

**Loredana Perissinotto**

*Classici... nel Teatro della Scuola*

**Abstract**

The encounter between high school students and classical Greek and Roman drama pertains to a long tradition. The present essay, through its brief perusal of the history of such a meeting, focuses on the teaching and educational makings of this tradition, highlighting the most popular works and authors, and the essential problems concerning this particular "school theatre", dramaturgy and staging. Moreover, it also focuses on the vitality and the deep cultural and human meaning that such an experience lends to the young performers. Nevertheless, in recent years these initiatives have been declining in Italy as regards both performances at high school theatres present in generalist reviews and reviews that are specifically dedicated to them. This matter is presently being monitored on a national scale by the Agita Association and the results and considerations of such inquiry will be published.

Fa parte di una lunga tradizione, l'incontro degli studenti di scuola secondaria superiore coi testi del teatro classico greco-romano. Il saggio, nel ripercorrere brevemente questa storia, mette in evidenza le premesse educative e didattiche dietro a questa consuetudine, i testi e gli autori più "gettonati", i nodi problematici legati alla drammaturgia e alla messa in scena di questo particolare "teatro della scuola"; ma evidenzia anche la sua vitalità e il grande significato culturale e umano che l'esperienza assume agli occhi dei giovani protagonisti. Pur tuttavia, da qualche anno in Italia si assiste ad una flessione di questi percorsi sia per quanto riguarda gli spettacoli presenti nelle rassegne generaliste di teatro della scuola, sia delle stesse rassegne specificamente dedicate. Questo tema è oggetto di un osservatorio in corso, condotto dall'associazione Agita su scala nazionale, i cui risultati e riflessioni verranno pubblicati.

I classici ci sono sempre stati: e soprattutto, non sono mai stati *solì*.  
C'è sempre stato, accanto a loro, sotto di loro, intorno a loro,  
qualcuno che spiegava come si dovevano leggere.  
Maurizio Bettini<sup>1</sup>

1. Sette a Tebe, e dintorni, a mo' di premessa

1) L'azione si svolge sul palcoscenico, durante una rassegna generalista di Teatro della scuola. Pubblico in platea. È il 1994.

I giovani del laboratorio teatrale del liceo classico "Rinaldini" di Ancona, sotto la direzione del regista Aldo Buatti e il coordinamento di Adriana Steconi, si confrontano col testo di Eschilo. I costumi sono semplici: una tunica color écru di base, fermata in vita da un nastro rosso per le ragazze; indossata sotto una casacca color verderame, che

---

<sup>1</sup> BETTINI (1995, 89).

accenna ad una corazza, per i ragazzi. Tutti sono a piedi scalzi e tutti recitano con convinzione il testo. Le scene si succedono senza molta azione: tutto è affidato alla parola.

Dalla presentazione di *Sette contro Tebe* nel programma di sala: «Tebe. Polinice, a cui il fratello Eteocle ha usurpato il trono, assedia con sei principali alleati le sette porte della città. Fra i lamenti del coro, Eteocle dispone a difesa di Tebe i compagni più valorosi, riservando per sé la settima porta (contro cui è schierato Polinice) e accettando così consapevolmente il proprio destino che lo vuole fratricida. La maledizione paterna si compie: i due fratelli si affrontano in duello e si uccidono a vicenda!».

2) L'azione inizia sul palcoscenico, durante una rassegna generalista di Teatro della scuola, per spostarsi in platea, dove continua in uno spazio scenico a pianta centrale. Pubblico seduto su tre lati. È il 1994.

I giovani del laboratorio teatrale del Liceo Scientifico “Vittorini” di Milano, sotto la direzione dell'operatore e regista Marco Pernich si confrontano col testo di Eschilo. I costumi sono moderni: jeans, magliette e scarpe da ginnastica. Tutti narrano con convinzione il testo ‘attualizzato’. Le scene si succedono con molta azione: tutto è affidato al corpo.

Dalla presentazione di *Quattro fratelli* nel programma di sala: «Il racconto dei quattro fratelli Antigone, Ismene, Eteocle e Polinice è ambientato negli anni del terrorismo. Quattro fratelli come quattro scelte divergenti e ugualmente motivate – a livello personale – nel rapporto con lo Stato, inteso sia come istituzione, sia come collettività. Quattro scelte, ciascuna con la sua grandezza e il suo limite, fino all'orrore o alla disumanità. Un'interrogazione alla comunità e ai tempi che ha a che fare con la giustizia e l'ingiustizia, con la speranza e la disperazione, col pubblico e col privato; con la voglia di lottare e la voglia di quiete».

Vi era anche un terzo spettacolo collegato al progetto *La Tragedia*, proposto all'interno della XIII Rassegna nazionale del Teatro della Scuola di Serra S. Quirico (An). Di questa *Antigone* presentata dall'Istituto Tecnico Commerciale “Pascal” di Giaveno (To), riportiamo solo la nota nel programma di sala: «Antigone, figlia di Edipo, ha il destino segnato: andrà incontro alla morte dopo aver violato consapevolmente l'editto di Creonte, re di Tebe, che impediva la sepoltura del fratello Polinice morto in battaglia. Ma per Antigone c'è una legge morale che impone tale gesto di pietà umana. Il tema del contrasto tra le leggi scritte dagli uomini e la legge non scritta della morale, che ogni uomo sente in sé, è ancora un tema vivo e attualissimo. Antigone può essere un'eroina dei nostri giorni che crede e si sacrifica per la giustizia e la verità. Questi temi trovano spazio negli interventi di un “pubblico” immaginario, le cui battute sono state scritte dai ragazzi, dopo la lettura di testi narrativi, storici e filosofici».

Era la prima volta, almeno all'interno della Rassegna di Serra, che si dava vita ad un progetto d'osservazione sul rapporto teatro della scuola/testo classico. In tre giornate

consecutive si sono visti gli spettacoli dei gruppi e, in finale, i giovani coinvolti hanno partecipato ad un seminario sulla tragedia condotto da Giorgio Testa. L'anno successivo (1995) solo il gruppo di Ancona e quello di Milano hanno potuto usufruire del "dono" offerto dall'organizzazione della Rassegna col progetto *Incroci*, consistito nello scambio degli operatori dei gruppi e nella verifica del risultato a fine esperienza. Per la cronaca dico solo che fu un esperimento esaltante e soprattutto proficuo per i partecipanti: chi aveva usato principalmente il corpo lavorò su un frammento di coro (parola, voce) e viceversa, appassionandosi alla scoperta di ulteriori possibilità espressive, interpretative e di comprensione per quanto riguarda il testo e la sua comunicazione, rappresentazione compresa.

Questa premessa per dare un primo flash, abbastanza a tutto tondo, delle tipologie dei percorsi di lavoro della scuola sui testi del patrimonio classico ed anche di come l'adulto, portatore della sua "idea" di teatro e di scuola, giochi un ruolo centrale nella formazione/educazione anche in questo ambito. L'incontro col teatro classico (e la poesia), per quanto riguarda la scuola superiore vanta una sua storia e tradizione<sup>2</sup> e presenta, a sua volta, uno spaccato di tutte le problematiche che animarono la storia del teatro e dello spettacolo del Novecento. Non avrebbe potuto essere altrimenti ma, per quel suo svolgersi in ambito educativo, gli esiti di questo incontro si dovettero misurare, necessariamente o forzatamente, con le istanze pedagogiche del tempo. Fino ai giorni nostri.

## 2. Quale pedagogia? Un cenno storico

Molte difficoltà si frappongono a una messa in scena viva dei nostri testi classici: la più grave di esse è la pigrizia di cervello e di sentimento dei *routiniers*. Esiste una tradizione scenica che si suole superficialmente considerare come retaggio culturale [...] in realtà è una tradizione di attentato al patrimonio classico [...]. Questo effetto è provocato da una concezione errata ed esteriore della classicità di un'opera. La grandezza dei testi classici consiste nello loro grandezza umana.  
Bertolt Brecht<sup>3</sup>

Concezione *esteriore della classicità* di un'opera, e quindi errata, insiste Brecht. Certo che il rispetto e la salvaguardia del testo è questione antica<sup>4</sup> ed ha influenzato non poco la storia del teatro e dello spettacolo. Anche Aristotele, nella *Poetica*, lo privilegia: la

<sup>2</sup> Lasciando da parte il modello formativo dei Gesuiti, che introduce il teatro in funzione didattica nel piano di studi già nel 1600, facciamo riferimento alla Riforma Gentile che introduce lo studio del latino alla scuola media e istituisce il liceo classico e ai *Ludi Juveniles* della cultura e dell'arte – con teatro, musica e poesia – dell'educazione fisica e dello sport organizzati dalla GIL (Gioventù italiana del Littorio, 1927-1943) durante il regime fascista.

<sup>3</sup> BRECHT (1962, 110s.).

<sup>4</sup> Si racconta che Licurgo avesse disposto che i manoscritti delle tragedie greche fossero conservati a cura dello stato.

favola, il carattere, il pensiero, il linguaggio sono le parti che riguardano l'autore, dunque la scrittura del testo; mentre la musica e lo spettacolo scenico non dipendono da questi. E sull'autorevolezza di questo scienziato-filosofo, in coppia con Platone, il pensiero occidentale si è andato costruendo.

Ma il testo non è lo spettacolo e le domande che allora sorgono sono: «In che misura un'opera, avulsa dal contesto culturale in cui è generata, è ancora valida e rappresentabile? In che misura e in virtù di che essa può risultare comprensibile e funzionale al pubblico? In che risiedono i suoi valori transitori e quelli permanenti, i suoi significati contingenti e quelli considerati universali? [...] Essendo mutati i termini di comunicazione che il testo prefigurava, tocca ora a noi ritrovare la strada per stabilire in qualche modo un rapporto» (Morteo 1973, 12).

Tocca ora a noi! È questo atteggiamento *soggettivo* che permette di accorgersi di un retaggio mal inteso e di liberarsene; di prendere il largo a vele spiegate per vento favorevole che, nel rianimare la nostra relazione coi classici, prima di tutto *rianima* noi stessi. La questione del testo (e non solo quello classico) ha influenzato il rapporto scuola/teatro con un'ulteriore aggiunta: la considerazione didattico-cognitiva che l'istituzione scolastica ha avuto, per molto tempo, verso il teatro o, meglio, verso la letteratura drammatica, quale unità di studio compresa nel più generale programma d'apprendimento. Risulta ora più evidente che il patrimonio letterario è altra cosa dal teatro, intendendo con questo la messa in scena di un testo, la sua rappresentazione attraverso l'azione; ma non è sempre stato così. La *traduzione* sul palcoscenico di un qualsivoglia testo richiede competenze drammaturgiche, che sono altra cosa rispetto alla *traduzione* dalla lingua originaria alla lingua italiana ed altra cosa ancora dalla lettura. Così come non esiste una lettura *assoluta* (tra lettore e autore), così la parola detta non può avere la fissità di quella scritta, entrando in gioco l'intera persona che la pronuncia. A maggior ragione, poi, se questo avviene su di un palco, di fronte ad un pubblico. Tra testo e spettacolo, insomma, si deve stabilire una *dialettica* corrente elettrica. *Drama* è azione scenica.

Tradurre non indica solo il passaggio da uno stato all'altro, cioè da una lingua all'altra o da un linguaggio (artistico) all'altro. Tradurre significa anche 'tradire', come ben sappiamo, al fine di meglio esprimere ed interpretare – in questo passaggio – il significato delle parole, dei concetti, delle immagini, etc.

La drammaturgia ha a che fare con questo lavoro di scavo, d'interpretazione, di dialogo tra il testo d'autore e noi stessi. Noi che l'abbiamo scelto perché "ci dice qualcosa...", nonostante i secoli passati; noi che vogliamo comunicare ad altri, attraverso l'azione scenica, il nostro punto di vista, le nostre visioni del mondo. A lungo, la drammaturgia (le competenze relative a..) non è sembrata necessaria, considerando come 'assoluto' il valore del testo.

Per fare un diverso esempio: l'opera letteraria di due "classici" come Dante e Manzoni è altra cosa dagli esercizi di grammatica o sintassi esercitati sui loro testi tra i banchi di scuola. È compito della scuola, certo, il corretto apprendimento della scrittura e della lettura, il dare competenze linguistiche agli allievi e, in questo, il confronto con i grandi autori è vitale oltre che funzionale. Tuttavia, il "piacere del testo" è stato sovente messo in secondo piano, chiudendo la porta a quell'*invisibile* che, nell'emergere – come il «guizzo di un delfino» dice Antonin Artaud – può indicare altri percorsi alla coscienza e all'immaginazione.

Traspare, in tutti i programmi scolastici, la finalità didattico-cognitiva di fronte ai linguaggi dell'arte e li guida, riducendo a mero strumento o mezzo un *linguaggio* complesso e, proprio per questo, ricco di potenzialità se considerato tale. Potrebbe essere altrimenti, vien da chiedersi?

Per un versante la risposta è: non può essere altrimenti, pur restando fermo il sempre sostanziale "come?". Il come fare, il come si intenda cogliere gli obiettivi dietro a questa o ad altre finalità. Ad ogni buon conto e per andare avanti, bisogna aver consapevolezza del fatto che questa impostazione ha ipotecato altre, e possibili, modalità di approccio, di comprensione, di fruizione dei testi e della loro (eventuale) comunicazione sulla scena.

Anche nei programmi scolastici del mondo anglosassone, redatti nel dopoguerra e citati ad esempio perché il *drama* (attività per i più piccoli) e il *theatre* (proposta per i più grandi) sono materie curricolari, l'impostazione risente della prioritaria finalità didattico-cognitiva, cioè dell'apprendimento della lingua verso/attraverso il patrimonio letterario, *in primis* Shakespeare e tutti gli autori elisabettiani<sup>5</sup>. La letteratura drammatica fa parte del patrimonio letterario generale, senza che questo significhi rivestire automaticamente i panni teatrali.

La nostra storia nazionale non registra la presenza di autori drammatici così significativi verso l'identità lingua/nazione (la riforma di Carlo Goldoni più che la lingua riguarda il passaggio dalla Commedia dell'Arte alla commedia di *carattere*). Ritroviamo però un segno di questo taglio pedagogico verso il teatro e i linguaggi d'arte fin nei nostri programmi scolastici del 1955 (là dove il destinatario bambino/a è indicato come *il fanciullo*). Ad esempio, quando si parla del Teatro dei Burattini come approccio teatrale più confacente all'infanzia, e l'attenzione dell'estensore del programma si ferma soprattutto sugli aspetti manipolativi, tecnici e di costruzione, che sono davvero molteplici, sottovalutando però i codici espressivi e la drammaturgia di questo genere teatrale e spettacolare.

---

<sup>5</sup> Dal 1988 il Drama non è più materia curricolare ed il lavoro svolto dai Drama Teachers fu affidato all'English Department, cioè al programma d'inglese. Nel 1991, l'Art Council of Great Britain intervenne sulla questione, suggerendo una visione equilibrata tra esperienza didattica ed educazione artistica: «sia studiato come materia a se stante, sia usato come mezzo d'apprendimento nell'ambito del curriculum, Drama dà un importante contributo allo sviluppo mentale degli alunni». Vedi PERISSINOTTO (2001, 104).

Se la comprensione del testo greco o latino (esercitazioni e verifiche comprese) resta elemento indiscutibile per quanto riguarda i compiti della scuola superiore, la cartina di tornasole diventa il passaggio sul palcoscenico di questo lavoro sul testo. A volte non sfiora minimamente il sospetto che il rifarsi ad una così detta *tradizione* di messa in scena dei classici sia, a sua volta, casuale e datata. Casuale perché legata ad un certo gusto (e all'idea romantica dell'antico e del classico); datata proprio nel senso che a partire da un certo periodo, tra Ottocento e Novecento, *peplo coturni e maschera* furono, per sintetizzare, gli elementi base per evocare *l'aura* classica, non disgiunti da una certa qual enfasi declamatoria dell'attore.

«I classici sono termini di confronto per misurare i nostri cambiamenti e gli elementi ancora comuni. In questo caso l'opera non è il dato di partenza, ma di arrivo. Questo criterio, mettendo in gioco il concetto di relativo e di mutevole, tende a stabilire un rapporto non di identità ma di differenza. Esso, fra i tre, ci pare il più fecondo e stimolante ai fini di una reciproca illuminazione fra l'opera e noi stessi» (Morteo 1973, 13).

Il concetto di 'differenza' mi sembra fondamentale rispetto agli altri due criteri di rapporto che Morteo sintetizza nel suo saggio e, dunque, non il considerare i classici «come opere eterne di poesia» e quindi «come modello culturale a cui rifarsi», che sottende un atteggiamento garante di continuità e di immobilità; né, ancora, nel vederli come «schemi ideali di situazioni in cui ogni epoca si reinserisce», vale a dire il rileggerli secondo le nostre problematiche per ritrovarvi una metafora del presente; criterio questo che è stato di moda nella seconda metà del Novecento.

E chi non studia il greco ed il latino, è escluso? Nel decennio Novanta del secolo scorso, col fiorire delle Rassegne di teatro della scuola<sup>6</sup>, gli spettacoli classici presentati da istituti tecnici e commerciali furono numerosi (e di qualità) perché, come ci disse un insegnante di matematica di un tecnico: «E dove, se non a scuola, è possibile per questi giovani, cittadini come gli altri coetanei, almeno un incontro con questa tradizione che permea così profondamente la nostra civiltà?»<sup>7</sup>.

E torniamo al punto: responsabilità e sensibilità dell'adulto, non disgiunta da conoscenza, passione e piacere verso i classici. Conoscenza, passione e piacere da condividere con gli allievi.

### 3. Chi è di scena?

Ho tra le mani alcune pubblicazioni, preziose ed utili per aiutarmi a svolgere il filo di questo racconto. Sono la memoria di almeno venticinque, e più, anni di attività teatrale

<sup>6</sup> La rassegna fu un fenomeno caratteristico del decennio Novanta, che diede molta visibilità alla pratica teatrale realizzata in ambito scolastico di ogni ordine e grado. Ne furono censite quasi un centinaio (vedi CALCERANO et al. 2001) alla fine degli anni Novanta. Attualmente, ne risultano attive circa la metà.

<sup>7</sup> *C'era un tempo in cui...* prefazione di L. Perissinotto e G. Testa in STECCONI (2011).

continuativa, realizzata in alcuni licei ed istituti: L'I.I.S. "G.Veronese" di Chioggia, il Liceo Classico "Rinaldini" di Ancona, il Liceo Classico "Chiabrera" di Savona, il Liceo Scientifico "Gobetti" col il Liceo Artistico "L.B. Alberti" ed altri istituti superiori della Provincia di Firenze.

In comune, queste pubblicazioni hanno le locandine originali realizzate in proprio, le foto degli spettacoli e del laboratorio, le testimonianze di allievi ed ex-allievi, su cui sarebbe interessante potersi soffermare più a lungo. Tutti gli studenti, nel ricordo della fatica e della gioia del fare/stare insieme (a scuola), della sfida e del tremore del debutto, dell'emozione di portare lo spettacolo in "trasferta", rivolgono un "inno" (di ringraziamento) alla scuola e al teatro; hanno la consapevolezza dell'opportunità costituita da "Il" laboratorio teatrale, a cui si accede per interesse o curiosità (la *passione* semmai s'accende mettendosi alla prova e facendo esperienza), non per obbligo. E non tutti gli studenti sono necessariamente attori, potendo trovare un proprio ruolo come tecnici, scenografi, musicisti, etc. Solo qualche citazione.

### 3a. Liceo "Rinaldini"

«Adesso che non c'è più il timore della piaggeria, posso dire di aver avuto dei docenti straordinari (tutti, anche quelli che mi hanno rimandato). L'adesione al laboratorio del 1979 fu per me dapprima "politica", anche perché il testo scelto – *Antigone* – era già al centro del "dibattito". [...] Le prove si alternavano all'esame di maturità. Esame che probabilmente potei sostenere grazie alla recita che stavamo preparando: nell'ultima assemblea incitai a una pacifica rivolta gli studenti e la preside mi voleva sospendere. Qui non so chi ringraziare per averla fatta franca, comunque lo faccio ora pubblicamente».

La testimonianza di Edoardo Danieli (Creonte) continua col ricordo del lunghissimo viaggio in treno fino a Siracusa: «In quell'anno, a Siracusa, Michele Placido faceva Dioniso in una bella versione delle *Baccanti* con la regia di Giancarlo Sbragia. Usammo la stessa scena. Noi tutti neri, con le macchie di colore a seconda della funzione sulla scena; loro bellissimi nei costumi di Vittorio Rossi. Ma noi fummo molto più bravi. Recitare nel teatro greco di Siracusa, nel tardo pomeriggio al calar del sole, è un pensiero che ancora mi emoziona».

«Sono stato una voce del coro, un Dioniso, un Messaggero, un Creonte. [...] Attraverso il Teatro ho conosciuto il Mondo. Cercando la psiche dei Personaggio ho trovato Me stesso», Lorenzo Venturini.

«L'esame di maturità? Un'autentica passeggiata in confronto alla strizza memorabile di quella serata al Teatro Sperimentale. L'intero liceo classico Rinaldini schierato in platea e, come se non bastasse truppe di parenti, curiosi e amici delle scuole

di mezza Ancona. [...] Portammo la nostra *Rudens* alla rassegna di Palazzolo Acreide<sup>8</sup>. Il pubblico rise di cuore alle battute della nostra commedia, anche se mi è sempre rimasto il dubbio che non ridessero solo per le gags di Plauto... [...] Dopo cinque anni vissuti gomito a gomito con Omero e Vigilio, Saffo e Catullo, Tucidide e Cicerone, il liceo stava per finire e la nostra *Rudens* al tramonto, in Sicilia, fu proprio un bell'addio», Mara Montanari.

### 3b. I.I.S. "Veronese"

Dall'intervista al Prof. Giannino Crocco di Alessandra Vianello.

«Ho tradotto tutto questo e molto altro. E poi ho cancellato tutto. I file non ci sono più. Questo lavoro non conta niente, conta solo nel momento in cui lo fai. È lì il piacere. La conservazione, il cimelio non è niente". Eccolo, è lui, fedele a se stesso nel passare del tempo. Come le sue 'frasi celebri' che ancora girano tra i tanti ex-allievi, alcuni professori come lui, molti professionisti, altri lavoratori generici, perché "studiare il greco ti serve anche se poi fai il lattaio". Vero. E rappresentare la tragedia che stai leggendo è un'esperienza che non dimentichi. Ti forma, chiudendo il cerchio tra il sapere e l'essere».

### 3c. Liceo "Chiabrera"

«Ho trent'anni e una casetta piccola fatta di mobili improvvisati. Di fronte alla libreria, rigorosamente Ikea, un grande volto drammatico di maschera disegnato coi colori della terra si trasforma in un anfiteatro greco: è il poster del secondo festival internazionale del teatro classico dei giovani. Quando la gente viene a cena è incuriosita, mi chiede. E a me piace tornare indietro coi ricordi. Immagini di allegria, confusione, tensione ed entusiasmo di quel viaggio in Sicilia ad esprimere quello per cui avevamo lavorato un intero anno. Non era scuola, non era routine. Quando si stava insieme si rompevano le barriere fra classi, licei, professori, alunni: si era gruppo, si costruiva qualcosa di importante. Qualcosa di vero, che fa parte di noi ancora adesso», Marta Benvenuto.

«Diciassette anni. Timida, introversa, insicura. Si crea un gruppo per fare uno spettacolo nello spettacolo. Si lavora con le maschere. Mi butto. [...] Una crescita. Una ricchezza intoccabile e incancellabile. "Si vede bene solo col cuore. L'essenziale è invisibile agli occhi"... grazie per non avermelo solo detto», Valeria Kosir.

«Il teatro dunque significa questo... raccontare una storia, condividere emozioni strappare una risata e una lacrima, veicolare messaggi e punti di vista, provocare

---

<sup>8</sup> La partecipazione alla rassegna di Palazzolo Acreide, organizzata dall'Istituto nazionale del Dramma Antico (INDA) è un'esperienza che accomuna tutti gli allievi degli istituti citati. La vicinanza con Siracusa e la concomitanza della nota manifestazione al Teatro Greco, ha permesso a molti studenti di poter vedere degli spettacoli professionali. Anche il "vedere" fa parte della formazione teatrale dei giovani e dovrebbe essere facilitata.

opinioni, esprimere un bisogno latente... un'esperienza che ha formato molti di noi e non terminata alla conclusione del liceo... ma continua a vivere e a crescere con noi! Grazie...», Claudio Oliva.

### 3d. Da Firenze, Liceo Gobetti

«Avevamo iniziato questa avventura un po' per curiosità (non avevamo mai fatto esperienze di questo tipo) e un po' per amore del teatro, amore nato nelle platee dei teatri fiorentini, dove vedevamo degli attori apparire sul palco e poi sparire nell'ignoto... [...] I momenti più drammatici per un attore arrivano circa dieci minuti prima di entrare in scena, quando la sala è piena e le voci degli spettatori trapassano il nero sipario e giungono fin dentro i più nascosti camerini. Così fu per noi, e a poco servirono gli abbracci e le scaramanzie: restava una sorta di sfida tra noi e il pubblico. [...] A un anno di distanza dalla nostra prima (*Edipo da Corinto a Colono*), qual è il nostro futuro? Cambia l'autore, ma non cambia la grinta e la voglia di fare, e così eccoci calati nei *Sette contro Tebe*, per rivivere il contatto col pubblico, contatto che ognuno di noi dovrebbe provare almeno una volta nella vita», Claudia Rangoni, Paolo Fidanzati.

### 3e. Da Prato, Liceo "Cicognini"

«No, io non volevo recitare. Il solo pensiero di dover convivere anche solo 'per finta' con un personaggio che non fosse il mio mi spaventava. E la paura non nasceva dall'abisso che mi divideva da personaggi epici o mitologici quali Achille, Ulisse o Calipso, da personalità deboli e forti, affascinanti e misteriose. No, il terrore era piuttosto di non riuscire a trovarne una in me stessa. [...] La vita è questo sentirsi recitare, con la consapevolezza che forse è vero soltanto il gesto con cui posiamo una maschera per sceglierne un'altra. L'ho capito dietro le quinte, prima che iniziasse lo spettacolo, quando ci siamo presi per mano e in un semplice salto abbiamo annullato la tensione che si accompagna ad un'esperienza così intensa...», Alessandra Tempesti.

Vi sono, ovviamente, testimonianze e contributi di docenti, collaboratori, esperti

«È stato detto e soprattutto sperimentato concretamente che il teatro, a scuola, può essere una 'locomotiva' di elementi creativi e formativi che non ha paragone con nessun altro ausilio didattico, così come è stato provato e riprovato che il teatro non può essere vissuto come un semplice e occasionale ausilio didattico che lo riduce, in pratica, ad una discutibile pratica per dilettanti. Il teatro scolastico può diventare un vero e proprio genere artistico, basato su specifici metodi di realizzazione e di verifica e capace di assimilare alcuni aspetti positivi ma anche di salvaguardarsi da altri aspetti negativi che sono desolatamente presenti nel teatro accademico e professionale» (Peca 1995, 33).

«Gli alunni hanno avuto il coraggio – la bravura – di portare in scena la più difficile drammaturgia del passato. Questa attività drammatica non ha certo sostituito lo studio dei testi, che già prima si approfondivano. Ma si è affrancata, via via, come strumento euristico alternativo, come mezzo per individuare, per comprendere sul campo, il senso vero delle parole, delle battute, mettendone alla prova la pronunciabilità e l'efficacia. Certo, l'analisi, la considerazione attenta di testo e contesto, possono bastare ad attingere quel significato. Altra cosa, però, è *dargli corpo in scena, dargli vita*» (Vianello 2011, 7).

«Chi guida il gruppo non deve dire a priori cosa fare o non fare: i contenuti emergono dal gruppo che è continuamente stimolato a rinviare i propri *feedback* attraverso le azioni, poiché l'aspetto discorsivo viene escluso il più possibile. L'obiettivo non è la rappresentazione, ma il fare, che diventa strumento logico e sensato: deve esserci spazio anche per la libertà di sbagliare, dato che non vi è un modo "giusto" o "sbagliato" in senso assoluto» (Aricò 2011, 34).

Dal confronto delle esperienze emergono alcune costanti trasversali come il fondamentale sostegno dei docenti e il supporto di professionisti esterni, il collegamento con altri laboratori d'istituto in nome dell'interdisciplinarietà, l'auspicata/realizzata collaborazione con altre scuole della città. Vi sono percorsi di approfondimento (come, ad esempio, quello realizzato dal Liceo "Gobetti" di Firenze su *Il mito di Prometeo e Il mito di Antigone*)<sup>9</sup>, oppure di comparazione tra testi ed autori (Plauto e Molière per la figura dell'Avaro, Euripide e Raboni per Alceste, Sofocle/Anouilh/Brecht per Antigone, etc.); vi sono esempi di adattamento e di attualizzazione, d'intreccio tra autori e generi spettacolari seguendo, ad esempio, il tema del "doppio" (*Amphitruo, Bacchides, Menaechmi*). Non manca la ricerca, seguendo la filologia. I Coribanti del Liceo "Chiabrera" mettono in scena *Alessandra* di Licofrone unica tragedia ellenistica rimastaci; il Liceo "Rinaldini" *De reditu suo* di Rutilio Namaziano, il Liceo "SS. Annunziata" di Firenze *Le Siracusane*, mimo 'urbano' di Teocrito.

Infine, oltre alla poesia (Omero, Alceo, Saffo, Alcmene, Catullo, Ovidio, Orazio, etc.) e pur restando prioritario l'incontro con la classicità greco-romana, l'esperienza del laboratorio teatrale si apre verso altri classici (da Shakespeare a Goldoni, da Dante a Calvino, da Pirandello a Brecht, etc.). Questi documenti<sup>10</sup>, insomma, presentano la tangibile evoluzione di un gusto, della possibile sintesi tra cognitivo e creativo.

<sup>9</sup> Voglio qui ricordare l'appassionato lavoro in favore del teatro della scuola in area fiorentina, di persone che non ci sono più: il prof. Mario Vezzani assieme a Giusto Monaco e a Mario Bruno Peca; Benito Incatasciato, insegnante negli storici 'doposcuola fiorentini' degli anni Settanta che, divenuto presidente dell'ente Teatro Romano di Fiesole, assieme ad Alfonso Spadoni direttore del Teatro La Pergola, favorirono la presenza dei lavori scolastici all'interno della manifestazione "Estate fiesolana". Divenne poi, nel 1993, la "Rassegna Scuola-Teatro" nello spazio del teatro romano di Fiesole.

<sup>10</sup> Oltre alla già citata pubblicazione del I.I.S. di Chioggia a cura di VIANELLO-SFRISO (2011), BELLAGAMBA et al. (2007); BOAGNO-BONFANTI-GODANI (2007); BIONDI-SEBEGLIA-VEZZANI (1995) e VEZZANI (2009).

Documentano anche il segno di uno spostamento d'ottica pedagogico-didattica in cui "il saper fare" – l'apprendere un metodo e non solo un contenuto – affronta anche gli aspetti espressivi, artistici e drammaturgici, restituendo così maggior completezza, a mio modo di vedere, sia al percorso e sia al risultato.

Per completare il quadro è necessario introdurre ancora qualche elemento, prima di passare alla "hit parade" testi/autori, espunti da queste pubblicazioni, in aggiunta alla mia esperienza di spettatore e di studiosa di teatro della scuola.

Abbiamo fatto riferimento ad una rassegna di carattere "generalista", intendendo con questo l'apertura a tutte le forme spettacolari, a tutti gli argomenti, a tutte le fasce d'età e, dunque, anche al teatro classico. Nel panorama italiano esistono però rassegne specifiche o tematiche, come possiamo considerare quelle dedicate espressamente alla tragedia e commedia greco-romana e che si svolgevano a Padova, Fiesole, Palazzolo Acreide, Altamura, Aquileia, Lovere.

Uso l'imperfetto perché alcune non ci sono più (Fiesole e Aquileia), una è risorta di recente (la "Tito Livio" di Padova), altre resistono non senza difficoltà<sup>11</sup>.

Un segnale questo che ci ha spinto a riflettere e che stiamo cercando di analizzare, come Agita<sup>12</sup>, attraverso un monitoraggio delle rassegne e un osservatorio sugli spettacoli 2011-2012.

Va comunque ricordato che nel decennio Novanta, attraverso il "Progetto Giovani"<sup>13</sup> finanziato dal Ministero della Pubblica Istruzione, presero vita molti laboratori teatrali nella scuola superiore, alcuni dei quali continuarono anche dopo la fine dell'intervento ministeriale, diventando una tradizione per l'istituto, nonché un punto di vanto e segno di qualità della sua offerta formativa.

Non si tratta solo una questione di fondi, allora?

La questione del finanziamento resta, perché organizzare una rassegna come dar vita ad un laboratorio teatrale a scuola (permanente o saltuario), richiede un minimo di budget e resta, non da ultimo, la questione della formazione e del ricambio generazionale dei docenti, ora allo stallo.

Aggiungo: formazione e ricambio anche degli operatori teatrali, essendo il 'partenariato' il modello pedagogico-artistico che caratterizza in gran parte l'esperienza

<sup>11</sup> Vedi ORTOLANO (2011, 71-80).

<sup>12</sup> Agita è un'associazione culturale senza fini di lucro, che opera a livello nazionale e internazionale, fondata nel 1994 con lo scopo di promuovere ogni forma di cultura teatrale nella scuola e nel sociale. In maniera specifica è attiva per la formazione e l'aggiornamento degli operatori e degli educatori del settore, e per la documentazione di tutto ciò che è connesso con il teatro della scuola. Cura, inoltre, la promozione di studi e ricerche sull'educazione teatrale e sull'integrazione dei diversi linguaggi artistici. Ha soci attivi in tutto il territorio nazionale e mantiene stretti contatti con analoghi organismi italiani ed esteri. Ha collaborato con le istituzioni governative per i protocolli d'intesa sull'educazione teatrale del 1995, 2006, 2011 ([www.agitateatro.it](http://www.agitateatro.it)).

<sup>13</sup> Per evitare la dispersione scolastica, per favorire l'aggregazione degli studenti, per fare prevenzione (specie contro la droga), il Progetto Giovani finanziava attività extrascolastiche in orario non curricolare. Da una verifica dello stesso Ministero, i laboratori teatrali furono tra le attività più 'gettonate' dagli studenti.

del teatro in educazione nel nostro paese. Partenariato significa collaborazione tra esperti, in veste di educatori/teatranti e di teatranti/educatori, senza confusione di ruoli; significa condividere gli obiettivi cognitivi e formativi, la scelta delle forme espressive e drammaturgiche, etc.

#### 4. *In Scena!*

Su quali testi e di quali autori si esercita la scuola e, dunque, si concentra l'esperienza dei giovani?

Non si può entrare nel merito del "come", perché bisognerebbe conoscere il processo a monte e aver visto queste realizzazioni, tuttavia il tentativo di sinossi può costituire uno spunto di riflessione o rispondere a semplice curiosità.

Dal patrimonio greco abbiamo: 7 tragedie di Eschilo, 7 di Sofocle, 18 di Euripide (e un dramma satiresco), 11 commedie di Aristofane (totale 43)<sup>14</sup>.

Dal patrimonio latino abbiamo: 21 commedie di Plauto (sebbene la *Vidularia* si riduca a pochi frammenti), 6 di Terenzio, 10 tragedie di Seneca (totale 37).

A partire dalla sinossi storica del programma del "Palio" di Udine<sup>15</sup>, la più antica rassegna generalista di teatro della scuola, troviamo:

#### **14 spettacoli su testi di Aristofane**

(3 *Lisistrata*, 1997-1982; 3 *Gli uccelli*, 1984-2002; 2 *La pace*, 1980-2002; 2 *Le nuvole*, 1991-2001; 1 *Le rane*, 1982; 1 *Le donne al parlamento*, 1984; 1 *Tesmoforiazuse*, 2003; 1 *Lisistrata in cantina*, 2004).

#### **10 spettacoli su testi di Euripide**

(3 *Le troiane*, 1980-2001; 2 *Le baccanti*, 1981-2002; 1 *Ifigenia in Aulide*, 2001; 1 *Alceste*, 2001; 1 *Ippolito*, 2003; 1 *Medea*, 2004; 1 *Ecuba*, 2005).

#### **2 spettacoli su testi di Sofocle**

(*Edipo re*, 1977; 1 *Edipo a Colono*, 1977).

#### **1 spettacolo su testi di Eschilo**

(1 *Agamennone*, 1987).

#### **8 spettacoli su testi di Plauto**

(2 *Aulularia*, 1986-2002; 2 *Il soldato spaccone*, 1995 -2006; 1 *Mostellaria*, 1996; 1 *I due Menecmi*, 2002; 2 *Anfitrione*, 2002).

<sup>14</sup> Di Menandro ci sono pervenute quattro commedie lacunose (*Gli arbitri*, *La ragazza tosata*, *La donna di Samo*, *l'Aspis*) e, in un codice papiraceo, un'opera completa: *Dyscolos* (*Il misantropo*). Forse anche per questo Menandro è un autore sostanzialmente assente nel teatro della scuola.

<sup>15</sup> Vedi ROMANO (2007).

A partire dalle pubblicazioni considerate e volendo fare una classifica dell'autore in scena, vediamo che i "tragici" superano i "comici". Cosa questo significhi, lasciamolo alle considerazioni di ognuno.

### **23 spettacoli su testi di Euripide**

(4 *Ippolito*; 3 *Alceste*; 3 *Le Troadi*; 3 *Le baccanti*; 2 *Ifigenia in Aulide*; 2 *Medea*; 1 *Elena*; 1 *Andromaca*; 1 *Elettra*; 1 *Ecuba*; 1 *Ione*; 1 *Ifigenia in Tauride*).

### **11 spettacoli su testi di Sofocle**

(8 *Antigone*; 2 *Edipo Re*; 1 *Elettra*).

*Antigone* è una delle tragedie più visitate dal teatro della scuola, anche nella rivisitazione di Brecht e di Anouilh e nello studio dedicatole da George Steiner.

### **9 spettacoli su testi di Eschilo**

(2 *Le supplici*; 1 *Prometeo incatenato*; 1 *I Persiani*; 1 *I Sette a Tebe*. La trilogia nota come *Orestea*: 2 *Eumenidi*; 1 *Coefore*; 1 *Agamennone*).

Le tragedie di Eschilo sono tutte frequentate dal teatro della scuola e, oltre ai dati qui riportati, posso dire che sia *Il Prometeo*, sia *I Sette a Tebe* hanno avuto vari allestimenti.

### **9 spettacoli su testi di Aristofane**

(3 *Le nuvole*; 2 *Lisistrata*; 1 *Le rane*; 2 *Tesmoforiazuse*; 1 *Le donne al parlamento*).

### **12 spettacoli su testi di Plauto**

(2 *Menaechmi*; 2 *Miles gloriosus*; 1 *Mostellaria*; 3 *Amphitruo*; 2 *Aulularia*; 1 *Cistellaria*; 1 *Rudens*).

### **2 spettacoli su testo di Seneca**

(*Phaedra*; *Agamemnon*).

### **1 spettacolo su testo di Terenzio**

(*Hecyra*).

#### *5. Ancora un appunto a mo' di conclusione*

A nostro avviso, oggi come oggi, sarebbero necessarie alcune iniziative per rilanciare l'attenzione verso i Classici nel teatro della scuola in generale, come sarebbe opportuno avvicinare al patrimonio dei Miti gli allievi della primaria e secondaria inferiore. Fare ricerca ed esperienza, dare visibilità.

Formare e aggiornare, anche gli adulti.

Fare teatro dovrebbe accompagnarsi il più possibile col vederlo, specialmente da parte degli studenti. Formazione integrata, opzioni possibili di azione e fruizione.

Una vera e propria didattica del “vedere” è stata messa a punto in questi anni, per formare uno spettatore critico e consapevole. *La casa dello spettatore* è un progetto di Giorgio Testa che si è realizzato a Roma, durante questa stagione teatrale<sup>16</sup>, ed è rivolto a quanti interessati o anche solo curiosi (studenti, insegnanti, cittadini). Ovvio che anche gli spettacoli del teatro classico fanno parte di questa esplorazione e formazione. La *Casa* ha adottato una sorta di motto, dalla risposta di Aristippo di Cirene<sup>17</sup>: «Interrogato da un tale in che cosa suo figlio, una volta educato, sarebbe diventato migliore, disse: "Almeno in questo, che a teatro non siederà pietra su pietra"».

E se la pietra dei teatri antichi è stata sostituita dalla poltrona, ciò non toglie che ci sia ancora bisogno di adoperarsi affinché non una “pietra” ma un “cittadino” vi segga.

Anche nell’odierna ‘società dello spettacolo’ e delle nuove tecnologie o, forse, proprio per questo.

---

<sup>16</sup> Si tratta di un progetto che idealmente continua il lavoro svolto in anni precedenti da Testa e dai suoi collaboratori, esperti usciti dal Centro Teatro Educazione dell’ETI (Ente Teatrale Italiano, soppresso nel 2010).

<sup>17</sup> Diogene Laerzio “Vite dei filosofi” Laterza 1987, p.72

## riferimenti bibliografici

ARICÒ 2011

P. Aricò *L'Alceste di Raboni: note di messa in scena*, in R. Vianello-M. Sfriso (a cura di), *Venticinque anni di teatro classico a Chioggia*, Chioggia, pp.34-43

BELLAGAMBA et al. 2007

M.R. Bellagamba et al. (a cura di), *Rinaldini in scena 1980/2006*, Ancona.

BETTINI 1995

M. Bettini, *I Classici nell'età dell'indiscrezione*, Torino.

BIONDI-SEBEGLIA-VEZZANI 1995

A. Biondi-M. Sebeglia-M. Vezzani (a cura di), *Scuola & Teatro nella Provincia di Firenze*, Firenze.

BOAGNO-BONFANTI-GODANI 2007

S. Boagno-F. Bonfanti-S. Godani (a cura di), *I Coribanti del liceo Chiabrera. Cronistoria di un progetto*, Savona.

BRECHT 1962

B. Brecht, *Effetto intimidatorio dei classici*, in *Scritti teatrali*, Torino, pp.110-11

CALCERANO et al. 2001

L. Calcerano et al. (a cura di), *Geografia del teatro della scuola in Italia*, Udine.

GIGANTE 1987

M. Gigante (a cura di), *Diogene Laerzio. Vite dei filosofi*, Roma-Bari.

MORTEO 1973

G.R. Morteo, *Il testo teatrale e l'origine della regia*, Torino.

ORTOLANO 2011

R. Ortolano, *Rassegne di teatro classico in Italia. Panoramica attuale e invito per un futuro in rete*, in A. Stecconi (a cura di), *Classicamente. Il teatro classico nella scuola*, Perugia, 71-80.

PECA 1995

M.B. Peca, *Eschilo a Firenze*, in Biondi, Sebeglia, Vezzani (a cura di), *Scuola & Teatro*, Firenze, pp. 33-35.

PERISSINOTTO 2001

L. Perissinotto, *Teatri a scuola. Aspetti, risorse, tendenze*, Torino.

ROMANO 2007

A. Romano, *Testi e autori di 35 edizioni (1971/2006)*, in L. Perissinotto - C. Facchinelli (a cura di), *Guardarsi in scena. Riflessioni (e rifrazioni) sul teatro della scuola*, pp.93-106.

STECCONI 2011

A. Stecconi (a cura di), *Classicamente. Il teatro classico nella scuola*, Perugia.

VEZZANI 2009

M. Vezzani (a cura di), *Scuola & Teatro nella Provincia di Firenze 1983/2005*, Firenze

VIANELLO 2011

R. Vianello, *Venticinque anni di storia*, in R. Vianello-M. Sfriso (a cura di), *Venticinque anni di teatro classico a Chioggia*, Chioggia, pp. 7-13

VIANELLO-SFRISO 2011

R. Vianello-M. Sfriso (a cura di), *Venticinque anni di teatro classico a Chioggia*, Chioggia.