

## Lingua e musicalità

Egidio Freddi

**Abstract** The elements of music and sonority anticipate, precede and accompany the development of language; they serve to mediate the process of integration between the self and the alter ego. The body of our musical heritage is integrated with the social genesis of thought, and it allows us to recognize the experiences and emotional states of other human beings. Pre-verbal musical input substitutes the initial lack of practice of language; after the explosion of speech in the child, it further enriches language skills. The perception and the production of sound, starting from the use of the voice, which precedes the appearance of linguistic patterns, stem from precocious cerebral structures which are activated by sounds produced by the caregiver. This acoustic, proto-linguistic dialogue between the couple mother-child serves to create an ideal container where both cognitive and emotional data is present, and where the motivational and natural epistemological urge in children is reinforced. Pre-natal sounds, vocalises, sound games of Child Directed Speech, nursery rhymes and finally the sharing of spoken language are the aspects of musicality linked to language and concurrent to the linguistic and interpersonal growth of the skills in children.

**Sommario** 1. Linguaggio verbale vs linguaggio musicale. — 2. Tra natura e cultura. — 3. Linguistica ed etnomusicologia. — 4. La dotazione biologica. — 5. Le madri parlano e cantano ai bambini: il baby-talk. — 6. Conclusioni.

### 1 Linguaggio verbale vs linguaggio musicale

I would say that music is the easiest means in which to express, but since words are my talent, I must try to express clumsily in words what the pure music would have done better.

William Faulkner

Il linguaggio verbale dell'uomo, quello basato sul *verbum*, cioè sulla parola, è un tratto specie-specifico, così come lo sono altri linguaggi **estetico-comunicativi** ed **espressivi**, dei quali ci serviamo sia per costituirci in società, sia per produrre-vivere cultura. Ci riferiamo alla musica, alla danza, alla mimica, al canto, al cinema, al disegno, alla cultura, alla pittura e così via. Nel caso del linguaggio musicale, basato sul *sonum*, cioè sul suono, ci troviamo di fronte ad un ulteriore tratto specie-specifico che, analogamente alla parola, ci permette di agire insieme agli altri, con finalità sociali interpersonali e culturali.

Musica e lingua condividono l'elemento acustico sonoro, entrambe ne hanno bisogno per esistere. Senza il suono i percorsi di socializzazione, di acculturazione, di relazione diventano estremamente problematici, sia sul piano specificatamente linguistico, sia sul piano non-verbale, dove semplicisticamente sembrerebbe possibile affidarsi unicamente al gesto e alla comunicazione non-verbale, per sostituire la parola, ai fini comunicativi.

Il suono costituisce un mediatore ed un organizzatore potente nelle mani del bambino, dalle prime esperienze pre-natali, fino alla maturità del linguaggio. Come osservato da Caselli, Pasqualetti e Stefanini (2007, p. 21):

Lo sviluppo comunicativo e linguistico è caratterizzato da elementi di profonda continuità tra le diverse capacità che il bambino acquisisce: ne sono esempi la stretta relazione tra lo sviluppo fonologico e lessicale così come quella tra comunicazione gestuale e vocale.

La competenza sonora e acustica dipende, oltre che da aspetti innati e dalla congruità del sistema neurofisiologico, dalla qualità della relazione con la **madre di cura**, la cui naturale **musicalità comunicativa** ha permesso il passaggio di informazioni di carattere linguistico, su modalità relazionali affettive tra lei e il bambino.

Queste connotazioni prosodiche, acustiche e musicali costituiscono la base vitale su cui poggerà lo sviluppo del linguaggio, ma anche delle abilità interpersonali.

L'universo sonoro costituito dalla voce materna, paterna, degli estranei, dai suoni della casa, del proprio corpo, che il piccolo percepisce per via acustica, vibratoria, ossea, costituisce il *setting* ideale per la sedimentazione delle future azioni comunicative.

Lingua e musica sono culturalmente determinate, nel senso che sono **facoltà** tipiche, se non esclusive, dell'uomo in relazione ai rapporti con altri uomini, nella vita, nelle tradizioni, nei rituali, nelle occasioni lavorative, di festa e anche di dolore.

Ogni bambino nasce con queste dotazioni biologiche. Nessun codice linguistico specifico appare iscritto nei suoi circuiti cerebrali, così come nessun codice musicale si è stratificato nella sua mente. L'esercizio del linguaggio e del suono organizzato prenderanno la forma e le sembianze della cultura che lo ospita e del gruppo di cui fa parte. Imparerà la lingua e la cultura italiana, ad esempio, se nasce in Italia. Ed è proprio l'esercizio del **corpo sociale della lingua e della musica** che lo metteranno in condizione di appropriarsi della sua identità culturale.

## 2 Tra natura e cultura

In riferimento alla cultura abbiamo impiegato il verbo vivere perché essa non è solo una fascinosa creazione da contemplare, ma un insieme di rapporti tra uomo e natura, uomo e uomo, da attivare nei rapporti sociali. L'americano Boas (1961) distingue nella cultura tre livelli: uomo e natura, uomo e uomo ed aspetti soggettivi che richiedono di essere specificati. La cultura comprende per la precisione la moltitudine di rapporti tra:

- **Uomo e natura:** il procacciarsi e il conservare il cibo; l'assicurarsi un riparo come la casa; il modo in cui gli oggetti vengono prodotti, impiegati quali utensili e attrezzi; tutti i vari modi con cui l'uomo utilizza, controlla piega o coltiva l'ambiente naturale circostante o ne è controllato; il che significa animali, piante, mondo inorganico, stagioni, condizioni atmosferiche.
- **Uomo e uomo:** un secondo gruppo di aspetti culturali – continua Boas – si riferisce all'interrelazione tra i membri di una stessa società e con quelli che appartengono a società diverse. Vi sono compresi i vincoli familiari o tribali e quelli della varietà di gruppi umani, come pure dei ranghi sociali, e dei vari livelli di autorità; i rapporti fra i sessi, tra vecchi e giovani, l'intera organizzazione politica e religiosa. Vi rientrano anche i rapporti che i gruppi sociali stabiliscono fra loro in tempo di guerra e di pace.
- **Aspetti soggettivi:** consistono nelle reazioni individuali dell'uomo di fronte a tutte le manifestazioni della vita considerate ai due precedenti livelli. Essi sono di natura intellettuale ed emozionale, possono esprimersi tanto nel pensiero e nei sentimenti, quanto nell'azione, e comprendono tutti gli atteggiamenti relazionali e le valutazioni che noi includiamo nelle nozioni di etica, estetica e religione.

Questa impostazione del dato culturale è compatibile sia con le caratteristiche peculiari del linguaggio, che accompagna la vita della persona nei rapporti con il gruppo, con gli altri uomini e nelle risposte individuali rispetto agli avvenimenti quotidiani, sia con il dato musicale, di cui sono imbevuti molti dei rituali lavorativi, di divertimento, spirituali o religiosi. Analogo discorso si può fare del suono come **colonna sonora** della vita degli adolescenti, nel gruppo dei pari e nelle occasioni gruppali, nelle feste di paese, nella musica popolare e colta nelle cerimonie pubbliche, religiose e ufficiali.

L'uomo non ne è sempre cosciente, ma tutti gli elementi, i comportamenti e le espressioni legati agli aspetti della cultura sono stampati nella lingua sotto forma di nomi (*re/suddito, padre/madre/figlio*), di aggettivi (*sano/ammalato, gentile/villano*), di avverbi (*signorilmente, pavidamente, maliziosamente*), di verbi (*dare, ringraziare, aiutare, soccorrere*), di strut-

ture linguistiche minime (*Dove abiti? A Milano; Come stai? Bene, grazie; Stai tranquillo ecc.*).

Allo stesso modo elementi linguistici vengono a far parte del linguaggio musicale (*adagio, andante, rallentando, accelerando, presto, rubato*). Le parole *motivo, tema, fraseggio, frase, improvvisazione, ritornello, assolo, accordo, nota* vengono usate sia in ambito linguistico sia musicale.

Questa cultura omnicomprensiva ispira e lievita tutti i linguaggi estetico-comunicativi ed espressivi. Interessa quindi tanto il linguaggio verbale quanto quello musicale, sia sul piano dei *signifiants*, sia sul piano dei *signifiés*. In virtù delle diverse identità, creatività e culture dei gruppi umani, le lingue si contano a migliaia, così come migliaia sono le **musiche** del nostro pianeta: questi tipi prendono forma a seconda della religione, delle condizioni ambientali, delle vicissitudini storiche, dell'organizzazione sociale. Sono fenomeni che si manifestano per ognuno dei linguaggi estetico-comunicativi ed espressivi, pertanto nel linguaggio verbale ed anche in quello musicale.

Secondo un'ottica antropologica linguaggio e musica sono manifestazioni sociali della cultura di riferimento e sono il frutto delle interazioni dei membri del gruppo di appartenenza.

Mithen (2007) si riferisce ad essi come a degli **universali** dell'uomo:

La musica e il linguaggio sono caratteristiche universali della società umana. Possono manifestarsi in forma vocale, fisica e scritta; sono sistemi gerarchici e combinatori che coinvolgono il fraseggio espressivo e poggiano su regole che generano la ricorsione e rendono possibile la creazione di un numero infinito di espressioni a partire da un numero finito di elementi.

Facendo nostra una felice definizione della musica da parte dell'etnomusicologia, potremmo dire che entrambi i sistemi sono costituiti da **suono umanamente organizzato** (cfr. Blacking 1976), e in quanto tali richiama una competenza, come si diceva, universale, generalizzabile, non dal punto di vista dei prodotti che essi manifestano nelle varie culture, nelle musiche e nelle lingue del mondo, ma nella irripetibile prerogativa e dotazione biologica che li contraddistingue.

Se osserviamo il linguaggio in un'ottica **sociolinguistica**, ci occuperemo del posto che occupa la lingua nella vita umana, di come funzionano i suoi principi di organizzazione, di come la lingua agisce in rapporto ai fattori sociali, biologici e culturali. Se il focus è sulla musica l'etnomusicologia si occuperà del suo ruolo, di come funziona il suo sistema di organizzazione del suono, degli aspetti biologici, culturali, sociali che l'ascolto o la produzione musicale comportano.

I due versanti sono ovviamente diversi, ma l'oggetto di studio stupisce per affinità, similarità e motivazioni espressive.

Un'ulteriore analogia mostra sorprendenti punti in comune fra i due campi di studio: l'etnomusicologia si occupa di come interagiscono i fattori psicologici, sociali e culturali, insieme a fattori musicali, nei processi di produzione e fruizione del suono organizzato. Allo stesso modo questi fattori, sul versante linguistico, ci danno un quadro di come la lingua si rapporti alla vita dell'uomo.

### 3 Linguistica ed etnomusicologia

È possibile un esame comparativo tra linguaggio parlato e linguaggio musicale esaminando due studiosi che presentano sorprendenti somiglianze, pur appartenendo a domini diversi: il linguista Noam Chomsky e il musicologo Heinrich Schenker. Ognuno di loro sostiene, all'interno della propria disciplina, che il comportamento dell'uomo **deve** avere alla propria base una capacità di formare rappresentazioni astratte, linguistiche o musicali. Ciò avverrebbe perché esiste un doppio livello comune, con una struttura di superficie ed una profonda. La struttura profonda di un enunciato è collegata al pensiero che questa rappresenta, la struttura superficiale è l'espressione lineare dei suoni che fornisce l'informazione a chi ascolta.

In musica la struttura profonda è data dalla configurazione costante delle composizioni, che in qualche modo ci rivela la natura dell'intuizione musicale, mentre in superficie abbiamo l'espressione organizzata dei suoni in fraseggi melodici.

Sia le abilità linguistiche, sia le musicali vengono acquisite mediante **esposizione** alla lingua o al contesto musicale, attraverso il contatto vivo con il materiale linguistico o sonoro. Il percorso di acquisizione della lingua materna è di tipo **ecologico**, spontaneo, naturale. Solo in un secondo momento, nella fase dell'apprendimento, avviene la sistemazione organica delle strutture e la riflessione sulla lingua.

Secondo Sloboda (1988) lo stesso meccanismo avviene per l'acquisizione musicale. In una prima fase definita **acculturazione**, l'acquisizione musicale è spontanea (anche sulla base di capacità innate già presenti alla nascita) senza sforzo consapevole o istruzione esplicita. I bambini non vengono infatti istruiti a memorizzare canzoni o a produrre musica: lo fanno in modo naturale. In un secondo momento, attraverso l'**educazione musicale**, essi studiano le coordinate musicali.

Un aspetto non irrilevante della musica ogni volta che se ne affronta lo studio è il suo grado di **pervasività** nell'universo comunicativo. La sua immaterialità e forte adattabilità al contesto sociale fa estendere e sovrapporre i suoi effetti ai diversi sistemi espressivi ai quali viene associata.

Musica e lingua ad esempio, secondo Giannattasio (1998),

Si fondano su un'organizzazione di suoni culturalmente selezionati e strutturati in un sistema di opposizioni e occorrenze, e si presentano nelle diverse culture, in una varietà di commistioni: dalla presenza di tratti prosodici e soprasegmentali (toni, profili intonativi, accenti, ritmi) nel parlato, alle forme recitate-cantate (declamazione epico-lirica, litania, cantillazione, salmodia ecc.) ai vocalizzi, fino alle più sofisticate combinazioni di testo verbale e melodia.

Sul piano teorico tuttavia la musica si configura come un sistema **puramente sintattico**, non essendo presente la stabile dicotomia fra significante e significato della lingua. Inoltre i fenomeni musicali sono fortemente **ridondanti** (secondo alcuni studi 90% di ridondanza) mentre i fenomeni linguistici non arriverebbero al 50%. La dimensione temporale della musica è 'relativa'. Quindi il rapporto fra i due sistemi di comunicazione si configurerebbe in termini non tanto di **similarità**, quanto piuttosto di **contiguità**. La dimensione musicale, come sostiene Langer (1972) interverrebbe laddove il linguaggio si rivela insufficiente, per esprimere un campo della vita mentale, che esula dalle potenzialità della parola.

Tuttavia questa visione del rapporto complementare sarebbe stata in parte smentita dai recenti studi neuropsicologici che hanno attestato che, a livello cerebrale, i processi semantici del linguaggio e quelli evocativi (o pragmatici) della musica hanno una diversa localizzazione, pur utilizzando il medesimo processo di strutturazione sintattica.

#### 4 La dotazione biologica

Lingua e musica sono caratteristiche peculiari del genere umano e sono espressioni universali sul piano antropologico e neurobiologico: ognuno di noi nasce con la **facoltà** linguistica e musicale, che durante la crescita si manifesta all'interno di un contesto culturale e sociale determinato.

Un bambino italiano è destinato ad acquisire la lingua e la civiltà italiana e sarà esposto alla musica del suo gruppo di riferimento. La sua competenza linguistica e musicale risulterà essere il **precipitato** della storia e della tradizione del popolo di cui fa parte.

I due sistemi possiedono una struttura gerarchica, essendo costituiti da note e parole, eventi acustici, che possono essere combinati in frasi che sono gli **enunciati**, o in **melodie**. A loro volta questi possono essere combinati per creare o un evento musicale o linguistico: sono entrambi **sistemi combinatori**.

Una delle caratteristiche comuni ai due codici è la **ritmicità**. Quando parliamo instauriamo con l'altro un preciso percorso ritmico e il cambio di turno del parlato è regolato dal senso del ritmo, che fa avvertire il momento del cambio di turno alla fine della prima sillaba accentata, del

parlante che segue. Una buona conversazione, equilibrata, dipende dal rispetto dei turni di intervento, il che significa che si basa sull'equilibrio del ritmo dell'eloquio. Il fraseggio musicale si comporta esattamente allo stesso modo: una melodia o un cantato ha senso nel rispetto dei parametri ritmici, delle pause e dell'alternanza delle **voci**.

Siamo stati abituati a queste interazioni da bambini. Attraverso la musicalità delle prime fasi di vita siamo stati esercitati agli scambi comunicativi, prima per via sonora e affettiva, poi linguistica.

Si parla di **fraseggio espressivo** in riferimento alla modalità in cui le proprietà acustiche delle frasi linguistiche e musicali possono essere modulate per esprimere emozioni o particolare enfasi. Entra in gioco anche il concetto di **prosodia**, che costituisce la particolare natura melodica e ritmica della lingua parlata. Quando nel parlato la prosodia è accentuata, il discorso suona altamente musicale. Si pensi al ruolo cruciale della prosodia nei discorsi fatti ai bambini e nel *baby-talk*.

Un'altra componente fondamentale che coinvolge il fraseggio musicale e quello linguistico è di origine neurofisiologica: il **respiro**.

C'è infatti una stretta relazione tra espressione vocale e respirazione, tra le pause del parlato e l'inspirazione e l'espiazione dell'aria dei nostri polmoni. Più il nostro discorso diventa concitato, più aumenta il ritmo respiratorio e, viceversa, la diminuzione della velocità del respiro coincide con un eloquio più lento. Nella pratica musicale avviene lo stesso meccanismo. I musicisti professionisti imparano a dosare il respiro in funzione espressiva e ciò non avviene, ovviamente, solo per gli strumenti a fiato. Fa eccezione la particolare tecnica detta della **respirazione circolare** che viene appresa specificatamente per alcuni strumenti a fiato, o dai suonatori di *launeddas* della Sardegna.

D'altronde abbiamo già visto che il respiro costituisce uno dei primi grandi organizzatori comunicativi ed espressivi che noi sperimentiamo, prima ritmicamente nell'utero e successivamente negli scambi precoci, con la figura materna.

Battito cardiaco e ritmo respiratorio sono quindi due pilastri ritmico-sonori delle prime esperienze vitali, non deve quindi sorprendere l'impatto profondo della musica nella nostra mente e nel nostro corpo.

Esiste un rapporto preciso tra tempo musicale e battito cardiaco, velocità di respirazione e di eloquio e anche fra la lunghezza delle frasi musicali e la capacità polmonare. Recenti ricerche in campo musicologico hanno stabilito che le frasi musicali tendono a durare tra i due e i dieci secondi, compatibili con i tempi di respirazione. Analoghe corrispondenze avvengono nel linguaggio parlato in riferimento alle pause fra gli enunciati, in rapporto alla respirazione e al cosiddetto prendere fiato. Nella pratica oratoria professionale e nella recitazione, così come nella musica professionistica, esistono tecniche specifiche ed esercizi per sviluppare in modo armonico suono o parola in funzione espressiva.

Musica e linguaggio condividono una struttura in unità discrete (note e parole) ma la loro natura è profondamente differente: le unità linguistiche sono **simboli**, quelle musicali non lo sono. I simboli abilitano la trasmissione delle informazioni nel linguaggio parlato, attraverso le regole grammaticali. Le frasi musicali hanno una natura **olistica** e l'eventuale significato si percepisce dall'intera frase, concepita come un tutto unitario. La lingua parlata può essere referenziale e manipolativa; la musica è quasi esclusivamente manipolativa: induce nell'ascoltatore stati emozionali e attivazione psicomotoria. È il fenomeno della **sintonizzazione armonica** (*entrainment*), che ci fa muovere a tempo con tutto il corpo su stimolazione sonora.

I temi linguistici e i vocaboli della lingua sono precedentemente stabiliti e decisi dal gruppo e sono dotati di un unico riferimento sul piano semantico. La semantica musicale è di tipo indeterminato e solo in un contesto complesso sintattico i suoni acquistano significato.

Come sostiene Di Benedetto (1989):

Significa conferire alla musica il carattere di un linguaggio sui generis che si differenzia per alcune caratteristiche dal linguaggio parlato in quanto va dal mentale verso il sensoriale, cioè dalla mente procede verso il corpo e tende per ciò ad essere una esperienza pre-linguistica e pre-simbolica che, collegandosi a fasi ontogenetiche precoci ed indifferenziate, conserva, rispetto ad altre forme, una maggiore potenzialità semantica.

## 5 Le madri parlano e cantano ai bambini: il *baby-talk*

Esiste un modo assai peculiare in cui ci rivolgiamo ai bambini che non sanno ancora parlare, così come parliamo in modo particolare agli animali da compagnia. Usiamo questo codice perché chi ci ascolta dimostra un particolare interesse nei confronti degli aspetti ritmici, melodici e metrici del parlato, caratterizzato da esagerazioni prosodiche, tratti onomatopeici, accresciuta mimica gestuale, aumentato numero di ripetizioni, che sono tipiche dell'*infant directed speech*. È la particolare **musicalità** che cattura l'ascoltatore, perché, oltre al dato linguistico essenziale e semplificato, vengono veicolati forti connotazioni emotive e affettive. Queste connotazioni sono la caratteristica principale del messaggio musicale e conferiscono valore relazionale, emotivo e linguistico al messaggio.

Si crea una **sintonizzazione affettiva** tra madre e bambino, questa speciale sincronia, secondo Daniel Stern (1985), sarebbe una competenza perlopiù inconscia della madre, che le permette di veicolare stati affettivi secondo parametri di **intensità, forma, durata**, che sono anche i parametri dell'espressione della musica.

I dati più recenti sull'osservazione dello scambio comunicativo tra infante e madre entro le sei settimane di vita indicano che ogni enunciato del bambino, fatto di vocalizzazioni, movimenti delle mani e della lingua, dura di norma 2/3 secondi e le fonazioni individuali circa 0,75 secondi, un tempo compatibile con quello di pronuncia di una sillaba.

Il *baby-talk* sarebbe un input ideale per l'apprendimento del linguaggio e l'utilizzo di espansioni, di estensioni semantiche e ripetizioni, assicurerebbe la piena comprensione degli enunciati. Ciò perché le chiarificazioni, le domande e le reiterazioni riguardano la realtà prossimale al piccolo e la sua attività di gioco, condiviso con la figura di accudimento. Il linguaggio, nelle prime fasi, viene percepito dal bambino sotto forma di **ritmo** e **melodia**, come **musicalità** che, nella gestualità corporea dei due attori, accompagna l'enunciazione verbale.

Non è casuale che le cosiddette parole 'vuote' vengano immagazzinate nel cervelletto, che è la parte più arcaica del cervello, dove risiedono i meccanismi primordiali: respirazione, battito del cuore.

Balboni (2006) specifica:

Nella lingua materna o comunque in lingue acquisite entro i tre anni circa di vita le parole «vuote» (articoli, preposizioni, pronomi, congiunzioni) si fissano nel cervelletto, che è la parte più antica del cervello, quella che gestisce i processi automatici come il battito cardiaco, o quello delle ciglia, la respirazione. [...] Ciò significa che articoli, preposizioni, congiunzioni e pronomi sono gestiti da processi neurologici diversi da quelli di nomi, verbi e avverbi, che sono invece rappresentati nella corteccia.

È presumibile che buona parte della *expectancy grammar*, la grammatica dell'anticipazione e della capacità generativa di frasi mai udite, sia possibile in virtù della contiguità del dato linguistico con zone cerebrali vitali deputate alla sopravvivenza, e contestualmente al processamento delle emozioni. D'altra parte il dato musicale, che afferisce al sistema limbico e ai meccanismi più profondi della mente umana, ci ha abituato, per via sonora, corporea ed emotiva, a fenomeni di anticipazione melodica, ritmica, e armonica. Ciò è dovuto a tutto il lavoro eseguito dalla coppia nel rapporto primario.

Sono proprio queste parole vuote, che vengono gestite dalla corteccia in modo quasi automatico, a creare le varie corrispondenze linguistiche, che rendono possibile l'architettura linguistica.

È oggi assodato che in questa fase preverbale la componente sonoro-musicale del *motherese* possa vicariare la mancanza momentanea del linguaggio parlato.

Inoltre sembra che nello sviluppo infantile le reti cerebrali che si occupano del processamento linguistico siano sedimentate sopra quelle adibite alla musica.

Anne Fernald (1991) ha approfondito lo studio dell'IDS identificando quattro stadi connessi all'età:

- rilevanza percettiva e affettiva intrinseca;
- modulazione di attenzione, eccitazione ed umore;
- comunicazione di intenzioni ed emozioni;
- sottolineatura acustica delle parole.

È evidente che solo l'ultimo serve come supporto per la crescita linguistica, in realtà il ruolo del *motherese* è molto più complesso, perché investe la sfera affettiva-relazionale del bambino, creando *routines* comunicative che sono *formats* di interazione utili ad imparare a rapportarsi con l'altro, mediando il dato comunicativo con quello emotivo.

I neonati ascoltano più volentieri l'IDS rispetto al linguaggio normale e sono più reattivi ai tratti prosodici, intonativi vocali, rispetto alle espressioni facciali.

Mithen (2007) ribadisce:

Invero una delle funzioni della componente prosodica è di dare origine all'alternanza dei turni di parola, caratteristica cruciale della conversazione adulta.

In ambito clinico diverse ricerche (cfr. Robb 1999) hanno evidenziato problemi di assunzione del turno di parola in piccoli pazienti le cui madri, a causa di depressione post-partum, risultavano deficitarie nell'uso del *baby-talk*.

Le caratteristiche fortemente musicali del *madrese* lo distanziano, per così dire, dal rapporto stretto con il linguaggio. La sua analisi comparata in diverse lingue ha evidenziato infatti **tratti universali**: stessi gradi di elevata intonazione, reiterazioni, iperarticolazione. A bambini sono state fatte ascoltare, in lingue che non conoscevano, frasi in lingua corrente e in IDS: i piccoli reagivano in modo coerente al tipo di frase (proibizione/approvazione) indipendentemente dal dato linguistico, basandosi esclusivamente su prosodia e tratti affettivi.

Ancora Mithen (2007) chiarisce che anche in lingue come il giapponese, il cinese e il xhosa, seppure in modo meno accentuato, si manifestano fenomeni di innalzamento vocale.

Il meccanismo mentale dell'IDS ha prima di tutto a che fare con un'abilità musicale concernente la regolazione dei rapporti sociali e degli stati emozionali.

Questo aspetto rafforza quindi l'idea di una complementarità tra musicalità e linguaggio, nel senso che l'una crea le condizioni per lo sviluppo dell'altro. Ma il ruolo dell'IDS è fondamentale perché apre la mente del piccolo non solo alla dimensione **linguistica**, ma anche a quella di una

complessa **competenza comunicativa globale** che è il punto di arrivo dell'identità della persona, per esprimere, ed esprimersi.

Trehub (2003) dà una forte **importanza biologica** al **canto materno**, riconoscendogli diverse funzioni contenitive, riequilibrative e tranquillizzanti:

In generale, le conseguenze positive del canto, che si tratti di riduzione del pianto, di induzione del sonno o di un stato d'animo favorevole, contribuiscono al benessere del bambino e allo stesso tempo incoraggiano il comportamento materno.

Tra le sue ricerche in particolare emergerebbe che le ninnenanne sono caratterizzate da una sorprendente uniformità transculturale, in riferimento a melodie, ritmi e tempi. Esse possono essere considerate dei prolungamenti degli analizzatori sensoriali della madre e della simbiosi del rapporto primario, ai quali lei ricorre per riportare l'omeostasi del piccolo, ma ad una maggiore distanza prossimale aprendo la strada alla lenta conquista dell'autonomia affettiva.

Si viene così a costituire un ponte affettivo che interviene nelle *routines* quotidiane tra madre e figlio, che agisce sul valore ludico della parola, sulla sua esagerazione, sul senso e sul non-senso e si iscrive profondamente nell'esperienza del piccolo, sottolineando i momenti cruciali della giornata: il pasto, il sonno, il gioco, la malattia.

Le filastrocche costituiscono un ulteriore passo verso la crescita linguistica. La verbalizzazione ritmica è prevalente rispetto al significato, perché il tratto distintivo è di tipo emozionale dove sono co-presenti rima e ritmo.

Il bambino tende a ripetere le sillabe e le duplica, in tal modo le catene sonore diventano fraseggi propedeutici al linguaggio parlato.

Non va dimenticato il valore **terapeutico** delle ninnenanne, che assicurano, grazie alla ripetizione melodica e ritmica, quell'effetto ipnotico di incantamento che induce alla distensione e al sonno. Diverse ricerche sui bambini in diverse fasce di età hanno verificato la modificazione dei parametri respiratori, del ritmo cardiaco, della saturazione dell'ossigeno e del tono muscolare quando la madre cantava loro le canzoncine preferite.

## 6 Conclusioni

L'analisi della profonda musicalità delle relazioni pre-linguistiche e linguistiche fra madre e bambino nei vari stadi della crescita ha permesso di avvalorare la nostra ipotesi, che linguaggio musicale e linguaggio verbale siano **sistemi integrati**, più che accostati ed analizzati per differenze o somiglianze. Molta letteratura, sia in ambito linguistico sia etnomusicologico, tende a considerare le analogie e i punti di contatto.

In realtà, anche se il compito risulta sicuramente più arduo, esistono molti indizi che depongono a favore di processi interdipendenti, seppure di ordine diverso. Il problema che nasce è quello di definire **linguisticamente** fenomeni musicali, o viceversa **musicalmente** tratti linguistici. A noi sembra che, privilegiando un approccio **semiotico**, sia possibile approfondire le caratteristiche dei **segni** linguistici e musicali nell'ottica di una valutazione integrata, ai fini di un'analisi più completa del dato linguistico. In questo senso anche una valutazione dei fenomeni **fonosimbolici** apre nuove prospettive di indagine. Inoltre, la letteratura clinica, in particolare lo studio delle afasie, delle amusie, dei traumi cranici e della riabilitazione neurolinguistica, tende a considerare lo studio delle prerogative della percezione musicale come presupposto per nuove vie alla comprensione dei disturbi del linguaggio, della comunicazione e del processamento linguistico in generale.

La musicalità comunicativa abilita infatti ad un viaggio a ritroso sulla componente olistica del processo comunicativo: nei suoi aspetti ritmico-sonori, gestuali, emozionali e linguistici.

Secondo il musicologo Brown (2000) esisterebbe un precursore comune ai due sistemi denominato **musilingua**, usato dai nostri antenati. In un secondo momento si sarebbe differenziato e specializzato in due sistemi separati:

Linguaggio e musica sono essenzialmente le specializzazioni reciproche di un precursore a doppia natura che usava sia l'emozione del suono che la referenza del suono nel creare suoni comunicativi.

Questa ipotesi è molto vicina al concetto di musicalità comunicativa dello psicobiologo Trevarthen (2009):

We define musicality as expression of our human desire for cultural learning, our innate skill for moving, remembering and planning in sympathy with others that makes our appreciation and production of an endless variety of dramatic temporal narratives possible - whether those narratives consist of specific cultural forms of music, dance, poetry or ceremony.

L'universo sonoro avrebbe la necessità di essere inserito all'interno di una mente emotiva, in modo tale da potere usare i suoni in un secondo momento, per l'acquisizione del linguaggio. Questo permetterebbe al bambino di acquisire la componente linguistica, ma anche gli aspetti pragmatici, le connotazioni emotive, le regole dell'alternanza dei turni di intervento del parlato, la prossemica della comunicazione e la gestualità relazionale. Il precursore di questa complessa **competenza comunicativa** è la **musicalità** delle prime forme pre-linguistiche che, nella doppia veste di segno

linguistico e marcatore emozionale, come sostenuto dalla semiotica e dalla psicolinguistica, spinge alla motivazione, alla conoscenza, ma soprattutto a sperimentare schemi di essere con gli altri, che sono il prerequisito irrinunciabile per l'integrazione dell'io nel gruppo.

## Bibliografia

- Balboni, P.E. (2006). *Italiano lingua materna: Fondamenti di didattica*. Novara: De Agostini Scuola.
- Blacking, J. (1976). *How musical is man*. London: Faber.
- Boas, F. (1961). *Handbook of American Indian languages*. Washington D.C.: Smithsonian Institution.
- Brown, S. (2000). «The 'musilanguage' model of music evolution». In: Wallin, N.; Merker, B.; Brown, S. (eds), *The origins of music*. Cambridge (MA): The MIT Press, pp. 271-300.
- Caselli, M.C.; Pasqualetti, P.; Stefanini, S. (2007). *Parole e frasi nel 'Primo vocabolario del bambino'*. Milano: FrancoAngeli.
- Di Benedetto, A. (1989). «La psicoanalisi e l'infinito nell'arte: Ricerca di un linguaggio aperto verso l'inconscio». In: *Il pensiero e l'infinito: Scritti sul pensiero di I. Motte-Blanco*. Castrovillari: Teda.
- Giannattasio, F. (1998). *Il concetto di musica: Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*. Roma: Bulloni.
- Fernald, A. (1991). «Prosody in speech to children: Prelinguistic and linguistic functions». *Annals of child development*, 8, pp. 43-80.
- Langer, S. (1942). *Philosophy in a new key*. New York: Mentor. Trad. it.: *Filosofia in una nuova chiave*, Roma: Armando, 1972.
- Malloch, S.; Trevarthen, C. (2009). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. New York: Oxford University Press.
- Mithen, S. (2007). *Il canto degli antenati: Le origini del linguaggio, della mente e del corpo*. Torino: Edizioni Codice.
- Robb, L. (1999). «Emotional musicality in mother-infant vocal affect, and an acoustic study of post-natal depression». *Musicae scientiae*, n. spec. 1999-2000, pp. 123-154.
- Sloboda, J.A. (1988). *La mente musicale: Psicologia cognitivista della musica*. Bologna: Il Mulino. Ed. or.: *The musical mind: The cognitive psychology of music*, Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Stern, D.N. (1985). *Il mondo interpersonale del bambino*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Trehub, S. (2003). «Musical predispositions in infancy: An update». In: Peretz, I.; Zatorre, R. (ed.), *The cognitive neuroscience of music*. New York: Oxford University Press, pp. 3-20.