

Onelia Bardelli

Un laboratorio “di classe”.
Liceo Classico “Decio Celeri” di Lovere, Bergamo

Abstract

The following paper offers a reflection on the experience of the “Classical Theatre Workshop” (Laboratorio Teatro Classico) held at Liceo Classico “D. Celeri” in Lovere (2004-2014). Some of its peculiar aspects will be highlighted: the choice of involving whole classes in the workshops, the strong didactic focus, and the participation to Festivals and Shows. In particular, various performances of *The Dying of the Pythia*, *Medea* and *Antigone*, proposed in different editions of the workshop, will be examined: the comparison between different versions allowed us to explore a dramaturgical research based on simplicity and essentiality.

Il contributo propone una riflessione sull’esperienza del Laboratorio Teatro Classico presso il Liceo “Decio Celeri” di Lovere (2004-2014), evidenziandone alcuni aspetti caratterizzanti: in particolare, la scelta di coinvolgere nei laboratori stessi le classi nella loro interezza, con una forte finalità didattica e con ricadute anche curricolari, e l’apertura al confronto e allo scambio nella frequentazione di Rassegne e Festival. Nello specifico, l’attenzione è andata alle messe in scena di *La morte della Pizia*, *Medea*, *Antigone*, che sono state riproposte in varie edizioni, a distanza di anni: il confronto tra le varie riprese ha permesso di approfondire la ricerca drammaturgica verso scelte di semplicità e di essenzialità.

Un laboratorio di classe

Negli undici anni di attività del Laboratorio Teatro Classico del Liceo “Decio Celeri” di Lovere diverse sono state le situazioni, le difficoltà, gli adattamenti, le soddisfazioni, ma una caratteristica è rimasta costante, proprio quella che, a detta di molti, avrebbe reso difficile, anzi, praticamente impossibile, la sopravvivenza del laboratorio stesso: l’essere stato sempre rivolto ad una o due classi parallele nella loro interezza, con attività in tempi pomeridiani, ma con un coinvolgimento diretto delle programmazioni curricolari.

Il laboratorio teatrale è stato sempre proposto alle classi seconde del Liceo Classico, quindi al penultimo anno, come arricchimento dell’offerta formativa. Ad ogni inizio di anno, consigli di classe ogni volta diversi hanno valutato la possibilità di aderire al progetto: esso in genere ha previsto l’impegno di due ore pomeridiane alla settimana da ottobre ad aprile (con pausa nel mese di gennaio per una più serena chiusura di quadrimestre), oltre ai tempi, molto variabili e in partenza poco prevedibili, da dedicare a prove generali, spettacoli, trasferte e repliche. Nella scelta dei ragazzi ha avuto un peso rilevante il fatto di aver seguito (almeno come spettatori, spesso anche

per legami di conoscenza e di amicizia) l’*iter*, le difficoltà, le soddisfazioni vissute dai compagni più grandi negli anni precedenti e di sapere di poter contare sul loro sostegno.

Dal 2004 al 2014 tutte le classi hanno deciso di accogliere e di impegnarsi nel progetto e l’adesione è stata quasi sempre unanime. Solo pochissimi, mediamente uno o due per classe, hanno dichiarato fin da subito che, per impegni importanti (agonistici o di frequenza al Conservatorio) o per gravi impedimenti legati ai trasporti, non avrebbero potuto sostenere questo ulteriore impegno. In qualche modo c’è stato, comunque, un coinvolgimento anche di questi allievi: nelle attività curriculari correlate ai temi trattati durante il laboratorio, nell’essere spettatori partecipi e coinvolti come sostegno nelle inevitabili difficoltà e nella gioia dei piccoli successi.

Chi aderiva al progetto sapeva che non sarebbe stato costretto a fare nulla di “insostenibile” e che andasse contro i suoi limiti emotivi. Tanti potevano essere i modi per mettersi in gioco e collaborare ed ogni ruolo diventava importante e indispensabile, una volta inserito nel meccanismo collettivo. Tra chi non se la sentiva proprio di salire su un palco, molti, con la guida esperta degli operatori teatrali, sono diventati dei bravi fonici, capaci di gestire una *console*, attenti e precisi tecnici delle luci, “trovarobe”, costumisti, addetti agli “effetti speciali”. Tanti hanno scelto di stare nel coro perché non sentivano appropriato per sé un ruolo da protagonista, scoprendo poi quanto sia impegnativo essere quasi sempre presenti in scena e far parte di un meccanismo che funziona solo se si è pronti a inventare soluzioni per le proprie ed altrui mancanze.

È la priorità data alla valenza educativa e didattica il fattore da cui discende la scelta di lavorare con le classi, nella convinzione che l’apprendimento si potenzi con l’interazione e con l’approfondimento delle relazioni all’interno della piccola comunità che la classe rappresenta. L’impegno laboratoriale diventa costante e strettamente connesso con gli argomenti curriculari che possono essere “piegati” all’occasione per riflettere o approfondire quanto affrontato nel laboratorio stesso.

Non credo si possano esprimere giudizi di merito relativamente ai criteri per cui preferire i laboratori trasversali o quelli “di classe”. Sono modalità diverse, ognuna con i suoi vantaggi e svantaggi. Lavorare con le classi vuol dire accettare che il prodotto finale sia frutto di continui adattamenti e modifiche e rinunce, perché non hai un gruppo formato da chi ha già chiara una passione o una propensione per il teatro, ma da ragazzi che, insieme, accettano il rischio di mettersi in gioco, qualcuno, spesso, con la profonda convinzione di essere proprio “negato” o con un preconcetto “panico da palcoscenico” che, in molti casi, si rivelerà infondato. Ma anche il dominio sulle emozioni o la capacità di incanalarle in direzioni che si ritiene di poter controllare è molto gratificante e, per tornare all’assunto iniziale, educativo, se l’educazione è lo scopo principale del lavoro scolastico e teatrale.

Tengo molto a sottolineare questo aspetto: in tutti questi anni abbiamo operato all’interno di un *laboratorio teatrale scolastico*, che, credo, è qualcosa di diverso da un *laboratorio teatrale tout court*; deve seguire logiche attente al processo, oltre che alla

dignità del prodotto, e il processo deve essere educativo e didattico se vive all’interno di una progettualità scolastica.

Al lavoro sui testi

Abbiamo sempre lavorato non su “copioni” preconfezionati, ma elaborati *ad hoc*, dagli insegnanti e dagli allievi per quanto riguarda il testo, con un apporto dei ragazzi più o meno significativo, secondo le circostanze sempre molto variabili (numero degli alunni, particolare predisposizione alla scrittura da parte di qualcuno, tempi lunghi o forzatamente ristretti in relazione ai vari soggetti dell’organizzazione). Anche quando abbiamo messo in scena opere già sperimentate in precedenza¹, sia il testo che la drammaturgia sono stati rivisitati per adattarli alle situazioni diverse delle classi e facendo tesoro delle esperienze precedenti per cercare di migliorare.

Dopo la prima esperienza², il laboratorio del 2004-2005 ha avuto caratteristiche diverse, soprattutto relativamente ai tempi, e che in seguito non si sono ripetute. Non ci sentivamo ancora pronti per una vera “tragedia” (e anche la precedente scelta di *Alceste*, con il suo finale “non tragico”, ci aveva in qualche modo aiutato ad affrontare questo senso di inadeguatezza). Abbiamo, quindi, pensato di mettere in scena un’opera legata al mito e alla tragedia, ma frutto di una rilettura moderna. Con gli allievi dell’ultimo anno, che, forti dell’esperienza attoriale fatta l’anno precedente, hanno sempre collaborato all’elaborazione del nuovo testo teatrale, ho a lungo ragionato sulla possibilità di partire da una delle opere di Testori (come *Edipus*), per allargare lo sguardo alla letteratura contemporanea, tanto colpevolmente trascurata nei nostri programmi. Ma le difficoltà legate al linguaggio e alla scabrosità di molte situazioni sceniche ci hanno fatto desistere: non siamo riusciti a trovare un modo per intervenire sul testo, riducendolo e adattandolo, senza tradirlo nelle sue caratteristiche essenziali. Ho poi valutato con i ragazzi la possibilità di usare come punto di partenza *Piazza della Vittoria* di Roberto Cavosi³, che, molto generosamente, tempo addietro, mi aveva concesso di utilizzare il suo lavoro teatrale per una riscrittura e riduzione elaborata dagli allievi di una terza liceo diplomatasi qualche anno prima. Il lavoro dei ragazzi non

¹ Gli spettacoli *La morte della Pizia*, *Medea*, *Antigone*, frutto dei laboratori del 2005, 2006, 2007, sono stati oggetto di una riflessione e rielaborazione anche nel 2012, 2013, 2014.

² *Alceste*, 2004, per cui rimando a BARDELLI (2013).

³ Cf. <http://robertocavosi.com/2013/04/23/piazza-della-vittoria/> *Piazza della Vittoria*, messo in scena da Teatro Stabile di Bolzano nella stagione 1996-1997: si tratta di una rivisitazione del mito di Medea, ambientato nel 1928 durante la colonizzazione italiana dell’Alto Adige. La peculiarità principale del testo è nella doppia visione dei protagonisti: i laici e i credenti. La Signora (Medea) uccide per vendetta il figlio avuto da una relazione con il Signore (Giasone), il quale è reo d’averla abbandonata per sposare la figlia di un ricco industriale dell’acciaio. Mentre per i primi non è possibile la concretizzazione della tragedia per cui il figlio della Signora e del Signore non può essere stato ucciso, per i secondi invece il sangue del bambino diventa vivo e le maledizioni della madre così potenti da incendiare l’appartamento ove si sta consumando il pranzo di matrimonio tra il Signore e la sua giovane sposa.

aveva portato ad una messa in scena, ma ad una sorta di “lettura-oratorio”, mai resa pubblica e utilizzata solo come esercizio di scrittura e lettura espressiva.

I ragazzi erano stati un po’ spaventati dall’atmosfera cupa e misteriosa di *Piazza della Vittoria* e conquistati, invece, dall’ironia e dallo spirito dissacratore de *La morte della Pizia* di F. Dürrenmatt⁴, su cui, alla fine, avevamo indirizzato la nostra ricerca. Per loro è stato un buon esercizio di scrittura trasformare il testo in prosa in un testo drammaturgico, tagliando, sintetizzando, adattando. Ognuno di loro si è occupato di una piccola parte di testo ed ha proposto la propria versione dialogata: ho poi assemblato le sezioni, cercando di uniformarle stilisticamente.

Al lavoro sulla messa in scena

Il lungo periodo dedicato alla rielaborazione del testo ha forzatamente ridotto i tempi della messa in scena sulla base della drammaturgia elaborata da Nadia Savoldelli e da Laila Figaroli⁵. Qualche incontro preliminare nei mesi di marzo e aprile e un lungo, intensissimo “ponte del I maggio” per la costruzione dello spettacolo.

Quell’anno non avevamo la possibilità di partecipare al Festival di Palazzolo Acreide e, quindi, nemmeno la necessità di pensare uno spettacolo facilmente “trasportabile” fino in Sicilia e, cioè, praticamente privo di scenografie. Per questo abbiamo sperimentato anche l’avventura “scenografica”: i pochissimi mezzi e l’imperativo categorico di usare l’esistente, ci hanno indotto a trovare una soluzione economica per costruire un fondale articolato e funzionale alle varie scene. Nel magazzino della scuola abbiamo trovato dei tubi, che si possono unire con giunti che ne permettono il montaggio verticale e orizzontale. Li abbiamo collegati con pannelli di stoffa e abbiamo avuto così la “nicchia per l’oracolo”, da cui emergevano i vapori tanto dannosi per le ossa della decrepita Pizia; il “luogo delle ombre”, su cui proiettare con la lavagna luminosa dei bellissimi disegni, opera di un allievo del nostro Liceo Artistico⁶; il “varco verso l’Oltretomba”, da cui, lacerando ogni volta una nuova tela, emergevano i fantasmi inquieti che turbano l’agonia della Pizia; la “tela della vita e della casualità”, su cui i vari personaggi intrecciavano nastri rosso sangue, man mano che la vicenda procede e si infittisce una trama di mistero e violenza, in attesa dello svelamento dei fatti.

Quell’anno la classe era composta da pochi alunni; mancavano soprattutto i maschi e, quindi, abbiamo chiesto aiuto ai compagni veterani di *Alceste* che, nonostante gli esami di maturità alle porte, hanno accettato di dare una mano ai compagni più

⁴ DÜRRENMATT (1988).

⁵ Operatrici della Cooperativa *Il cerchio di Gesso* di Bergamo, che si occupano di educazione alla teatralità e che, in tutti questi anni, hanno collaborato assiduamente e costantemente a tutti i laboratori di Teatro Classico del Liceo Decio Celeri. Sull’importanza del partenariato tra operatori teatrali e docenti nei laboratori teatrali ho già centrato l’attenzione nel precedente contributo citato a n. 2.

⁶ Se ne vedano due esempi nelle **Figg. 1 e 2**, opera di F. Maj.

piccoli, assumendosi alcune parti maschili. Tra gli aiuti anche F., che per *Alceste* aveva rifiutato categoricamente di fare alcunché lo portasse ad esibirsi su un palco e che, una volta “rotto il ghiaccio”, ha interpretato il miglior Tiresia di tutta la nostra storia laboratoriale. Avevamo due aspiranti Pizia, perciò abbiamo suddiviso la rappresentazione in due parti, affidando ad una la “Pizia vecchia” e all’altra la “Pizia morente”, in base al principio che tutti si assumano la parte di responsabilità che ritengono di poter sostenere.

Consapevoli che stavamo affrontando un’opera complessa e di non immediata comunicazione, prendendo ispirazione dal saggio di Bettini e Guidorizzi⁷, abbiamo introdotto un prologo, raccontato da un tale Cles Sofos, che esponeva le vicende di Edipo così come ce le racconta Sofocle, prima che le molte versioni proposte da Dürrenmatt venissero a sconvolgere ogni certezza di arrivare ad una “verità”. Per questo il nostro spettacolo qualche volta è stato proposto anche con il titolo, o sottotitolo, di *La verità impossibile*, che ne sottolineava la lettura un po’ pirandelliana.

La ricerca delle musiche ci ha portato alla visione e all’ascolto di opere molto diverse tra loro, tra cui *Oedipus rex*⁸ e la colonna sonora del film *Io non ho paura*⁹, da cui sono stati tratti i brani più suggestivi dello spettacolo.

Diversamente da tutte le altre produzioni, questo spettacolo non è mai stato rappresentato al Teatro Crystal di Lovere, destinato a diventare, invece, il nostro luogo privilegiato, soprattutto per le successive “prime”. È stato, comunque, replicato più volte¹⁰ in rassegne con le quali abbiamo mantenuto, negli anni seguenti, rapporti di assidua frequentazione, ad esempio “Un palcoscenico per i ragazzi” di Bellusco e Vimercate e “Teatralia” di Pisogne (BS).

Il confronto con altri gruppi teatrali, scolastici e no, il fatto di mettersi in gioco e vedere il frutto del proprio lavoro, di usare il teatro come forma di comunicazione e di scambio reciproco di emozioni e di idee, ci hanno sempre spinto a non esaurire il senso dei laboratori con il “saggio di fine anno” solo per compagni, genitori e nonni commossi. Abbiamo preferito il confronto con un pubblico esterno, anche se questo significa essere sempre e serenamente disponibili alle critiche, oltre che ai riconoscimenti di merito (che pure sono arrivati).

⁷ BETTINI – GUIDORIZZI (2004).

⁸ *Oedipus rex*, opera-oratorio in due atti con musica di Igor Stravinskij, nella spettacolare versione giapponese del 1992, ad Osama, con la direzione di Seiji Ozawa, segnalataci dal Martina Treu, docente presso lo IULM di Milano, che in tutti questi anni ci ha accompagnato e sostenuto con i suoi preziosi interventi ai convegni organizzati parallelamente ai laboratori teatrali, soprattutto durante le Settimane della Cultura Classica svoltesi a Lovere dal 2007 al 2014.

⁹ *Io non ho paura*, regia di Gabriele Salvatores, musiche di Ezio Bosso, Ennio Morricone, Pepo Scherman; dal romanzo di Nicola Ammanniti.

¹⁰ Lovere – Auditorium; Desenzano (Inventari Superiori); Pisogne (Festival Teatralia); Vimercate (Un Palcoscenico per i ragazzi).

Che nessuno sia uno, che tutti siano qualcuno

Il laboratorio dell’anno seguente (2005-2006) è stato finalizzato alla partecipazione al Festival di Palazzolo Acreide e, quindi, ci siamo orientati verso un allestimento “leggero”, senza scenografie e con pochi attrezzi di scena.

Aver frequentato l’anno precedente il tema di Medea, attraverso la lettura di *Piazza della Vittoria* di Roberto Cavosi, ci ha dato il coraggio, finalmente, per affrontare una tragedia “vera”: *Medea* di Euripide. Per il carattere “collettivo” e lontano dai protagonismi individuali, che sta alla base della nostra idea di laboratorio scolastico, Medea era (ed è, visto che l’abbiamo ripresa anche nel 2012-2013) un’opera pericolosa: Medea è la protagonista indiscussa, è in scena sempre, tranne nel prologo e durante l’uccisione dei figli, è soverchiante rispetto a tutte le altre parti. Rischia di indurre atteggiamenti da “prima donna” e distorti sensi di superiorità. La soluzione è scaturita dalla necessità di affrontare un altro problema. Nei primi incontri di laboratorio Nadia, Laila ed io cerchiamo di far entrare i ragazzi nei personaggi, nella vicenda, nella possibilità di comprendere le costanti e gli archetipi umani sottesi ai testi, attraverso letture, confronti con varie versioni della vicenda mitica, azioni che coinvolgono corpo e voce. Non facciamo “provini” e non assegniamo parti; aspettiamo che ognuno comprenda quale parte di responsabilità e quale ruolo crede di poter sostenere nel lavoro di costruzione dello spettacolo. Per il ruolo di Medea c’erano ben quattro ragazze che “se la sentivano” e noi non volevamo scegliere. Abbiamo quindi piegato a questa situazione un’idea-guida attorno alla quale si erano orientate molte riflessioni e cioè che Medea è una personalità estremamente complessa: è contemporaneamente amante, moglie gelosa, madre affettuosa, vendicatrice violenta, vittima, carnefice. Per questo abbiamo moltiplicato il personaggio anche in scena, prevedendo la compresenza e l’alternanza di due coppie di Medee e, in qualche caso, anche di tutte e quattro.

Abbiamo approfondito i temi dell’ambiguità, del doppio volto di ogni situazione comunicativa, della dialettica e dello scambio, tra intenzione espressa e sottesa, consapevole o inconscia. La ricerca espressiva si è concretizzata soprattutto nella duplicità di simboli e, in particolare, degli specchi in cui, quasi ossessivamente, le Medee cercano di far riflettere la propria immagine. L’immagine specchiata è anche ciò che ognuno vuole o può leggere di sé, è ciò che gli altri possono o vogliono leggere di noi. Gli specchi sono stati, dunque, un motivo scenografico ricorrente a suggerire una scomposizione e una moltiplicazione della realtà.

Sono stati centrali il tema del viaggio e della condizione di estraneità, la contrapposizione tra bene e male, tra affetti dolci e furori incontenibili, tra bianco e nero. Il coro, tutto femminile, era diviso in due gruppi e indossava abiti moderni: da una parte tutti neri e dall’altra tutti bianchi; ognuna portava una vecchia valigia, che conteneva un mantello da viaggio e oggetti femminili d’uso quotidiano (uno specchio, un ricamo, un lavoro a maglia, delle lenzuola...).

Specchi, valigie e lunghe stoffe, che, tese, alludono al confine tra l'esterno e l'interno della reggia in cui avvengono i sacrifici, erano gli unici elementi scenografici. Nella bicromia bianca e nera del coro spiccavano gli abiti delle Medee, di foggia identica, con gonne lunghe e camicie dalle maniche ampie, ma di colori diversi¹¹.

Questa impostazione “bipolare”, quasi schizofrenica, ci è sembrato potesse tradursi musicalmente in una scelta significativa di brani dei Pink Floyd¹². D., che si è fatto carico dell'elaborazione delle musiche in un CD e degli aspetti relativi alla gestione delle luci e dei suoni, ha aggiunto un brivido con il tema del film *Rosemary's Baby* di Krzysztof Komeda. Anche la ricerca delle musiche si può tradurre in un'occasione didattica: prima di arrivare alle scelte definitive, in classe abbiamo ascoltato, ad esempio, ampi brani anche della *Medea* di Cherubini. Quando e come sarei altrimenti riuscita ad avere una classe di diciassetenni che ascolta Cherubini con interesse?

Medea è stata replicata otto volte¹³, inaugurando una collaborazione con l'Associazione Parkinsoniani *Diamocoloroallaricerca*, ripetutasi successivamente in più occasioni, con grande soddisfazione per la possibilità di entrare in contatto con un mondo altrimenti sconosciuto e di collaborare alla causa della ricerca devolvendo all'Associazione quanto ricavato durante le serate di spettacolo.

Un legame forte con il territorio

Alla volontà di rendere il più possibile condiviso il lavoro laboratoriale, rivolgendolo alle classi, nell'anno 2006-2007 si è aggiunto il desiderio di un contatto con la collettività più ampia del territorio e delle altre agenzie culturali. A sollecitare la scelta di *Antigone* è stata la richiesta del Conservatore dell'Accademia Tadini, dott. Marco Albertario, di supportare con uno spettacolo teatrale la rinnovata esposizione, dopo il restauro, di un grande e bellissimo cartone di Giuseppe Diotti, il cui soggetto è, appunto, *Antigone condannata a morte da Creonte* (dalla tragedia di Alfieri)¹⁴.

Dopo *Medea*, ci è piaciuta l'idea di continuare nell'esplorazione di un personaggio femminile. La lettura di altre *Antigone* (Alfieri, Brecht, Anouilh) ci ha portato ad elaborare un testo drammaturgico basato sostanzialmente sull'*Antigone* di

¹¹ Vedi Fig. 3.

¹² Tra gli altri, particolarmente significativi, *The Great Gig in the Sky* (Echoes 1, 8) con il suo straziante lamento di dolore; *Brain damage* (Works) per il primo coro; *Several Species of Small Furry Animals Gathered Together in a Cave and Grooving with a Pict* (Ummagumma) durante l'uccisione dei bambini, ovviamente, fuori scena.

¹³ Castro (BG) Teatro parrocchiale, Lovere – Teatro Crystal e replica a favore di *Diamocoloroallaricerca* pro ass. Parkinsoniani, Desenzano (Inventari Superiori), Palazzolo Acreide (Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani), Vimercate (Un Palcoscenico per i ragazzi), Civate Camuno – Zona Archeologica – Anfiteatro, Pisogne (Festival Teatralia).

¹⁴ La tela ad olio, di cui il cartone risulta essere una preparazione, è conservata presso l'Accademia Carrara di Bergamo <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede-complete/C0050-00473/>

Sofocle (con riduzioni, sintesi, adattamenti, semplificazioni), ma con l’aggiunta di uno stralcio del prologo dall’*Antigone* di Brecht e di un epilogo tratto dallo spettacolo di Marco Baliani *Corpo di stato*¹⁵, per porre attenzione al tema dei “morti inquieti”, la cui fine è avvolta da un colpevole mistero e la cui memoria resta malamente onorata. Ha preso così vita la drammaturgia della nostra Antigone, una delle più elaborate e profonde tra quelle prodotte in questi anni di laboratorio.

Per la scenografia, poiché non avevamo tra i nostri obiettivi una trasferta siciliana e il Festival di Palazzolo Acreide, abbiamo di nuovo recuperato tubi e giunti per costruire due “stanze” cubiche: una di Antigone, con pareti di stoffa rossa, e una di Creonte, nera. In entrambe, sul fondo, un grande foglio di carta, da rinnovare ad ogni replica, su cui Antigone e Ismene, da una parte, e Creonte, dall’altra, scrivono con china e pennello versi significativi tratti dalla tragedia, con caratteri greci, durante lo scorrere della vicenda. Al centro, un cubo più piccolo, il luogo del coro e delle sue riflessioni¹⁶.

Per questo spettacolo ci siamo impegnati maggiormente nell’ideazione e confezione di costumi *ad hoc*, contando sulla collaborazione attiva delle mamme e delle nonne. Per la confezione degli abiti sono sempre stata poco democratica e ho “imposto” le mie preferenze in modo quasi categorico: non mi sono mai piaciuti i costumi paludati, finto greco o romano, luccicanti di stoffe adatte per una fodera o sgargianti di colori accesi; ho chiesto di usare stoffe opache, possibilmente grezze e che gli abiti avessero linee semplici, minimaliste. È una questione di gusto, ma anche, ancora una volta, di coerenza educativa e didattica: che nessuno si senta più bello e importante perché ha addosso un abito che lo distingue dagli altri.

Anche in questo caso, come per Medea, abbiamo avuto due Antigone e due Ismene, ma, visto che prevedevamo un consistente numero di repliche¹⁷, abbiamo deciso per l’alternanza delle interpreti. La scelta si è rivelata positiva anche per far fronte a impreviste assenze o impegni imprescindibili dell’una o dell’altra.

Il prologo è stato accompagnato da brani tratti da *Voci dal silenzio* di Ennio Morricone, mentre la maggior parte delle musiche, dopo molte proposte e “sessioni di ascolto”, è stata scelta dalla colonna sonora composta da Andrea Guerra per il film *Cuore Sacro* di Ferzan Ozpetek; ci è sembrato che ben esprimessero il senso di “sacrificio” che accomuna Antigone alla protagonista del film, Irene Ravelli, pur nella lontananza delle due vicende. In particolare il tema principale del film ha accompagnato la scena in cui, simbolicamente, Antigone gira velocemente su se stessa mentre tiene davanti a sé un grande piatto pieno di sale e rende onori funebri al fratello; per un breve

¹⁵ Si veda <http://www.marcobaliani.it/corpodistato.php>.

¹⁶ Fig. 5.

¹⁷ Lovere – Teatro Crystal (due repliche nel I e nel II Festival del Teatro Classico nella scuola), (Replica 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 (Consulta provinciale, Auditorium); Pisogne (Festival Teatralia); Cividate Camuno – Anfiteatro – Zona Archeologica.

momento è immersa in una nuvola bianca, finché, quasi stordita, cade per terra. Quella scena e quella musica sono diventate per me e per i ragazzi la sintesi di tutto lo spettacolo e delle emozioni che ha saputo suscitare.

La grande novità di questo allestimento, oltre al fatto di essere legato all’occasione espositiva dell’Accademia Tadini¹⁸, è stata la possibilità di “sfruttare” vari talenti artistici formati nelle scuole d’arte locali: in quella classe c’erano dei veri musicisti frequentanti il Conservatorio di Darfo Boario Terme (BS) – due corni, una chitarra, una viola – e quasi tutta la musica è stata da loro adattata, trascritta ed eseguita dal vivo. Ismene era interpretata da due giovani ballerine, molto brave e qualificate, e questo ci ha indotto a introdurre l’invenzione di un momento di danza prima della definitiva esecuzione della condanna di Antigone, una sorta di “addio” coreografico da parte della sorella. Gli allievi del nostro Liceo Artistico, inoltre, nel corso dell’anno scolastico avevano riprodotto a grandezza naturale (cm 368x260) il cartone di Giuseppe Diotti, che, a conclusione dello spettacolo, veniva srotolato come una sorta di fondale suggestivo e ammirevole per precisione, bellezza e dimensioni. Quella di Antigone è stata una messa in scena che ci ha dato soddisfazioni (tra cui la vittoria del Palio *Aquileia in scaena*), ma si è anche rivelata molto faticosa e impegnativa, specie per i tempi richiesti dai montaggi e dagli smontaggi delle “stanze” fatte con i tubi.

Rivisitando i progetti: verso semplicità e scelte essenziali

Anche in considerazione di questa fatica, quando abbiamo ripreso il progetto *Antigone* nel 2013-2014, pur mantenendo inalterate le scelte relative a impostazione drammaturgica, costumi e musiche, abbiamo cercato di rendere tutto più essenziale e semplice, verso una forma di teatro più evocativo che descrittivo. Non nascondo che la causa di tali scelte è stata anche una cronica mancanza di mezzi, soprattutto economici, ma l’aver fatto “di necessità virtù”, alla fine, credo abbia dato risultati positivi, specie sul versante educativo: lo spazio teatrale si può efficacemente riempire più di evocazioni e di suggestioni che di belle scenografie ed oggetti preziosi.

In scena le due grandi stanze di tubi e stoffa si sono “liofilizzate” in due piccoli cubi di legno smontabili (per poterli trasportare facilmente), uno rosso e uno nero, che servono da tavolo, sgabello, trono, piedistallo. Quando il luogo in cui avviene la rappresentazione lo permette, abbiamo appeso al soffitto una lunga tela rossa dietro al cubo di Antigone ed è avvolgendosi in quella stoffa che, alla fine, Antigone “si

¹⁸ Intorno a questo evento, per la prima volta, è stata organizzata la *Settimana della Cultura Classica*, al cui interno ha avuto inizio anche il *Festival del Teatro Classico nella scuola*. Dal 2007, tutti gli anni, si sono susseguite nuove edizioni fino ad arrivare all’VIII edizione di *Settimana e Festival* nel 2014. Per tutte sono stati essenziali il sostegno e la collaborazione costanti di molti docenti, tra cui, in particolare della Prof.ssa Martina Treu (Storia del Teatro Antico all’Università IULM di Milano), che ha contribuito ad animare tutti i convegni organizzati nell’ambito delle *Settimane*.

impicca”. In mancanza di soffitto a sostenere la stoffa, abbiamo usato un sottile e lungo tubo telescopico¹⁹.

La musica è rimasta quella della prima edizione, ma anch’essa “semplificata” e non più eseguita dal vivo per mancanza di musicisti.

La ripresa di *La morte della Pizia* ovvero *La verità impossibile* nel 2012 è stata, invece, frutto di una rivisitazione molto più approfondita, proprio nella direzione di una maggior essenzialità e “pulizia”. Il testo non ha subito variazioni di rilievo, mentre l’impostazione drammaturgica è cambiata in modo significativo, sempre con l’obiettivo di accentuare il lavoro di gruppo, visto il fatto che, in quell’anno, la classe ha partecipato al laboratorio in modo totale, senza alcuna defezione. Tutti erano “coro”: completamente neri, neutri, con una mezza maschera che ognuno aveva confezionato per sé con carta e colla, dandole forma e sfumature di colore diverse. Tutti con un libro e una piccola lanterna si muovevano nello spazio quasi “cercando la verità”²⁰. Dal coro emergevano man mano i personaggi, togliendosi la maschera e indossando qualcosa che li identificasse (un mantello per Edipo, un vestito provocante per Giocasta...), per poi riconfondersi nel coro. Unici elementi scenografici tante sedie, che andavano a formare il luogo dell’oracolo, lo studio di Merops, la rupe della Sfinge, e una grande tela retroilluminata che permetteva giochi di luci e di ombre.

Ne è risultata una messa in scena armonica e suggestiva proprio per la partecipazione corale e continua di tutti, quasi fosse uno sforzo collettivo per far funzionare un ingranaggio, per mettere ordine ad una vicenda altrimenti caotica e incomprensibile. Con questo spettacolo abbiamo vinto il premio della Giuria tecnica al *Festival Franco Agostino* di Crema e abbiamo avuto l’onore di rappresentare la nostra *Verità impossibile* al Piccolo Teatro Grassi di Milano²¹.

E allora, senza falsa modestia, ci siamo proprio sentiti un Laboratorio “di classe”, in tutti i sensi.

¹⁹ Fig. 4.

²⁰ Fig. 6.

²¹ Altre repliche sono state a Lovere Teatro Crystal (VI Festival del Teatro Classico nella scuola), Palazzolo Acreide (Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani), Pisogne (Festival Teatralia), Lovere Accademia Tadini, Lovere Piazza del Porto, Lovere Teatro Crystal (VII Settimana della Cultura Classica, nella serata dedicata alla raccolta fondi per Diamo colore alla Ricerca Parkinsoniani), Abbiategrosso (Olimpiadi di lingue classiche), Torino Teatro Espace (Premio Dioniso), Borgio Verezzi Teatro Gassman (Ragazzi sul palco; PREMIO Osservatorio Giovani per la sezione Scuole Ospiti): «Una operazione attenta e precisa per riflettere sulla attualità della cultura classica, attraverso l’*escamotage* della interazione fra il notissimo testo di Sofocle (*Edipo Re*) e il racconto di Durrenmatt (*La morte della Pizia*), che permette di mettere in discussione l’esistenza di una sola Verità. L’abile regia, che si avvale di varie tecniche (luci, ombre, movimento scenico), rende credibile la visione dei fatti distante dalle tradizioni cristalline del mito e la disincantata e ironica convinzione dell’autore novecentesco che “la verità è impossibile” ovvero “una, nessuna, centomila”. I protagonisti si muovono con disinvoltura, coralità e tensione in una scenografia semplice ed efficace».

referimenti bibliografici

BARDELLI 2013

O. Bardelli, “*Tutto cominciò con...*”. *Appunti sul Laboratorio Teatro Classico del Liceo Classico “Decio Celeri” di Lovere, Bergamo*, «DeM» IV 670-98.

BETTINI – GUIDORIZZI (2004)

M. Bettini – G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino.

DÜRRENMATT 1988

F. Dürrenmatt, *La morte della Pizia*, trad. di R. Colorni, Milano.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6