

Corpo a corpo con *Rigoletto*: il laboratorio¹

Antonella Caputo

Finalità, strategie metodologiche, spazio di lavoro

Questa scheda didattica contiene obiettivi, contenuti, indicazioni metodologiche specifiche e descrizione analitica delle attività citate nel contributo comparso sulla rivista cartacea in cui ho esposto il quadro metodologico generale. Per modellare la struttura complessiva, ho dilatato la suddivisione sequenziale della seduta psicomotoria² su un arco temporale diverso, con un principio di gradualità che non sempre ha avuto un andamento vettoriale, ma ha compreso ritorni, circolarità, approfondimenti.

Durante il percorso, dedicato a ragazzi di seconda media e realizzato nel primo periodo di questo anno scolastico, ho applicato strategie di didattica laboratoriale, che considero indispensabile azione quotidiana della vita a scuola, per *imparar facendo*.

All'inizio ho illustrato sinteticamente il macro-obiettivo specifico, cioè la creazione dei ritratti motori di Rigoletto, Gilda e del Duca di Mantova nel contesto del progetto "Opera Domani" dell'ASLiCo di Como. Gli allievi coinvolti avevano già un anno pregresso di "palestra" psicomotorio-musicale alle spalle: ciò da un lato ha permesso di entrare con una certa facilità nelle nuove esperienze; dall'altro ha favorito l'espressione dei ragazzi, che in minima parte sono stati condizionati dal "terzo occhio", composto dall'osservazione di sé e degli altri, dal mio monitoraggio quotidiano e dalla raccolta di documentazione per questo contributo.

Per quanto riguarda la conduzione generale delle attività, in alcuni casi sono stata "sulla cornice", cioè ho svolto la funzione di osservatrice esterna; il più delle volte sono stata "nel quadro", lavorando insieme al gruppo. Mantenendo un ruolo di guida, ho dosato la "presenza scenica", via via scegliendo se condurre *direttamente, indirettamente, se facilitare*³, alzare il tiro o correggerlo, provando costantemente a "mettermi nei panni", per mantenere un buon livello di interattività e per valorizzare i contributi dei ragazzi, all'interno di una progettualità condivisa.

La preadolescenza è una fase di fondamentali e veloci cambiamenti psicofisici ed è uno snodo tra due periodi della vita molto diversi. Ho trattato la tematica del corpo con delicatezza e attenzione, anche riflettendo sulle profonde relazioni tra aspetti soggettivi del suo vissuto intimo (connessi anche alla storia personale) e cognitivi (correlati alla percezione e alla rappresentazione corporea)⁴.

Ho cercato di cogliere cosa "si nasconde dietro a un dito" o in un modo di respirare, di articolare parole, suoni e movimenti, per avere maggiori strumenti diagnostici, di

¹ Scheda di approfondimento a integrazione di *Le giostre e la lirica. Corpo a corpo con Rigoletto*, Musica Domani, n. 181 pp. 16-25.

² La durata di una seduta (di solito 45 minuti) si suddivide in tre fasi: *contatto, centro e congedo*, cioè rispettivamente un momento iniziale connotato da un clima inclusivo e distensivo, una parte centrale che riguarda la messa in atto degli scopi terapeutici e un tempo di chiusura dedicato alla conclusione graduale delle attività. Cfr. ANNE-MARIE WILLE – CLAUDIO AMBROSINI, *Manuale di terapia psicomotoria dell'età evolutiva*, Cuzzolin, Napoli 2005, pp. 196-197.

³ Mi sono ispirata al lessico e alla metodologia delle diverse forme di conduzione della seduta psicomotoria, che ho rielaborato e rivisto in sede didattica. Cfr. WILLE-AMBROSINI op. cit., pp. 198-208.

⁴ Cfr. WILLE-AMBROSINI op. cit. p. 53

monitoraggio, verifica e valutazione. Puntando il focus sul linguaggio musicale e motorio, ho utilizzato “all’osso” quello verbale, facendo ricorso anche a tecniche interattive mutuata dalle arti circensi e teatrali, come la sorpresa, lo spiazzamento, la comicità, l’attenzione al ritmo.

La narrazione sintetica della trama dell’opera e la descrizione dei personaggi sono state distribuite in momenti diversi lungo il percorso, per contribuire a creare un tessuto connettivo tra prassi e teoria. In tali occasioni, ho “colto la palla al balzo”, facendo leva su possibilità espressive della voce, sollecitandone la messa in gioco da parte di tutti.

Ho inserito attività di improvvisazione, per incrementare la creatività dei ragazzi e arricchire la loro capacità interattiva.

Nell’insieme, il percorso è stato orientato anche allo sviluppo di alcune competenze-chiave di cittadinanza, cioè quelle sociali e civiche, di gestione dei processi di apprendimento, di consapevolezza ed espressione culturale, di iniziativa e imprenditorialità.

Lo scenario utilizzato è stato uno spazio ampio, idoneo al movimento, dotato di strumenti musicali, oggetti psicomotori, impianto audio, schermo e proiettore.

1. Contatto di gruppo e riscaldamento

INDICAZIONI METODOLOGICHE – Partire da attività per *fare squadra*, facilitare la circolazione delle energie, *rompere il ghiaccio*. Il tema del lavoro motorio finalizzato all’interpretazione dei tre personaggi viene affrontato entrando direttamente “in situazione”, con focus sul corpo, sul movimento e sulle interazioni comunicative non verbali. Il riscaldamento proposto serve per attivarsi, sollecitare la propriocezione e prepararsi a un’attività più specifica, oltre che per sperimentare movimenti potenzialmente utili in fase interpretativa.

OBIETTIVI: coesione di gruppo; osservazione di dinamiche interattive; riscaldamento di distretti corporei e ampliamento del repertorio cinetico. AREA PSICOMOTORIA: schema corporeo.

- Togliersi le scarpe; in piedi, in cerchio, con il lato anteriore rivolto verso il centro. Sfregare le mani, come se si volesse accendere un fuoco con un bastoncino di legno, e via via aumentare la velocità. Come per insaponarsi, il movimento delle mani si trasferisce al volto, al capo e all’intero corpo, fino ai piedi e ritorno. Cambi posturali in base ai movimenti improvvisati dai ragazzi (per es.: passaggio dalla postura eretta a quella seduta, per “insaponare” i piedi). All’occorrenza, ci si può appoggiare ai compagni.
- In piedi in cerchio, ma disposti uno dietro l’altro, mani adagiate sulle spalle del compagno di fronte, alla base del collo. Ognuno effettua (e contemporaneamente riceve) massaggi sulle vertebre della colonna cervicale (polpastrelli dei pollici in azione), e su testa, collo, spalle, tronco. Sciogliere il cerchio.
- Camminare in tutto lo spazio cercando contatto con gli altri attraverso lo sguardo. Ogni tanto intercettare un compagno, fermarsi in coppia, guardarsi negli occhi; riprendere da capo. Alla fine ci si raggruppa, si crea un groviglio dinamico di corpi, “intrufolandosi” tra gli altri. Controllare l’equilibrio. Mantenere attivo lo sguardo nelle interazioni.

- Riscaldamento: in postura eretta, equamente distribuiti nello spazio; i piedi sono paralleli e aperti, con l'ampiezza dell'apertura corrispondente alla larghezza del bacino. Il peso del corpo è distribuito sull'intera pianta dei piedi e i tre "contenitori" (testa, tronco, bacino) sono allineati, come se la colonna vertebrale fosse il supporto di una torta a più piani. Le ginocchia sono leggermente flesse, orientate in avanti: effettuare movimenti dei diversi distretti corporei, dalla testa fino ai piedi. Rotazioni, traslazioni, flessioni, oscillazioni; in simmetria o asimmetria. Riguardo al tronco, avere particolare cura della parte superiore (spalle, scapole, vertebre dorsali); questo potrà essere utile per rappresentare la gobba di Rigoletto.



2. Coordinazioni cinetiche

INDICAZIONI METODOLOGICHE – Camminare, correre, saltare sono andature che i ragazzi conoscono e possono essere una buona base per continuare il lavoro, che viene approfondito introducendo altre coordinazioni cinetiche (come il saltello o diversi tipi di salti) e puntando il focus anche sull'esperienza del tempo e dello spazio, per poi giungere ad un'attività di improvvisazione.

OBIETTIVO: arricchire il repertorio motorio dei ragazzi e sollecitare la creatività. AREA PSICOMOTORIA: motricità (coordinazioni cinetiche e regolazioni del tono muscolare); spazialità (direzioni); temporalità (velocità diverse, durata, successione degli eventi).

- Camminare in tutto lo spazio e ogni tanto fermarsi sul posto, dove si effettua una camminata lenta o un trotto (cioè una cosiddetta "corsa leggera"). Marcia = semiminime; trotto = crome; marcia lenta = minime. Le coordinazioni sul posto si alternano liberamente (ognuno sceglie se correre o camminare lentamente). Se necessario, ogni tanto interrompere l'esercizio per recuperare energie. Inserire cambiamenti di direzione. Le attività vengono sostenute da un accompagnamento strumentale (docente).
- Con un brano musicale: alternare movimenti in MOTRICITÀ DI POSIZIONE ("MP" – durante le strofe) e MOTRICITÀ DI SPOSTAMENTO ("MS" – ritornello). Per i movimenti in MP: utilizzare una parte del corpo (per es. il naso/un gomito/ un dito/ la pancia/ la

schiena, ecc.) come guida della motricità, cioè come “matita per scrivere nello spazio”. Nella Ms, curare i cambi di direzione e di orientazione (com’è orientato il corpo rispetto ai punti cardinali; per es: camminare lungo una direzione, ma a volte procedendo con il lato anteriore e a volte con quello posteriore). Nella MP: esplorare nuove opportunità motorie, utilizzare diversi livelli di spazio (per es. abbassarsi perché si flette la schiena, si piegano le ginocchia ecc.) e differenti velocità. Provare in concreto anche il limite, l’impedimento (per es.: il movimento parte da un gomito, ma facendo finta che sia ingessato). Brano utilizzato: *Clown*⁵, interpretato da Soprano, cantante rap francese.

- Slow motion: camminare lentamente, sentendo tutte le parti dei piedi. Ogni tanto fermarsi e assestare la postura eretta. Idem, ma durante le fermate effettuare posizioni in equilibrio statico (per es. stare su un solo piede, piegando l’altra gamba e afferrando il collo del piede con la mano corrispondente; oppure stare sulle punte dei piedi, ecc.).
- Camminare usando diverse parti dei piedi (per. es: solo punte, solo talloni, il tallone di uno contemporaneamente alla punta dell’altro, lati esterni, lati interni). Camminare in coppia; ogni tanto uno dei due ha un cedimento, l’altro brevemente lo sorregge e poi insieme si riprende lo spostamento nello spazio. Cambio di ruolo e/o compagno. Camminare come se si fosse vecchi oppure giovani, alternando le due modalità. Provare a zoppicare.
- Effettuare passi saltellanti⁶; inserire pause per il recupero delle energie, focalizzando l’attenzione sulla respirazione. Variare le direzioni / cambiare la porzione di spazio utilizzata (per es.: tutta la stanza, metà, un quarto) e l’ubicazione (lungo il perimetro, in un angolo, al centro, ecc.).
- In piedi in cerchio: uno alla volta, fare un giro all’interno del cerchio con una serie di saltelli, e fermarsi davanti a un compagno, prendendone il posto. Quest’ultimo ragazzo farà lo stesso e così via. Mentre si effettua la *promenade*, mantenere il contatto visivo con il gruppo.
- Procedere in coppia, una dopo l’altra, lungo una diagonale della stanza, sperimentando due tipi di salto: bipodale, monopodale; curare le orientazioni (per es.: procedere con il lato anteriore del corpo, o posteriore, o su un lato). Distribuirsi nello spazio, suddivisi in piccoli gruppi, e provare altri tipi di salto: aperto-chiuso in

⁵ http://testicanzoni.mtv.it/testi-Soprano_33492026/traduzione-Clown-40210826 [consultato il 14/11/19]. Ho scelto il pezzo per diverse ragioni: innanzitutto il protagonista è un clown, ruolo che sarà comparabile con quello svolto da Rigoletto (buffone). Vengono inoltre toccate tematiche come la ricerca dell’identità, il disagio esistenziale, la fatica di “portare una maschera” e la difficoltà nel progettare la vita. Musicalmente si ha una netta distinzione tra strofe e ritornello, la melodia e il ritmo sono facilmente orecchiabili e coinvolgenti, adatte in questa fase a sostenere la motricità, le due diverse modalità di uso dello spazio e l’improvvisazione motoria dei ragazzi. Inoltre il nome d’arte dell’interprete coincide con il termine specifico utilizzato per il ruolo di Gilda (soprano).

⁶ Passo saltellante (“saltello”): concatenare due salti sullo stesso piede con passaggio veloce da un piede all’altro; occorre un’equa distribuzione dell’equilibrio sulle gambe. In musica possono corrispondere a due cellule ritmiche: croma puntata seguita da semicroma (tempo semplice) e semiminima con successiva croma (tempo composto).

sequenza, aperto-chiuso con incrocio delle gambe (alternando davanti e dietro). Nel corso dell'esercizio, variare la composizione dei gruppi e l'ubicazione nello spazio. Tutti insieme, ma singolarmente, correre e ogni tanto effettuare un salto di chiusura (cioè con i piedi che concludono insieme - come nel salto in lungo). Con il brano musicale *Clown* e suddivisi in piccoli gruppi: sulle strofe, effettuare un'azione degli arti superiori in MP (per es. mimare azioni quotidiane: mangiare, dormire, lavarsi i denti, pettinarsi, vestirsi ecc.); sul ritornello, realizzare coordinazioni in Ms.

- Procedere in coppia, lungo una diagonale della stanza, improvvisando una traversata. Elementi per l'improvvisazione: attività svolte nelle due fasi precedenti/proprio repertorio motorio generale (per es. inserire anche movimenti relativi a un'attività personale praticata - sportiva, musicale ecc.)/ espressione libera di un proprio "talento" (per es.: campione di videogiochi, di lancio di aeroplanini, ecc., *lasciare libera la fantasia...*).



3. Imitazione motoria

INDICAZIONI METODOLOGICHE – Dopo la parte precedente, orientata maggiormente alla ricerca tecnica, si procede con una fase basata sull'apertura agli altri, in cui la sintonizzazione passa attraverso la motricità e l'attenzione.

OBIETTIVO: "farsi specchio dell'altro" con due esercizi diversi. Il primo richiede molta precisione nell'imitazione; il secondo sollecita la capacità di "caratterizzare" aspetti motori di un soggetto, con il corpo e con la voce. AREA PSICOMOTORIA: schema corporeo (spazio gestuale, distretti corporei, espressività motoria ed eventualmente vocale); temporalità (simultaneità e successione degli eventi).

- In piedi, suddivisi in coppie (MP). A turno, imitare accuratamente i movimenti del compagno. Lo scambio di ruolo è dato da un segnale dell'insegnante. Idem, ma spostandosi nella stanza (MS).
- Metà dei ragazzi sono seduti lungo un lato dello spazio, l'altra metà cammina. Via via, su indicazione dell'insegnante, ciascuno si alzerà e seguirà un compagno, con l'obiettivo di imitarne l'andatura e gli eventuali interventi vocali, ma esagerandone

molto i particolari (per esempio, il movimento delle braccia, l'atteggiamento della testa, la posizione del bacino, il respiro, lo sbuffare o sonorità con la bocca ecc.). Effettuare cambi di ruolo/di partner.



4. Espressività corporea⁷

INDICAZIONI METODOLOGICHE – Si procede con l'empatia, esplorando emozioni mediante un lavoro di *bodystorming*, che comprende anche l'uso della voce⁸. I brani del *Rigoletto* presenti in questa fase e in quella successiva chiariscono bene i tratti salienti dei tre personaggi.

OBIETTIVO: “entrare emotivamente” nei personaggi. AREA PSICOMOTORIA PRINCIPALE: schema corporeo. Per la regolazione del tono muscolare sono interessate l'intensità, la velocità e l'ampiezza dei movimenti. Per la spazialità, vengono sollecitate l'ubicazione e la direzione. Gli ascolti musicali proposti fanno riferimento all'area della temporalità, con rimando a successione, durata e simultaneità degli eventi. Distinzione di massima tra i due brani utilizzati: Cabaletta del II atto → successione, durata; Quartetto del III atto → successione, simultaneità, durata.

- Il pavimento dello spazio di lavoro diventa una “tavolozza” di emozioni, con delimitazione delle zone per ciascun “colore” (utilizzare alcune corde per suddividere l'area in quadranti). Distribuirsi sulla “tavolozza”, per poi interpretare con il corpo ed eventualmente con la voce la corrispondente emozione. A un segnale dell'insegnante, cambiare zona, procedendo secondo un ordine stabilito. Per es.:

⁷ Si riferisce all'uso intenzionale dell'espressività corporea nella manifestazione delle emozioni e nei processi di simbolizzazione. Cfr. WILLE – AMBROSINI, op. cit., p. 149. HENRI WALLON ha evidenziato la correlazione tra le emozioni e il tono muscolare. Cfr. il suo testo *L'origine del carattere nel bambino*, Editori Riuniti, Roma 1974 (ed. or. 1934).

⁸ Nella progettazione didattica generale considero la voce come “gesto del corpo”. L'attività formativa specifica integra motricità (comprese tecniche di respirazione), espressione e improvvisazione vocale, ascolto e intonazione, canto. Così come per il corpo, anche per la voce è fondamentale la riflessione sulle relazioni tra aspetti soggettivi del suo vissuto e cognitivi.

gioia (<i>arrivo</i>)	rabbia (<i>partenza</i>)
paura	disgusto
tristezza	sorpresa



Durante l'esercizio è possibile "mettersi in pausa", uscendo dalla tavolozza.

Ascolto: *Sì vendetta, tremenda vendetta* (Cabaletta, II atto). Il duetto si caratterizza per l'espressione di rabbia di Rigoletto e per l'implorazione di Gilda, che chiede al padre di perdonare il Duca. Durante l'ascolto: improvvisare movimenti per interpretare con il corpo i due differenti ruoli.

- *Speaker's corner*. Disporre quattro sedie in forma di quadrato. Rappresentano quattro punti di riferimento, di cui tre relativi a emozioni (rabbia, felicità, tristezza) e uno per un narratore. Quattro ragazzi alla volta, ognuno posizionato in corrispondenza di una sedia: tre di loro interpretano le emozioni corrispondenti, mentre il quarto descrive quello che vede nel movimento dei compagni, interpretando a modo proprio e improvvisando una narrazione. Per esempio: rapporti d'amore, una partita sportiva, un imprevisto, una verifica scolastica, una gita, un film ecc.



- Proiezione video: *Bella figlia dell'amore* (Quartetto, III atto). Mediante un'attività interattiva di ascolto guidato e discussione focalizzare l'attenzione dei ragazzi sulle caratteristiche dei personaggi e sull'intreccio delle parti vocali, cioè quella del Duca,

di Maddalena, Gilda e Rigoletto. Far osservare la distinzione tra registri vocali (rispettivamente tenore e mezzosoprano; soprano e baritono), linee melodiche e stile interpretativo, conducendo i ragazzi a comprendere che il Duca è cantabile e leggero, nel suo sfacciato corteggiamento; ironica e derisoria Maddalena, che fa finta di schermirsi e intanto ride; lamentevole e addolorata Gilda; duro Rigoletto, che vuole far in modo che la figlia capisca qual è il vero volto del suo amato.

5. Identikit motorio dei tre protagonisti e creazione scenica

INDICAZIONI METODOLOGICHE – Si passa all'interpretazione dei personaggi di Rigoletto, Gilda e del Duca.

OBIETTIVI: avvicinarsi "in carne e ossa" ai tre protagonisti, intrecciando competenze motorie e musicali; sintetizzare verbalmente le loro caratteristiche. AREA PSICOMOTORIA PRINCIPALE: schema corporeo. Area della temporalità: capacità di mettere in ordine e in relazione gli eventi fondamentali dell'opera. Gli ascolti musicali rimandano a successione e durata degli eventi.

- Brainstorming e sintesi di quanto fino a quel momento appreso riguardo ai tre protagonisti e alla loro storia. Rigoletto è un buffone di corte, non più giovane; è gobbo, claudicante, infelice e vuole vendicarsi a causa di sua figlia Gilda, sedotta dal Duca. La ragazza è bella e innocente; si trasforma in una donna profondamente innamorata, scegliendo di morire al posto del suo amato. Il Duca è giovane, frivolo, egoista, preda di passioni effimere, e usa il suo potere per soddisfarle, in un gioco superficiale di amore fine a se stesso, che sarà fatale per Gilda.
- Proiezione video: *La donna è mobile* (III atto). Spiegare il significato del testo e ascoltare/osservare come il Duca espone i suoi pregiudizi di genere. Mediante un'attività di ascolto guidato e di canto, condurre i ragazzi a comprendere che l'aria è molto orecchiabile, con andamento veloce e ternario.
- Improvvisazione motoria. Tutti distribuiti nello spazio; ognuno sceglie quale dei tre personaggi interpretare e improvvisa relativi gesti/spostamenti. Esercitarsi anche a cercare soluzioni che facciano appello alla comicità. Successivamente: tutti seduti lungo un lato della stanza, come spettatori. Entra al centro della scena un ragazzo, che si muove interpretando la propria versione di Rigoletto. Dopo alcuni secondi, un altro compagno dà un segnale, pronunciando ad alta voce la parola "CIAK!" e battendo una volta le mani. Chi è in scena si immobilizza all'istante, "congelando" il movimento in corso d'opera. Il secondo ragazzo si va a collocare accanto al compagno già in scena, copiandone esattamente la posizione. Appena realizzata la copia, il primo Rigoletto esce di scena e torna tra gli spettatori, mentre il compagno inizia una nuova improvvisazione, e così via. Le attività possono essere svolte anche in gruppo, creando dei "cluster" interpretativi.



- Ascolto: *Sì vendetta, tremenda vendetta*. Si inizia la composizione di un'azione coreografica: sperimentare soluzioni motorie, in base alla scansione delle frasi musicali e alle loro caratteristiche. Nel periodo scolastico successivo, questa attività sarà utilizzata per un lavoro di analisi formale.
- *Casting* – Cornice simbolica: un gruppo di clown con ruoli misti (Rigoletto, Gilda, Duca) deve fare un casting per uno spettacolo. Al centro della stanza sono allineate alcune sedie. Ragazzi seduti per terra; suddivisi in gruppi, si alzano e via via entrano nello spazio scenico per improvvisare una gag, interpretando i personaggi e utilizzando gli oggetti.
- Congedo: in piedi, in cerchio. Uno dopo l'altro: realizzare un movimento proprio, improvvisato come saluto. In un momento successivo, questa attività sarà la base di partenza per un lavoro di composizione musicale (per voci e strumenti).

“Congedo bis”

Un giorno, dopo la seconda proiezione consecutiva del video di *Bella figlia dell'amore*, un ragazzo ha proposto di rivederlo una volta ancora e la sua richiesta è stata appoggiata dal gruppo. Al termine dell'incontro, un secondo compagno ha chiesto: «Anche noi lo canteremo a teatro?⁹», così ho intuito che sarebbe loro piaciuto. Sul suo volto ho letto un po' di delusione quando gli ho risposto che durante la rappresentazione il brano sarebbe stato interpretato dai cantanti in scena. Per fortuna l'espressione è mutata in un sorriso quando ho aggiunto che il quartetto sarebbe stato studiato ugualmente, mentre a teatro avremmo eseguito altri canti, altrettanto coinvolgenti.

Come sempre, il Mago¹⁰ ci aveva sentito giusto...

⁹ Il percorso di Opera Domani dell'AsLiCo prevede che i ragazzi lavorino su sette brani che canteranno presso il teatro Arcimboldi di Milano (aprile 2020).

¹⁰ Nomignolo dato a Verdi da Giuseppina Strepponi.