di trasmettere questi valori attraverso i lavori di gruppo, rendendo gli studenti solidali e collaborativi nelle attività proposte e affinché lo diventino anche nella vita quotidiana.

Quando saranno terminati i cartelloni sarà chiesto ai due gruppi di mostrare il proprio lavoro all'altro. Questa sarà l'occasione per l'insegnante di dare un voto finale al lavoro svolto dagli studenti. La valutazione terrà conto non solo del cartellone finale, ma di tutto il lavoro *in itinere* svolto dagli alunni.

### **1.5.4 Quarta tappa**

La quarta tappa, tappa finale, servirà all'insegnante per fare una riflessione sul gusto musicale che cambia nel tempo. Si farà riflettere su come il gusto musicale non sia qualcosa di congelato nel tempo, ma qualcosa in continua evoluzione: cambia, si contamina, si trasforma. A seguito di questa riflessione, come esemplificazione di quanto spiegato, verrà proposto di cantare *Per te* di Jovanotti, una canzone utilizzata come ninna nanna contemporanea.

---

<sup>101</sup> [www.kindersite.org/Lullabies/Lullabies.htm](http://www.kindersite.org/Lullabies/Lullabies.htm)

<sup>102</sup> [www.miur.gov.it/documents/20182/0/Indicazioni+nazionali+e+nuovi+scenari/](http://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Indicazioni+nazionali+e+nuovi+scenari/).

## **1.6 Considerazioni finali a seguito dello svolgimento dell'unità didattica**

Il progetto scolastico è stato svolto nella provincia di Padova, nella classe prima della Scuola elementare 'Nazario Sauro' di Conche di Codevigo. La classe risulta composta da tredici alunni: undici di nazionalità italiana, uno di nazionalità cinese e uno rumena. Prima di cominciare il progetto è stato fatto un incontro con la maestra di musica per avere informazioni sulle competenze degli alunni e per accordarsi sull'orario di svolgimento delle lezioni. La maestra è stata molto contenta dell'idea di portare in classe canti del patrimonio folkloristico come le ninne nanne, per lei importanti da far conoscere ai bambini in modo da contribuire alla salvaguardia dei canti della tradizione popolare. Gli alunni fin da subito hanno apprezzato le attività proposte e hanno partecipato attivamente alle lezioni, soprattutto nel momento di ascolto delle ninne nanne in classe e di realizzazione dei cartelloni. Essendo stato attuato il progetto a inizio anno scolastico, i bambini non erano ancora in grado di leggere e di scrivere autonomamente, per cui, nel rispetto degli obiettivi prefissati, è stata attuata una semplificazione dei contenuti: in particolare i bambini sono stati guidati nell'attività di creazione dei cartelloni.

Nelle prime due ore di lezione si è presentato l'argomento 'ninne nanne' attraverso la lettura di una scheda e instaurando un dialogo attivo con gli alunni in modo da coinvolgerli direttamente. I bambini hanno partecipato attivamente alla lezione, raccontando quali ninne nanne la mamma soleva cantagli quando erano più piccoli. Inoltre, sono state fatte ascoltare alcune delle ninne nanne popolari italiane proposte nel progetto e due ninne nanne africane, in modo da sensibilizzare gli studenti relativamente ai concetti di uguaglianza e fratellanza tra i popoli. La prima reazione dei bambini è stata quella di chiedere se potevano ascoltare altre ninne nanne provenienti da diversi Paesi, in particolare erano attratti dalle ninne nanne africane per le melodie che le componevano. A seguito della riflessione sulle 'ninne nanne come denominatore comune in tutti i popoli', gli alunni non si sono mostrati così sorpresi, presumibilmente perché immaginavano che la loro esperienza fosse comune agli altri bambini nel mondo, associazione dovuta (probabilmente) alla presenza del ragazzino rumeno, il quale, ha raccontato ai suoi compagni che anche a lui cantavano le ninne nanne prima di dormire. Durante l'ascolto delle ninne nanne si è posto anche l'accento sull'utilizzo frequente di alcuni strumenti musicali: all'ascolto gli alunni dovevano

provare a riconoscere il suono della chitarra, del mandolino, del piffero o del tamburello. A fine lezione è stato realizzato un cartellone con i disegni creati e colorati dai bambini a seguito della domanda: "cosa ti ricorda la parola ninna nanna e a cosa la associ?". Nel cartellone sono stati inclusi anche i titoli di alcune ninne nanne ascoltate in classe e i disegni degli strumenti musicali maggiormente in uso nelle ninne nanne.<sup>103</sup> Come compito per casa è stato chiesto ai bambini di parlare con la propria famiglia, chiedendo quali ninne nanne gli avessero cantato prima di andare a dormire e di portarle nella lezione successiva. Nelle altre due ore a disposizione, sono state lette e ascoltate le ninne nanne raccolte in classe: i bambini hanno riscontrato che molte delle canzoni che hanno portato erano uguali a quelle degli altri compagni e che le tematiche nei testi erano molto simili. Le ninne nanne più frequenti raccolte sono state *Ninna nanna ninna oh*, *Stella stellina* e *Whisky il ragnetto*, i cui testi sono incentrati sull'amore della mamma o dei genitori verso il figlio e sul cercare di farlo addormentare attraverso dolci parole in rima. I bambini erano molto orgogliosi di mostrare le proprie ninne nanne ai compagni, erano contenti di sapere che anche gli altri compagni le conoscevano. Due sono state le ninne nanne diverse dalle altre: una ninna nanna rumena (*Nani nani Puisor*) e una ninna nanna in dialetto veneto (*Manina bèa*). I due bambini all'inizio si sono sentiti quasi esclusi dagli altri compagni per non avere le loro stesse ninne nanne, successivamente hanno capito che la loro ricerca è stata preziosa perché hanno contribuito ad ampliare la raccolta con ninne nanne differenti. Hanno realizzato poi un altro cartellone in cui dovevano ripassare il testo della *Ninna nanna sette e venti* con i pennarelli, imparando a cantarla prima senza e successivamente con una base musicale.<sup>104</sup> È stata scelta questa ninna nanna grazie al suggerimento della maestra di musica, indicandola come una ninna nanna dal ritmo semplice e di facile memorizzazione per i bambini, in virtù delle rime del testo. Si tratta inoltre di una delle ninne nanne popolari italiane inserite all'interno del progetto *Lullabies of Europe* promosso dall'Unione Europea. Questa attività è stata molto gradita: ai bambini è piaciuto molto lavorare manualmente e 'giocare' con la propria voce. Alcuni bambini erano intimiditi all'inizio dell'attività, si vergognavano nel cantare a voce alta ma, vedendo i bambini più 'coraggiosi' cantare, si sono uniti prima 'timidamente' e poi a 'tutta voce' nel canto.

---

<sup>103</sup> In appendice la foto del cartellone realizzato.

<sup>104</sup> In appendice la foto del cartellone realizzato.

Come ultima attività è stata fatta ascoltare la ninna nanna *Per Te* di Jovanotti. Nessun bambino la conosceva, per questo hanno chiesto di riascoltarla una seconda volta, incuriositi anche dal video musicale che accompagna la canzone. A seguire è stata fatta una riflessione sul gusto musicale che può cambiare nel tempo e sugli elementi comuni che invece si possono ritrovare. Questa riflessione è stata guidata attraverso la formulazione di alcune domande. Ad esempio: questa canzone è uguale alle altre che abbiamo ascoltato nelle attività precedenti? È una canzone in dialetto? Gli strumenti musicali sono gli stessi delle ninne nanne popolari? Il testo è in rima come quello delle altre ninne nanne? Chi canta la canzone perché la canta? Il testo di che cosa parla? Ci sono tematiche comuni alle altre ninne nanne? Il ritmo è veloce o lento come nelle altre ninne? Rispondendo alle domande i bambini hanno dimostrato di comprendere la riflessione proposta. È stato concordato con la maestra di farla solo ascoltare perché troppo difficile da far imparare a dei bambini che non sanno ancora leggere. La maestra, a fine progetto, ha potuto valutare positivamente gli alunni, avendo tutti quanti partecipato attivamente alle lezioni. Gli obiettivi del progetto prefissati sono stati rispettati, la collaborazione avvenuta tra i bambini, la loro partecipazione interessata durante le lezioni e il dialogo con le maestre scaturito dalle attività, ha portato al successo di questo progetto didattico.

## Conclusioni

A seguito di quanto discusso in questi capitoli, potremmo definire le ninne nanne come un potente mezzo didattico ed educativo da poter utilizzare nelle scuole primarie (e, naturalmente, in quelle d'Infanzia). Le ninne nanne vengono utilizzate da molti secoli come pratica per addormentare e tranquillizzare i bambini e, allo stesso tempo, come metodo di trasmissione dei valori della propria cultura alle future generazioni. Portare le ninne nanne a scuola può far conoscere agli alunni di oggi le usanze del passato: ninne nanne usate come 'riti magici' di protezione per la notte, o come 'riti di iniziazione' per entrare a far parte della comunità del villaggio. Le ninne nanne, presenti in ogni cultura e parte del mondo, possiedono un grande valore come opportunità per i bambini di riflettere sui concetti di fratellanza e uguaglianza tra i popoli, nonostante le differenti sonorità che si possono incontrare. I temi, il ritmo lento, la voce sussurrata sono elementi ricorrenti su cui far leva nel ricercare le somiglianze. Oltre ad essere un canto associato all'infanzia, analizzando nel profondo i contenuti del testo, può essere visto come uno sfogo per quelle madri che stanno vivendo situazioni complicate: legate ad un figlio indesiderato, all'essere sole e lontane dalla propria famiglia. È un canto utile anche in campo medico per alleviare i dolori ai bambini ricoverati nei reparti di terapia intensiva e per aiutare nello sviluppo delle funzioni polmonari e cardiache nei neonati prematuri. Le ninne nanne, inoltre, sono significative nella crescita e nell'apprendimento musicale del bambino se pensiamo al loro contributo nell'educazione al linguaggio e alla formazione dell'orecchio musicale. Portare le ninne nanne a scuola come progetto didattico-musicale può essere visto come una soluzione valida di preservazione e salvaguardia di questi canti della tradizione folclorica ed orale che, altrimenti, le future generazioni di bambini neanche conoscerebbero nella sua articolata complessità e varietà. Interessante sarebbe fare ulteriori studi sul loro utilizzo nelle scuole per vedere come esse potrebbero giovare nelle relazioni tra compagni di nazionalità diverse e favorire quindi gli scambi interculturali. Inoltre, sarebbe utile creare a livello internazionale un *database*, a disposizione delle scuole, con le ninne nanne provenienti da diversi Paesi, in modo da semplificare il lavoro di ricerca e favorirne la fruizione. A livello europeo con il progetto *Lullabies of Europe* si sta provvedendo alla raccolta delle ninne nanne più

significative e rappresentative di ogni Paese, si dovrebbe però investire ulteriormente perché non vi sono ancora molte ninne nanne a disposizione.

## Appendice

### a) I testi delle ninne nanne

1.

O sòno, o sòno, che de qua passava,  
e che de sto putelo domandava.

El domandava cossa ch'el faceva,  
e mi go dito che dormir voleva.

O sòno, o sòno, o sòno inganatore,  
inganime sto fio per do, tre ore.

Per do, tre ore; e per do, tre momenti:  
inganime sto fio fin che lo chiamo.

E co lo chiamo, lo chiamo: raïse;  
ti xe 'l mio ben, che tutti te lo dise.

I te lo dise, e i te va digando:  
e sto putelo se va indormenzando.

El se va indormenzando a poco a poco,  
come la legna verde a presso al foco.

La legna verde no buta mai vampa:  
dormi, 'l mio ben, dormi, la mia speranza.

Speranza mia, speranza mia de cuna:  
la mama che t'`à fato se consuma.

La se consuma e se va consumando:  
e a sto putelo la ghe va cantando.

(Traduzione: O sonno, o sonno, che di qua passava, e che di questo bimbo domandava. Domandava che cosa faceva, ed io gli ho detto che dormire voleva. O sonno, o sonno, o sonno ingannatore, ingannarmi questo figlio per due, tre ore. Per due, tre ore; e per due, tre momenti: ingannarmi questo figlio finché lo chiamo. E quando lo chiamo, lo chiamo: radice; tu sei il mio bene, che tutti te lo dicono. Te lo dicono, e te lo vanno dicendo: e questo bimbo si va addormentando. Si va addormentando a poco a poco, come la legna verde vicino al fuoco. La legna verde non butta mai fiamma: viscere del papà e della tua mamma. La legna verde non butta mai vampa: dormi, mio bene dormi, mia speranza. Speranza mia, speranza mia di culla: la mamma che ti ha fatto si consuma. Si consuma e si va consumando, e a questo bimbo va cantando).

2.

E ninna ninna e ninna ninna nonna,  
la vera mamma toia è la Madonna.

La Vergine Maria da cca passava,  
e de la picciuledda mia nda dimandava,

Edda n'addimandava ed eo dicendu  
l'aio a le brazza ca me sta dormennu.

Beddu lu mare e bedda la marina,  
bedda la piccioledda mia quandu cammina.

Beddu lo mare e beddi su li pisci,  
bedda la piccioledda mia quando mi cresci.

E suonnu suonnu non me dimorare,  
ca l'ora è tarda e la mamma à da Xare.

(Traduzione: E ninna ninna e ninna nonna, la vera mamma tua è la Madonna. La Vergine Maria di qua passava, e della piccola mia ci domandava, lei ci domandava e io dicendo: "Ce l'ho fra le braccia che mi sta dormendo". Bello il mare e bella marina, bella la piccola mia quando cammina. Bello il mare e belli sono i pesci, bella la piccolina mia quando cresce. Sonno sonno, non tardare, ché l'ora è tarda e la mamma ha da fare).

3.

Ninna su, ninna giù,  
mamma tribola un ne po' più.

Babbo mangia salsiccioli,  
mamma tribola co' figliuoli.

Babbo mangia la salsiccia  
mamma tribola co' la citta.

Babbo beve il vin d'ittino  
mamma tribola co' iccittino.

Babbo mangia all'osteria  
mamma tribola tuttavia\*.

(Traduzione: Ninna su, ninna giù, la mamma tribola e non ne può più. Il babbo mangia salsiccioli, la mamma tribola con i figlioli. Il babbo mangia la salsiccia, la mamma tribola con la bambina. Il babbo beve il vino del tinto, la mamma tribola con il bambino. Il babbo mangia all'osteria, la mamma tribola tuttavia).

\*A proposito di temi ricorrenti nelle ninne nanne, questo tema è stato ripreso in numerose versioni.

Di seguito ne sarà riportata una: "Ninna nanna, la malcontenta, / Babbo gode e la mamma stenta; / Babbo va all'osteria, / mamma tribola tuttavia; / Babbo mangia il baccalà, / mamma

tribola a tutt' andà; / Babbo mangia li fagiuoli, / mamma tribula co' figliuoli; / Babbo mangia le polpette, / mamma fa delle crocette" [Lucca (Nieri 1890, pp. 5-6)].

4.

Fa la nana, fa la nena  
e' tu bà e' fa la calzena;  
fa la nana e' mi bel fior,  
e' tu bà l'è un murador.  
E' tu bà che por sgraziè  
u lavora e l'è malê,  
u lavora pr' e' mimin  
per comperar un bel vstidin,  
u lavora pr' e' burdel  
per cumprê e' su' vsti bel.  
La tu mama la poreta  
la ricama 'na scufieta  
la ricama tout e' dé  
la ricama sol per te\*.

(Traduzione: Fa la nanna, fa la nanna, il tuo babbo fa la calce; fa la nanna mio bel fiore, il tuo babbo è un muratore. Il tuo babbo, quel povero sventurato, lavora ed è ammalato, lui lavora per il suo piccolino, per comprargli un bel vestitino, lui lavora per il bambino, per comprargli il vestitino bello. La tua mamma, poveretta, ricama una cuffietta, ricama tutto il giorno, ricama solo per te).

\*Questo è uno dei pochi canti in cui la donna sembra voler rivalutare la figura del merito e padre, apprezzando il suo lavoro nonostante la malattia.

5.

Ninan ninan baben, giglio bel fior!  
Che vo' a si' néd a e' mond par dem dular:  
ninan ninan baben, giglio rïel,  
che vo' a si' néd a e' mond par fem daner  
ninan ninan, baben, giglio fiurì  
che vo' a s' néd a e' mond par fem murì.

(Traduzione: Ninna nanna bambino, giglio bel fiore! Ché voi siete venuto al mondo per darmi dolore: ninna nanna bambino, giglio reale, ché voi siete venuto al mondo per farmi dannare, ninna nanna bambino, giglio fiorito, ché voi siete venuto al mondo per farmi morire).

6.

Dormi mia bela dormi.  
Dormi e fa la nana,  
che quando sarai mama  
Non dormirai così.

Dormi mia bela dormi,  
dormi e fai la nana,  
che quando avrai lo sposo  
non dormirai così.

Dormi mia bela dormi  
nel tuo leto di gigli,  
che quando avrai dei figli  
non dormirai così.

7.

Fate la nanna, coscine di pollo,  
la vostra mamma v'è fatto 'l gonnello  
e vi ci è messo i fiorellini attorno,  
fate la nanna, coscine di pollo.

Fate la nanna e possiate dormire,  
il letto vi sia fatto di viole,  
e le coperte di quel panno fine,  
la coltrice di penne di pavone\*.

\*Interessante sapere che tra un dialetto e l'altro le "coscine di pollo" sono diventate un "cuscino di cipolle". [Campobasso (Giancristofaro 1978, pp. 31-32)].

8.

Sia benedetto a l'ora che nascesti;  
l'ora e 'l momento che ti ò partorito.

Sia benedetto 'l late che bevesti  
a la tua mama che t'è nnutricato.

Sia benedetto 'l prete e anca 'l compare  
Che t'è tegnúo a la fonte a batizare.

Sia benedetto 'l prete e anca 'l zagheto,  
che t'è messo quel nome benedetto.

E benedetto, e benedetto sempre:  
sia benedetto a chi te dorme arente.

A chi te dorme arente a ti, putela:  
fame la nana, che ti è tanto bela.

(Traduzione: Sii benedetto all'ora che nascesti; l'ora e il momento che ti ho partorito. Sia benedetto il latte che hai bevuto, alla tua mamma che ti ha nutrito. Sia benedetto il prete e anche il compare, che ti ha tenuto alla fonte a battezzare. Sia benedetto il prete e anche il chirichetto, che ti ha messo quel nome benedetto. E benedetto e benedetto sempre: sia benedetto chi ti dorme vicino. Chi dorme vicino a te, bambina: fammi la nanna, ché sei tanto bella).

9.

Ninna nonna nonnarella  
lu lupo ss'ha magnato 'a pecorella.

Pecorella mmia comme faciste  
quanno 'mbocca a lu lupo te vedisti?

Lu lupo lu montone sse magnaie  
la pecorella mmia non la toccaie.

Lu lupo saglie 'ncopp' a la montagna,  
ss' ha mangiato la pecora e la cumpagna.

Lu lupo cala dinto a lu vallone,  
ss'ha mangnato la pecora e lu patrone.

(Traduzione: Ninna nonna nonnarella, il lupo ha mangiato la pecorella. Pecorella mia come hai fatto, quando ti sei vista in bocca al lupo? Il lupo ha mangiato il montone, la pecorella mia non la toccò. Il lupo sale sulla montagna, ha mangiato la pecora e la compagna. Il lupo scende nella valle, ha mangiato la pecora ed il padrone).

10.

Dormi, dormi, bel Bambin,  
re divin,  
dormi, dormi, fantulin.

Fa le nane, caro filgio,  
re del siel,  
tanto bel sutilo gilgio.

Ma ti piansi, o Bambinel,  
forsi el fredo  
te dà schifo o l'asinel?

Ti porterà con disonor  
e dolor,  
la tu' crose, o Redentor.  
Fa la nane!... Amaro fiel  
ti à de bevi  
vulintiera e darne miel.

E mi alor no cantarò,  
piansarò,  
quando in cros' te vedarò.

Fa la nanna, fin che canto  
dormi, su,  
bel gesù, soto 'l mio manto\*.

(Traduzione: Dormi, dormi, bel Bambino, re divino, dormi, dormi, fantolino. Fai la nanna, figlio caro, re del cielo, giglio bello e sottile. Ma tu piangi, o Bambinello, forse il freddo, ti dà

fastidio, o l'asinello? Tu porterai con disonore, e dolore, la tua croce, o Redentore. Fai la nanna!... Devi bere, volentieri amaro fiele, e darne miele. Ed io allora non canterò, piangerò, quando in croce ti vedrò. Fai la nanna, finché canto, dormi, su, bel Gesù, sotto il mio manto).

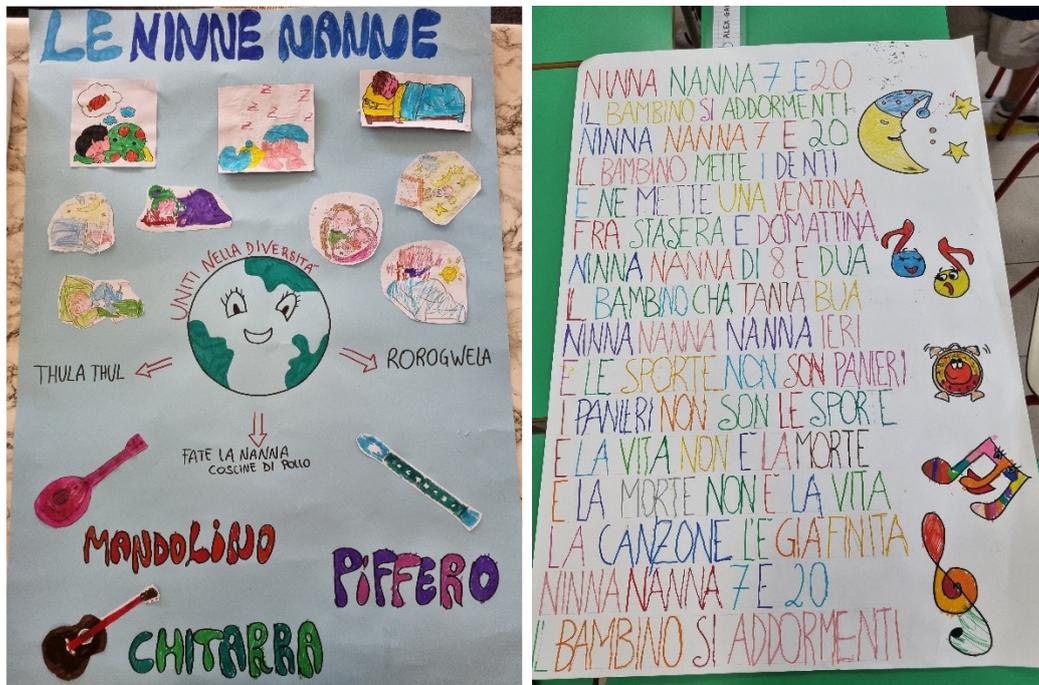
\*Per questa ninna nanna si sono ispirati a un dramma sacro piemontese chiamato *Gelindo*.

11.

Dormi, dormi bel popin  
te darò 'n bocal de vin  
mi de bianco no ghe n'ho  
ma de negro ten darò.

(Traduzione: dormi, dormi bel bambino, ti darò un boccal di vino, io di bianco non ne ho, ma di nero te ne darò).

### b) Le foto dei cartelloni del progetto scolastico



## Bibliografia

- ACONE LEONARDO, “I suoni attraverso lo specchio. Orizzonti coreutico musicali di Alice”, in *Studi sulla Formazione*, vol. 20, 2017, pp. 61-71.
- ANGELINI PIETRO, *Ernesto de Martino*, Roma, Carocci, 2008.
- BABUDRI FRANCESCO, *Fonti Vive Del Veneto-Giuliani*, Milano, Trevisini, 2008.
- BIAGOLA SANDRO, *Per una classificazione della musica folklorica Italiana. Studio sulle ninna nanne*, Roma-Torino, Nuova Eri-Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, 1989.
- CARPITELLA DIEGO, “Ethnomusicology in Italy”, in *Journal of the Folklore Institute*, Bloomington, Indiana University Press, Jun. - Aug., Vol. 11, 1974, pp. 81-98.
- CASETTI ANTONIO, IMBRIANI VITTORIO, *Canti popolari delle province meridionali*, Torino, E. Loescher, 1871.
- CASOLO FRANCESCO, MELICA STEFANIA, *Il corpo che parla. Comunicazione ed espressività nel movimento umano*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.
- CASTRO LAUREN RENÉE, *The subversion, secrets, and sentimentality of Lullabies*, California Polytechnic State University - San Luis Obispo, 2013.
- CIONI RAFFAELLO, *Il Poema Mugellano*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1973.
- CIRESE ALBERTO MARIO, “I beni demologici in Italia e la loro museografia”, in Pietro Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996, pp. 249-262.
- “Beni immateriali o beni inoggettuali?”, in *Antropologia museale*, Imola, La mandragola, 2002, pp. 66-69.
- COPPI ANTONELLA, “La ninna nanna e le attività di cura per l’educazione e lo sviluppo dei bambini e delle bambine”, in *MeTis. Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni*, 2019, pp. 602-625.
- CORAZZINI FRANCESCO, *I componimenti minori della letteratura italiana nei principali dialetti o saggio di letteratura dialettale comparata*, Benevento, De Gennaro, 1877; rist. anast. Milano, Edizione del Gallo, 1968.

- *Poesie popolari calabresi. Nozze Chiarini – Mazzoni*, Livorno, Nanni, 1881.
- DALMEDICO ANGELO, *Canti del popolo veneziano per la prima volta raccolti ed annotati Da A.D. Opera che può continuarsi a quella dei Canti Popolari Toscani, corsi, illirici e greci del cittadino N. Tommaseo*, Venezia, Santini, 1848; rist. anast. con aggiunta delle pagine modificate nella seconda edizione del 1857 a cura di Alberto Mario Cirese, Milano, Edizione del Gallo, 1967.
- DELALANDE FRANÇOIS, “Meaning and behavior patterns: The creation of meaning in interpreting and listening to music”, in *Musical signification essays*, Berlin, Walter and Gruyter, 1995, pp. 219-228.
- DEL GIUDICE LUISA, “Ninna-Nanna-Nonsense? Fears, Dreams, and Falling in the Italian Lullaby”, in *La ricerca folcloristica: Europa zingara*, n. 22, Grafo spa, ottobre 1990, pp.105-114.
- DE MARTINO ERNESTO, *Sud e Magia*, Milano, Feltrinelli, 1982.
- *La fine del mondo*, Torino, Einaudi, 1977.
- DE SERIO BARBARA, “La maternità tra dimensione biologica e dimensione sociale. Riflessioni storico-pedagogiche”, in *Percorsi di genere. Società, cultura, formazione*, a cura di Isabella Loiodice, Philippe Plas & Núria Rajadell, Pisa, Edizioni ETS, 2012, pp. 41- 62.
- DURANTE ROSETTA, *La Donna Nel Canto Popolare. La Ninna Nanna*, Napoli, Editoriale scientifica, Piccoli Saggi, Vol. 2, 2002.
- ELLENBOGEN JEFFREY, PAYNE JESSICA, STICKGOLD ROBERT, “The role of sleep in declarative memory consolidation: passive, permissive, active or none?”, in *Current Opinion in Neurobiology*, New York, Elsevier, Vol. 16, 2006, pp. 716-722.
- FABBRI PAOLO, BERTI MARIA CHIARA, *Musica e società: dall’Alto medioevo al 1640*, Lucca, Lim, Vol. 1, 2019.
- FANTUCCI ANTONIO FILIBERTO, “Ninna nanne romagnole”, in *Rivista Di Ferrara*, a. III, n. 3, 1935, pp. 130-133.

- FERRARO GIUSEPPE, *Canti popolari in dialetto logudorese*, Torino, Loescher, 1891; rist. anast. Bologna, Forni, 1967.
- GEERTZ CLIFFORD, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- GIANCRISTOFORO EMILIANO, *Totemàjje, viaggio nella cultura popolare abruzzese*, Lanciano, Carabba, 1977-8.
- GIANNATTASIO FRANCESCO, “L’attività etnomusicologica di Diego Carpitella”, in *Lares*, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., Gennaio-Marzo 1991, Vol. 57, No. 1 (Gennaio-Marzo 1991), pp. 93-109.
- *Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*, Roma, Bulzoni, 1998.
- HALA MAJLINDA, “Identità nazionale attraverso la musica e la poetica della ninna nanna albanese”, in *Giornale accademico di studi interdisciplinari*, Roma, Editoria MCSER, Vol. 2, n. 9, ottobre 2013, pp. 235-240.
- HOWLE MARY JEANETTE, "Twinkle Twinkle, Little Star: è più di una semplice canzone per bambini", in *Children Today*, Vol. 18, n. 4, 1989, pp. 18-22.
- JUVANICIC KATERINA, “Singing from the dark: applied Ethnomusicology and the Study of Lullabies”, in *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*, Edited by Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay and Svanibor Pettan, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp. 116-130.
- LA FACE BIANCONI GIUSEPPINA, “La musica, le insidie e le anatomie”, in *La musica tra conoscere e fare*, Milano, Franco Angeli, 2011.
- LAPUCCI CARLO, *Il libro delle filastrocche*, Milano, Vallardi, 1995.
- LA SORSA SAVERIO, *Presso la culla in dolce atto d’amore*, Napoli, Rispoli, 1940.
- LEYDI ROBERTO, *Le trasformazioni socio economiche e la cultura tradizionale in Lombardia*, Milano, Regione Lombardia, 1972.
- LOEWY JOANNE, “The Effects of Music Therapy on Vital Signs, Feeding, and Sleep in Premature Infants,” in *Pediatrics: The Official Journal of the American Academy of Pediatrics*, Vol. 131, no. 5, 2013, pp. 903-18.

- LOMAX ALAN, “Nuove ipotesi sul canto folkloristico italiano”, in *Nuovi Argomenti*, n. 17-18, novembre 1955-febbraio 1956, pp. 109–135.
- MALLOCH STEPHEN, TREVARTHEN COLWYN, *Communicative musicality exploring the basis of Human Companionship*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- MASSAROLI NINO, *I canti della culla nella romagna (Ninna Nanne)*, Faenza, Tip. F. Lega, 1922.
- MACKINLAY ELIZABETH, BAKER FELICITY, “Nurturing Herself, Nurturing Her Baby: Creating positive Experiences for First-time Mothers through Lullaby singing,” in *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*, Vol. 9, University of Nebraska Press, 2005, pp. 69-89.
- “Sing, soothe and sleep: A lullaby education programme for first-time mothers”, in *British Journal of Music Education*, Vol. 23, n. 2, 2006, pp. 147–160.
- MICELLI MARINA, *La relazione madre-feto e lo sviluppo esistenziale della persona*, Roma, Armando Editore, 2011.
- NETTL BRUNO, *Folk and Traditional Music of the Western*, Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey, 1965.
- NIERI IDEFONSO, “Vita infantile e puerile lucchese”, in *Atti della R. Accademia lucchese di Scienze, Lettere ed Arti*, t. XXX, 1890, pp. 5-6.
- NOLIANI CLAUDIO, *Anima della Carnia. Canti popolari*, Udine, Società Filologica Friuliana: 45, 1980.
- PAIOLA VERE, *Canti popolari vicentini*, Vicenza, Neri Pozza, 1975.
- PAOLO TOSCHI, “Spedizione etnologica in Lucania”, in *Lares*, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., 1953, Vol. 19, pp. 95-97.
- RAFFAELLI UMBERTO, *Na Volta Gh’era...Ninne Nanne, Cantilene, Filastrocche Del Trentino*, Firenze, Gruppo Editoriale Giunti, 1984.
- RANISIO GIANFRANCA, “Immaginario e rappresentazioni simboliche nelle Ninne Nanne”, in *Studi nuovo meridionalismo*, Anno II - n. 3, ottobre 2016.

RICE THIMOTY, *Ethnomusicology a Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

——— “Reflection on Music and Identity in Ethnomusicology”, in *Archivio digitale dell'Accademia serba delle scienze e delle arti*, 2007, pp. 17-38.

SAFFIOTI TITO, *Le ninna nanne italiane*, Nardò, Besa musci Editore, 2022.

DI SANTO ANNA MARIA, PETRUCCELLI IRENE, “Attualità delle ninne nanne”, in *Quale psicologia*, n° 26, 2005, pp. 3-45.

SMALL CHRISTOPHER, *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, Middletown, Wesleyan University Press, 1998.

STRINNA GIOVANNI, “Scongiuri alla terra tra antico e medioevo, un caso di continuità culturale”, in *Rivista Di Filologia e Linguistica Romanze Delle Origini Dalle Origini al Rinascimento*, 2021, pp. 93–94.

TAFURI JOHANNELLA, “Lo sviluppo musicale del bambino”, in *Quaderni acp*, Reggio Emilia, 2005, pp. 96-98.

TITON JEFF, *I Mondi Della Musica. Le Musiche Del Mondo*, Bologna, Zanichelli, 2003.

WOODWARD SHEILA, *The transmission of music into the human uterus and the response to music of the human fetus and neonate*, Cape Town, University Press, 1992.

ZUMTHOR PAUL, *La Presenza Della Voce*, Bologna, Il mulino, 1984.

## **Sitografia**

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=lullaby&searchBtn=Ricerca&isQuickSearch=true>

<https://bibliolmc.uniroma3.it/sites/default/files/2022-05/Musica%20strumentale.pdf>

[www.britannica.com/art/folk-music](http://www.britannica.com/art/folk-music).

[https://www.teche.rai.it/1969/12/italia-dei-dialetti-ninna-nanna-la-gravidanza-parto-lallattamento-le-ninne-nanne/?doing\\_wp\\_cron=1642164035.5914421081542968750000](https://www.teche.rai.it/1969/12/italia-dei-dialetti-ninna-nanna-la-gravidanza-parto-lallattamento-le-ninne-nanne/?doing_wp_cron=1642164035.5914421081542968750000)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/il-folk-music-revival-e-la-canzone-politica\\_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/#:~:text=Per%20folk%20music%20revival%20si,tenere%20in%20vita%20alcuni%20repertori](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-folk-music-revival-e-la-canzone-politica_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/#:~:text=Per%20folk%20music%20revival%20si,tenere%20in%20vita%20alcuni%20repertori)

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=ethnomusicology&searchBtn=Ricerca&isQuickSearch=true>

<https://www.teche.rai.it/1953/07/spedizione-in-lucania-parte-i/>

<https://www.teche.rai.it/2014/11/archivio-del-folclore-musicale-italiano-veneto/>

<http://www.kindersite.org/Lullabies/Lullabies.htm>

[https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254\\_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262#:~:text=Con%20le%20Indicazioni%20nazionali%20s,disciplina%20o%20campo%20di%20esperienza](https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262#:~:text=Con%20le%20Indicazioni%20nazionali%20s,disciplina%20o%20campo%20di%20esperienza)

[http://www.storico.org/nascita\\_cristianesimo/infanziaesu\\_vangeliapocripi.html](http://www.storico.org/nascita_cristianesimo/infanziaesu_vangeliapocripi.html)

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=ballata&searchBtn=Ricerca&isQuickSearch=true>

<https://oajournals.fupress.net/index.php/sf/article/view/9401>

<https://www.metisjournal.it/index.php/metis/article/view/268>

<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/2358981>

## **Indice delle tabelle**

- *Tab.1,2,3*, MIUR, *Indicazioni nazionali per il curricolo*, [www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254\\_2012.pdf](http://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf).
- *Tab.4*, TITO SAFFIOTI, *Le ninna nanne italiane*, Nardò, Besa musci Editore, 2022.
- *Tab.4*, *Archivio del Folklore italiano - Veneto* (Carpitella, Lomax, Nataletti) Rai Teche. Registrazione numero 22, 25 e 27. [www.teche.rai.it/2014/11/archivio-del-folclore-musicale-italiano-veneto/](http://www.teche.rai.it/2014/11/archivio-del-folclore-musicale-italiano-veneto/).
- *Tab.5* FELD STEVEN, “Una dolce ninna nanna per la musica mondiale”, in *Public Culture*, Vol. 13, n.1, 2000, pp. 145-171.

## **Ringraziamenti**

Mi sembra doveroso ringraziare le persone che mi sono state accanto durante questi anni studi.

Ringrazio la Professoressa Nausica Morandi, relattrice di questo lavoro, Le sono grata per avermi saputo dare preziosi consigli per la stesura di questa tesi e per la Sua disponibilità nel rispondere prontamente alle mie domande.

Ringrazio i miei genitori per avermi sempre dato la possibilità di studiare e per essere stati presenti quando ne avevo bisogno, incoraggiandomi ad andare avanti e a non abbattermi mai.

Ringrazio mia nonna Virginia, la mia roccia, pronta sempre ad aiutarmi e ascoltarmi. Grazie per tutti questi anni al mio fianco. Spero in molti altri anni assieme!

Ringrazio Rosalba, mia zia, che anche se lontana mi ha sempre sostenuto con le sue dolci parole.

Ringrazio la mia famiglia, i miei amici e colleghi di corso per questi anni passati insieme. Non so come abbiate fatto a sopportare tutte le mie ansie e paure!

Un ringraziamento in particolare va a Mattia. Sei il mio punto di riferimento, trovi sempre le parole giuste per far uscire il meglio di me. Grazie per esserci sempre, spero continuerai a farlo anche negli anni futuri. In bocca al lupo per la tua nuova esperienza, ti auguro il meglio perché te lo meriti!