

CENERENTOLA - Rossini all'Opera

Una produzione
FONDAZIONE TEATRO RAGAZZI E GIOVANI Onlus
In collaborazione con Unione Musicale Onlus
e con Cie Nino D'Introna



Angelina: "Mettetevi d'accordo! Nell'opera, "musica" e "parole" devono andare d'accordo!"

Angelina: "Cenerentola si innamora di chi vuole!"

Tutti: "Questo è un nodo avviluppato, questo è un gruppo rintrecciato.

*Chi sviluppa più involuppa,
chi più sgruppa più raggruppa."*

Di Pasquale Buonarota, Nino D'Introna e Alessandro Pesci
Regia di Nino D'Introna

Con Pasquale Buonarota, Diego Mingolla, Alessandro Pesci, Mirjam Schiavello
Musica di Gioacchino Rossini

Consulenza musicale di Diego Mingolla

Scene di Lucio Diana

Costumi di Roberta Vacchetta

Trasformazioni a cura di Studio Mutazioni, Michele Guaschino

Dai 5 anni
Genere prosa e Teatro musicale

Trama

Una giovane ragazza di nome Angelina sta facendo le pulizie in teatro e viene attratta da una elegante paio di scarpe da donna rimasto sulla scena. Il teatro però sta chiudendo e Angelina non fa in tempo ad uscire che la scena prende vita animata dalla comparsa del geniale maestro Gioacchino Rossini. Il grande musicista deve comporre una nuova opera lirica ma ancora non trova una storia adatta al suo estro musicale, mentre un instancabile appetito lo distrae dal suo lavoro. Sulla scena è presto affiancato dal librettista Jacopo Ferretti, abile poeta e paroliere che lamenta di non poter lavorare senza l'ispirazione musicale del maestro Rossini. Angelina, una ragazza dei giorni nostri, con la sua voce e la sua forte personalità, aiuterà i due artisti ottocenteschi a unire musica, parole e canto in un'opera lirica divenuta famosa in tutto il mondo: "Cenerentola ossia il trionfo della bontà"

Tematiche principali

I contenuti di questo spettacolo annodano due percorsi tematici: quello musicale e quello favolistico.

Il primo percorso tematico racconta l'incontro tra musica, parole e canto nell'opera del compositore Gioacchino Rossini. Sono questi infatti i tre ingredienti di questa Cenerentola: la Musica, (il maestro Rossini), le Parole (il librettista Jacopo Ferretti) e il Canto (Cenerentola). Questi tre personaggi giocano, intrecciandosi come fili, a comporre immagini, quadri poetici, surreali e comici sulla trama di Cenerentola. Tre ingredienti che svelano la bellezza della nostra protagonista nel canto e nell'incanto.

Il percorso favolistico-narrativo, poi, è strettamente legato al primo già nella scelta del titolo che Rossini e Ferretti vollero dare all'opera: "La Cenerentola ossia la bontà in trionfo". Il mito di Cenerentola, da Perrault in poi, suggerisce il semplice concetto che il bene alla fine vince sul male, che l'avidità, la ferocia, la cupidigia e l'ambizione possono essere sconfitte dalla bontà. Un messaggio forse ingenuo e infantile, ma proprio per questo importante e necessario.

Rossini creando il suo capolavoro aggiunge, nella trama e nei caratteri, il gioco e il sorriso. Ingredienti solo apparentemente ingenui, ma che consentono al compositore di aggiungere al personaggio di Cenerentola qualcosa di più moderno: la forza di una donna che sa soffrire perché sa sorridere delle meschinerie dei più forti; una donna che non rinuncia a prendere parte ai giochi quando è in gioco il diritto alla felicità, al piacere di sentirsi bella, di innamorarsi e di essere amata. Non per magia ma per libera scelta.

È una Cenerentola nuova, determinata, a volte persino sfrontata. La scena del mendicante afferma la sua generosità e la propensione ad accogliere; non ambisce a far innamorare il sedicente Principe ma vorrebbe essere amata da chi lo serve e mostra così tutto il suo disinteresse e la sua purezza d'animo; Cenerentola non perde la scarpina fuggendo da palazzo, ma lascia appositamente al Principe uno dei suoi due bracciali perché la possa ritrovare e riconoscere se davvero è interessato al suo amore. Una Cenerentola nuova quindi, forte, cosciente ed emancipata.

Il "trionfo della bontà" è il trionfo di chi si mette in gioco contro un destino già scritto, contro ogni probabilità di realizzare un sogno di armonia insieme agli altri, e lo fa senza smarrire la propria identità. È la trama di una bellezza nascosta nella cenere e negli affanni, ma che trionfa per il suo forte carattere etico e moderno.



L'intento di questo spettacolo è di mettere in gioco questa moderna Cenerentola del maestro pesarese insieme a tutte le Cenerentole che abitano il nostro immaginario di adulti, ragazzi e bambini.

Tecniche e linguaggi teatrali utilizzati

I linguaggi utilizzati in questa "Cenerentola" sono diversi: teatro di parola, pantomima, canto, danza, teatro d'oggetti e burattini, attore con maschera, luci ma soprattutto la musica di Gioachino Rossini che attraversa tutto lo spettacolo e lo conduce. Tutti questi linguaggi partecipano a una sorta di "teatro totale" in cui i tre attori, (senza aiuto tecnico sul palcoscenico) attraverso la narrazione, i dialoghi, l'interpretazione dei numerosi personaggi o l'improvvisa rappresentazione visiva, offrono al pubblico la possibilità di viaggiare con loro per seguire una "Cenerentola" senza dubbio diversa da quelle universalmente conosciute.

La creazione dello spettacolo

Questo spettacolo nasce dalla volontà di presentare una "Cenerentola" nuova. La versione operistica, creata dal grande musicista Gioachino Rossini e dal librettista Jacopo Ferretti, ha ispirato gli autori dello spettacolo che, su quella base, hanno cominciato una lunga operazione drammaturgica per incrociare diversi livelli di rappresentazione:

- la musica (di Rossini) e la parola (di Jacopo Ferretti)
- l'Opera
- l'atto creativo di Rossini e l'interazione con il librettista Jacopo Ferretti,
- la Cenerentola
- Complesso lavoro di intreccio per tentare di rappresentare tutto ciò in una forma teatrale giocosa, divertente, inaspettata come fu la "Cenerentola" presentata per la prima volta al Teatro Valle di Roma nel 1817.

I tre autori e il musicista hanno lavorato "a tavolino" per diverso tempo (circa tre settimane) al fine di costruire il primo strato di materia teatrale per, in seguito, agire sul palco. Inizialmente orientati a creare uno spettacolo in cui la parola apparisse solo nel testo dell'Opera, gli autori preparano un canovaccio su cui sviluppare azioni e immagini accompagnate dalla musica ma quasi senza dialoghi. Dopo una verifica concreta con prove e improvvisazioni, sempre accompagnate dalla musica, o dal ritmo del metronomo, o nel silenzio, i gli autori giungono alla conclusione che, per riuscire a sviluppare tutti gli elementi sopracitati e la complessità della trama di Rossini-Ferretti, fosse necessario correggere la direzione presa, introducendo dialoghi, sviluppando il rapporto tra Rossini, Ferretti e un nuovo personaggio, appartenente al presente, che fosse una sorta di Cenerentola di oggi, "inghiottita" nella creazione dei due maestri, per diventare la protagonista dell'Opera. Questa nuova fase drammaturgica ha richiesto ulteriori settimane

di lavoro, teorico e pratico, che si è conclusa con un'ultima tappa di verifica e prove sul palcoscenico con scenografia, oggetti, luci, costumi e naturalmente la musica. Tutto questo lavoro, va sottolineato, è stato realizzato partendo da una "griglia" produttiva, ovvero immaginando tre attori in scena (in alcune occasioni, accompagnati da un pianista), ovvero due attori, un'attrice e un tecnico esterno per luci, microfono e suono. Aggiungiamo questa informazione importante per far comprendere come l'atto creativo di costruzione di uno spettacolo non può prescindere da scelte economiche o tecniche che sono alla base di una reale possibilità di produzione e, in seguito, di distribuzione.

La struttura dello spettacolo

Lo spettacolo ha una struttura intrecciata. Vi è il piano della realtà (il luogo reale in cui siedono gli spettatori, il Teatro, inteso come spazio degli spettatori), il piano dell'immaginario da cui emergono i personaggi e la storia di Cenerentola (il Teatro come palcoscenico).

Una giovane ragazza sta finendo le pulizie del Teatro. Prova un paio di scarpe lasciate sul palcoscenico, la scena si anima e, dal fondo del palcoscenico, appaiono Rossini e Ferretti. Da quel momento, grazie a un dialogo verbale e musicale tra questi tre personaggi, si sviluppa la storia tra la giovane ragazza e gli altri personaggi in un rimbalzo costante tra sala e palcoscenico. Lentamente la giovane ragazza verrà come inghiottita dal palcoscenico per diventare la "Cenerentola" dell'Opera.

La struttura dello spettacolo incrocia continuamente i dialoghi e i contrasti tra Rossini e Ferretti, la creazione musicale e del libretto, la realtà di Angelina (la giovane donna che anche nell'Opera si chiama così), lo sviluppo della storia di questa "Cenerentola" in un crescendo giocoso e divertente, che si conclude riunendo immaginario e realtà.

I piani paralleli di sviluppo creano dunque una struttura solo apparentemente complessa, poiché i dialoghi chiariscono gli intrecci della storia e la relazione tra i personaggi. La musica, il canto e le immagini creano le respirazioni necessarie al trasporto nella magia, nel gioco tra realtà e fantasia, presente e futuro, entrate e uscite, tra ragione e emozione, sguardo e ascolto, comprensione e dubbio.

Scenografie e costumi

Tutto l'impianto visivo e sonoro di uno spettacolo necessita di scelte precise, di un "parti pris" specifico che racconti coerentemente come e perché si sceglie uno stile piuttosto che un altro. In questo caso, il rapporto tra il 1800 e l'epoca di oggi, richiedeva una attenta riflessione per riuscire a creare una forma che non risultasse "vecchia" ma nemmeno puramente attuale. Ci siamo concentrati dunque sul mito della scarpetta di Cenerentola, perfettamente coscienti che nella versione rossiniana la scarpetta non c'è, sostituita da due bracciali, e siamo giunti al suggerimento visivo di diverse scatole (moderne, bianche) di scarpe, come oggetti/scenografia iniziali. Abbiamo in seguito cercato di creare uno spazio delimitato all'interno dei quali far muovere gli attori; in questo senso si è rivelata efficace la geometria del movimento delle scatole di scarpe. Infine, abbiamo cercato l'evocazione dell'Opera, delle "entrate" e "uscite", del ruolo mitico di un sipario rosso e



abbiamo concluso l'immagine con un quadro bianco, che diventa contorno delle entrate centrali e in seguito contorno del sipario stesso. Il bianco, rosso e nero, sono così diventati i tre colori determinanti dello spettacolo, contrastati da scarpe coloratissime e da alcuni oggetti o accessori dorati. Con questi pochi ma efficaci elementi e con l'aiuto delle luci, crediamo d'essere riusciti, a creare immagini semplici ma forti visivamente.

I costumi si sono così adeguati a questo universo, cercando piuttosto di evocare (senza diventare troppo descrittivi) il contrasto temporale tra i personaggi ottocenteschi di Rossini e Ferretti e Angelina (ragazza di oggi) e Angelina/Cenerentola dell'Opera.

Poiché Rossini e Ferretti si trasformano in sorellastre, scudieri, principi di corte eccetera, abbiamo vestito i personaggi con piccole ma determinanti soluzioni che sottolineino l'idea di un atto di creazione, quando, con pochi elementi evocativi, si suggerisce l'immagine che può svilupparsi liberamente nell'immaginario dello spettatore.

Per il personaggio di Angelina/Cenerentola abbiamo seguito la stessa direzione, senza trascurare la magia e la bellezza necessaria per i momenti mitici come la vestizione per la festa, la carrozza con la quale Cenerentola si avvia e l'entrata a palazzo travestita da dama velata.

I protagonisti

FONDAZIONE TEATRO RAGAZZI E GIOVANI ONLUS, presieduta da Alberto Vanelli e diretta da Graziano Melano, è riconosciuta dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, ed è sostenuta da Regione Piemonte, Città di Torino e Compagnia di San Paolo.

Tra le sue attività principali, l'intervento sul territorio, con progetti rivolti a insegnanti, educatori, oltre naturalmente a bambini, ragazzi, giovani e alle loro famiglie.

COLLABORA con le istituzioni italiane ed estere e con gli enti territoriali, operando coproduzioni, progetti e iniziative di ospitalità con analoghe strutture e istituzioni nazionali ed estere, con particolare attenzione ai Paesi europei.

PRODUCE E DISTRIBUISCE SPETTACOLI in Italia e all'estero, per in quali ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti.

Dal 2006 gestisce la CASA DEL TEATRO RAGAZZI E GIOVANI, dove programma una ricca stagione di spettacoli per le scuole, per le famiglie e da quest'anno anche per un pubblico più ampio, accogliendo ogni anno oltre 30.000 spettatori. Un teatro polivalente che ospita due sale teatrali, un'ampia arena esterna, aule per laboratori, sala prova, un'accogliente caffetteria e gli spazi dove hanno sede gli uffici della Fondazione TRG Onlus e quelli di altre compagnie.

La Fondazione TRG Onlus è inoltre, insieme alla Fondazione Piemonte dal Vivo, il referente amministrativo e organizzativo di una rete regionale denominata PROGETTO TEATRO RAGAZZI E GIOVANI PIEMONTE, che organizza rassegne di teatro per le scuole e per le famiglie nei comuni della Regione Piemonte.

Organizza una corposa attività di FORMAZIONE offrendo a bambini, ragazzi, giovani e adulti la possibilità di divenire protagonisti della scena.

Nino D'Introna Nato in Sardegna, Nino D'Introna frequenta l'Università di Torino prima di incontrare il Living Theatre, Grotowky e Meredith Monk. Attore, regista, autore e direttore di compagnia moltiplica le collaborazioni attraverso il mondo: Australia, Austria, Belgio, Canada, Danimarca, Finlandia, Francia, Gran Bretagna, Israele, Messico, Quebec, Russia, Spagna, Stati Uniti, Svizzera...



Cofondatore e responsabile artistico del Teatro dell'Angolo fino al 2004 (oggi Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani) ha creato diversi spettacoli: "Pigiame" (1982), "Robinson & Crusoe" (1984), "Terra Promessa/Terre Promise" (1989), "Il paese dei ciechi/Le pays des aveugles" (1992), "Pinocchio Circus" (2000), "Le avventure del re Odisseo" (2004).

Nel 2002 è co-regista insieme a Guy Caron dello spettacolo "Chamaleons" del Circo Knie a Zurigo.

Nel 2003-2005 a Montreal e Las Vegas collabora allo spettacolo del Cirque du Soleil "KA", in qualità di "Creative associate" a fianco di Robert Lepage.

Dal luglio 2004 al dicembre 2014, come Direttore del Centre Dramatique National di Lyon da lui stesso ribattezzato "Theatre Nouvelle Generation", crea numerosi spettacoli tra i quali "Yael Tautavel ou l'enfance de l'art" e "Terres!" premiati rispettivamente ai Molière 2007 e 2011.

Nel 2014 riceve, dal Ministero della Cultura Francese, il titolo di "Cavaliere delle arti e delle Lettere".

Nel 2015 scrive e mette in scena "Paracadute" ("Parachute"), presentato sia in lingua italiana che francese e continua il suo percorso artistico come Direttore della propria Compagnia Teatrale.

Pasquale Buonarota, attore e regista teatrale, è noto per il sodalizio artistico che lo accomuna al collega Alessandro Pesci, insieme al quale ha fondato il progetto "Favole filosofiche"; è membro della Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani Onlus di Torino, con la quale porta in scena spettacoli teatrali rivolti alle nuove generazioni. Tra i molti testi per l'infanzia ideati e interpretati con Alessandro Pesci si ricordano Il Re pescatore, Hansel & Gretel dei fratelli Merendoni e Favolosofia n°1/2/3. Dal 1994 Buonarota & Pesci sono i protagonisti dello spettacolo Pigiame, rappresentato in varie nazioni, fra cui Francia, Regno Unito e Stati Uniti d'America. Lo spettacolo, nato all'inizio degli anni ottanta, ha avuto oltre duemila repliche e ha vinto diversi riconoscimenti, fra cui il premio teatrale del Giffoni film festival nel 2003. Mette in scena in qualità di regista le seguenti opere liriche: "Don Giovanni" di W.A. Mozart, "L'Italiana in Algeri" di G. Rossini, "La Norma" di V. Bellini, la "Cenerentola" di G. Rossini, "La serva Padrona" di G. B. Pergolesi, "Rita" di G. Donizetti. Coordina l'aspetto artistico di eventi e spettacoli dedicati al teatro e alla lirica, ed è autore e regista dello spettacolo musicale "The Gershwin love" e di "Impresa Rossini", spettacolo lirico. Ha curato inoltre la regia del recital lirico "Floria Tosca" dall'opera di G. Puccini ed è autore, regista e interprete de "Il Flauto magico", con D. Mingolla.

Alessandro Pesci, attivo prevalentemente nell'ambito teatrale, comincia la sua carriera come attore per poi divenire regista e autore insieme al collega Pasquale Buonarota. Dal 1994 i due collaborano con la Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani di Torino, occupandosi di spettacoli teatrali rivolti a un pubblico di bambini e in particolare portando avanti il progetto "Favole filosofiche"; fra i vari testi messi in scena si ricordano Il Re pescatore, Hansel & Gretel dei fratelli Merendoni e Favolosofia. Dal 1994 sono i protagonisti dello spettacolo Pigiame, rappresentato in vari stati, fra cui Francia, Regno Unito e Stati Uniti d'America. Lo spettacolo, nato all'inizio degli anni ottanta, ha avuto oltre duemila repliche e ha vinto diversi riconoscimenti, fra cui il premio teatrale del Giffoni film festival nel 2003. Oltre all'attività teatrale Pesci ha occasionalmente lavorato anche al cinema e in televisione, ottenendo visibilità con la nota trasmissione per bambini Melevisione, dove nel 1999 ha interpretato il Genio Abù Ben Set.

Diego Mingolla, Diplomato e laureato a Torino è un musicista eclettico la cui esperienza consolidata in campo Internazionale lo ha visto impegnato come compositore, direttore, consulente musicale e interprete su palcoscenico.

Specializzato nella prassi dell'accompagnamento pianistico in ensemble strumentali e vocali ha sempre indagato con curiosità le possibilità dell'esecuzione musicale in armonia con le dinamiche drammaturgiche.

Con Pasquale Buonarota e Alessandro Piscì ha collaborato alla creazione di diversi spettacoli ("Il Re Pescatore", "Hansel e Gretel dei fratelli Merendoni", "Mio fratello Amadè") oltre che progetti di approfondimento e avvicinamento al mondo dell'opera e della musica classica (OperaTeatro e Favole in forma Sonata).

Fonti utilizzate

DVD - 1981, Claudio Abbado, Deutsche Grammophon.

Zoluška, (Cenerentola) di Sergej Sergeevič Prokof'ev (1945).

Vittorio Emiliani, Il furore e il silenzio. Vita di Gioachino Rossini, il Mulino, Bologna 2007

Gaia Servadio, Gioachino Rossini Una vita, Milano, Feltrinelli, 2015

Stendhal, Vita di Rossini, Torino, EDT, 1992

C. Perrault, *I racconti di Mamma Oca* (Cenerentola), Einaudi, Torino 1980

Cenerentola (Cinderella) (1950), di Walt Disney con i seguiti:

Cenerentola II - Quando i sogni diventano realtà (Cinderella II: Dreams Come True) (2002)

Cenerentola III - Il gioco del destino (Cinderella III: A Twist in Time) (2007)

Approfondimenti in classe

CENERENTOLA E L'OPERA LIRICA

Cenerentola fa parte del "*Progetto Favole in Forma Sonata*".

Favole in Forma Sonata è un progetto di avvicinamento all'ascolto della musica classica e delle sue forme compositive, attraverso la narrazione ed i linguaggi teatrali. La struttura di ciascuno degli spettacoli che costituiscono il progetto, Mio fratello Amadè, Va va va van Beethoven e Il Re Danza, è modellata sulla base di tre forme compositive proprie della tradizione musicale classica: la Forma Sonata, il Tema con Variazioni e la Suite.

Cenerentola è il quarto appuntamento del Progetto, dedicato all'Opera Lirica e quindi all'incontro tra la musica e la parola.

L'Opera Lirica o Melodramma

L'Opera lirica è lo spettacolo più completo che si possa vedere in teatro. Infatti unisce alla musica: il canto, la storia, i costumi, i personaggi, le scene, e alle volte anche la danza.



L'opera lirica nasce dal termine: melodramma. La parola melodramma viene dal greco melos cioè canto e dramma, quindi sta ad indicare una composizione teatrale in versi, integralmente musicata e cantata.

Fin dal suo primo apparire, l'opera accese appassionate dispute tra gli intellettuali, tese a stabilire se l'elemento più importante fosse la musica o il testo poetico.

Le origini

A partire dal 1580 a Firenze presso la casa del nobile Giovanni Bardi incominciò a riunirsi un gruppo di uomini di cultura che desideravano ridare vita alla musica dell'antica Grecia. Vincenzo Galilei, il padre di Galileo Galilei, scrisse in proposito il "Dialogo della musica antica e moderna". Gli uomini della cosiddetta "Camerata de Bardi" volevano realizzare il recitar cantando: una sorta di recitazione intonata con la musica che dava un maggiore risalto alle emozioni espresse attraverso le parole. La musica doveva pertanto essere monodica e l'accompagnamento era realizzato attraverso il basso continuo.

Aforismi

"Oh, come sarebbe meravigliosa l'opera se non ci fossero i cantanti!" G. Rossini

"Là dove si arresta il potere delle parole, comincia la musica." R. Wagner

"La musica non esprime la passione, l'amore, la nostalgia di questo o quell'individuo in questa o quella situazione ma la passione, l'amore, la nostalgia stessa" R. Wagner

"Datemi una lista della lavanderia e io ve la metterò in musica" G. Rossini

Spunti didattici

- A. Arie con cui giocare
- B. Dare un ritmo alle parole
- C. Dai versi al canto

A. Arie con cui giocare

"Questo è un nodo avviluppato"

TUTTI

Questo è un nodo avviluppato,
questo è un gruppo rintrecciato.
Chi sviluppa più involuppa,
chi più sgruppa, più raggruppa;
ed intanto la mia testa
vola, vola e poi s'arresta;
vo tenton per l'aria oscura,
e comincio a delirar.

"O figlie amabili"

CORO

O figlie amabili - di Don Magnifico,

Ramiro il Principe - or or verrà
Al suo palagio - vi condurrà:
Si canterà - si danzerà:
Poi la bellissima - fra l' altre femmine
Sposa carissima - per lui sarà.

B. Dare un ritmo alle parole

Utilizzando le regole della **Metrica** si può giocare a dare ritmo ad un testo. Gli elementi base da utilizzare saranno il verso, cioè il numero delle sillabe, l'accentuazione delle parole, di quanti versi saranno composte le nostre strofe e le rime. Bisognerà partire dal verso che di un testo poetico corrisponde ad una riga: la lunghezza del verso determinerà il ritmo, lento per versi lunghi, veloce per versi corti. I versi si classificano per il numero delle sillabe di cui sono composti e dove cadono gli accenti:

Il verso

- il quaternario, verso di quattro sillabe, con accenti sulla prima e sulla terza sillaba.

Esempio:

*C'è un castello,
c'è un tesoro,
c'è un avello.
Dove? ignoro.
Questo so:
che morirò
nel cercare
terra e mare*

.....
(Guido Mazzoni)

- Questo verso, breve e fortemente ritmato, non è adatto per poesie serie e impegnative, ma per filastrocche.

- il quinario, cinque sillabe, verso in cui gli accenti ritmici cadono sulla prima o seconda sillaba e sulla quarta;

Esempio:

*Venezia! l' ultima
ora è venuta;
illustre martire
tu sei perduta ...
Il morbo infuria,
il pan ti manca,
sul ponte sventola
bandiera bianca!*

.....
(Arnaldo Fusinato)

- il senario verso di sei sillabe, con gli accenti ritmici sulla seconda e sulla quinta

Esempio:

Un popolo pieno

*di tante fortune,
può farne di meno
del senso comune.
Che popolo ammodo,
che Principe sodo
che santo modello
un Re travicello.
(Giuseppe Giusti)*

- Anche il senario è un verso molto ritmico e "popolare", più adatto per argomenti satirici o comunque leggeri.

- il settenario verso di sette sillabe, che ha il primo accento ritmico mobile, che può cadere su una qualsiasi delle prime quattro sillabe, mentre il secondo accento è fisso sulla sesta sillaba;

Esempio:

*L'albero a cui tendevi
la pargoletta mano,
il verde melograno
da' bei vermigli fior,*

.....
Giosuè Carducci

- l'ottonario verso con gli accenti sulla terza e sulla settima sillaba;

Esempio:

*Su 'l castello di Verona
batte il sole a mezzogiorno
da la Chiesa al pian rintro na
solitario un suon di corno,
Giosuè Carducci*

- il novenario: da qui in poi sono necessari tre accenti ritmici anziché due soltanto, per l'accresciuta lunghezza dei versi: gli accenti ritmici del novenario cadono sulla seconda, quinta e ottava sillaba;

Esempio:

*Dov'era la luna? ché il cielo
notava in un'alba di perla,
ed ergersi il mandorlo e il melo
parevano a meglio vederla.
Giovanni Pascoli*

- il decasillabo verso con accenti sulla terza, sesta e nona;

Esempio:

*L'han giurato. Li ho visti in Pontida
convenuti dal monte, dal piano.
L'han giurato, e si strinser la mano
cittadini di venti città.
Giovanni Berchet*

- l'endecasillabo, con un solo accento obbligato sulla decima sillaba ed altri due accenti, fondamentali, mobili e vincolanti, sulla quarta e/o sulla sesta sillaba.

Esempio:

«Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.»

Dante Alighieri

La rima e la strofa

Ora basterà decidere come utilizzare le rime e di quanti versi sarà composta la nostra strofa.

Le strofe più utilizzate sono la terzina, la quartina, la sestina, l'ottava.

Rima baciata

Schema AABB

Esempio:

«Una donna s'alza e **canta**
La segue il vento e l'**incanta**
E sulla terra la **stende**
E il sogno vero la **prende**»

G. Ungaretti - Canto beduino

Rima Alternata

Schema ABAB

Esempio:

«Lo stagno risplende. Si **tace**
la rana. Ma guizza un bagliore
d'acceso smeraldo, di **brace**
azzurra: il martin pescatore...
E non sono triste. Ma **sono**
stupito se guardo il giardino...
stupito di che? non mi **sono**
sentito mai tanto bambino...»

G. Bozzano - L'assenza

Rima Incatenata

ABA BCB CDC...

Quella utilizzata da Dante nella sua Divina Commedia

C. Dai versi al canto

Una volta provato a comporre un testo in versi, che abbia un buon ritmo, si potrà aggiungere la musica e trasformarlo in testo cantato

Quante versioni di Cenerentola conosciamo?

Conosci versioni di Cenerentola senza parole? (Balletto di Prokof'ev,1945)

Cenerentola è una storia che parla solo di donne o alle donne?

Perché il Principe nella Cenerentola di Rossini si traveste da paggio?

Chi è oggi Cenerentola?

Che diritti avevano le donne all'epoca di Rossini?