

**Marcella Bruno e Massimo Carraro**

*Teatro per conoscere e per conoscersi*

**Abstract**

The “Augusto Monti” Highschool has been organizing a theatre workshop for 17 years. The project on Seneca’s *Agamennon* is presented here in order to explain the workshop’s characteristics and methods.

Il Laboratorio teatrale del Liceo Statale “Augusto Monti” di Chieri compie 17 anni di attività. Per illustrarne caratteristiche e metodi di lavoro, l’esempio del progetto sull’*Agamennone* di Seneca.

*Presentazione dell’attività di Laboratorio Teatrale*

Il Laboratorio teatrale del Liceo “Augusto Monti” di Chieri (Torino) esordì al Liceo Ginnasio “Cesare Balbo” della stessa città nell’ormai lontano anno scolastico 1994-1995 e, continuando dal 2007-2008 nell’attuale sede a seguito dell’accorpamento dei due istituti, ha raggiunto ormai diciassette stagioni di vita e venti spettacoli allestiti, alcuni dei quali anche a supporto di attività culturali diverse (concorsi UNESCO, dibattiti su problematiche sociali, 150° dell’Unità d’Italia) o di divulgazione scientifica, attuata con gli antichi strumenti dei laboratori di fisica e scienze naturali del liceo. Ha coinvolto circa quattrocentocinquanta alunni.

Nacque un po’ casualmente per la passione di alcuni ex-allievi e docenti e fu pensato nel tentativo di risvegliare negli studenti sguardi meno apatici sull’antico e offrire nuove e forti motivazioni all’approfondimento di un passato di vicende e sentimenti per nulla “morti”, anzi sempre atualizzabili come aiuto al presente. Per questo i testi allestiti sono stati programmaticamente scelti sempre entro la produzione classica, greca o latina, o in riprese e spunti da essa derivati.

Il Laboratorio si svolge da ottobre a maggio di ogni anno con un incontro settimanale di due ore ed è articolato in due periodi: il primo si occupa della scelta, dell’approfondimento e della discussione del testo ed è affiancato da un’attività di propedeutica teatrale, il secondo è dedicato all’allestimento dello spettacolo.

Gli studenti vengono coinvolti attivamente sia nello studio dell’opera e nei modi della sua riproposizione, più o meno atualizzata, sia nella sua messa in scena, collaborando a livello di ideazione e poi realizzando concretamente la preparazione dei costumi, della scenografia, della coreografia, con scelta delle musiche e di eventuali immagini o videoproiezioni o di altri espedienti tecnici.

Ne ricavano non solo approfondimenti culturali, come una maggiore familiarità con la produzione letteraria e una più critica comprensione dei fenomeni storico-sociali, ma anche aiuti per la propria crescita personale, poiché acquisiscono più chiara e sicura consapevolezza delle proprie potenzialità espressive e relazionali e riescono a dimostrare creatività e capacità altrimenti poco evidenti nell'attività scolastica curricolare (musicali, artistiche, sportive, tecnologiche).

### *Esemplificazione*

Il Laboratorio del Liceo, nel corso dell'a.s. 2008-2009, con l'attività "Atroci Atridi", si è occupato dell'*Agamennone* di Seneca, allestendo uno spettacolo che è andato in scena sia a Chieri, nell'auditorium "Rosario Livatino", sia alla XXIV rassegna internazionale del teatro classico antico "Città di Padova".

Inizialmente si è effettuata la scelta del genere cui dedicare il lavoro dell'anno: le caratteristiche del gruppo a disposizione, con molti elementi nuovi del tutto privi di esperienza, ha indotto a preferire un'interpretazione tragica. Ci si è, dunque, orientati su di un testo che si prestasse a proseguire la riflessione sulla guerra, già affrontata in precedenza con l'*Ecuba* di Euripide e da concludere successivamente con le *Troiane* di Euripide.

Si è pensato all'*Agamennone* nella redazione senecana, preferendola a quella eschilea. Infatti, ad una lettura parallela, a fronte della perfezione drammatica della tragedia greca, comunque inserita in una trilogia legata indispensabile per una comprensione profonda e completa, la scrittura di Seneca appariva più torbida ed inquietante, in complesso più vicina alla sensibilità moderna.

Anzitutto nell'impostazione dei personaggi, dalla psicologia problematica ed ambigua: Clitennestra non è più la regina di Eschilo, determinata e certa della giustizia delle proprie idee e azioni, ma una donna esitante, rosa da rimorsi e attrazioni, combattuta tra passioni e dovere, nostalgica di una purezza che ha perduto e allo stesso tempo troppo debole per recuperare davvero una difficile fedeltà. Come lei anche Egisto, dimesso e a tratti meschino, in apparenza un inetto pronto a rinunciare, ma pure



subdolamente persuasivo, attua una vendetta più prossima ad un'imposizione del padre morto che ad una scelta convinta.

Cassandra mantiene molto del modello, ma viene affiancata ad un gruppo di prigioniere troiane con cui interagisce: meno drammaticamente sola e visionaria, ma più radicata nel ruolo di esule da una terra devastata, che però otterrà la sua vendetta, come dimostra la profetica battuta conclusiva pronunciata proprio da lei nell'imminenza della morte.

Agamennone è il solo personaggio semplificato rispetto al modello, ma ugualmente interessante nella sua leggerezza: meno sfumato e complesso, non sembra avvertire la propria *hybris* né alcuna conseguente minaccia.

In secondo luogo, nonostante le perplessità della critica sulla "teatralità" delle opere di Seneca, che parrebbero più adatte ad una lettura che ad un'interpretazione, il testo, pur rallentato da lunghi passi descrittivi o narrativi, non era comunque privo di elementi ad effetto scenico: il prologo con la macabra apparizione dell'ombra di Tieste in una notte che non cede al giorno, la presenza di un doppio coro, l'aumento del numero dei personaggi (nutrice, Strofio, Elettra e i muti Oreste e Pilade bambini) e la complicazione avventurosa della trama nell'ultima parte con la vicenda della fuga del vendicatore e con il tema di una nemesi incombente.

Si è, quindi, provveduto alla traduzione dal latino. L'operazione è stata, come di solito, svolta da una docente della materia, che, preparata una versione aderente al testo, con un lessico adeguato alla trasmissione dei contenuti anche nella resa fonica, l'ha sottoposta ai collaboratori e ai ragazzi. L'opera è stata, quindi, letta insieme più volte, spiegata e meditata, perché gli studenti potessero comprenderne a fondo le caratteristiche e proporre delle interpretazioni fondate. Sono stati accolti gli opportuni suggerimenti di modifica o di tagli, mirati a facilitare la comprensione di un pubblico non sempre esperto e a rendere con efficacia teatrale i concetti da evidenziare. Sono stati soppressi o ridimensionati i riferimenti mitologici, geografici o culturali inseriti dall'autore come sfoggio di erudizione o abbellimento stilistico, ma estranei alla vicenda ed ostici per gli spettatori moderni; si sono, invece, ampliate talune battute con brevi spiegazioni degli stessi riferimenti, laddove risultavano indispensabili. Si è tentato di vivacizzare il testo, soprattutto suddividendolo tra più interpreti, quando appariva eccessivamente lento e monotono.

Contemporaneamente si procedeva, come ogni anno, alla parte propedeutico-pratica del corso, incentrata su una breve storia del teatro con le sue diverse teorie di interpretazione e sulle conoscenze fondamentali della vocalità e della dizione, seguita da lezioni basilari di preparazione fisica alla recitazione, dalle tecniche di respirazione e di padronanza di sé, all'espressione non verbale (mimica, gestualità) e al rapporto con lo spazio (presenza scenica).

Tra le varie proposte esegetiche, il gruppo ha scelto di rendere prioritarie tre linee-guida concettuali: l'ambiguità dell'essere umano e il frequente prevalere del male nel

suo agire, soprattutto come radice dei conflitti; la sorte delle vittime innocenti delle lotte armate; il legame tra guerra e potere.

Consona all'“oscurità” della ragione e del bene, la scenografia ha creato uno spazio piuttosto buio, con numerosi drappi neri e pochi bianchi, il fronte scena limitato per tutta la lunghezza da una linea rosso sangue, illuminato in centro da candele, poche lampade laterali e riquadri luminosi (luna, finestra aperta, cielo) proiettati sullo schermo retrostante agli attori.

La conseguente riduzione, in alcuni momenti, dei personaggi ad ombre sullo sfondo, più visibili degli attori stessi, evidenziava la tematica della doppiezza del loro animo con l'imporsi di una parte oscura sul reale percepibile. D'altra parte, nell'apparizione iniziale di una “vera” ombra, il defunto Tieste tornato sulla terra a esigere vendetta, illuminato direttamente e solo in volto da un'unica fioca lampada, lo stesso effetto di divisione interiore, non riconciliata neppure dalla morte, è stato ottenuto a livello vocale: nei passi del ricordo del banchetto in cui Atreo aveva imbandito al fratello le carni dei suoi figli e del successivo incesto generatore del figlio Egisto, la voce dell'attore si faceva lenta, roca e sommessa, metallicamente distorta, quasi provenisse dal fondo di un'anima ancora e per sempre congelata nell'orrore, mentre le parti relative al presente erano pronunciate con veemenza e determinazione.

A rimarcare ulteriormente questa continua lacerazione dei personaggi, spesso affrontata con la fuga da se stessi, il travisamento e l'inganno, un po' ovunque sulla scena si trovavano disposte maschere bianche e nere.

### **Parte della scena**



### Egisto si staglia contro una luna sanguigna



Grande rilevanza hanno acquisito i due cori delle donne di Troia e di Micene, gruppi entrambi di vittime: della guerra, evidenti, le une e di un potere corrotto, meno consapevoli, le altre. Ne sottolineavano le condizioni i costumi, laceri e di colori spenti per le prigioniere, lunghi e neri per le cittadine, guidate da una corifea in bianco.

A renderne percepibile la sofferenza con maggior *pathos*, si sono inserite, come sottofondo dei passi corali, musiche diversamente ritmate e la danza di una giovane in veli bianchi, che legava il gruppo insinuandovisi con movimenti lievi e avvolgenti.

I testi, per evitare la monotonia, sono stati recitati a volte da un'alternanza di voci soliste, a volte da piccoli gruppi, a volte dall'intero coro.

### Il Coro delle Micenee con la danzatrice





Ad una Cassandra schizofrenica, alternativamente lucida ed invasata, è stato affidato il compito di esprimere soprattutto la crudeltà alienante della guerra, mentre Egisto e Clitennestra, di continuo tra loro attratti e respinti fino ad un lungo e definitivo abbraccio, impersonavano l'ambiguità dei sentimenti e la resa al male.

La figura della nutrice, più che come voce paideutica dell'autore, è stata intesa come la materializzazione di un aspetto che tenta la regina stessa: l'aspirazione ad una normalità forse positiva, ma anche vicina all'indolente e pavidità passività di chi non osa andare fino in fondo, perché accomodato al riparo di una tradizione acriticamente accettata, forse senza felicità, però senza neppure troppe scosse.

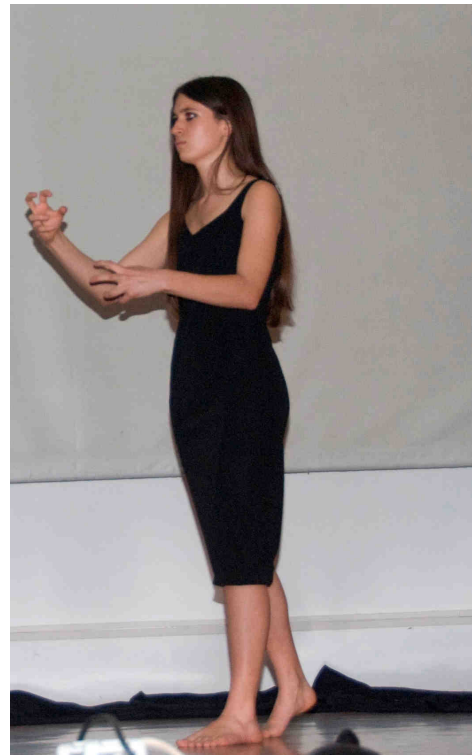
I costumi assecondavano tali ruoli.

La profetessa indossava una casacca rosso sangue sopra una tunica bianca a brandelli, che, insieme alle bende citate nel testo, ricordava l'abito rituale: veniva così a crearsi un forte contrasto tra la donna, fatta di carne esposta al patire, di sofferti affetti per la propria terra e i propri cari, desiderata da un uomo per la morte, e la sacerdotessa, desiderata da un dio inutilmente, vanamente profetica, e infine da lei stessa rinnegata.

La regina portava una tunichetta nera, allo stesso tempo luttuosa e provocante, mentre Egisto vestiva camicia e pantaloni di taglio moderno, a sottolineare la mediocrità e l'universalità del tipo, profittatore mediocre che si serve di una donna per compiere la sua piccola vendetta privata.



**Cassandra**



**Clitennestra**

La nutrice, che seguiva passo passo la sua signora, ma reggendosi ad un bastone quasi a darsi forza, era infagottata in un anonimo abito con un lungo, protettivo cappotto.

Tutti i personaggi erano scalzi, per indicarne una sorta di radicamento nelle magmatiche profondità della terra, primigenie, ribollenti e tenebrose come le loro passioni.

Agamennone, invece, abbigliato da militare, fatuo e ingenuamente tronfio, calzava vistosi stivali, che, isolandolo dal terrestre, ne dissolvevano anche la consistenza interiore: nessun sentimento profondo in lui, neppure malvagio, ma una sterilità affettiva, una superficialità leggera, capace di sacrificare al desiderio di apparire – non di essere – grande la vita della sua stessa figlia, arrivando a sterminarne con indifferenza infinite altre con la guerra; senza amore per i suoi, senza amore persino per quelle donne che ne avevano infiammato i sensi: Criseide, Cassandra, la stessa Clitennestra; giocando con le loro esistenze, mentre si credeva onnipotente, l'etereo sovrano non si avvedeva di tessere da sé la rete che lo avrebbe ucciso.



**L'abbraccio di Egisto  
e Clitennestra**



**Agamennone**

Personaggi esclusivamente funzionali al progredire dell'azione, e dunque poco connotati, risultavano sia Elettra sia Strofio, l'ospite al quale la giovane affidava il

fratellino, lasciando presagire gli sviluppi futuri e suscitando le ire della madre che indirizzavano alla catastrofe. Infine, la parte di Euribate, messaggero di un interminabile resoconto sul rientro dalla guerra, è stata suddivisa fra tre figure di soldati in continuo movimento per animare la scena.

La recitazione, sottolineata da un'icastica gestualità, si rifaceva alla lezione brechtiana, ricorrendo sovente allo straniamento, così da facilitare per lo spettatore un'ideale identificazione della guerra di Troia con tutte le altre guerre: attori a tratti spersonalizzati, emblemi di tutti i carnefici e di tutte le vittime di ogni conflitto.

Indubbiamente il punto più forte ed efficace della rappresentazione è stato il momento in cui sullo schermo, occupando l'intero fondale, veniva proiettato un filmato costruito con spezzoni di immagini del campo di sterminio di Auschwitz, sulle note dell'aria *Priva son d'ogni conforto* dal *Giulio Cesare* di Haendel.

Le figure fluivano, parzialmente riflettendosi anche sui personaggi immobilizzati sulla scena, schermi vivi di atrocità tremende sempre possibili, che essi non potevano vedere avendole alle spalle o addosso, ma di cui, in modo più o meno conscio, pareva divenissero parte, forse complici.

Acquisire la consapevolezza di appartenere a sistemi di potere in grado di contaminare chiunque non mantenga sempre vigile una forte e retta coscienza, ci era parso il messaggio sintesi da esprimere con l'intero spettacolo.

Certamente il pubblico presente ha recepito appieno il senso di tale attualizzazione: Troia e Micene luoghi-simbolo di ogni odio e ambizione che suscitino gli orrori della guerra ed il loro infinito replicarsi. Un silenzio totale, in cui erano palpabili l'emozione e l'angoscia, precedeva un lungo applauso liberatorio a scena aperta.

La successiva conclusione, nella drammaticità delle morti di Agamennone e Cassandra, del rancore di Elettra e della fuga di Oreste, evocatrice di altre morti, appariva così non una fine, ma germe maledetto di un futuro incombente e ancora disperato.

**Il coro delle  
Micenee  
durante la  
proiezione  
del filmato  
di  
Auschwitz**







**Il coro delle  
Troiane durante  
la proiezione del  
filmato di  
Auschwitz**


Il lavoro, nella sua ricaduta didattica, ha raggiunto gli scopi prefissati sopraindicati. Da segnalare inoltre positivamente la formazione di un gruppo realmente coeso e solidale, capace di lavorare insieme collaborando, fornendo con spirito di iniziativa reciproco supporto nei momenti critici, riconoscendo e rispettando le capacità e i limiti dei singoli con intelligente misura.

Le difficoltà incontrate sono state quelle “croniche” all’attività stessa: si è dovuta superare qualche tensione iniziale legata alla presenza di alcune individualità più problematiche nelle relazioni o meno consapevoli di sé e delle proprie caratteristiche; spesso i ragazzi, pur dimostrando un costante interesse, non sono riusciti a garantire una presenza del tutto continua, generalmente per motivi di studio o di sovrapposizione con altre attività; sovente hanno rimandato la memorizzazione del testo e, di conseguenza, una profonda padronanza del personaggio, talora sopravvalutando le proprie capacità di recupero.

Vorremmo, infine, precisare che il rendimento di un laboratorio scolastico può variare molto di volta in volta, in quanto la partecipazione, aperta a tutti, è liberamente scelta da un gruppo che in buona parte cambia annualmente, perdendo e acquisendo studenti sempre diversi, senza alcuna preselezione in base a capacità e attitudini.

Inoltre, non si può prescindere dall’aspetto economico dell’attività, che non deve indirizzarsi solo ad alcuni e che, tuttavia, necessita di autofinanziare le realizzazioni concrete dell’allestimento e le rappresentazioni in trasferta; infatti, per quanto i locali e alcuni strumenti tecnici siano messi a disposizione dalla scuola nel corso dell’intero periodo di lavoro, essa non è in grado di coprirne interamente le spese, anche perché la percentuale degli studenti coinvolti rispetto al totale dei frequentanti l’Istituto non può, data la natura stessa dell’attività, essere altissima (circa 30 ragazzi su più di 1.500 per anno scolastico). Pertanto, oltre al pagamento di un ticket di partecipazione per gli allievi, volto a contribuire ad una minima retribuzione dell’esperto responsabile, docenti

e studenti si assumono, secondo le proprie disponibilità, gli oneri della ricerca o dell'acquisto dei materiali, degli oggetti e di tutti gli strumenti necessari ad una dignitosa rappresentazione.



IL LICEO SCIENTIFICO STATALE "A. MONTI" DI CHIARI (CO)  
PRESENTA

# "AGAMENNONE"

DI SENECA

PERSONAGGI ED INTERPRETI

OMBRA DI Tieste UMBERTO MUSIO  
CLITEMNESTRA CHIARA PIOVANO  
NUTRICE ELENA STOCCO  
EGISTO GIANLUCA MARTONE  
EURIBATE RICCARDO BERTELLI  
GABRIELE BOICO  
MATTIA CAMPABELLO  
ALESSANDRO DI SCIACCA  
CASSANDRA LORENZA IACOBIZIO  
AGAMENNONE FEDERICO BAISO  
ELETTRA ANNA MARAUO  
ORESTE ALESSANDRO DI SCIACCA  
STAFIO STEFANO RUFFINI  
PILADE RICCARDO BERTELLI  
CORIFEA DI MICENE IRENE MINELLI  
CORIFEA DI TROIA VIOLETTA FRAMONIS  
CORO DI MICENE ARIANNA BATTISTON  
BERTRICE BERRINO  
DEBORA BENTOTTO  
FEDERICA BOLLA  
MARTINA CAMPISI  
CORO DI TROIANI PIETRO BERTELLI  
VIRGINIA BOICO  
LUCIA FERRERO  
UMBERTO MUSIO

TRADUZIONE DI MARCELLA BRUNO  
SCENOGRAFIA E COSTUMI A CURA DEL GRUPPO  
COREOGRAFIE DI MARIA LUISA SATTIN  
MUSICHE DI FRIZZELL, GOLDENTHAL, GOLDSMITH,  
HORNER, KLOIER, TYLER

ASSISTENTI ALLA MESSINCESA  
ANNA MARIA BERRUTO, MARCELLA BRUNO,  
ALESSANDRA COMBA, LUCA FERRARA, FABIO RIZZUTI

REGIA DI  
MASSIMO CARRARO