

Onelia Bardelli

“Tutto cominciò con...”.

*Appunti sul Laboratorio Teatro Classico
del Liceo Classico “Decio Celeri” di Lovere, Bergamo*

Abstract

After ten years of workshops and as many shows performed on stage, we recollect the origins of the “Laboratorio Teatro Classico” (Classical Theatre Workshop) held at Liceo “Decio Celeri” in Lovere (BG); among enthusiasm and difficulties, planning and improvisation, we outline the main aspects of what has proven to be an effective teaching practice thanks to its focus on the collaboration between teachers and theatre workers, and on the idea that the Classics acquire strength and power when they become a collective experience, both of the body and of the mind, and a vehicle for emotion and individual expression.

Dopo dieci anni di attività laboratoriale e altrettanti spettacoli messi in scena, si propone una ricostruzione della nascita e dei primi passi del Laboratorio Teatro Classico del Liceo “Decio Celeri” di Lovere (BG); tra entusiasmi e difficoltà, progettazione e improvvisazione, si delineano gli aspetti salienti di quella che, nel tempo, si è dimostrata una pratica didattica efficace, perché fondata sul partenariato tra docenti e operatori teatrali e sulla convinzione che la parola dei classici acquisti forza e potenza nel momento in cui diventa esperienza collettiva, del corpo e non solo della mente, veicolo di emozione e di potenzialità espressive individuali.

1. Prologo

«Tutto cominciò con un oracolo», recita il coro de *La verità impossibile* tratto da *l'Edipo Re* di Sofocle e da *La morte della Pizia* di F. Dürrenmatt, penultimo lavoro del Laboratorio Teatro Classico del Liceo Classico “Decio Celeri” di Lovere. Da dieci anni, senza interruzioni, ogni anno, il Laboratorio mette in scena “qualcosa” di argomento classico: due volte *Alceste* da Euripide (2004 e 2010), due volte *La verità impossibile* (2005 e 2012), due volte *Medea* da Euripide (2006 e 2013), *Antigone* da Sofocle e B. Brecht (2007), *La piazza di Fedra* dall'*Ippolito* di Euripide e da *Fedra* di G. Ritzos (2008), *Eumenidi* da Eschilo (2009), *Troiane* da Euripide (2011)¹. Dopo dieci anni, viene voglia di guardarsi indietro per provare a capire e a definire i contorni di questa avventura nella quale non tutto era programmato e molto poco era prevedibile.

E allora, parafrasando: “Tutto cominciò dall'incontro con l'Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa”. Nel 2002 ho trascorso tre giorni a Siracusa per gli spettacoli classici proposti da INDA nel teatro greco. Ho assistito alle "prime" di una

¹ Vedi APPENDICE 1.

inconsueta trilogia classica firmata da Luca Ronconi: il *Prometeo incatenato* di Eschilo, *Le Baccanti* di Euripide e *Le rane* di Aristofane, seguita, quest'ultima, da una ridda di polemiche tra censure e rettifiche. Quella regia affascinante e spiazzante mi ha dato la misura di che cosa possa accadere in un luogo e in un contesto come il teatro di Siracusa: un evento, un rito, quasi una liturgia, che non potrò fare a meno di ripetere negli anni a seguire, quell'*hic et nunc* irripetibili, che pure creano il bisogno di rinnovarsi per riaccadere.

Seguendo l'altra mia passione, l'archeologia, mi spingo fino a Palazzolo Acreide, per vedere il sito di Akrai con il suo teatro, certo di dimensioni minori rispetto a quello di Siracusa, ma gioiello di conservazione. È mattina; me lo aspetto vuoto, quasi tutto per me. Nei teatri mi piace ascoltare il silenzio e l'eco concentrata dei piccoli rumori. E invece c'è gente sulle gradinate; in scena ci sono dei ragazzi che recitano in una lingua per me incomprensibile (scoprirò poi, rumeno); indossano semplici tuniche rosse, portano una maschera bianca davanti, sul petto, e una sulla schiena. Concentrati, composti, le voci piene e struggenti; dalle azioni capisco che si tratta di *Antigone* di Sofocle. Resto inchiodata, catalizzata dalla bellezza di quei ragazzi, che trasmettono passione, poesia, impegno.

Mi informo e capisco: è il Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani, giunto allora all'VIII edizione, parte anch'esso delle attività di INDA. In quell'anno, nell'arco di dodici giorni, ospita trentasei scuole, provenienti dall'Italia e da altri paesi europei (per un totale di quasi mille ragazzi). Il numero dei partecipanti nel tempo aumenterà fino ad arrivare ai tremilaquattrocento del 2012.

Bellissimo e inaspettato. E penso che potrebbe essere altrettanto bello far vivere un'esperienza del genere anche ai miei allievi. Il fascino di quel teatro è forte per me, spettatrice nordica, formata dalla tradizione dell'opera lirica, per via delle mie origini parmigiane, e da sempre curiosa rispetto a tutte le forme di teatro tradizionale e sperimentale. Ma mi piace anche riprendere il ruolo di “studente” e i molti corsi e seminari su argomenti che hanno a che fare con il teatro², oltre ad avermi regalato incontri con persone che saranno per me profondamente significative (per tutte, e su tutte, Lucilla Giagnoni e Maria Grazia Panigada, allora Direttore Artistico del Teatro Donizetti di Bergamo), mi hanno portato ad una convinzione: che per fare teatro a scuola il partenariato è fondamentale. Senza la collaborazione attiva tra docenti

² Questi i principali corsi di aggiornamento che ho frequentato: Seminari-Laboratorio “Tra mito e identità femminile – Percorsi di lettura e scrittura drammaturgica” 1996-1997; “Raccontare per fare scuola – Storie di terra e di Città” 1997-1998 con Alessandra Ghiglione (Teatro Donizetti Bergamo); Seminario “Lettura dell'evento teatrale” condotto da Sandro Avanzo, Lovere 2000; “Emozionalità e teatro” (IRRE Lombardia) anni 2003-2004; Focus group “Teatri visibili e Teatri invisibili” 2007; Focus group “Rapporti tra teatro e intercultura” 2008 (IRRE Lombardia); “Gli elementi della creatività teatrale”, C.T.B. Teatro Stabile di Brescia, laboratori teatrali condotti da Laura Curino, 2005 e da Lucilla Giagnoni continuativamente dal 2006 al 2013; Percorso formativo sulla “Didattica del laboratorio teatrale”, 2007 e 2008 (LAIV, Fondazione Cariplo).

interessati e operatori teatrali attenti alle dinamiche scolastiche si ottengono risultati parziali: o troppo “letterari”, centrati sul testo, un po’ accademici, se a lavorare sono i soli docenti, o poco significativi quanto a ricaduta didattica e a incremento della socializzazione nel gruppo classe, se tutto è affidato ai soli operatori teatrali esterni. Credo che un insegnante di lettere possa accostarsi al teatro con competenza e passione, ma resta un insegnante, che, solo con doti molto particolari, può fare l'operatore teatrale e io, quelle doti, sapevo di non averle. Se mi fossi improvvisata drammaturgo avrei fatto danni: forse una dignitosa "recita dell'oratorio", ma non un progetto teatrale e un percorso costruttivo di crescita. Il mio campo sono le parole, il teatro vuole corpo, suoni, luci.

Per questo, con l’obiettivo di elaborare un progetto di laboratorio teatrale che coinvolgesse l’intera classe (la futura seconda liceo classico), i miei colleghi ed io abbiamo subito cercato di trovare qualcuno con cui lavorare e collaborare. Ci siamo rivolti ad una ex allieva, Laila Figaroli, laureata in scienze dell’educazione e associata ad una cooperativa di operatori teatrali (“Il Cerchio di Gesso” di Bergamo³). Ci è sembrato utile mantenere un contatto con le realtà locali e dare senso ad un rapporto di continuità tra scuola ed ex studenti. Ne è nata una collaborazione, anzi, direi un sodalizio, che con Laila e con Nadia Savoldelli, titolare della Cooperativa, dura da dieci anni.

Insieme abbiamo cominciato ad elaborare un progetto. Ho sempre pensato che al Liceo Classico manchi una componente pratica, un saper fare corporeo e non solo intellettuale. Mettere in scena qualcosa può rispondere a questa lacuna. Avevo una prima liceo problematica, con personalità spiccate e complesse, carica di conflitti più tra i compagni che con gli insegnanti. Forse provare a impegnarli in un'impresa collettiva poteva servire a scardinare particolarismi e chiusure, a unirli un po' per un obiettivo comune. Lontani dall’idea di far diventare il teatro una terapia, cosa assai pericolosa se non usata con specifica competenza, pensiamo che potrebbe però essere un’occasione di conoscenza e di collaborazione diversa dalla consuetudine scolastica, spesso conflittuale.

“E se provassimo a costruire uno spettacolo da portare al Festival di Palazzolo Acreide?”. Obiettivo alto per dei principianti, ma tant’è, esiste il dio dei temerari. Da sempre ho pensato che una tragedia fosse ciò con cui io e i miei allievi ci saremmo cimentati più volentieri: perché strettamente connessa a molti ambiti disciplinari e del programma curricolare; perché solitamente è oggetto di lettura e di traduzione in un approccio tutto intellettuale e può essere una bella esperienza farla diventare corpo e

³ “Il Cerchio di Gesso” – Società cooperativa sociale ONLUS, impegnata nella formazione e nell’educazione, attorno all’applicazione delle arti in ambito artistico, pedagogico, sociale e terapeutico. www.ilcerchiodigesso.it.

voce; perché prevede un coro in cui tutti possono trovare un ruolo, anche se non se la sentono di esporsi di più.

Per la scelta del testo è stato determinante il consiglio di Maria Pia Pattoni, docente di latino e greco presso l'Università Cattolica di Brescia, che ha da sempre seguito i nostri esperimenti teatrali con attenzione e generosità di sostegno e partecipazione e che stava concludendo uno studio su *Alceste* di Euripide⁴, il poeta Giovanni Raboni aveva appena concluso la scrittura del dramma *Alceste o La recita dell'esilio*⁵, che sarebbe stato rappresentato a Brescia per la regia di Cesare Lievi, motivo in più per proporre ai ragazzi occasioni di approfondimento; e poi *Alceste* è una tragedia *sui generis*, con un lieto fine e passaggi anche comici (ad esempio nel personaggio di Eracle) e come inizio di esperienza laboratoriale poteva risultare più accessibile. Le considerazioni erano convincenti e la messa in scena di *Alceste* di Euripide è stata la nostra prima impresa.

2. Episodio primo: Il “Progetto Alceste”

Deciso il quando (anno scolastico 2003-2004), i soggetti (futura seconda liceo classico), il con chi (Laila e Nadia), bisognava decidere come impostare il laboratorio.

Il progetto elaborato dal consiglio di classe ha avuto da subito caratteristiche insolite, in quanto, pur essendo extracurricolare, è stato pensato per la classe. Solitamente i laboratori scolastici teatrali sono trasversali: pomeridiani, aperti agli allievi di varie classi, scelti come attività aggiuntiva, seguono percorsi che non si intrecciano con le programmazioni curricolari. Il nostro mirava a coinvolgere tutti, si proponeva come scelta di classe per poter attraversare sia le dinamiche delle relazioni fra i ragazzi, sia i programmi scolastici.

C'è stata un'adesione libera (ovviamente, poiché nessuno può essere obbligato alle attività pomeridiane), ma fortunatamente unanime. Come dissero gli allievi, in qualche caso, è stata “spontanea”: c'era chi proprio non riusciva a pensarsi su un palcoscenico, ma alla fine ha accettato comunque di lavorare con il gruppo e di occuparsi di aspetti tecnici e organizzativi, meno “esposti”, ma comunque necessari e in un'ottica di collaborazione.

In quell'anno scolastico abbiamo concentrato tre fasi di un progetto che, negli anni successivi abbiamo scandito sull'intero triennio: elaborazione del testo, primo approccio al lavoro laboratoriale, costruzione dello spettacolo.

Una spinta ulteriore all'elaborazione del progetto è stata data dal fatto che in quell'anno (2003) ho cominciato a frequentare il corso-seminario “Emozionalità e teatro”, organizzato presso l'ex IRRE Lombardia e successivamente pubblicato da Rosa

⁴ PATTONI (2005).

⁵ RABONI (2002).

Di Rago⁶. Parte integrante di quel percorso era la verifica “sul campo”, in un progetto teatrale effettivamente svolto, di quanto discusso, elaborato e costruito da un punto di vista teorico, un laboratorio non solo finalizzato alla “messa in scena” di qualcosa, ma nel quale fossero ben chiari e documentati i due aspetti del processo e del prodotto.

Ha quindi preso forma un “Progetto Alcesti” in cui hanno avuto largo spazio il “processo”, fatto di letture, riletture, interpretazione, approfondimento dei personaggi e di esercizi sulla corporeità e sulla consapevolezza di sé, nel quale le emozioni riuscissero ad essere riconosciute e a trovare spazio e canali per esprimersi ed emergere. Abbiamo affrontato la scommessa dell’incertezza su che cosa potesse scaturire da una classe con rapporti non sempre sereni, ma con la sensazione che il contesto diverso, straniato e straniante rispetto alla *routine* scolastica, potesse aiutare in qualche modo. Peso analogo è stato dato, ovviamente, anche al “prodotto”, ovvero una *Alcesti* di Euripide, rivisitata e ridotta, da portare sulla scena di Palazzolo Acreide durante il viaggio di istruzione nel maggio 2004. Anche se il “processo” è l’aspetto più importante dal punto di vista formativo ed educativo, il “prodotto” diventa indispensabile per i ragazzi, perché costituisce l’obiettivo concreto, quello cui guardare con un po’ di timore (perché sono solo sporadiche e limitate le esperienze precedenti), ma anche con emozione, aspettativa ed entusiasmo.

Per i ragazzi uno dei momenti significativi di quel percorso è stato comprendere che, per un proficuo lavoro collettivo, bisognava lasciare da parte logiche che appartengono al mondo dello spettacolo così come è presentato da molti programmi televisivi (talent scout, “Amici” etc.). Non ci sarebbero state “selezioni”, non ci sarebbero state “sfide” né assegnazione di parti, nessuna “nomination”. Ognuno avrebbe cercato di trovare un ruolo e un posto, con l’obiettivo di collaborare ad un buon prodotto e non di essere protagonisti o emergenti. Nessuna “prima donna”, tutti ugualmente impegnati ad una buona riuscita, con collaborazione e non in competizione. Da una parte per loro è stata una delusione: stavano già pensando a “io faccio Eracle”, “ma chi fa Alcesti?”, “come ci vestiamo?”, “bisognerà truccarsi?”, quando hanno capito che per un bel po’ di incontri, di Alcesti, non avremmo nemmeno parlato. È stata una vera “scoperta”: si sono ritrovati a fare “cose inaspettate”, per le quali hanno avuto moti di esitazione, ma soprattutto di sorpresa e di entusiasmo; cose che hanno indotto anche i più scettici a mettersi in gioco, quelli che all’idea di “recitare” qualcosa andavano a nascondersi.

Anziché vedersi assegnata una “parte”, ognuno ha pian piano capito quale poteva essere la “parte di responsabilità” che sentiva di potersi assumere. Per questo abbiamo cercato di mettere in gioco e dare spazio alle abilità di ognuno; qualcuno si è dedicato alle luci, altri alle scenografie e alle musiche. In certi momenti abbiamo veramente

⁶ DI RAGO (2008).

temuto che questo puzzle non trovasse una soluzione, poi abbiamo pensato che, invece, questa è stata la prima scommessa vinta, quella in relazione alla quale, vista la classe, avevamo più perplessità: in modi pur diversi, tutti hanno accettato di fare tutto; nessuno si è chiuso in un rifiuto e l’obiettivo di una maggior socializzazione è stato raggiunto.

Per quanto riguarda il testo, con la guida della collega di greco, i ragazzi ne hanno affrontato lettura ed analisi (con schede sui personaggi, sulle situazioni ricorrenti, su che cosa sia desumibile dal testo a livello scenico, con comparazioni con altre versioni del mito) ed hanno operato una scelta dei passi da rappresentare. Il testo è poi stato riscritto con tagli e semplificazioni, come esercizio di scrittura durante le ore di italiano.

Contemporaneamente è iniziato il laboratorio teatrale che, dopo un lungo lavoro preparatorio, ha affrontato l’allestimento dello spettacolo vero e proprio. Abbiamo cercato di sfruttare le varie abilità dei ragazzi (danza, canto, esecuzione musicale, karate) e di potenziare le emozioni, sdoppiando talora le scene in espressione della voce ed emozione del gesto⁷.

L’idea di partenza è stata quella del viaggio, dal tempo presente ad un passato mitico e universale, fatto di dolore e di gioia, di male e di purificazione. Per il resto abbiamo lasciato parlare le emozioni dei personaggi di Euripide, dando particolare rilievo al tema dell’ospitalità. La drammaturgia si è basata sul teatro-immagine che, attraverso la staticità corporea, suggerisce immagini e rappresentazioni intense, cariche di simboli e significati sottesi. Inoltre la tecnica utilizzata favoriva il superamento dell’imbarazzo nella espressione corporea. Molto valore è stato dato alla vocalità e alla lettura espressiva: la classe disposta a coro con legghi e, al centro, scene plastiche in rappresentazione metaforica dello stato emotivo. I costumi sono stati ridotti al minimo: su una base nera ognuno indossava un mantello triangolare, da un lato nero e dall’altro bianco o di altro colore che identifica i personaggi.

Le musiche sono state tratte principalmente da *Alceste* di Ch.W. Gluck⁸; altri brani suonati dal vivo (flauto e violino) sono di E. Huws Jones, *English Sword dance suite* e di G.F. Haendel, *Sarabande*; il canto dal vivo è Mostan Kinjilt (canto popolare della tradizione ungherese); accompagnano la danza “dell’accoglienza” due musiche popolari greche.

Di tutto quanto riguardava le musiche (masterizzazione dei CD, gestione del suono durante gli spettacoli, etc.) si sono occupati due allievi, che hanno anche appreso dalla nostra regista i rudimenti per la gestione delle luci.

⁷ Vedi APPENDICE 2.

⁸ Quando penso all’importanza della ricaduta culturale e didattica di questo percorso, mi ritrovo a riflettere che nel contesto del “normale” lavoro curricolare non sarei mai riuscita a tenere un’intera classe per ore ad ascoltare con interesse musica “astrusa, colta e difficile” (secondo il punto di vista pregiudiziale dei ragazzi) come quella di Gluck. E negli anni seguenti, ad esempio, *Oedipus rex* di Stravinskij e *Medea* di Cherubini.

L'avventura di quel primo anno di laboratorio ha avuto il suo momento fondamentale il 26 maggio 2004, quando con un'emozione grandissima, che da allora avremmo rinnovato altre sei volte (nel 2006, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013) abbiamo posato i piedi sulle pietre del Teatro di Palazzolo Acreide e, nonostante un tempo inclemente e inaspettato, freddo e ventoso, i ragazzi hanno dato corpo e voce alla loro *Alceste*.

In occasione del Festival abbiamo assistito anche ad altri spettacoli proposti da scuole di tutta Italia e straniere. In particolare siamo rimasti colpiti da una magnifica rappresentazione de *I Persiani* di Eschilo da parte del Liceo “C. Rinaldini” di Ancona, frutto di un laboratorio condotto da Adriana Steconi. L'incontro con Adriana, coltivato poi con rapporti epistolari, mi ha portato ad un altro dei momenti fondamentali nello sviluppo dell'attività laboratoriale e dei rapporti con il mondo del teatro scolastico: la mia associazione ad AGITA⁹ e la collaborazione alla sezione AGIClassica di recente formazione.

Ci sono poi state altre repliche di *Alceste* (una a Clusone, BG, nell'ambito delle manifestazioni organizzate in occasione del Certamen Clusonense; due al Teatro Crystal di Lovere, BG; una alla rassegna “Inventari Superiori” di Desenzano del Garda, BS), che hanno inaugurato l'abitudine a “portare in giro” i nostri spettacoli¹⁰, ma l'emozione di quel teatro siciliano resta grande e unica.

La rappresentazione svoltasi a Lovere è stata preceduta da un intervento della prof. Maria Pia Pattoni sul personaggio di Alceste ed è stata accompagnata dall'artigianale pubblicazione di un libretto di sala, al quale hanno collaborato anche gli allievi, contenente il testo del nostro spettacolo, immagini di opere pittoriche dedicate ad Alceste e alcune letture critiche sulla tragedia euripidea. Alcuni allievi del nostro Liceo Artistico si sono anche impegnati nell'elaborazione di disegni ed acquarelli che illustravano i momenti salienti della tragedia. Le loro opere sono state esposte in teatro la sera della “prima”¹¹. Quella serata è nella memoria del nostro Istituto come un bellissimo momento di collaborazione e convergenza di interessi.

Può trovare spazio qui una breve riflessione sugli aspetti economici di questo progetto; riflessione che può essere estesa anche agli anni successivi di laboratorio. Il preventivo di spesa per il laboratorio teatrale era di 24 ore. A marzo è apparso chiaro che bisognava prevedere un raddoppio delle ore (e quindi dei costi), ben consapevoli che se Nadia e Laila avessero voluto calcolare proprio tutto (prove, assistenza durante le rappresentazioni) le avremmo probabilmente triplicate. La scuola ha stanziato 1000 euro; per il resto ci siamo dovuti arrangiare cercando sponsorizzazioni (in una forma

⁹ Per informazioni si veda il sito <http://www.agitateatro.it/>.

¹⁰ Vedi in APPENDICE 1 l'elenco degli spettacoli messi in scena negli ultimi dieci anni e le relative repliche.

¹¹ Vedi APPENDICE 4.

che ha rasentato l'accattonaggio); tramite conoscenze abbiamo ottenuto un piccolo contributo dalla Provincia di Bergamo; due genitori, che hanno attività industriali, hanno dato un “obolo” consistente; io ho personalmente contattato conoscenti con piccole industrie ed attività e che hanno contribuito alla “causa”; il comune e la parrocchia di Lovere ci hanno offerto l'uso del teatro Crystal per due rappresentazioni; un'industria di confezioni locale ci ha regalato 25 magliette nere; un'altra industria tessile ci ha venduto ad ottimo prezzo le stoffe per confezionare dei semplici mantelli (cuciti in parte da mia madre e per il resto da genitori volenterosi).

I ragazzi hanno sostenuto “in toto” le spese di trasferta per ognuna delle cinque volte in cui abbiamo replicato lo spettacolo e si sono comperati i leggii che costituiscono la nostra “scenografia”. Insomma, non è stato semplice tenere le fila di questo sgangherato budget e talvolta mi sono trovata ad affrontare personalmente le piccole spese. Per risparmiare, sono stati tutti elaborati in modo artigianale sul mio computer sia le locandine, sia i manifesti che pubblicizzavano la rappresentazione a Lovere, sia il libretto di sala. Con le offerte ricavate dalla vendita dei libretti non siamo riusciti nemmeno a coprire le spese di stampa.

In conclusione, questi progetti vivono della passione condivisa da insegnanti e operatori teatrali, che alimentano il proprio lavoro certamente non con un riconoscimento economico del loro impegno professionale e delle loro competenze, ma con l'entusiasmo con cui gli allievi condividono gli obiettivi e con la soddisfazione per l'indubbia ricaduta formativa che i progetti hanno dimostrato di produrre.

3. Stasimo (di riflessione: bilancio e modifica delle strategie)

Proprio l'entusiasmo con cui i ragazzi hanno aderito al progetto Laboratorio Teatro Classico ci ha dato il coraggio di continuare anche l'anno seguente (e da allora, ininterrottamente, fino ad ora, 2013) con la strutturazione del progetto sul triennio e, di conseguenza, con una articolazione più complessa, poiché era sembrato particolarmente oneroso per la classe arrivare, nell'arco di un solo anno scolastico, ad un buon prodotto partendo “da zero”.

Nel 2004-2005 e 2005-2006 il progetto, articolato sui tre anni di liceo, ha assunto una valenza didattica specifica e curricolare.

Con gli allievi di prima liceo (terzo anno) Laila Figaroli ha effettuato un laboratorio propedeutico, di educazione alla teatralità, senza l'obiettivo di un saggio finale: attraverso “giochi” ed esercizi, gli allievi hanno acquisito una maggior consapevolezza di sé, del proprio corpo in relazione allo spazio, della propria voce, del rapporto con gli altri, avendo come centro di attenzione le emozioni, la possibilità di riconoscerle e di esprimerle nelle molteplici forme che il teatro consente. Sono stati programmati e svolti sei incontri di due ore l'uno, pomeridiani, per un totale di dodici

ore. Parallelamente, in orario curricolare, nell’ambito delle lezioni di Italiano ho fornito sintetiche informazioni relative alle più importanti tecniche e forme di espressione teatrale¹².

Con gli allievi di seconda liceo (quarto anno) abbiamo messo in scena uno spettacolo (nel 2005 non una tragedia, ma un testo moderno, *La morte della Pizia* di Dürrenmatt, rivisitazione del mito di Edipo, in chiave ironica e dissacrante; è stata l’unica “deviazione” dalla tematica tragica classica, riproposta successivamente anche nell’anno 2012; nel 2006 *Medea* da Euripide).

I ragazzi hanno vissuto l’esperienza con impegno e grande partecipazione proponendo lo spettacolo a Lovere, come conclusione della giornata di Convegno sul mito di Edipo organizzata dal nostro Liceo¹³, in nuce l’origine delle giornate di riflessione che faranno parte delle Settimane della Cultura Classica, inaugurate nel 2007 e continuate fino ad ora, 2013), a Castro, a Desenzano nella Rassegna “Inventari Superiori”.

Con la classe terza liceo (ultimo anno) abbiamo lavorato sul testo: in orario curricolare e con la collaborazione della collega di greco, dopo un approfondimento sul mito di Edipo, in Sofocle e nelle principali rivisitazioni antiche e moderne, ci siamo concentrati sul testo de *La morte della Pizia* di F. Dürrenmatt e ne abbiamo elaborato una versione dialogata e drammaturgica. Tutti gli allievi hanno svolto una parte di lavoro che, solo alla fine, ha visto un mio intervento per amalgamarne e coordinarne le parti. Sulla base di questo testo sono state costruite la drammaturgia e la regia dello spettacolo rappresentato dagli allievi di seconda.

In questo modo tutti i ragazzi del triennio hanno avuto la possibilità di sperimentare i vari aspetti del mondo teatrale; di riflettere sullo stretto legame tra riflessione su di sé, emozione ed espressione; di rendere “visibile” una parte del lavoro scolastico, cosa che difficilmente avviene in un liceo classico, pur restando all’interno di quanto maggiormente caratterizza, appunto, gli studi classici.

Dal 2006-2007 il progetto Laboratorio Teatro Classico si è arricchito: è diventato parte di un più vasto contenitore culturale, nato dalla collaborazione tra Liceo D. Celeri, Accademia Tadini di Lovere, Comune di Lovere e Associazione “Il cerchio di Gesso”, e denominato “Settimana della Cultura Classica”... ma questa è un’altra storia!

¹² Vedi APPENDICE 5.

¹³ Vedi APPENDICE 6.

referimenti bibliografici

DI RAGO 2008

R. Di Rago, *Emozionalità e teatro. Di pancia, di cuore, di testa*, Milano.

PATTONI 2005

M.P. Pattoni, *Sacrifici al femminile. Alceste in scena da Euripide a Raboni*, Milano.

RABONI 2002

G. Raboni, *Alceste o La recita dell'esilio*, Milano.

APPENDICE 1

Elenco delle repliche degli spettacoli messi in scena dal laboratorio teatrale del Liceo classico “D. Celeri” di Lovere

Alceste 2004

Clusone, Cappella Istituto Fantoni
Lovere – Teatro Crystal
Desenzano (Inventari Superiori)
Palazzolo Acreide (Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani)

La morte della Pizia 2005

Lovere – Auditorium
Desenzano (Inventari Superiori)
Pisogne (Teatralia)
Vimercate (Un Palcoscenico per i ragazzi)

Medea 2006

Castro, Teatro parrocchiale
Lovere – Teatro Crystal (replica a favore di Diamocoloreallaricerca pro ass. Parkinsoniani)
Desenzano (Inventari Superiori)
Palazzolo Acreide (Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani)
Vimercate (Un Palcoscenico per i ragazzi)
Cividate Camuno – Zona Archeologica – Anfiteatro
Pisogne (Teatralia)

Antigone 2007

Lovere – Teatro Crystal (due repliche, una a favore di Diamocoloreallaricerca pro Ass. Parkinsoniani)
Clusone – Teatro parrocchiale
Desenzano (Inventari Superiori)
Vimercate (Un Palcoscenico per i ragazzi)
Aquileia (Palio *Aquileia in scaena*; vincitori Primo premio)
Bergamo (Auditorium)
Pisogne (Teatralia)
Cividate Camuno – Zona Archeologica – Anfiteatro

La piazza di Fedra 2008

Lovere – Teatro Crystal (due repliche)
Lovere Auditorium
Ghedì (Inventari Superiori)
Vimercate (Un Palcoscenico per i ragazzi)
Aquileia (Palio *Aquileia in scaena*)
Pisogne (Teatralia)
Padova (Rassegna Teatro Classico)
Cividate Camuno

Eumenidi 2009

Lovere – Teatro Crystal (tre repliche)
Ghedì (Inventari Superiori)
Ornago (Un Palcoscenico per i ragazzi)
Aquileia (Palio *Aquileia in scaena*)
Pisogne (Teatralia)
Palazzolo Acreide (Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani)
Clusone Teatro parrocchiale
Tavernola – Lungolago
Crema (Festival Franco Agostino)

“Tutto cominciò con ...”.

Onelia Bardelli

Appunti sul Laboratorio Teatro Classico

del Liceo Classico “Decio Celeri” di Lovere, Bergamo

Alceste 2010

Lovere – Teatro Crystal

Palazzolo Acreide (Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani)

Troiane 2011

Lovere – Teatro Crystal (due repliche, una a favore di Diamocoloreallaricerca pro Ass. Parkinsoniani)

Palazzolo Acreide (Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani)

Pisogne (Teatralia)

Brescia, presso Liceo Classico “Arnaldo da Brescia”

Vimercate (Un palcoscenico per i ragazzi)

Clusone Teatro parrocchiale

La verità impossibile da *La morte della Pizia* di Dürrenmatt 2012

Lovere – Teatro Crystal

Palazzolo Acreide (Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani)

Pisogne (Teatralia)

Lovere – Accademia Tadini

Lovere Piazza del Porto

Crema Festival Franco Agostino; (vincitori premio Giuria tecnica)

Milano Piccolo Teatro

2013

Lovere – Teatro Crystal (replica a favore di Diamocoloreallaricerca pro Ass. Parkinsoniani)

Abbiategrosso Olimpiadi di lingue classiche

Torino Premio Dioniso

Borgio Verezzi “Ragazzi sul palco” Premio giuria giovani

Medea da Euripide 2013

Lovere – Teatro Crystal (**tre** repliche: Festival teatro classico, Certamen Sebinum, Silence day)

Padova (Rassegna Teatro Classico)

Palazzolo Acreide (Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani)

APPENDICE 2

Qui di seguito una sintesi della relazione da me elaborata per il corso “Emozionalità e teatro”.

La mia presenza è stata costante in tutti i momenti di laboratorio.

Il lavoro ha occupato i mesi tra novembre ad aprile (in novembre e dicembre, lettura ed analisi del testo, scelta dei passi da rappresentare; in gennaio e febbraio, riscrittura del testo con tagli e semplificazioni).

Rispetto alla programmazione iniziale sono state necessarie delle variazioni e integrazioni “in corso d’opera”: gli interventi di teatro-danza, sono stati eliminati, constatata la scarsa attitudine alla mobilità da parte dei ragazzi, che si sono mostrati per lo più molto rigidi, poco consapevoli dello spazio che li circonda. Si è comunque insistito per migliorare queste scarse attitudini, ma abbiamo deciso di puntare molto di più sulla forma espressiva del *tableau vivant* che, essendo fermo, sarebbe stato, si sperava, di miglior effetto.

Contemporaneamente abbiamo cercato di scoprire quali potevano essere le loro abilità specifiche per permetterne una piena espressione. Nadia è così riuscita ad inserire nella drammaturgia momenti di musica dal vivo (perché Valentina suona il flauto e Ambra il violino), di canto (Monica ha una voce bellissima), di karate (Ambra e Daniela lo praticano da tempo) e qualche piccola parte di danza (Silvia G., e le due Anne si muovono in modo sciolto e piacevole).

Nadia ha poi deciso di scindere spesso la parte recitata da quella gestuale, proprio per separare e potenziare le emozioni espresse dal gesto da quelle espresse dalle voci e “leggerle” in maniera più efficace. Lo sdoppiamento ha poi permesso ai ragazzi di concentrare meglio la propria attenzione nel gesto o nella voce.

Infine, constatato che l’uso della maschera neutra per la maggior parte ha avuto un effetto disinibitore, Nadia ha deciso di introdurlo nello spettacolo per tutte le parti di pantomima.

Le ore dedicate al laboratorio e alla costruzione dello spettacolo si sono raddoppiate (alle 24 previste inizialmente se ne sono aggiunte altrettante, più tre prove generali).

È stata elaborata una sorta di “diario di bordo”.

L’iter è stato questo:

Incontro	Azioni	Osservazioni dei ragazzi	Osservazioni personali (Onelia)
27/11/03 Onelia Laila	Rilassamento, camminata, saluto.	Sensazione di ridicolo, riso difficilmente controllabile Impressione di compiere azioni senza senso	Sono rigidi, legnosi, non riescono a fare a meno di ridere, soprattutto i ragazzi, quelli che si sentono di solito più sicuri di sé
Maschera neutra	Esercizi con la maschera - risveglio - tre movimenti	Senso di spersonalizzazione, di maggior libertà, di paura, di isolamento La maschera neutra è un’invenzione bellissima! Ci si sente protetti dagli sguardi altrui, come se la neutralizzazione della faccia cancellasse il resto del corpo Si guardano gli altri come se loro non ci vedessero. Guardate con la maschera, le mani sembrano più grandi	Sono stupita dal fatto che tutti hanno accettato di indossare la maschera senza esitazioni. Qualcuno riesce a compiere con serietà anche i gesti rituali. I movimenti sono sempre molto veloci: riesce difficile la concentrazione e, di conseguenza la lentezza dei movimenti
	Specchio - guida uno - guida l’altro - senza guida	Molto difficile intuire i movimenti dell’altro e, ancor più, seguirli. Stupiti, comunque, che l’esercizio sia possibile	A.e L. sono rimasti da soli; pur di non fare l’esercizio insieme, si associano a altri due formando due trio Anche qui non riescono a compiere gesti lenti, il che rende difficile l’esecuzione dell’esercizio
	Espressione di emozioni - tristezza - euforia	Difficile l’espressione solo con il corpo; nella relazione verbale tutto sarebbe più facile. Dà un lato sensazione di impedimento (per non riuscire a dare l’idea dell’emozione senza la mimica facciale e per non vedere le espressioni degli altri); dall’altro senso di protezione.	I gesti sono molto convenzionali; quasi sempre nella posizione in piedi ed occupando solo lo spazio in verticale
	In cerchio, la pioggia		

	con le mani	Laila, nonostante le apparenze poco promettenti (è giovane, esile e timida) si è dimostrata brava nel condurre il laboratorio ed ha una espressività di viso e di movimenti che "noi ci sogniamo" Mi sono sentito ridicolo e non riesco ad esprimermi solo con il corpo	Sono molto soddisfatta che tutti abbiano provato tutto; nessuno si è tirato indietro; Laila è stupita constatando quanto siano bloccati; è abituata a lavorare con bambini che trova molto più spontanei e liberi. Non mi sembra strano che sia così. Per me è già una conquista la partecipazione
4/12/03 Onelia Nadia e Laila	- Camminata, concentrazione su sé - Immaginare di essere su una zattera – attenzione all’equilibrio e allo spazio che circonda - Camminare e allo stop fare la statua - In cerchio raggiungere la massima estensione e poi la minima - Gioco del nodo: a occhi chiusi, al centro del cerchio, mani incrociate, sciogliere il nodo con movimenti lenti (ricerca di intesa con i compagni, senza parlare) - A coppie, con persone con cui di solito non lavorano, gioco di ritmo, concentrazione, fantasia: numeri, sostituiti dai gesti, comunicazione solo gestuale. - Esercizi sulla voce: - scaldare le mani - “contrappeso”, uno si lascia andare e l’altro lo tiene - correre a cerchio sul posto guardandosi negli occhi, bocca aperta, suono del mare - ripetere il proprio nome, con espressione; il nome di un altro, con emozione	Bellissimo, oggi. C’è stata un’armonia particolare. Nadia è una persona fantastica, innamorata di quello che fa Ci ha detto che siamo troppo rigidi e che per abitudine ci “conteniamo”. Ma non è facile cambiare. Bello “cantare le vocali” ma difficile superare la vergogna nei confronti degli altri Molto disagio nella scelta del compagno, preferirei lavorare sempre con i compagni con cui ho più confidenza Sembra di spersonalizzarsi pensando alla propria voce emessa non dalla bocca ma da una maschera	Tendono a muoversi in cerchio M. è l’unico che si muove controcorrente Non riescono a stare in silenzio A. e F. sono rimasti per ultimi e, inevitabilmente, stanno insieme
11/12/03 Onelia Nadia e Laila	- La “mano ipnotica”, la mano del compagno davanti al volto guida i movimenti - La mano davanti al petto con emissione di suono alto e basso (far muovere il corpo con variazioni tonali) - Dal fondo della palestra, dopo una spinta, corsa con emissione di voce - In due gruppi mimare la moto e il lancio del boomerang con emissione di suoni - Muoversi come se un insetto infastidisse, rumore dell’insetto - A turno al “muro del pianto” e al “muro del riso” - La voce “trapano” che perfora il muro - gli angoli dei sentimenti (pianto, rabbia, sussurro, risata) - A turno ognuno si esprime come fosse un personaggio egli altri (coro) reagiscono - Lettura del testo in greco, tutti insieme, cambiando espressione e tono	Sembra una buona idea per modulare il coro che si lamenta È più difficile gestire la voce del corpo, ma per me è meno imbarazzante La lettura in greco mi ha emozionato in modo particolare, sembra di toccare la lingua del mistero e dell’oracolo La parola, più del gesto, ci fa sentire in gruppo	Le risate sono quasi a crepapelle Le voci sono molto monotone, con poche variazioni Lentamente, ma acquistano via via più padronanza sia nell’emissione di suoni forti che nella modulazione e riescono ad ottenere suoni non banali Ci provano i due A: A.R. rivela una inaspettata disinvoltura specie negli atteggiamenti; contro A. M. si scatenano reazioni “corali” esagerate È piacevole ascoltare la lettura in greco anche se non si capisce niente
15/12/03	- Rilassamento		

Onelia Laila	- Scaldare le mani, la faccia, il corpo - A coppie, uno compie un gesto e l'altro completa l'immagine - Si dà un titolo alle posizioni prese da una coppia. Idem con un ipotetico riferimento al testo di Alceste - A coppie, uno fa lo scultore, l'altro la creta; cambio - Idem a distanza, senza toccare l'altro - Idem, a tema: (la caccia, pomeriggio all'aria aperta, noia, festa, l'abbuffata, paura della morte, rabbia contro il padre, accoglienza dell'ospite, sorpresa, disperazione - Riproduzione di immagine artistiche	Essere messo in determinate posizioni induce sensazioni diverse, talora coerenti con il tema proposto Mi sembrava una cosa banale e invece, fare concretamente è stato difficile, riprodurre ogni minimo particolare Se penso al mio corpo penso a gambe, braccia, volto; mi sono resa conto che è tutto molto più complesso: ho una testa, dei piedi, dei capelli	Sono molto statici; è come se esistessero solo i piani verticali
12/01/04 Laila	- Lavoro a coppie: modellare l'altro secondo un'immagine	Imbarazzante e difficile	Non presente
22/01/04 Onelia Laila	- Ad ogni ragazzo è assegnato un numero da 1 a 4: uno “sviene” e gli altri lo soccorrono in modo che non cada - Esplorazione dei personaggi: che posizione posso dare al corpo per comunicare una delle emozioni di Alceste? - E di Admeto? - E di Fetete? Postura da vecchio - E di Eracle?		Le posizioni prevalenti sono in piedi a capo chino, qualcuno seduto. Continuano ad essere statici e piuttosto rigidi Con Admeto riescono ad elaborare posizione più varie
5/02/04 Onelia Laila	- A coppie: esplorazione con i bastoni, tenuti da due attori opposti, dei movimenti possibili - Costruzione della prima scena (vedi drammaturgia) della seconda e del finale - L'idea da sviluppare è quella di separare la gestualità dalla voce: un gruppo con la pantomima rappresenta la scena e dei lettori, ai leggit, la “dicono”		Oggi sono poco concentrati, chiacchierano e si distraggono
12/02/04 Nadia e Laila	Elaborazione della prima scena		Non presente
16/2/04 20/2/04 Onelia	Elaborazione del testo a partire dal confronto tra traduzioni diverse e con riduzione del testo sulla base delle scelte precedentemente fatte in classe dai ragazzi	Dichiarano di essere entusiasti di questa esperienza; non si aspettavano di poter collaborare così	A questo lavoro partecipa solo un gruppo, è molto interessato; partecipa attivamente, propone; dimostrano di avere una buona sensibilità lessicale; è stata un'esperienza molto interessante, soprattutto nel tentativo di fargli capire che la parola teatrale è parola materica e che vale tanto più quanto si traduce in “carne”. (Il lavoro è stato poi concluso da me sola poiché mi sono ammalata quattro giorni e i tempi erano molto stretti; da Siracusa, infatti aspettavano il copione per poter accogliere la nostra richiesta di partecipazione). Vedi il testo in APPENDICE 3

A fine febbraio Nadia ha terminato l'elaborazione della **drammaturgia** (vedi in APPENDICE 3).

Ma ripercorriamo ora le tappe essenziali della costruzione dello spettacolo e delle rappresentazioni:

Struttura e costruzione dello spettacolo.

Lo spettacolo è stato strutturato in **12 scene** che abbiamo costruito e provato in ordine “sparso”, sempre con l’attenta guida di Laila (che ha instaurato un bellissimo rapporto con i ragazzi (e con me), tanto da farle decidere di venire con noi in Sicilia per “assisterci” anche in quella rappresentazione) tenendo conto delle disponibilità dei ragazzi: talvolta non tutti sono riusciti a conciliare gli impegni scolastici con le ore di laboratorio pomeridiane. Per provare le scene corali ho usato spesso qualche brandello delle mie ore curricolari. Gli **incontri** sono stati otto nel mese di marzo, due nel mese di aprile più due prove generali prima dello spettacolo di Clusone; due nel mese di maggio più la prova generale prima della rappresentazione del 21 presso il Teatro Crystal di Lovere.

L’assegnazione delle **parti** è avvenuta in modo assolutamente “indolore” e senza conflitti: i ragazzi sono 23; Marco e Alessandro, che si sono sempre sentiti un po’ a disagio all’idea di calcare la scena, hanno cominciato ad occuparsi degli aspetti tecnici (musica, luci, attrezzeria); tutti gli altri 21 concorrono a formare il coro, all’interno del quale alcuni hanno assunto il ruolo a turno di corifei; 8 interpretano un personaggio; 5 hanno parti di danza; tutti in vario modo partecipano alle scene di pantomima; abbiamo deciso lo sdoppiamento delle parti di Alceste e di Admeto interpretati da due coppie di alunni. Fabio, inizialmente, poiché non sarebbe venuto in Sicilia, pensava di abbandonare il progetto; con un po’ di insistenza l’ho convinto a partecipare comunque e, visto che le occasioni di rappresentazioni sono state varie, alla fine, è stato ben contento di aver condiviso questa esperienza.

Ai primi di marzo ho elaborato un **copione** definitivo, di cui i ragazzi hanno avuto una copia, con la distribuzione delle parti e che abbiamo poi usato anche per fissare i tempi delle musiche e delle luci. Vedi APPENDICE 3.

Allestimento della **scenografia; costumi; musiche**.

Nadia ha pensato ad un semicerchio di leggi dietro ai quali dovevano stare reti da pesca e canne di lago. Alla ricerca della massima semplicità abbiamo poi deciso che la lunghissima rete da pesca procurata da Fabio (circa 20 metri) poteva essere più agevolmente appesa ai leggi stessi ed abbiamo eliminato altri elementi di scenografia. Essa rappresenta lo spazio di vita dei ragazzi, il lago d’Iseo, ideale legame con il mare siciliano verso il quale ci “stavamo proiettando”. Srotolare ed arrotolare quella rete è stata tutte le volte una vera impresa, ma alla fine siamo diventati esperti.

Per i **costumi** inizialmente avevamo pensato ad un nero totale; poi, avendo sdoppiato gli interpreti dei personaggi abbiamo sentito la necessità di renderli riconoscibili. Ho pensato, quindi di far loro indossare un “mantello”: un triangolo di stoffa nera all’esterno e colorata all’interno, con colori diversi che identificassero i personaggi e in qualche modo interpretassero le loro emozioni: Apollo – giallo oro (come di addice a un dio), Thanatos – viola (lutto), i due servi – beige (colore neutro), Alceste – lilla pallido (un semi-lutto), Admeto – verde (speranza), Ferete – marrone (vecchiaia ed animo cupo), Ercole – rosso (coraggio, baldanza), le danzatrici – tre sfumature di azzurro (cielo? Gioia?); tutti gli altri hanno l’interno bianco. Quando interpretano una parte girano il mantello dalla parte colorata, altrimenti lo indossano dalla parte nera; solo alla fine, che è lieta, tutti girano i mantelli nel verso colorato.

Ognuno ha studiato un modo personale per legare il proprio mantello con dei nastri. Ai piedi calzano “fantasmini” neri.

Quindi: in scena ci sono 21 leggi dietro ai quali stanno 21 sedie; alla rete fissata ai leggi sono appese le maschere neutre, sulle sedie stanno i mantelli. Alle due estremità del semicerchio ci sono due vasi contenenti dei fiori.

Per le **musiche** Nadia proponeva di usare brani della *Traviata*; la scelta era suggestiva, ma a me pareva che le musiche di *Traviata* fossero troppo note per non portarsi dietro anche dei riferimenti alla vicenda dell’opera verdiana che non c’entra nulla con quella della nostra povera Alceste. Ho pensato quindi di ascoltare in classe con i ragazzi l’*Alceste* di Gluck, che, tra l’altro, contiene proprio brani scritti per pantomima. È stata un’occasione di approfondimento molto bella: quando mai sarei riuscita a tenere una classe ad ascoltare per due ore musica da melodramma se non ci fosse stato questo scopo ben preciso? Abbiamo selezionato alcuni brani, li abbiamo sottoposti alle nostre registe che hanno condiviso quasi tutte le nostre scelte e l’*Alceste* di Gluck è diventata la nostra colonna sonora. Abbiamo poi aggiunto i brani suonati dal vivo (Hendel, *Sarabande* e un altro che Ambra e Valentina già sapevano suonare insieme); dal repertorio di Monica, la nostra cantante, abbiamo scelto un dolcissimo canto in lingua rumena per il momento della morte di Alceste; Nadia ha portato poi la registrazione di due canti popolari greci per le danze della scena dell’accoglienza (abbiamo scoperto solo poi che una delle due è

stata usata anche da Tarantino in *Pulp fiction*...). Alessandro e Marco si sono occupati dell’assemblaggio delle musiche in un unico CD ed hanno fatto proprio un buon lavoro.

Descrizione delle scene

Scena 1

I ragazzi all’inizio sono seduti, mimetizzati tra il pubblico. Poi si alzano e si dirigono chiacchierando verso il palcoscenico, ognuno con un oggetto particolarmente colorato (sciarpa, cappello, occhiali, borsa...) che li identifica.

Ho notato che si sono quasi tutti affezionati all’oggetto scelto e l’hanno mantenuto in tutte le rappresentazioni, quasi che vi avessero davvero trasferito un’emozione.

Giunti in scena si mettono in cerchio e cominciano a “correre” stando sul posto.

Questa, pur nella sua semplicità, è una delle scene secondo me meno riuscite e che è stato più difficile rendere almeno accettabile: il cerchio era sempre troppo stretto; qualcuno restava immancabilmente fuori (significativamente sempre le stesse persone, proprio quelle di più difficile integrazione); erano un po’ goffi nella corsa e si muovevano in modo disarmonico. È la scena che abbiamo ripetuto di più e che riesce peggio; se mai rappresenteremo ancora Alcesti, bisognerà cambiare qualcosa...

Quando si fermano il loro respiro diventa sonoro, come fosse di onde marine e alle loro voci si sovrappone il rumore del mare registrato: è l’inizio dell’ingresso in una nuova dimensione. Depongono sulle reti il loro oggetto e indossano la maschera, quindi iniziano ad esplorare lo spazio, loro stessi, i compagni come in un risveglio.

Hanno imparato a farlo con ritualità, senza fretta anche se lo spazio attorno a loro sembra sempre piccolo e non riescono a muoversi con ampiezza ma pare che la maschera li aiuti davvero ad entrare meglio in contatto con se stessi.

Lentamente vanno ai leggi, indossano i mantelli e tolgono lentamente la maschera.

Scena 2

Paola (Thanatos) e Matteo (Apollo) recitano il testo stando ai leggi

Breve digressione sui problemi di dizione. Nadia ha provato a spiegare loro alcune elementari regole: hanno appreso qualcosa riguardo alla necessità di dare colore alle parole e intonazione alle frasi sfuggendo alla monotonia e ad una cadenza troppo bergamasca, ma riguardo alla pronuncia c’è stato poco da fare: si sentono innaturali a stringere le “e” di “me”, “te”, “re”, “capelli”, ad allargare quelle di “bene”, “sempre”. Matteo ha affermato che si sente “stonato” con quelle pronunce in una cadenza che, pur un poco ripulita, resta bergamasco-bresciana. Alla fine abbiamo lasciato perdere e il risultato buffo è che, a questo punto, quei ragazzi che ha fatto uno sforzo per migliorare e chiudere quelle benedette “e” sembrano davvero una voce fuori campo.

Contemporaneamente Valentina e Ambra con le maschere, partendo dalle due estremità del palcoscenico spingono dei bacini contenenti sabbia e acqua (morte e vita), vi immergono le mani, li sollevano, si incontrano al centro e si scambiano di posto.

Scena 3

Ylenia (ancella) porta in scena un telo bianco e lo stende a terra (il letto nuziale), una corona di foglie, un velo nero, un bacino d’acqua. Poi dialoga con coro e corifei (Elena, Valeria, Daniela) raccontando le azioni di Alcesti. Lucrezia con la maschera (Alcesti 1) mima le azioni. Entra in scena il figlio che la abbraccia e la saluta. Entrano Anna P., Anna S., Silvia G. con maschera (servi): salutano e abbracciano Alcesti, poi la conducono fuori scena. Ylenia conclude il dialogo con il coro e toglie tutti gli oggetti dalla scena.

È stato difficile per Ylenia coniugare recitazione e gesti, soprattutto perché il suo è in pratica un monologo narrativo e non uno scambio di battute: si è un po’ sbloccata quando Laila le ha suggerito di ripetere lei stessa i gesti di Alcesti in una sorta di specchio a distanza.

Il figlio in scena è mio figlio Manuele che ha accettato con entusiasmo di fare queste piccole parti mute e che ha partecipato a tutte le rappresentazioni, anche quella in Sicilia. Si muove bene, lento e molto concentrato, fa una grande tenerezza. Qui giochiamo con il sentimentale più che con i sentimenti!.

Scena 4

Lucrezia (Alceste 1) e Lino (Admeto 1) recitano ai leggii.

Silvia C. (Alceste 2), Edoardo (Admeto 2) e Paola (Thanatos) con le maschere mimano la scena dell'arrivo di Caronte che strappa la vita ad Alceste e la abbandona tra le braccia di Admeto. Entra il figlio che piange la mamma morta.

Questa è una scena che i ragazzi hanno vissuto da subito molto bene: buona la recitazione, soprattutto quella di Lucrezia, via via migliorata nel tempo; bella anche la pantomima. Per il gruppo Caronte-Alceste ci siamo ispirati alla statua del Galata suicida con la moglie morta, sfruttando il lavoro laboratoriale di imitazione delle statue antiche. Hanno provato varie volte la posizione della “statua” di Admeto e Alceste morta: Edoardo deve stare immobile per molto tempo e deve poterlo fare in una posizione comoda e non precaria. Vari tentativi poi per portare Alceste fuori scena.

Scena 5

Monica canta mentre Anna P., Anna S., Ylenia, Daniela e Andrea M. (i servi) con le maschere si mettono intorno ad Admeto e Alceste assumendo un atteggiamento che esprime dolore.

Il coro recita due strofe in greco e i corifei Laura e Silvia B. traducono in italiano i versi di compianto.

I servi escono e Admeto porta fuori scena Alceste.

Fa un bell'effetto la recitazione in greco; è stato complicato risalire ad una corretta scansione metrica e ancor più duro cercare di far recitare il coro all'unisono a furia di ripetizioni.

Abbiamo rinunciato a portar fuori di scena Alceste con un telo (sembrava un sacco di patate). Edoardo credeva di riuscire a sollevarla e a trasportarla in braccio, ma faceva troppa fatica e la scena suscitava riso e non commozione. Nadia gli ha suggerito di sollevarla da terra prendendola per le braccia e tenendole fermi i piedi; lei si lascia cadere contro di lui a peso morto e lui la trascina fuori sostenendola sotto le braccia. Tutte le volte in cui rivedo questa scena mi commuovo.

Scena 6

Dialogo ai leggii tra Andrea R. (Eracle) e Lino (Admeto 1) mentre Anna P., Anna S. e Silvia G. con le maschere, preparano in scena la sedia, il bacile con l'acqua, la brocca dell'acqua per lavare le mani a Eracle, l'asciugamano, il vassoio con l'uva. Lino e Andrea escono dal cerchio dei leggii e vengono in scena dove Eracle è accudito dai servi. Ultime battute tra Admeto e il corifeo (Laura).

Abbiamo eliminato la danza che doveva accompagnare il dialogo perché non siamo riusciti a trovare nulla che ci piacesse veramente e che esprimesse la situazione. Il dialogo, infatti, è volutamente ambiguo, sospeso tra tristezza e ospitalità, tra tragico e comico.

Scena 7

Scambio di battute tra due corifei (Valeria e Silvia B.)

Entrano i tre servi (Anna P., Anna S., Silvia G.) con le maschere, uno alla volta, a passo di danza, mimando ognuno un gesto di accoglienza sulla note di una danza tradizionale greca.

Tutti escono dal semicerchio dei leggii, prendono un fiore dai vasi, scendono tra il pubblico e donano i fiori.

Cambia la musica e inizia una danza cui si uniscono una alla volta tutte le ragazze che risalgono sul palco e poi pian piano si dispongono di nuovo dietro i leggii. I ragazzi fanno altrettanto dopo aver distribuito gli ultimi fiori.

La seconda danza, quella cui partecipano tutte le ragazze in linea, è un po' legnosa; ancora non sono riuscite a sciogliere abbastanza i movimenti. I ragazzi, addirittura, non se la sono sentita e hanno deciso di rifare un “giro di fiori” per evitarla. Tutta questa scena ha lo scopo di accentuare la particolare interpretazione data alla tragedia e il risalto dato al tema dell'ospitalità.

Scena 8

Dopo aver provato più volte con la sequenza delle scene proposta da Euripide i ragazzi si sono resi conto che così non “funzionava”: dopo la scena dell’ospitalità doveva esserci lo scontro violento tra Ferete e Admeto, seguito dal dialogo tra il servo indignato per i modi poco educati di Eracle ed Eracle stesso ben rallegrato dal vino. Non riuscivamo a combinare le musiche che dovevano suggerire un’atmosfera allegra, poi cupa, poi ancora gioiosa e poi di nuovo triste. Lino ha suggerito di invertire le scene 8 e 9 e tutto ha cominciato a funzionare meglio. Perciò segue ora la scena che nel copione doveva essere la 9 e poi ci sarà la 8.

Elena (servo) prepara la sedia per Eracle; Andrea R. (Eracle) entra in scena e si siede con una coppa di vino (the) in mano e una corona in testa. Dialogo tra i due.

La recitazione di Andrea è “sbracata” così come il suo atteggiamento; inizialmente non mi piaceva; poi ho capito che era davvero il suo modo di sentire il personaggio e ho cominciato ad apprezzarlo. Elena ha fatto grandi progressi dall’inizio, soprattutto nell’intonazione.

Scena 9

Dialogo di Andrea M. (Ferete) e di Edoardo (Admeto 2) ai leggii.

Contemporaneamente, partendo dalle due estremità del semicerchio Ambra e Daniela, a piedi nudi e senza mantello, mimano un lento incontro di karate alternando pause e gesti secondo il ritmo e la concitazione del dialogo.

È una delle scene più efficaci, sia per l’espressività gestuale delle ragazze che per la forza che Edoardo e Andrea sanno imprimere alla recitazione. Nella “vita normale” loro sono davvero distanti, non vanno per nulla d’accordo, e qui è come se trovassero un canale per esprimere le loro emozioni senza troppe censure.

Scena 10

Lino (Admeto 1) entra in scena ed assume un atteggiamento di dolore. Intorno a lui sei componenti del coro (a seconda delle situazioni sono cambiati gli interpreti) formano “statue” di pianto e di sconforto. Mentre Admeto dialoga con il coro, i loro atteggiamenti cambiano passando dal dolore, alla rabbia, alla delusione, allo sconforto; poi tornano ai leggii.

La scena è stata costruita con fatica: è stato difficile individuare atteggiamenti che esprimessero in modo efficace le emozioni prevalenti. Lino in questa scena riesce a recitare solo se tiene gli occhi quasi sempre chiusi; non è poi fuori luogo, in fondo deve esprimere tutta la sua disperazione...

Scena 11

Entra in scena Andrea R. (Eracle) che conduce Silvia C. (Alceste 2) velata. Dialogo tra Eracle e Admeto.

Versi finali del coro in greco e traduzione del corifeo (Elena).

La scena del riconoscimento di Alceste da parte di Admeto è stata arricchita da uno slancio spontaneo di Lino che dalla terza rappresentazione, quella di Palazzolo Acreide, ha cominciato ad abbracciare calorosamente Silvia e a non limitarsi più a stringerle la mano...

Scena 12

Andrea R. (Eracle) con la maschera si mette al centro della scena; ha accanto Manuele (il figlio); tutti gli altri, anche loro con la maschera, pian piano si dispongono attorno a loro in una posizione che esprime l’emozione prevalente del proprio personaggio. Andrea assume via via atteggiamenti di dolore, delusione, rabbia, forza, accoglienza, gioia e gli altri lo imitano a specchio. Poi tutti si rivolgono verso il pubblico e, lentamente, tolgono la maschera; tornano verso i leggii, depongono la maschera, riprendono il loro oggetto ed escono.

Abbiamo potuto provare poco questa scena; i ragazzi erano restii a farla. Dobbiamo migliorarla nella coordinazione dei movimenti, ma, se eseguita lentamente e con cura, è veramente di grande effetto.

APPENDICE 3

Stralcio del copione definitivo (prime tre scene) con drammaturgia e assegnazione delle parti

Questo format di copione su colonne, sperimentato per *Alceste*, è risultato efficace ed è stato riproposto anche per tutti i laboratori successivi, con l’aggiunta di colonne anche per musica e luci.

ALCESTE da Euripide

	<i>Sulla scena un semicerchio di leggii, con, alle spalle, reti da pesca e canne di lago. Si rappresenta il</i>
--	---

	lago, lo spazio di vita dei ragazzi-attori.
1	INGRESSO <i>IL VIAGGIO NEL TEMPO</i>
	Gli attori entrano chiacchierando, dal sussurro alla voce piena, parlando di Euripide, della scuola, in greco... tutti da punti diversi provenendo dal pubblico; indossano abiti diversi, ma neri; ognuno ha un elemento personale: cappello, foulard, fascia, occhiali etc). Salgono sulla scena. Si zittiscono e si dispongono a cerchio. Corsa veloce sul posto. Il respiro si fa sempre più sonoro e ricorda le onde del mare. Ad esso si sovrappone il <u>sonoro registrato con onde del mare</u>. Gli attori si tolgono gli elementi, che lasciano tra le reti della scenografia lacustre e mettono la maschera neutra sul viso. Si muovono lentamente come in un risveglio, che esplora se stessi, gli altri, lo spazio della scena, gli oggetti della scenografia, poi vanno ai leggi disposti a semicerchio sul fondo della scena; tolgono la maschera e indossano i mantelli. <u>Sfuma il suono</u>
2	APOLLO-THANATOS <i>(PROLOGO vv. 1-76)</i>
	Due attori recitano il testo, mentre entrano da dx e da sx due personaggi con un catino di acqua e uno di sabbia, uno con gesti di vita, di gioia, l'altro di morte, di disperazione, di dramma. <u>Attraversano lentamente la scena fino al capo opposto dove depositano i catini.</u>
<u>Voce</u> Thanatos - Paola Apollo - Matteo <u>Pantomima</u> Valentina - terra Ambra - acqua	APOLLO: Addio casa di Admeto, dove ho accettato, pur essendo un dio, una condizione servile; Giove ne fu causa; la folgore vibrata in petto al mio figliuolo Asclepio, l'uccise. Allora io sterminai per vendetta i Ciclopi, del divin fuoco i fabbri; e, per punirmi, mi costrinse il padre a servire un mortale. Sono disceso in quest'angolo di terra a pascolare le mandrie del mio ospite custodendo anche la sua casa. Mi sono imbattuto in un uomo pio, nel figliolo di Ferete. Ora io, deludendo le Parche, l'ho salvato dalla morte. Mi concessero che Admeto potesse schivare l'Averno, se al suo posto avesse offerto un altro alle potenze dell'Oltretomba. Provò tutti gli amici, a tutti fece ricorso, anche al padre e alla vecchia madre che l'aveva partorito, ma non trovò chi volesse morire per lui e abbandonare la luce – tranne la sposa. Proprio oggi deve rendere l'anima e abbandonare la vita. Ora devo lasciare la casa diletta perché non mi contaminino il contagio della morte. Ecco, Thanatos: spiava il giorno in cui ella doveva morire ed è giunto in punto. THANATOS: Che fai qui attorno? Stai provando a calpestare i diritti degli Inferi? Non ti è bastato strappare Admeto al suo destino, ingannando le Moire con arti subdole; di nuovo monti la guardia alla figlia di Pelio, che s'è offerta alla morte salvando il marito APOLLO: Al cuor m'è grave il male d'un amico. THANATOS: Vuoi togliermi anche questo secondo corpo? APOLLO: Non è possibile che Alceste arrivi alla vecchiaia? THANATOS: Dalla morte dei giovani ricevo un onore più grande. APOLLO: Se morrà vecchia avrà esequie ricchissime. Anche tu, con tutta la tua durezza dovrai cedere. Alla reggia di Ferete sta per arrivare un grande eroe, Eracle. Il re Euristeo lo ha mandato a impadronirsi di certe cavalle nelle selvagge regioni della Tracia. Verrà ospitato nella casa di Admeto e ti strapperà dalle mani questa donna. Così non avrai da me nessun grazie, e farai lo stesso quello che voglio; e l'odio mio guadagnerai per giunta. THANATOS: -- Nulla otterrai, per quanto a lungo parli: giù nell'Averno scenderà la donna. Ora muovo su lei: con la mia spada, la tocco; e quanti il crine hanno sfiorato da questo ferro, sono sacri agl'Inferi.
Escono Paola, Matteo, Valentina, Ambra	<u>Musica registrata dopo le parole</u> <u>I personaggi escono</u>
3	RACCONTO DELLA SERVA AL CORO <i>PARODO (vv. 77-135) e PRIMO EPISODIO (vv. 136-212)</i>
	Alceste si posiziona al centro della scena, mentre l'ancella stende un telo bianco a terra che farà da letto nuziale, una tunica, collana e foulard, il catino dell'acqua. Alceste al rallentatore si mette in statua che rappresenta l'emozione prevalente della scena. <u>Sfuma la musica</u>

Voci Corifeo A Elena Corifeo B Valeria Corifeo C Daniela Ancella – Ylenia Pantomima Alceste - Lucrezia	CORO: Perché questa pace dinanzi alla reggia? È muta la casa d'Admeto. Perché? Vicino a me non c'è nessuno degli amici per dirmi se devo piangere la regina morta o se ancor vede luce la figlia di Pelio, Alceste. CORIFEO B: Per me e per tutti si è dimostrata la migliore delle donne: mai sulla terra simile non visse. CORIFEO C: Ella è già spenta! CORIFEO A: No, non uscita è ancor dalla dimora. CORIFEO B: Eppure, il giorno fatale è questo! CORIFEO C: Quando sui buoni piomba la sciagura, chi buono è per natura deve avere compassione. CORIFEO A: Su lei pesa ineluttabile il Fato. Non esiste sacerdote o altare cui rivolgermi. Al male non v'è medicina. CORIFEO B: Che notizie ci porta l'ancella? Il pianto si spiega se sta capitando qualcosa di grave ai padroni. Ora tu dicci se viva ancora o spenta è la regina. Quando la serva inizia a descrivere le azioni, Alceste si anima e ne fa la pantomima. ANCELLA: Puoi dirla viva e morta nello stesso tempo, puoi già morta dirla. CORIFEO A: Come può uno essere morto e vivo? ANCELLA: Già vicina è a morte, già lo spirito esala. CORIFEO A: Sappi, Alceste, che muore con te la donna migliore fra quante vivono sotto il sole. ANCELLA: Come no? La migliore. Che cosa si dovrebbe fare per superarla? Alceste ha dimostrato di onorare il marito nel modo più grande, accettando di morire per lui. Ma questo a tutti i cittadini è noto. Senti ora, e te ne stupirai, come si è comportata dentro alla reggia. Quando vide giungere il giorno estremo, lavò nella corrente d'acqua il proprio corpo candido; e dalle archie di cedro, tolse vesti ed ornamenti e s'abbigliò. E stando presso l'ara di Vesta, la pregò: «Ora che scendo ai regni sotterranei, quest'ultima preghiera, o Dea, ti rivolgo. Proteggi i miei figli».
Musica Valentina Ambra Pantomima figlio	Musica suonata dal vivo: entra il figlio che, quando Alceste si avvicina, le si aggrappa alla veste e piange; lei lo consola.
	«Concedigli una sposa che lo ami e fa' che non muoia prima del tempo, come è toccato a me, ma che nella patria viva felice». Si accostò a tutti gli altari del palazzo, depose corone di fiori e pregava con gli occhi asciutti e senza un gemito. La morte imminente non segnava il pallore del suo bel volto. Entrò quindi nel talamo, sul letto nuziale; e qui pianse e disse «Letto che avesti il fior della mia vita, addio: non ti odio io, no, sebbene muoia solo per te: per non tradire lo sposo e te, muoio. Sarai di un'altra donna, non più fedele di me, ma più fortunata». Cadde in ginocchio e lo baciava, inondando le coltri con un fiume di lacrime.
Esce figlio	Esce il figlio lentamente. Il coro con la voce esprime il lamento, il pianto per accompagnare l'uscita.
	Tutti i servi piangevano nella dimora, per pietà della regina. Ed essa tese a tutti la destra.
Pantomima Anna P., Anna S., Silvia Escono Anna P., Anna S., Silvia G., Lucrezia	Musica: entrano attori che fanno velocemente statua dei servi e Alceste passa a stringere loro la mano. Poi escono Alceste e i servi e la musica sfuma.
	Ecco che avviene nella casa d'Admeto. Se egli fosse morto, per lui sarebbe finita. Ma, scampando si è procurato un dolore di cui non si scorderà mai. CORIFEO A: Certo, per questo male Admeto piange. ANCELLA: Tiene fra le braccia la sposa diletta e piange, e prega perché non lo lasci. Cerca l'impossibile! Ella si strugge nel suo male, si disfa, s'abbandona al suo braccio, triste peso. Respira ancora debolmente, ma vuole guardare la luce del sole. Ora vado a riferire che siete qui: non tutti amano tanto i loro signori, da star loro vicini nelle sciagure; tu sei vecchio amico dei padroni.
	Musica che sottolinea l'uscita della serva che porta via gli oggetti con dolore.

APPENDICE 4

Bozzetti elaborati dagli allievi del Liceo Artistico “Decio Celeri” di Lovere per la rappresentazione di *Alcesti* (2004)



Ramona Oprandi



Lucy Gabbiadini



Raffaella Antoccia



Gianmarco Agliardi

APPENDICE 5

Gli **obiettivi e le modalità di lavoro** della fase dedicata alla prima liceo (“**laboratorio di base**”) sono specificati qui di seguito

LABORATORIO DI EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ – LICEO CLASSICO DECIO CELERI
LOVERE

CLASSE PRIMA LICEO – ANNO SCOLASTICO 2004-2005

Laila Figaroli

Metodologia: approfondimento campi espressivi del teatro d’attore – esplorazione ed utilizzo di tecniche espressive – esplorazione ed espressione individuale e collettiva.

Il conduttore del laboratorio, attraverso giochi ed esercizi, aiuterà gli allievi ad acquisire una maggior consapevolezza di sé, del proprio corpo in relazione allo spazio, della propria voce, del rapporto con gli altri, avendo come centro di attenzione le emozioni, la possibilità di riconoscerle e di esprimerle nelle molteplici forme che il teatro consente.

1- GIOVEDÌ 10 MARZO 2005

INTRODUZIONE

– Presentazioni (ho chiesto il nome e particolari interessi, passioni legate all'arte)
– Chiarimenti su obiettivi, regole: porsi in ascolto di se stessi, prendere consapevolezza del proprio corpo, della propria interiorità e capacità espressive, apprendere possibilità nuove. Fare esperienza. Liberare la propria espressività naturale dai condizionamenti, dai vincoli e dalle meccanizzazioni che ci siamo imposti per imparare ad usare se stessi per comunicare in maniera più efficace.

Regole: 1- astenersi da ogni forma di giudizio o critica, sia verso gli altri che verso se stessi, ma pensare che il laboratorio è uno spazio protetto dove possiamo sperimentare senza essere giudicati. 2- mettersi in gioco, essere disponibili all'ascolto e all'esplorazione.

IL CORPO – LAVORO INDIVIDUALE

Introduzione al lavoro corporeo: demecanizzazione, sciogliere il corpo dai condizionamenti (es. cerchio e croce, sdraiarsi senza usare le mani e senza fare movimenti bruschi) – Tappe: rilassamento, presa di coscienza e poi uso intenzionale per comunicare un messaggio.

- Posizione neutra. Rilassiamo la testa, le spalle, la schiena piegando le ginocchia, fino a cadere a terra.
- Luce bianca entra dalla pianta dei piedi e sale percorrendo tutte le parti del corpo.
- Posizione fetale. Rilassiamo i muscoli del corpo. Poi lentamente ci alziamo in piedi. Ripetiamo l'azione concentrandoci sulle parti del nostro corpo e riflettendo sui movimenti: mi rialzo con 8-5 movimenti
- Posizione fetale. Esercizio di Stanislavskij: concentrarsi sulla mano, sentirla in tutte le sue parti, sperimentare i diversi movimenti.
- Poi riprovare ad alzarsi in 6 movimenti cercando di mettere consapevolezza e attenzione a tutte le parti del corpo che muovo.
- Cos'è il movimento – Laban (concetto psicofisico: è il mezzo più diretto per dare espressione alle tre dimensioni dell'uomo).
- Uno alla volta mostriamo un movimento, poi cerchiamo una definizione.
- Scelgo un movimento e lo definiamo in tutti i suoi aspetti (quale parte del corpo, in che direzione, quale velocità, con che energia).

ANALISI DEL MOVIMENTO:

– CORPO:

- quale parte del corpo (interne: cuore, respiro, muscoli, ossa.../esterne: testa, spalle, braccia...)
- Proviamo i movimenti possibili con tutte le parti del corpo.

– SPAZIO: verso quali direzioni nello spazio

- da pensare come se fosse denso
- spazio personale (bolla)/spazio generale
- forma: disegno del corpo nello spazio
- livello: alto/medio/basso
- estensione: dimensione del movimento (grande/piccolo, vicino/lontano)
- direzioni: avanti, indietro, di lato...
- traccia e percorso: il disegno che le varie parti del corpo marcano nello spazio e sul pavimento
- focus: la direzione dello sguardo, il punto verso cui si dirige il movimento
- Scrivere nell'aria il proprio nome, grande e piccolo, con braccio e poi con piede

- Esempi di forme nei tre livelli: alterno le tre forme alle posizioni neutre, poi invece le forme una dopo l'altra in modo immediato.

- Percorsi: attraversiamo la stanza collegando le quattro pareti seguendo percorsi diversi e modi diversi (camminare, correre, saltare).

- TEMPO: con che velocità di esecuzione, con che durata, pause e accenti.

- ENERGIA: con che peso, forza, tensione, con flusso libero (senza pause o cambiamenti improvvisi, libero) o controllato (linee chiare e nette, spezzate).

- Scegliamo tre gesti e li uniamo in una sequenza. Inizialmente la eseguiamo senza alcun contenuto, neutra, come un semplice esercizio fisico. Poi suggerisco alcune interpretazioni: lenta – veloce – grande – piccola – con diverse emozioni (gioia, tristezza, rabbia, paura) – con diverse sensazioni (caldo, freddo, bagnato, secco...) (Se uniamo intenzionalità e sentimento il gesto diventa espressivo).

- Differenza tra gesto-movimento (spostamento dell'equilibrio) e azione fisica (c'è intenzionalità) (Movimento funzionale///Movimento espressivo).

MOVIMENTO NELLO SPAZIO

- Zattera.

- Camminate con variazioni di ritmo (lento, veloce...), percorso (cerchi, curve, rette, zig zag), energia (tensione massima e minima), flusso (camminata fluida, continua e camminata frammentata da pause). Osservazioni sulle caratteristiche del movimento (spazio, tempo, energia, flusso).

- Camminate con variazioni nello spazio: le pareti si avvicinano, il soffitto si abbassa, si aprono crateri sul pavimento, aumenta la gravità fino ad impedire qualsiasi movimento (accompagnata da musica, es. Amelie: allo stop cambio di condizione).

COMUNICAZIONE CORPOREA

- Danza dei bastoncini cinesi.

PERCEZIONE DEL GRUPPO

- Camminata con stop quando si ferma uno del gruppo (attenzione plurisensoriale al gruppo)

- La rete: fluttuare nello spazio. Allo stop cercare più contatti possibili con gli altri (mani, piede, sguardo) trovando la posizione il più velocemente e decisamente possibile (come se fossimo in un musical).

CHIUSURA

- Verbalizzazione.

- In cerchio tenersi per mano. Andare in mezzo più stretti possibile, poi allargarsi fino a toccarsi solo con le punte. Unire il respiro. Poi provare ad occhi chiusi. Sempre ad occhi chiusi uno si stacca e fa il serpente cercando di annodare il gruppo. Poi aprire gli occhi e sciogliersi senza mai staccare le mani.

2- GIOVEDÌ 17 MARZO 2005

INTRODUZIONE - AFFIATAMENTO

- Gioco: Nome + Gesto: a turno ciascuno pronuncia il proprio nome accompagnandolo ad un gesto che tutti ripetono come un'eco.

- Gioco: il gatto e il topo.

LO SPAZIO (anche se non entriamo in contatto con gli altri siamo comunque in relazione attraverso lo spazio)

- Cercare di occupare tutto lo spazio.

- Puntare una persona e quando sono vicino cambiare direzione.

- Sempre senza toccarsi infilarsi tra le persone.

- Bolla di potere.

- Camminare sparsi. Affiancarsi ad una persona, camminargli di fianco per un tratto e poi lasciarla.

LAVORO SUL CORPO

- *Brain storming*: Parola stimolo = corpo.

(si scrive su post-it ciò che viene in mente pensando al corpo, aggettivi, parole, emozioni...).

- La Maschera Neutra: cos'è, come si indossa (rito), 3 movimenti.

- Indossando la maschera, rilassamento, risveglio, scoperta di sé (partendo dalla testa), dello spazio esterno al corpo (pieni e vuoti) e dell'altro (prima tutti insieme contemporaneamente, poi due gruppi: attori e spettatori).

- Specchio a coppie (prima conduce uno, poi l'altro, poi alternati senza decidere in anticipo – attenzione a non dominare né soccombere).

EMOZIONI

– Lavoro individuale (ma in contemporanea con altri 3 o 4 ragazzi): io declamo un'emozione dalla posizione di silenzio, lentamente cercheranno di farla penetrare nel loro corpo e quindi di dare corpo all'emozione, assumendo la posizione che esprime quell'emozione. La si tiene per qualche secondo e poi lentamente si torna neutri. Poi io dirò le stesse emozioni di prima e il corpo dovrà arrivare di colpo alla posizione. (Prima emozioni di base: paura, gioia, tristezza, rabbia. Poi le altre: noia, angoscia, tenerezza, euforia, sottomissione, delusione, oppressione, sicurezza, stanchezza, abbattimento, terrore, disgusto, sorpresa, meraviglia, insofferenza, sospetto, disprezzo, stupore, collera, allegria...).

CHIUSURA

– Verbalizzazione: cosa possiamo osservare sull'uso della maschera? E sulle emozioni? Quali emozioni è più facile esprimere col corpo?

– La pioggia.

3- GIOVEDÌ 7 APRILE 2005

Rito d'inizio: ECO DI NOMI: nome più gesto che rappresenta l'emozione che si sta vivendo. Poi senza nome, solo gesto + eco del gruppo, poi solo gesto in contemporanea (senza eco).

– Ripresa del cartellone del *brain storming*: abbiamo evidenziato come fossero presenti 3 categorie di parole (quelle legate alla materialità, al movimento e all'esteriorità), mentre erano assenti le dimensioni della PERCEZIONE, delle EMOZIONI e della COMUNICAZIONE.

RISVEGLIO SENSORIALE

– VISTA: Un due tre stella, in cerchio. Uno in mezzo deve osservare i compagni. Bisogna riuscire a toccarlo senza che si accorga dei nostri movimenti (attenzione agli altri, distinzione tra movimento visto e movimento sentito o intravisto, prontezza dei riflessi).

– La spada di legno parigina

– UDITO: Navi nella nebbia

– OBIETTIVI/ABILITÀ: percezione uditiva, collaborazione, orientamento spaziale, fiducia.

– STRUTTURA: sparsi, due gruppi.

– TIPOLOGIA: tranquillo, percezione e fiducia.

– NR. PARTECIPANTI: 10-20.

– SVOLGIMENTO: La metà del gruppo sono le navi che devono trovare l'ingresso del porto ad occhi chiusi. Gli altri fanno le boe che guidano le navi nella nebbia con dei suoni convenzionati. Se una nave si avvicina troppo ad una boa, questa aumenta il rumore per avvertire del pericolo. Quando tutte le navi sono nel porto, si cambia ruolo.

– TATTO: L'OGGETTO MISTERIOSO

– OBIETTIVI/ABILITÀ: percezione tattile, capacità descrittiva, individuazione, codificazione e decodificazione.

– STRUTTURA: in cerchio.

– TIPOLOGIA: tranquillo; percezione sensoriale.

– NR. PARTECIPANTI: 5-15.

– SVOLGIMENTO: tutti sono seduti in un cerchio stretto, con le mani dietro la schiena. L'animatore fa girare un oggetto di uso comune e possibilmente multiforme nel cerchio, invitando i partecipanti di descrivere l'oggetto nella sua forma, consistenza ecc. senza nominarlo. L'ultimo del cerchio deve indovinare a base delle informazioni ricevute dal gruppo, di che cosa si tratta.

ESERCIZI DI GRUPPO

– Svenimenti.

– Foto di gruppo: uno alla volta ci si dispone in posizione per fare foto di gruppo. Attenzione a non impallare.

– In fila indiana. Uno a turno inizia a camminare incontro agli altri, fissandoli negli occhi, gli altri si spostano all'ultimo minuto per lasciarlo passare. La camminata deve essere regolare.

– Emozione di gruppo (con maschera): (4 o 5 per gruppo) Ciascun gruppetto deve rappresentare un'emozione a piacere con un'immagine fissa. (solitudine, sottomissione, gioia, sorpresa...). Partono dalla posizione neutra e al rallentatore raggiungono la posizione desiderata.

LA RESPIRAZIONE

– Il giro dell'aria (associare la fisiologia all'immagine del fiato che corre dietro dal basso all'alto lungo la spina dorsale).

Seduti. La respirazione naturale: spiegazione della cassa toracica (12 paia di costole, le prime 10 coppie attaccate allo sterno, le ultime due paia staccate, dette coste fluttuanti). Mani sulle coste fluttuanti (il vero respiro naturale non è quello che muove la pancia, il petto o le spalle, ma è quello che apre le costole molli)

– Anfora con la conta (3 tempi per inspirare poi 3 per espirare poi 3 e 6 poi 3 e 8 poi 3 e 10). Srotolare la colonna vertebrale pian piano, alzarsi in piedi e idem 3-10 con l'animatore che controlla l'apertura della cassa toracica.

– Passo a controllare la respirazione.

CHIUSURA

In cerchio, mani sulla schiena dei compagni. Ascoltare il respiro e prendere lo stesso ritmo. Rumore del mare.

Inchino e applauso.

4- GIOVEDÌ 7 APRILE 2005

IL TEMPO

– Danza popolare israeliana (Zemer Atik).

– Ritmi di Duplan (coesione di gruppo, senso ritmico).

In cerchio, si prende un passo comune, stando sul posto; poi si può mettere su questa base di pulsazione, dei ritmi con le mani, proposti dal conduttore e ripetuti a eco dal gruppo. Se il gruppo riesce bene si può provare a occhi chiusi...

– In cerchio – uno batte le mani al successivo e poi quello passa il battito al suo successivo.

RESPIRO

– Ripasso per gli assenti.

– La danza del respiro, prima da fermi poi camminando a occhi chiusi e poi aperti, restando concentrati: filo/gomiti-spugne/mi apro al mondo-prendo il mondo/mani.

LA VOCE

– *Brain storming*: cosa è per me la voce (si scrive su post-it ciò che viene in mente pensando alla voce: aggettivi, parole, emozioni...).

– Le caratteristiche della voce: l'anima – la comunicazione – l'emozione – la musica.

– Origine della voce: il giro dell'aria.

Associare la fisiologia all'immagine del fiato che corre dietro dal basso all'alto lungo la spina dorsale. Posizione della testa dritta, sguardo all'orizzonte. Sbadigliare a bocca aperta e chiusa per percepire il palato molle che si alza per far entrare l'aria nel cranio.

– Riscaldamento della maschera: piccoli colpetti, parlare a testa in giù, linguacce, smorfie.

I RISONATORI

– Risonatore basso: addome-violoncello-re.

– Esercizi vari: uno si lascia andare all'indietro, l'altro lo blocca con le mani sull'osso all'altezza dei reni – ciccione con filo alla cintura, giro della morte – baldanzone altezzoso o omone sporco – risata.

– Io sono il re!

– Risonatore medio: torace-viola-regina.

– Esercizi vari: sfregamenti, massaggi e spostamenti del torace – pendolo con voce – corsa con spinta sulla schiena – corsa con improvvisazioni usando le mani e stop – Due gruppi: "Vieni a fare i compiti" – "Già fatti!" – (Emozione – energia) camminando ogni tanto lanciare una lancia col braccio e “Vai!” – Boomerang – Muro del pianto/del riso.

– Risonatore acuto: testa-violino-principessa.

– Massaggi alla testa.

– Cappuccetto Rosso e il Lupo.

– L'arco di voce.

CHIUSURA con inchino e applauso

5- GIOVEDÌ 21 APRILE 2005

GIOCO DI RISCALDAMENTO: Buongiorno! Buongiorno! Che ha detto? Niente!

SEQUENZA DELLO SPECCHIO

RISCALDAMENTO VOCALE

– La maschera: massaggiare con zampe da micio la maschera ossea del cranio e del volto, masticare, fare boccacce, scuotere la testa come un cane a testa in giù.

– Caratteristiche della voce:

INTENSITÀ (esercizi: pistone A, lancio del sasso).

TONO (unisono e variazioni di tono – in cerchio pronunciare “mmmm” in un tono dato inizialmente da me. Poi a turno ciascuno cambia nota e tutti si intonano).

DURATA: è la velocità con cui pronuncio le parole.

TIMBRO: dato dalle caratteristiche di ognuno, ma in alcuni aspetti possiamo usarlo per essere più espressivi: 3 risonatori.

– Es: DOVE SONO LE VOCALI (triste, festa, giungla, sporca, timida, coraggiosa, innamorata, arrabbiata, annoiata, lunga, sorpresa, spaventata, aggressiva, spensierata).

– Arco di voce (arco con due respiri – sempre più respiri nella zona “uccellini” – con un unico fiato).

– I 4 cantoni delle emozioni (pianto tristezza, sussurro intimità coccole pettegolezzo, risata allegria, rabbia) poi chiudere gli occhi e cancellare la lavagna delle emozioni. Leggere un frammento di un testo nei 4 cantoni.

REGOLE:

– corretta respirazione.

– corretta postura.

– sciogliere le tensioni (mandibola, gomiti, ginocchia).

– PROIETTARSI

Accenni di PARTITURA:

analizzare il testo e segnare:

RITMO: trovare una frase con il ritmo BASE _____

in relazione a quella definire le parti più veloci _ _ _ _ _

e quelle più lente (ondulato).

PAROLA CHIAVE (colorarla dell'emozione che trasmette)

in relazione a quella segnare i modi per sottolinearla.

PAUSA: I (breve) II (lunga)

TIMBRO: segnare una C (cambio) per indicare se si passa da un timbro ad un altro (TEsta, TORace, ADdome).

ALTEZZA (note): freccia su, giù, dritta. Attenzione: è bene non partire con la stessa nota della frase precedente. Tenere la stessa intonazione per tutta la frase.

– Esercizi di lettura espressiva (leggo canto leggo – sottolineatura con cambio di volume, tono o durata o mettendo pausa prima e dopo – parola pausa parola – visualizzazione – lancio delle parole).

– Es.: PROMO DEL FILM

CHIUSURA

– Inchino e applauso.

6. GIOVEDÌ 5 MAGGIO 2005 – h 14-16

– Camminata con Buongiorno.

– Il Clown di Amsterdam.

– Ipnosi Colombiana.

– Completa l'immagine: a coppie, ci si dà la mano e si resta in immagine; poi uno si stacca e rientra nell'immagine completandola in un altro modo, così via di seguito dando sempre nuovi significati all'immagine. Poi stesso esercizio, ma in gruppo, dando titoli alle varie statue.

– Lo scultore e la creta: lo scultore modella con le proprie mani la statua che immagina. Quando si è terminata si attende qualche secondo per farla sentire bene, poi si scioglie. Altre due. Poi ci si confronta sui vissuti, la statua dice cosa ha provato e si cambiano i ruoli. Altre 3 statue libere.

– Modellaggio a distanza: lo scultore modella la statua senza toccarla, a distanza. 3+3

“Tutto cominciò con ...”.

Onelia Bardelli

Appunti sul Laboratorio Teatro Classico

del Liceo Classico “Decio Celeri” di Lovere, Bergamo

– Scolpire un tema col proprio corpo. In cerchio, occhi chiusi. Do il tema: FRA UN MESE È FINITA LA SCUOLA – FAMIGLIA – 16 ANNI. Tutti contemporaneamente al via lo rappresentano con il proprio corpo. Ci si osserva mantenendo la posizione e ci si avvicina alle immagini che ci sembrano simili.

– ESERCIZI DI LETTURA

CHIUSURA

– Eco di gesti emotivi

– Inchini e applauso

– Questionario e saluti

APPENDICE 6
Locandina del Convegno

Edipo tra antichi e moderni
Itinerari attorno ad un mito
aprile – maggio 2005



21 aprile ore 21 Clusone – Istituto Rezzara – Aula Magna

Edipo e i labirinti della mente

Prof. Giulio Giorlo (Università degli Studi di Milano)
coordina il Prof. Renato Pettoello (Università degli Studi di Milano)

5 maggio ore 15 Bergamo – Liceo “Sarpi” – Aula magna

Edipo nel mondo antico

- *Edipo re* di Sofocle **Prof. Maria Pia Pattoni** (Università Cattolica - BS)
 - *Edipo* di Seneca – **Prof. Roberto Gazich** (Università cattolica - BS)
 - *Edipo a Colono* di Sofocle – **Prof. Bianca Maria Mariano**
- Coordina il **Prof. Carlo Maria Pacati** (Liceo Classico “P. Sarpi” – Bergamo)

Venerdì 13 maggio ore 10 Brescia – Università Cattolica del Sacro Cuore – Aula Magna

Edipo nella letteratura europea

- Le riprese di *Edipo re* **Prof. Guido Paduano**, (Università degli studi di Pisa)
- Le riprese di *Edipo a Colono* – **Prof. Andrea Rodighiero** (Università degli Studi di Padova)
- *Edipo nella letteratura tedesca* – Hofmannsthal e Holderlin – **Cesare Lievi** (direttore artistico del CTB di Brescia)

Coordina la Prof. Maria Pia Pattoni (Università Cattolica – BS)

Venerdì 20 maggio ore 17 Lovere – Auditorium di Villa Milesi

Edipo in musica, cinema, spettacolo

- *Oedipus rex* di Stravinskij (1949) – **Prof. Carlo Serra** (Università degli Studi di Milano)
- *La morte della Pizia* di Dürrenmatt e *Edipo re* di Pier Paolo Pasolini – **Prof. Martina Treu** (Università degli Studi di Venezia)

Coordina la Prof. Onelia Bardelli (Liceo Classico “D. Celeri” – Lovere)

ore 21 Rappresentazione de

“La verità impossibile ovvero La morte della Pizia”

(Liceo Classico Celeri e Ass. “Il cerchio di gesso” BG)