

Sabrina Simoni - Siro Merlo

QUANTA MUSICA NELLE PAROLE!

Come potenziare il linguaggio espressivo del bambino attraverso il limerick



Progetti Sonori Edizioni - Via Nazionale, 15 - 61040 Mercatello sul Metauro (PU) - Italy
Tel. 0722 816053 - 0722 816895 • Fax 0722 816055

Coordinamento editoriale: Anna Maria Londei

Impaginazione: Progetti Sonori Srl

Illustrazioni: Forme Sonore

In Copertina: Child's hand writing (© 2024 by Canva)

In quarta di copertina: Foto di Sabrina Simoni (© by Vincenzo Marinelli) - Foto di Siro Merlo (Proprietà dell'Autore)

Proprietà letteraria riservata

© 2025 by Progetti Sonori - Mercatello sul Metauro (PU)

All rights reserved. International Copyright secured

Prima edizione: febbraio 2025

Stampa: STIBU - Urbania (PU)

Printed in Italy

www.progettisonori.it

www.progettisonori.com

L'Editore dichiara la propria responsabilità a regolarizzare eventuali omissioni o errori di attribuzione.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte del materiale protetto da questo copyright potrà essere riprodotta in alcuna forma senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

L'Editore ringrazia sin d'ora quanti vorranno gentilmente segnalare refusi, inesattezze o imprecisioni che possono essere sfuggite ai numerosi controlli effettuati e se ne scusa anticipatamente.

INDICE

INTRODUZIONE	Pag. 5
1. IL LIMERICK	7
■ Il Limerick tradizionale	8
■ Il nostro Limerick	9
■ Il Limerick e la musica	12
2. LEGGERE IL LIMERICK	15
■ Motivare per leggere	16
■ Concentrazione e lettura	16
■ Migliorare la concentrazione	17
■ Ambiente e lettura	18
■ Fluidità della lettura	19
■ Comprensione del testo	20
■ Lettura e ritmo musicale	20
■ Esercizi propedeutici alla lettura dei Limericks	23
3. RECITARE IL LIMERICK	25
■ Gli accenti (nella poesia e nella musica)	26
■ Le pause	26
■ Il suono e il significato	27
■ Il rapporto tra chi recita e chi ascolta	30
■ Recitazione con diversi livelli di comunicazione	31
■ Recitazione e ansia da prestazione	32
■ Responsabilità della voce recitante	32
4. ASCOLTARE IL LIMERICK	33
■ Sentire	34
■ Ascoltare	34
■ Ascolto passivo e ascolto attivo	35
■ Ascolto selettivo (Effetto cocktail party)	36
■ Giochi 1	37
● L'intervista	
● Il cerchio della memoria	
■ Giochi 2	38
● Anticipa la rima	
● A ciascuno il suo verso	
5. SOLFEGGIARE IL LIMERICK	39
■ La lettura musicale	41
● Solfeggio ritmico	
● Solfeggio parlato	
● Solfeggio cantato	
■ Suono e silenzio	41
■ Attività: il quadrato nero e il cerchio bianco	42
● Attività 1 (Lettura guidata)	
● Attività 2 (Il direttore d'orchestra)	43
● Attività 3 (Monologo improvvisato)	
● Attività 4 (Conversazione guidata)	
● Attività 5 (Conversazione improvvisata)	44
■ Gli spartiti dei nostri Limericks	44

■ Solfeggio dei Limericks e attività complementari	45
• Attività complementare 1 (Indipendenza ritmica delle mani)	
• Attività complementare 2 (Solfeggio in tandem)	46
6. CANTARE IL LIMERICK	47
■ Canto e infanzia	48
■ Dal Limerick al canto: scrivere una melodia	49
• Melodia 1 (Utilizzo della scala di Do maggiore)	50
• Melodia 2 (Utilizzo di frammenti della scala di Do maggiore)	
• Melodia 3 (Utilizzo di arpeggi, tonalità di Do maggiore)	
• Melodia 4 (Estensione da A2 a D4 nella tonalità di Re maggiore)	51
• Melodia 5 (Contesto modale)	
• Melodia 6 (Contesto tonale)	
• Melodia 7 (Pentatonica maggiore)	52
• Melodia 8 (Pentatonica minore)	
■ L'improvvisazione vocale con i bambini	54
■ Improvvisare melodie sui Limericks: Attività propedeutiche	54
• Attività 1 (Improvvisazione con due note diverse)	
• Attività 2 (Improvvisazione con i primi tre gradi di una scala maggiore o minore)	
• Attività 3 (Improvvisazione con le tre note di un accordo (triade) maggiore o minore)	55
• Attività 4 (Improvvisazione con i primi quattro gradi di una scala maggiore o minore)	
• Attività 5 (Improvvisazione con i primi cinque gradi di una scala maggiore o minore)	
• Attività 6 (Frase/domanda ascendente e frase/risposta discendente con finale obbligato)	
• Attività 7 (Frase/domanda e frase/risposta su testo dato (finale obbligato)	
7. COMMENTARE IL LIMERICK	57
■ Il commento scritto dei Limericks	59
• Fase preparatoria	
• Parafrasi	
• Analisi del significante	60
■ Il commento orale dei Limericks	61
■ Strategie per... "rompere il ghiaccio"	61
■ Povertà linguistica	62
8. DISEGNARE IL LIMERICK	63
■ Il disegno e i suoi benefici	64
■ Stimolare la rappresentazione grafica dei contenuti	65
■ Immagini e opere di supporto	66
■ Strumenti e materiali per disegnare	66
■ Esercizi suggeriti	67
• Esercizio 1: Disegno libero	
• Esercizio 2: Disegno estemporaneo	
• Esercizio 3: Visual Limerick	
■ Il corsivo: un'immagine che comunica	68
9. RITAGLIARE IL LIMERICK	71
■ Lapbook e Limericks	72
■ I nostri modelli	73
• Lapbook 1	
• Lapbook 2	
• Lapbook 3	75
10. I NOSTRI 111 LIMERICKS	77/133

INTRODUZIONE

I poeti sono come i bambini: quando siedono a una scrivania, non toccano terra coi piedi.

Stanisław Jerzy Lec

Questo è l'aforisma che ha acceso in noi la voglia di "giocare a fare i poeti" poiché evidenzia una somiglianza profonda tra i poeti e i bambini: i primi quando scrivono si allontanano dalla realtà quotidiana mentre i secondi, giocando, si immergono nel loro mondo fantastico; entrambi si trovano in uno stato di sospensione tra il mondo reale e l'immaginazione che consente loro di esplorare emozioni, idee e immagini in modo libero e creativo.

Il rapporto tra poesia e infanzia è profondo e affascinante, poiché entrambi condividono una dimensione fatta di spontaneità, meraviglia e sensibilità; infatti, se da un lato per i bambini ogni cosa è nuova e sorprendente poiché hanno una visione del mondo creativa e immaginativa, dall'altro la poesia cerca di catturare la meraviglia e di cogliere la bellezza anche nelle cose più piccole trasformando esperienze quotidiane in qualcosa di straordinario.

I bambini, che vivono intensamente e senza filtri le emozioni, sanno esprimere pensieri e sentimenti in modo diretto e genuino mentre, da parte sua, la poesia riflette questo stato di vulnerabilità e autenticità, tipico dell'età infantile, con la sua capacità di esprimere emozioni profonde in pochi versi usando un linguaggio suggestivo ed evocativo; in questo modo entrambi creano una connessione profonda con gli altri riuscendo a trattare con toni lievi temi universali di gioia, tristezza, meraviglia e paura.

La nostra passione per la materia sonora ci ha consentito di conoscere la Poesia nelle sue forme brevi come ad esempio i "nonsense" tratti da "A book of nonsense" e musicati da Goffredo Petrassi. Inoltre, in occasione di uno scambio culturale con la televisione nazionale cinese, la stessa Sabrina Simoni ha musicato per coro di bambini alcune poesie tradizionali di poeti come Du Fu e Li Bai vissuti ai tempi della dinastia Tang. La poesia Tang, che riflette ampiamente la vita sociale della sua epoca (618-907 d.C.), è caratterizzata da una grande ricchezza di contenuti e, sotto il profilo formale, si distingue per l'essenzialità; le composizioni dette "Jue Ju" sono infatti così chiamate per la loro brevità poiché ogni poesia di questo genere comprende solamente quattro versi codificati, ovvero contraddistinti da una rigorosa struttura metrica.

Proprio in virtù di questi esempi abbiamo potuto intuire i vantaggi che le poesie brevi offrono nell'interazione con l'infanzia: sono infatti più semplici da ricordare e aiutano i bambini a sviluppare la memoria, inoltre i testi brevi mantengono alta la loro attenzione tenendo conto del fatto che durante la lettura di componimenti eccessivamente lunghi avrebbero buone probabilità di distrarsi, infine i concetti semplici e immediati delle poesie brevi sono facilmente comprensibili e favoriscono la riflessione su temi importanti.

Tuttavia la brevità non deve diventare sinonimo di impoverimento o di eccessiva semplificazione. La poesia breve, nonostante la sua concisione, può e deve mantenere una grande profondità di significato e una ricchezza espressiva poiché la sfida di tale forma poetica è proprio quella di riuscire a trasmettere emozioni, immagini o concetti complessi con poche parole; per fare sì che questo accada e per offrire ai bambini un'esperienza ricca, formativa e allo stesso tempo accessibile, determinate caratteristiche non devono venire a mancare:

- Scelta accurata delle parole: ogni parola deve essere pensata con attenzione per avere un peso specifico e un significato preciso; il linguaggio poetico, anche se ridotto, può essere denso e carico di sfumature.
- Uso di immagini evocative: anche con pochi versi si possono evocare immagini vivide che lasciano spazio all'interpretazione stimolando l'immaginazione e il pensiero critico dei bambini.
- Ritmo e sonorità: la musicalità della poesia aiuta a dare forza e intensità al messaggio rendendo il testo più coinvolgente e più semplice da memorizzare.
- Profondità nei temi: la brevità non preclude la trattazione di temi complessi; infatti una poesia può essere breve ma parlare di emozioni profonde o valori importanti come l'amicizia, la natura o la gentilezza senza risultare banale.

Esaminando le forme brevi della Poesia in grado di contenere le caratteristiche sopra elencate, la nostra attenzione è caduta sul Limerick: un componimento poetico, tipico della lingua inglese, composto da soli cinque versi (schema AABBA) e caratterizzato da regole ferree soprattutto in merito alla metrica e alle rime.

I nostri primi “esperimenti di scrittura” sono stati realizzati a quattro mani ma successivamente, per ampliare il numero degli argomenti da trattare, abbiamo operato separatamente; naturalmente, per adattare il Limerick alle esigenze della lingua italiana e per creare un'unità di stile, abbiamo scelto di atternerci a precise regole (vedi Capitolo 1, “Il nostro Limerick”, pag. 9).

I centoundici Limericks che presentiamo nel libro, numero che riveste un preciso significato simbolico nella numerologia, sono il risultato di una scelta che abbiamo dovuto effettuare tra tutti quelli da noi composti poiché, avendo lavorato separatamente, determinati temi erano stati toccati da entrambi e spesso in modo molto simile.

Il libro è stato pensato per il mondo della Scuola Primaria (bambini, genitori e insegnanti) e fatta eccezione per il Limerick n. 1, dedicato all'importanza della lettura e unico rimasto dei Limericks scritti a quattro mani, tutti gli altri sono riportati seguendo un ordine progressivo che riflette l'evoluzione della sensibilità dei bambini (non necessariamente legata all'età anagrafica) in quel periodo della loro vita; quindi se i primi hanno come protagonisti gli animali o la natura in generale, gli ultimi arrivano a trattare temi universali. Siamo tuttavia consapevoli del fatto che un componimento poetico non ha mai una precisa età di riferimento.

Agli insegnanti e ai genitori abbiamo dedicato nove speciali contenuti in cui, oltre a descrivere le regole da noi adottate nella scrittura dei componimenti (vedi Capitolo 1, “Il Limerick”, pag. 7), suggeriamo alcune modalità alternative di fruizione per trasformare, con giochi e attività di vario tipo, un breve componimento poetico in uno strumento per lo sviluppo sociale, emotivo e cognitivo dei bambini (leggere, recitare, ascoltare, solfeggiare, cantare, commentare, disegnare e ritagliare i Limericks).

Quello che intendiamo comunicare con questo libro è esattamente ciò che, scrivendolo, abbiamo imparato noi che non siamo poeti ma musicisti con una spiccata attenzione nei confronti dell'infanzia: conoscere e sperimentare gli elementi che rendono Poesia e Musica strumenti potentissimi per lo sviluppo armonico dei bambini:

- Ritmo e suono: la Poesia e la Musica sono entrambe costruite su ritmi specifici e suoni, fondamentali per catturare l'attenzione dei bambini; il ritmo può inoltre fornire un prezioso aiuto per sviluppare il senso del tempo, della cadenza e della ripetizione.
- Sviluppo del linguaggio: le canzoni e le poesie, ricche di rime, allitterazioni e strutture linguistiche, permettono ai bambini di ampliare il loro vocabolario e migliorare la comprensione linguistica.
- Espressione delle emozioni: entrambe le forme artistiche permettono ai bambini di esprimere le proprie emozioni: la Musica può risvegliare sensazioni e stati d'animo, mentre la poesia offre la possibilità di esplorare le parole e i concetti adatti a comprendere e descrivere i propri sentimenti.
- Memoria e attenzione: ripetizione, ritmo e melodia sono strumenti efficaci per rafforzare le capacità mnemoniche, infatti i bambini apprendono e memorizzano con facilità i testi e le melodie delle canzoni e delle filastrocche.
- Creatività e immaginazione: la Poesia e la Musica stimolano la fantasia consentendo ai bambini di immaginare situazioni, ambienti e personaggi; in questo modo contribuiscono allo sviluppo di una mente aperta e creativa.

Sono esattamente queste le affinità che rendono la Poesia e la Musica complementari nell'educazione dei bambini favorendo un apprendimento profondo, ovvero una comprensione più completa e duratura dei concetti, per mezzo di un percorso divertente e coinvolgente in grado di stimolare costantemente l'interesse e la curiosità.

Sabrina Simoni - Siro Merlo

IL LIMERICK

1

IL LIMERICK TRADIZIONALE

Il termine “Limerick” definisce una forma poetica tipica della lingua inglese; i cinque versi che la compongono sono organizzati secondo uno schema AABBA, quindi i primi due e l'ultimo sono rimati tra loro così come lo sono il terzo e il quarto. La metrica, nella versione in lingua inglese, è alquanto rigorosa: infatti i versi 1, 2 e 5 contengono tre piedi¹ mentre i versi 3 e 4 ne prevedono solamente due.

I temi trattati nei Limericks tradizionali hanno quasi sempre un carattere “nonsense” o umoristico e sono esposti con una precisa struttura narrativa: il primo verso contiene il riferimento al protagonista, un aggettivo per lui qualificante e il luogo geografico in cui si svolge l'azione (spesso scelto esclusivamente per motivi fonetici); il secondo, il terzo, e il quarto verso sviluppano sinteticamente il tema; l'ultimo verso, spesso una ripetizione alterata del primo, richiama il protagonista, magari definendolo con un aggettivo poco usato, sorprendente o totalmente inventato.

A dispetto di tutte queste regole possiamo tuttavia osservare che i Limericks, incontrando lingue e tradizioni diverse, hanno sviluppato moltissime variazioni.

Le prime poesie a presentare la struttura, la metrica e i temi tipici del Limerick, composte da autori ignoti e riunite senza un apparente criterio, furono pubblicate in tre volumi tra il 1820 e il 1822. Si trattava di brevi componimenti, ciascuno accompagnato dalla propria illustrazione, in cui si descrivevano particolari personaggi solitamente identificati con il riferimento ad una città.

Tuttavia la paternità di questi componimenti poetici è generalmente attribuita a Edward Lear (1812-1888), un illustratore naturalista. Lear cominciò a scriverli durante il periodo in cui fu ospite e dipendente di Lord Edward Smith-Stanley (presidente della Zoological Society) per ritrarre gli animali della sua collezione. In un primo tempo lo fece per divertire i nipotini del suo mecenate, però nel 1846, dopo quattro anni di lavoro, decise di raccogliarli e pubblicarli, corredati di illustrazioni, con lo pseudonimo di Derry Down Derry, nel famosissimo libro “A Book of Nonsense” che ebbe un successo inaspettato.

Per creare questo suo mondo Lear si servì sia del linguaggio che del disegno poiché, se con il primo riusciva a chiarire i rapporti fra i personaggi e gli oggetti nell'ambiente narrativo, con il secondo poteva esaltarne il lato divertente accentuando la carica “nonsensica”.

Lear non usò mai la parola Limerick; definiva i suoi versi “nonsense rhymes” oppure “nonsense pictures and rhymes”. Il termine comparve negli ultimi anni dell'Ottocento, anche se non è mai stato ben chiarito perché questa forma poetica abbia lo stesso nome di una città irlandese.

Anche in Italia, in anni più recenti, molti poeti dilettanti e alcuni scrittori famosi si sono misurati con il Limerick; tra questi è il caso di menzionare Gianni Rodari che ne “La grammatica della fantasia” dedicò un intero capitolo agli aspetti tecnici di questo tipo di componimento poetico.

¹ Nella metrica classica (quantitativa) per “piede” s'intende una cellula ritmica costituita da due o più sillabe lunghe o brevi. Un verso è formato da due o più piedi e la successione regolare delle loro sillabe lunghe o brevi produce un determinato tipo di ritmo. La denominazione “piede” deriva dalla consuetudine di scandire il ritmo con il battere e il levare del piede.

Nella metrica (accentuativa) di molte lingue moderne come l'inglese, il piede non è più costituito da sillabe lunghe e brevi ma da sillabe accentate e atone. Il ritmo quindi, all'interno del verso, è dato dal succedersi di sillabe accentate e atone ovvero, proprio come nella musica, di momenti forti (tesi) e deboli (arsi).

Il piede più usato, nei Limericks tradizionali inglesi, è l'Anfibraco: una sillaba tonica posta tra due sillabe atone. Nella lingua italiana il superamento della differenza tra metrica sillabica italiana e metrica quantitativa latina si deve a quei poeti che nei loro componimenti scelsero di riprodurre i versi latini facendoli coincidere con quelli italiani, considerando le sillabe lunghe come sillabe toniche e le sillabe brevi come sillabe atone (ad esempio G. Carducci nelle “Odi barbare”).

IL NOSTRO LIMERICK

I Limericks da noi composti, pur mantenendo lo schema AABBA, presentano alcune sostanziali differenze rispetto a quelli classici:

- 1) I temi trattati non sono esclusivamente di natura umoristica o “nonsense”, infatti talvolta raccontano micro storie oppure diventano lunghi aforismi che racchiudono considerazioni e spunti di riflessione su argomenti vari. Per questo la loro esposizione non è legata a una struttura narrativa definita.
- 2) Lo schema metrico dei componimenti è simile allo schema classico: infatti in ciascuno di essi i versi 1, 2 e 5 (isometrici, ovvero con un identico numero di sillabe metriche) sono sempre più lunghi dei versi 3 e 4 (anch'essi isometrici). Tuttavia il numero di sillabe metriche dei due gruppi, e quindi la loro proporzione, può variare da un componimento all'altro.
- 3) Il ritmo, dato dal tipo di schema (piede) con cui si succedono le sillabe toniche e atone, in ogni Limerick resta invariato per tutti i cinque versi. I piedi utilizzati per i componimenti, ovvero le cellule ritmiche composte da una sillaba tonica e almeno una sillaba atona, sono di cinque tipi²:
Trocheo (+-) • **Giambo (-+)** • **Dattilo (+--)** • **Anfibraco (-+-)** • **Anapesto (--+)**.

La musicalità dei versi è stata curata con particolare attenzione al fine di agevolare la lettura e rendere gradevole e comprensibile l'ascolto; quindi, per quanto possibile, sono state osservate semplici regole quali:

1) Evitare la sinalefe quando le vocali interessate sono uguali.

Motivazione: la sinalefe è una figura metrica che, in un verso, unisce l'ultima vocale di una parola con la prima della parola successiva (se la parola successiva comincia per vocale) trasformando due sillabe grammaticali in una sola sillaba metrica (posizione). È fondamentale sia per il conteggio delle sillabe metriche sia per una corretta lettura ritmica dei versi poetici (nella narrativa non ha motivo di esistere).

Ne è un chiaro esempio il verso di Dante “mi ritrovai per una selva oscura” (Inferno) dove “va o” conta per un'unica sillaba metrica. Quando le due vocali sono uguali, tuttavia, si possono generare degli equivoci in chi ascolta, specie in una lettura eseguita senza le dovute pause o con una scarsa articolazione (cosa molto frequente nei bambini). In generale questo rischio può sussistere:

- Con tutte le parole che iniziano con la “a” privativa (derivanti dal greco, dove l'alfa dava valore di privazione alle parole a cui veniva aggiunta come prefisso). Infatti, ascoltando una lettura senza pause dei due versi a lato, alcuni potrebbero capire che la pratica di non cenare “era normale” mentre altri l'esatto contrario.
- Con la congiunzione “e”. Per esempio ascoltando la lettura senza pause dei due versi a lato, il premio per i premi destinati ai più veloci potrebbero essere sia due distinti tipi di frutta, le pesche e le noci, che un particolare tipo di frutta: le pesche noci.
- Con la congiunzione “o”. Le intenzioni espresse nei due versi a lato, se fossero letti senza pause, potrebbero essere interpretate in due modi:
 - a) Ho voglia di nuotare nel mare, ma solo insieme a te.
 - b) Ho voglia di nuotare nel mare, da solo o con te.

Una pratica (a) normale per noi era il non cenare

Nelle gare i più veloci vinceranno pesche (e) noci

Voglio raggiungere il mare solo (o) con te per nuotare

In generale, in una sinalefe formata da vocali uguali, potremmo essere tratti in inganno in presenza di parole che cambiano significato se precedute da una vocale: (e)mozione, (e)motivo, (e)merito, (e)vaso, (e)vento, (o)vale, (o)vile, (i)conico, (i)netto, (a)mare, (a)gli, (a)i, (u)mano, (u)dito, ecc.

² Sono indicate con il simbolo “+” le sillabe toniche e con il simbolo “-” le sillabe atone.

Ad esempio, ascoltando la lettura dei due versi a lato, per scivolare in un equivoco paradossale basterebbe scambiare la parola “vaso” con “evaso”.

Quell'importante (e)vaso fu trovato
da chi cercò nel maso abbandonato

2) Evitare la sinalefe quando le vocali interessate sono più di due.

Motivazione: l'articolazione di una sillaba metrica che raggruppa più di due vocali è spesso difficoltosa per chi legge (soprattutto per i bambini) e, se la lettura è eseguita con un ritmo particolarmente veloce, può compromettere la comprensione di chi ascolta.

- Osserviamo ad esempio, nei due versi a lato, la sillaba metrica evidenziata in neretto “**o è un**” formata da tre vocali e una consonante nasale. Senza una precisa articolazione, il secondo verso potrebbe suonare:
 - a) “tuo cugin' è un vero amico”
 - b) “tuo cugino è 'n vero amico”
 - c) “tuo cugin' è 'n vero amico”
- Nel caso nei due versi a lato, la sillaba metrica evidenziata in neretto “**qua e a**” è formata da ben quattro vocali. Se letta con un'articolazione poco definita potrebbe ad esempio suonare:
 - a) “Con acqu' e aranciata”
 - b) “Con acqua e 'ranciata”
 - c) “Con acqu' e 'ranciata”Oppure in altre modalità incomplete.

Qui lo penso e qui lo dico:
tuo cugino è **un** vero amico

Con **acqua e** aranciata
lei si è dissetata

3) Evitare le cacofonie³

Motivazione: certi suoni, quando sono molto vicini o addirittura s'incontrano, possono creare un'impressione poco piacevole all'orecchio di chi ascolta.

- La ripetizione di sillabe uguali, con stesse consonanti e stesse vocali, è uno degli esempi più classici di cacofonia. Infatti se ascoltiamo la lettura dei versi a lato, notiamo che le sillabe evidenziate in neretto “**Le le**” e “**che che**”, generando una sorta di “effetto eco”, interferiscono con la fluidità del suono.
- Anche la ripetizione di sillabe simili, con medesime consonanti ma con vocali diverse, può provocare una sensazione poco gradevole. Infatti, ascoltando la lettura dei versi a lato, riscontriamo che il susseguirsi delle sillabe evidenziate in neretto “**co che chi ca**” e “**su si se**” provoca una riduzione della fluidità sonora,

Le lente lumache che vedi
non hanno né gambe né piedi

Sempre a tutti **dico che chi** canterà
di morale un po' più **su si** sentirà.

4) Gli accenti delle parole devono coincidere con il ritmo del verso

Motivazione: l'accento è la “forza” che indirizziamo su una sillaba quando pronunciamo una parola. Nella lingua italiana l'accento può cadere in diverse posizioni, per questo le parole possono dividersi in:

- **Parole Piane** (hanno l'accento sulla penultima sillaba e sono le più numerose nel vocabolario italiano) ad esempio: casa, libro, sóle, giornàle, montàgna, conìglio, tavolino, calendàrio, portaombrèlli...

³ È doveroso ricordare che la cacofonia è comunque molto usata in particolari contesti come ad esempio nelle tiritere, negli indovinelli e negli scioglilingua, soprattutto per ottenere effetti ironici o parodistici.

- **Parole Sdrucchiole** (hanno l'accento sulla terzultima sillaba, dopo le Piane sono le più frequenti in italiano) ad esempio: zùcchero, sàndalo, pàllido, nùvola, libero, pòrtalo, antipàtico, imbevibile, anticritogàmico...
- **Parole Tronche** (hanno l'accento sull'ultima sillaba e sono quelle che devono segnalare l'accento) ad esempio: città, caffè, virtù, gioventù, lunedì, partirà, maturità, ricorderò, università...
- **Parole Bisdrucchiole** (hanno l'accento sulla quartultima sillaba, spesso si tratta di verbi con particelle pronominali) ad esempio: àbitano, edificano, dóndolano, scrivimelo, pàlamene, aspettàndoselo, dimenticàndosene...
- **Parole Trisdrucchiole** (Hanno l'accento sulla quintultima sillaba, sono alquanto rare in italiano) ad esempio: rècitamelo, òccupatene, fàbbriamelo, semplifìcamelo, comùnìcaglielo...

Un verso sarà Piano, Sdrucchiolo o Tronco se la sua ultima parola sarà Piana, Sdrucchiola o Tronca.

Dal momento che, come abbiamo già visto, il ritmo di un verso è dato dal tipo di schema (piede) con cui si succedono le sillabe toniche e atone, è ovvio che gli accenti delle parole scelte per comporre il verso dovranno sempre tenere conto dello schema in uso. Ignorando questa regola potremmo interrompere il flusso regolare del ritmo oppure spostare l'accento tonico delle parole compromettendone, in alcuni casi, la comprensione.

- Se leggiamo e analizziamo i due versi a lato possiamo notare che, nonostante siano in rima e siano composti dallo stesso numero di sillabe, non esprimono un ritmo poiché non rispettano un preciso schema.
- Nell'esempio a lato abbiamo posto i simboli che identificano le sillabe toniche e atone al di sopra delle sillabe che compongono le parole. In questo modo l'assenza di uno schema diventa molto evidente.
- Se provassimo a inserire forzatamente i versi in uno schema, ovviamente le sillabe toniche delle parole si sposterebbero su quelle che erano sillabe atone alterandone la naturale sonorità.

Sereno mi sentirò
se col treno viaggerò

- + - + - - +
Sereno mi sentirò
+ + + - - - +
se col treno viaggerò

Giambo

- + - + - + -
Serèno mi sentìro
- + - + - + -
se col trenò viaggèro

Anfibraco

- + - - + - -
Serèno mi sèntiro
- + - - + - -
se col treno viaggèro

- Per ovviare a questo tipo di problema, nella maggior parte dei casi, è sufficiente cercare dei validi sinonimi oppure (come nell'esempio a lato) disporre le parole con un diverso ordine.

Giambo

- + - + - + -
Mi sentirò sereno
- + - + - + -
se viaggerò col treno

Un'attenzione particolare deve essere dedicata alle parole omografe⁴: le parole che cambiano significa-

⁴ Tra le parole omografe vanno annoverate anche le parole scritte nello stesso modo ma con significati diversi, a seconda che le vocali siano pronunciate aperte o chiuse: accètta (dal verbo accettare) e accétta (la scure), désti (dal verbo dare) e dèsti (svegli), pèsca (frutto) e péscà, bòtte (percosse) e bótte (recipiente per il vino), fòsse (buche) e fósse (dal verbo essere), vólto (dal verbo voltare) e vólto (faccia), ecc.

La cura nei confronti di questo tipo di parole non è tanto dovuta nella fase di scrittura (composizione dei versi) quanto nella fase della lettura (buona dizione).

to se l'accento è posizionato su differenti vocali (àncora/ancòra, bàlia/balia, ìndice/indice, pàssero/passèro, pèrdono/perdòno, ecc.). In questo caso basta variare o non rispettare uno schema per rischiare di compromettere la comprensione non solo di una parola, ma dell'intero verso.

Ad esempio appare evidente come, passando da uno schema a un altro, il significato dei due versi che seguono possa cambiare radicalmente proprio a causa dello spostamento degli accenti posti sulle parole:

scrivano/scrivàno – obietto/obiètto – principi/prìncipi – rispetto/rispètto.

Anapesto

-	-	+	-	-	+	-	-	+
Lo scrivàno che non obietto								
-	-	+	-	-	+	-	-	+
i prìncipi che non rispetto								

Anfibraco

-	+	-	-	+	-	-	+	-
Lo scrivano che non obiètto								
-	+	-	-	+	-	-	+	-
i prìncipi che non rispetto								

IL LIMERICK E LA MUSICA

I Limericks proposti in questo libro possono essere letti sia nella versione testuale che nella versione musicale: nella seconda versione le sillabe delle parole sono scritte al di sotto delle note musicali riportate sui monogrammi (righe musicali costituite da una sola linea).

In ogni Limerick ciascuno dei cinque versi è scritto su un diverso monogramma; in questo modo i valori delle note forniscono un supporto chiaro per leggere correttamente sia il ritmo dei versi che l'accentuazione delle parole. Inoltre le pause musicali, poste al termine di ogni verso, indicano i punti in cui prendere fiato; infatti prendendo respiro casualmente durante la lettura di un verso aumenterebbe le probabilità di limitarne l'espressività o di comprometterne la comprensione.

Nella versione musicale i versi che iniziano con una sillaba tonica (ovvero i piedi Trocheo e Dattilo) danno origine a un "Ritmo Tetico" poiché prendono avvio sulla prima pulsazione della prima battuta (battere). Al contrario, i versi che iniziano con una o due sillabe atone (ovvero i piedi Giambo, Anfibraco e Anapesto) danno origine a un "Ritmo Anacrusico" poiché il loro incipit, precedendo l'inizio di una battuta (levare), introduce l'accento forte della battuta successiva.

Ritmi Tetici

Trocheo

Dattilo

Ritmi Anacrusici

Giambo

Anfibraco

Anapesto

- **Primo esempio**

Ritmo Tetico tratto dal Limerick n. 1 (Piede Trocheo)

In un li - bro puoi tro - va - re la tua stra - da

Pausa respiro

- **Secondo esempio**

Ritmo Tetico tratto dal Limerick n. 8 (Piede Dattilo)

È l'ac - qua dol - ce per tut - ti squi - si - ta

Pausa respiro

- **Terzo esempio**

Ritmo Anacrusico tratto dal Limerick n. 16 (Piede Giambo)

La bol - la di sa - po - ne scop - pie - rà ma es -

Anacrusi *Pausa respiro* *Anacrusi*

- **Quarto esempio**

Ritmo Anacrusico tratto dal Limerick n. 5 (Piede Anfibraco)

Un lu - po col bran - co fa mol - ta pa - u - ra per -

Anacrusi *Pausa respiro* *Anacrusi*

- **Quinto esempio**

Ritmo Anacrusico tratto dal Limerick n. 74 (Piede Anapesto)

Nel - le not - ti d'in - ver - no i mam - mi - fe - ri al ge - lo so - prav -

Anacrusi *Pausa respiro* *Anacrusi*

LE PAGINE DA 14 A 76 NON SONO COMPRESSE IN
QUESTO ESTRATTO

I NOSTRI 111 LIMERICKS

10

1

Piede: **Trocheo**
Scansione: **Binaria**

In un libro puoi trovare la tua strada
se davvero tu desideri che accada.
Leggi e viaggia, leggi e pensa,
renderai la vita intensa.
Leggi un libro per cercare la tua strada.

In un li - bro puoi tro - va - re la tua stra - da
se dav - ve - ro tu de - si - de - ri che ac - ca - da.
Leg - gi_e viag - gia, leg - gi_e pen - sa,
ren - de - rai la vi - ta_in - ten - sa.
Leg - gi_un li - bro per cer - ca - re la tua stra - da.

2

Piede: **Giambo**
Scansione: **Binaria**

Durante un acquazzone tutta la pineta
di un fulmine burlo ne diventò la meta,
diceva: «È solo un gioco!»
Ma scatenò un gran fuoco.
Lì dove c'è il carbone c'era la pineta.

Du - ran - te_un ac - quaz - zo - ne tut - ta la pi - ne - ta di_un
ful - mi - ne bur - lo - ne di - ven - tò la me - ta, di -
ce - va: «È so - lo_un gio - co!» Ma
sca - te - nò_un gran fuo - co. Li
do - ve c'è_il car - bo - ne c'e - ra la pi - ne - ta.

3

Piede: **Anfibraco**
Scansione: **Ternaria**

Aspetto tre cose la sera d'estate:
il fresco, i gelati e le mie passeggiate.
Ma tante affamate zanzare
aspettano me per cenare.
Minuscole insidie che porta l'estate.

A - spet - to tre co - se la se - ra d'e - sta - te: il
fre - sco, i ge - la - ti e le mie pas - seg - gia - te. Ma
tan - te af - fa - ma - te - zan - za - re a -
spet - ta - no me per ce - na - re. Mi -
nu - sco - le in - si - die che por - ta l'e - sta - te.

4

Piede: **Trocheo**
Scansione: **Binaria**

Quante beffe la forchetta si faceva
del cucchiaino che neppure un dente aveva.
Lui però le disse a modo:
«Stanno per servire il brodo!»
Che figura la forchetta ci faceva!

Quan - te bef - fe la for - chet - ta si fa - ce - va
del cuc - chia - io che nep - pu - re un den - te a - ve - va.
Lui pe - rò le dis - se a mo - do:
«Stan - no per ser - vi - re il bro - do!»
Che fi - gu - ra la for - chet - ta ci fa - ce - va!

LE PAGINE DA 80 A 133 NON SONO COMPRESSE
IN QUESTO ESTRATTO

Questa pagina è per te, per la Musica delle tue parole. Scrivi i tuoi Limericks.







Questa pagina è per te. Disegna i tuoi Limericks.



Quanta musica nelle parole è un viaggio che unisce poesia e musica, pensato per trasformare le parole in suono e il ritmo in espressione. Attraverso i limericks, componimenti poetici brevi e ritmati, **Sabrina Simoni** e **Siro Merlo** guidano i bambini della Scuola Primaria in un percorso che sviluppa la musicalità della parola, l'ascolto attivo, la memoria e la creatività.

Il libro propone **111 poesie** in un percorso progressivo che esplora emozioni, natura e valori universali, offrendo un metodo innovativo per **leggere, recitare, ascoltare, solfeggiare, cantare** i testi poetici. Ogni limerick diventa così un'esperienza sonora, che aiuta i bambini a interiorizzare ritmo, melodia e struttura musicale attraverso attività pratiche come:

- **Solfeggio parlato e cantato**, per trasformare la poesia in musica.
- **Lettura ritmica e accenti**, per esplorare il legame tra metrica poetica e tempo musicale.
- **Improvvisazione e giochi vocali**, per stimolare la creatività e la percezione sonora.
- **Scrittura di melodie sui limericks**, per comporre e cantare testi in modo spontaneo e divertente.

...E tanto altro.

Arricchito da **nove capitoli di approfondimento** con esercizi pratici, giochi e attività di gruppo, il libro diventa uno strumento educativo completo per insegnanti e genitori, per aiutare i bambini a sviluppare competenze musicali ed espressive in modo naturale e coinvolgente.

Un'opera unica, dove **parole e note si intrecciano**, trasformando ogni limerick in un'esperienza da vivere con la voce, il corpo e l'immaginazione.



Sabrina Simoni

Musicista, didatta e direttrice di coro di fama nazionale e internazionale nota per il suo straordinario impegno nella formazione musicale dell'infanzia e per la sua capacità di ispirare e guidare giovani talenti. Guida artistica e musicale del Piccolo Coro dell'Antoniano, per trent'anni ha diretto centinaia di concerti, realizzato numerose produzioni discografiche e televisive e collaborato a progetti culturali di respiro internazionale. Autrice e curatrice di varie produzioni editoriali, fonda nel 2009 *Forme Sonore*, associazione artistica vocata a promuovere l'arte e la musica come strumenti potenti per favorire la crescita armonica della persona. Conduce corsi di formazione musicale e corale. La sua passione e competenza l'hanno resa un punto di riferimento nell'ambito della formazione musicale per l'infanzia.



Siro Merlo

Musicista, compositore e produttore. Autore di numerosi lavori e materiali musicali e composizioni rivolte all'infanzia e alla coralità. Ha al suo attivo più di quaranta produzioni discografiche, oltre a numerose e significative collaborazioni con artisti nazionali e internazionali. Autore e co-autore con Sabrina Simoni di varie pubblicazioni editoriali dedicate alla formazione ed educazione attraverso l'arte e la musica, è presidente e co-fondatore dell'associazione *Forme Sonore*. Conduce corsi di formazione per docenti e workshop di perfezionamento sulla vocalità, sulla coralità e sulla produzione musicale.



Questo volume, sprovvisto di talloncino a fronte, è da considerarsi copia di saggio fuori commercio non soggetto a IVA (D.P.R. 26/10/72 n. 633 e successive modifiche art. 2 sub. D) e come tale non può essere messo in vendita. È altresì esonerato da obbligo di bolla accompagnamento beni (D.P.R. 6/10/78 n. 627 art. 4 sub. 6)

PS2503

ISBN 979-12-55550-58-7



9 791255 550587

Prezzo al pubblico
Euro **24,00** (iva inclusa)

ISBN 979-12-55550-58-7
Sabrina Simoni - Siro Merlo
QUANTA MUSICA NELLE PAROLE!
PROGETTI
SONORI