

Myriam Leone e Gianpaolo Bellanca

*Lo spettacolo Ecuba: la banalità del male. Un lungo viaggio nella malvagità umana**

Abstract

The play *Hecuba: the Banality of Evil* has been staged by the Classical Theatre School of the “Don Bosco Ranchibile” Highschool in Palermo: it has involved 65 students, directed by Gianpaolo Bellanca. Starting from Euripides’ play *Hecuba*, our performance represents Hecuba’s story focussing on the horror of war: any conflict is a denial of human dignity and always causes death, destruction and suffering. In order to portray the pain and sorrow caused by war, our performance of Euripides’ play is interspersed with three “prophetic scenes” set in the twentieth century: the first of these interspersed scenes is a representation of the Shoah through the eyes of Auschwitz and Treblinka survivors; the second portrays Iraq’s attack on Iran in the 1980s, after the Islamic revolution; finally, the third prophecy deals with South Africa in the 1950s and with the rebellion against Apartheid led by Nelson Mandela. Each of these scenes begins and ends with Cassandra’s ecstatic possession: the grief and humiliation caused by war and ignorance are the same as those experienced by Hecuba and other Trojan women, who were reduced to slavery and deprived of dignity. In our performance, translations, costumes, masks and music are original.

Lo spettacolo *Ecuba: la banalità del male* è stato realizzato dal Laboratorio di Teatro classico dell’Istituto “Don Bosco Ranchibile” di Palermo e vi hanno preso parte 65 studenti del liceo, guidati dal regista Gianpaolo Bellanca. La nostra messa in scena, a partire dalla tragedia di Euripide, si propone di rappresentare la vicenda dell’omonima regina di Troia inquadrandola nell’attualità dell’orrore che suscita ciascun conflitto umano: ogni guerra costituisce una negazione della dignità dell’uomo, e in qualunque epoca o luogo essa si verifichi, trascina dietro di sé morte, distruzione e un profondo senso di dolore. Rappresentiamo, così, la sofferenza e la mortificazione dell’elemento umano insite in ogni guerra, attraverso l’inserimento, nella trama classica, di tre “scene profetiche” ambientate nel Novecento: la prima concerne la Shoah degli Ebrei, vista con gli occhi di chi è sopravvissuto all’eccidio dei campi di sterminio di Auschwitz e Treblinka; la seconda riguarda l’attacco dell’Iraq contro l’Iran negli anni Ottanta, quando il Paese persiano era già fortemente provato dall’instaurazione della Repubblica islamica; infine, la terza profezia svela il Sudafrica degli anni Cinquanta e la rivolta contro l’*apartheid* da parte della popolazione indigena guidata da Nelson Mandela. Ciascuna delle suddette profezie si apre e si chiude attraverso la progressiva possessione estatica di Cassandra: la sofferenza e l’umiliazione provocate negli uomini dalla guerra e dall’ignoranza sono le stesse che provano Ecuba e le altre fanciulle troiane, ridotte in schiavitù e private di qualunque dignità. La traduzione, i costumi, le maschere e le musiche dello spettacolo sono tutte composizioni originali.

* Il presente contributo riutilizza con modifiche significative alcuni materiali già pubblicati in *Ecuba: la banalità del male*, Palermo 2011.

Anno dopo anno, per noi è sempre più difficile mettere in scena una tragedia greca perseguendo il desiderio di innovazione ma salvaguardando, nel contempo, il messaggio originario del testo classico. Vorremmo attrarre lo spettatore, interessarlo e coinvolgerlo nell'azione scenica senza, tuttavia, essere ripetitivi rispetto ai nostri lavori precedenti.

Da queste premesse ha origine la messa in scena di *Ecuba: la banalità del male*. Il nostro dramma, a partire dalla tragedia di Euripide, si propone di rappresentare la vicenda dell'omonima regina di Troia, dopo la distruzione della propria città, inquadrandola nell'attualità dell'orrore che suscita ogni conflitto umano: come quella di Troia, ogni guerra costituisce una negazione della dignità dell'uomo, e in qualunque epoca o luogo essa si verifichi, trascina dietro di sé non solo morte e distruzione ma anche un profondissimo senso di dolore. Come affermava amaramente Cesare Pavese: «Ogni guerra è una guerra civile».

Riflettendo sull'universalità di tale concezione, abbiamo pensato di rappresentare la sofferenza e la mortificazione dell'elemento umano insite in ogni guerra. Pertanto, è stata inserita fra i personaggi del dramma la profetessa Cassandra, figlia di Ecuba, che nella tragedia originaria, pur essendo presente nell'accampamento greco, non compare in prima persona. La fanciulla troiana, sacerdotessa di Apollo, è anche una veggente. Nella nostra messa in scena, per tre volte Cassandra sarà preda dell'*enthousiasmós*, la possessione da parte del dio, e in tale stato di invasamento avrà tre diverse visioni del futuro, concernenti tre diversi segmenti tragici della storia dell'uomo del Novecento.

La prima profezia riguarda la Shoah degli Ebrei, vista, però, con gli occhi di chi è sopravvissuto all'eccidio dei campi di sterminio di Auschwitz e Treblinka. Sebbene ancora vivi nel corpo, i personaggi di tale scena appaiono ancora ossessionati e tormentati dai demoni della memoria e del terrore. E mentre essi ricordano, sullo sfondo si svolge il processo ad Otto Adolf Eichmann, brutale esponente del partito nazista accusato di avere commesso crimini contro l'umanità con l'intenzione di distruggere la stirpe ebraica: la sua condanna è narrata nel celeberrimo saggio di Hannah Arendt, *La banalità del male* (che ha ispirato il titolo della nostra messa in scena).

La seconda profezia concerne, invece, l'attacco dell'Iraq contro l'Iran negli anni Ottanta, quando il Paese persiano era già fortemente provato dall'instaurazione della Repubblica islamica da parte dell'ayatollah Khomeyni. Con il suo rigido moralismo, quest'ultimo aveva fortemente limitato la libertà di espressione della popolazione iraniana, sui cui costumi dovevano continuamente vigilare i *pāsdāran*, gli intransigenti guardiani della rivoluzione. Nella nostra messa in scena, tali eventi sono osservati dallo sguardo spaventato e inconsapevole di alcuni ragazzi di Teheran, Marjane Kurosh e Pardis.

Infine, la terza profezia svela il Sudafrica degli anni Cinquanta e la rivolta contro l'*apartheid* da parte della popolazione indigena guidata da Nelson Mandela. Sullo sfondo, i lunghi anni della prigionia di quest'ultimo, successivamente l'esultanza della

sua gente per la tanto attesa scarcerazione e infine il riconoscimento dei propri diritti: attraverso la danza del *toi toi*, il popolo dei Sudafricani, uomini senza voce e senza volto, riscatta la propria libertà e finalmente sente di esistere.

I testi delle tre profezie sono stati presi da diverse opere e poi “messi in scena”, ossia resi “scenicamente realizzabili”, dal regista¹. Ciascuna delle suddette profezie si apre e si chiude attraverso la progressiva possessione estatica di Cassandra: la sofferenza e l’umiliazione provocate negli uomini dalla guerra e dall’ignoranza sono le stesse che provano Ecuba e le altre fanciulle troiane, ridotte in schiavitù e private di qualunque dignità.

La danza delle Morti

Nella nostra messa in scena, oltre al personaggio di Cassandra abbiamo inserito cinque fanciulle danzanti che rappresentano altrettante Morti e che accompagnano, coi loro suggestivi movimenti, la sacerdotessa troiana attraverso le sue profezie.

La caratteristica di questi personaggi è che, nelle visioni di Cassandra, esse rivestono, di volta in volta, dei ruoli differenti, incarnando i diversi personaggi che incontriamo durante il lungo viaggio nella malvagità umana. Così, nella Shoah le Morti rappresentano sia i magistrati del tribunale di Gerusalemme che condannano l’imputato Eichmann sia i soldati delle SS che accolgono subdolamente i deportati di Treblinka; nella scena del Sudafrica, invece, le cinque fanciulle confondono il loro volto con quello degli abitanti di Sophiatown, umiliati e oppressi ma pronti a lottare per la propria libertà.

La “contaminazione” linguistica

Per quanto riguarda la lingua dei personaggi, abbiamo scelto di inserire alcuni versi in Greco antico (dialetto attico) e con la metrica originaria dei dialoghi (il trimetro giambico), corrispondenti a momenti di alta tensione drammatica, così da ricreare l’effetto che il testo originario doveva produrre sugli spettatori. Le parti in attico sono abbastanza brevi (per non spezzare l’attenzione da parte del pubblico), e tutto quello che i personaggi dicono in greco l’hanno già detto, immediatamente prima, in italiano,

¹ Per la scena della Shoah ci siamo basati, come abbiamo detto, sul testo di Hannah Arendt, *La banalità del male* e sul documentario cinematografico di Karl Lanzmann dal titolo omonimo, *Shoah*. Per la scena sull’Iran ci siamo basati sul romanzo di Marjane Satrapi *Persepolis* e ci siamo avvalsi della consulenza linguistica e contenutistica della professoressa iraniana Mandana Yashrebi. Per la scena sul Sudafrica, abbiamo attinto parte dei testi del romanzo di Dominique Lapierre, *Un arcobaleno nella notte*, mentre la restante parte l’abbiamo scritta noi.

cosicché gli spettatori non abbiano difficoltà nella comprensione. Il greco viene impiegato non solo nei dialoghi, ma a tratti anche nel canto (Ecuba si presenta in scena cantando in greco), mentre i brani cantati dal coro sono generalmente in italiano (anche se negli anni passati è capitato che fossero in greco).

Fra le parti corali delle schiave troiane, gli stasimi cantati sono stati fortemente voluti oltre che da me e dal regista, anche dall'insegnante di musica del laboratorio, che è anche un compositore e che ha curato personalmente la preparazione delle corifee cantanti, oltre ad avere composto *tutte* le musiche dello spettacolo. Alcune parti sono state eseguite sotto forma di canone e tutte sono state accompagnate dal flauto traverso che una delle nostre corifee suona dal vivo.

Infine, i personaggi delle tre profezie, per un maggiore realismo e al fine di creare una più profonda suggestione, parlano, a tratti, la propria madrelingua: il tedesco e l'ebraico nella scena della Shoah, il persiano in quella dell'Iran, lo xhosa e l'afrikaans nella visione del Sudafrica.

Il significato delle maschere

Le cinque Morti danzanti e i personaggi delle tre profezie (Adolf Eichmann nella scena della Shoah, i *pāsdāran* in quella dell'Iran, Nelson Mandela e la sua gente in quella del Sudafrica) indossano tutti delle maschere. Esse sono diverse l'una dall'altra e sono state realizzate interamente da alcuni dei nostri ragazzi. Nella nostra messa in scena le maschere non alludono ad arcaiche connotazioni di ritualità religiosa, ma piuttosto, in senso 'pirandelliano', servono a sottolineare il fatto che i suddetti personaggi, nelle loro azioni, interpretino un ruolo, recitino una parte che diviene spesso espressione di una diversità rispetto al quotidiano.

Inoltre, parte della maschera di Eichmann, unitamente ad un'altra parte di quella di Mandela, verranno unite e ricomposte, come in un mosaico, sul volto di Ecuba, quasi a sottolineare il fatto che, sul viso della donna e, metaforicamente, nel suo animo, si sovrappongano gli orrori della storia umana.

L'interpretazione finale: "noi siamo l'orrore"

L'*Ecuba* di Euripide, nella complessità dei suoi significati, si presta a molteplici interpretazioni. Nella nostra messa in scena, abbiamo cercato di approfondire una linea interpretativa particolare senza rinunciare, però, agli altri elementi concettuali costitutivi del dramma: il dolore della schiavitù, la dialettica fra Greci e barbari, la sacralità del

vincolo di ospitalità, la dignità della nobiltà di stirpe, le manifestazioni e la gestualità della supplica.

Nella nostra rappresentazione, alla fine della tragedia, mentre sembrano sanarsi le fratture temporali fra le varie profezie e i personaggi delle diverse epoche si mescolano fra di loro, accomunati dall'universalità della condizione di uomini sottoposti al male, per un'ultima volta rientra la sacerdotessa Cassandra. Ora, tuttavia, la profetessa appare più lucida e consapevole, in grado di interpretare le proprie visioni e di trarre da esse un'unica e amara morale: durante il lungo viaggio nella malvagità umana noi, insieme a lei, abbiamo assistito a degli orrori indicibili, orrori che avevano il volto dell'avidore del Chersoneso Polimestore, o quello degli spietati soldati nazisti, o ancora quello dei moralisti *pāsdāran*, o perfino quello degli intransigenti esponenti dell'*apartheid*. Ma noi uomini dimentichiamo facilmente, e ci abituiamo sempre a tutto...

Così, mentre nel Chersoneso Tracio si è levato un vento propizio e le navi greche sono pronte per ripartire, Cassandra, inorridita per quello che le sue profezie le hanno rivelato, timorosa del fatto che l'uomo scordi quanto è accaduto e che, per questo motivo, ciò possa verificarsi di nuovo, lancia a ciascuno di noi un monito affinché nessuno dimentichi mai più quello a cui ha assistito. La giovane profetessa grida il suo sdegno con tutta la sua passione, ma la sua esortazione si tramuta presto in una maledizione, che echeggia le parole di *Se questo è un uomo* di Primo Levi e che ci spinge a non dimenticare mai più. Altrimenti...

L'attività del laboratorio di Teatro classico del "Don Bosco Ranchibile" di Palermo

Il laboratorio di Teatro classico del "Don Bosco Ranchibile" di Palermo, che esiste ormai da diversi anni, costituisce una macchina estremamente complessa, che si avvale, oltre che della competenza del regista, Gianpaolo Bellanca, anche della preziosa collaborazione di diversi docenti della scuola, oltre che della valorizzazione delle risorse personali dei ragazzi (il loro talento "artistico" nella costruzione delle maschere, nel suonare uno strumento musicale, nel saper cantare...). La nostra è una scuola salesiana, e, secondo Don Bosco, il teatro costituisce una risorsa imprescindibile per gli allievi.

Prima dell'avvio dell'anno scolastico, lavoriamo sul testo che intendiamo rappresentare, curandone la traduzione e, avvalendoci di diversi testi spesso di critica, pensando alla messa in scena in modo da rispettare il messaggio originario dell'autore ma anche da arricchire lo stesso di nuovi significati e implicazioni. A ottobre facciamo i provini a tutti i candidati per attribuire le parti e, subito dopo, cominciamo le prove. Dato l'alto numero di partecipanti, dividiamo i ragazzi in tre gruppi e, fino alle vacanze di Natale, ciascuno di essi prova una sola volta alla settimana. Da gennaio in poi, le

prove diventano due (o tre) alla settimana, e da aprile in poi i ragazzi provano quasi ogni giorno.

Il nostro laboratorio è frutto di una grandissima passione per il teatro tragico greco e, contestualmente, per il lavoro di messa in scena di un testo classico insieme a dei giovani in formazione. Negli ultimi anni abbiamo avviato anche una produttiva collaborazione con l'Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa e con l'Accademia di Studi Teatrali "Tito Livio" della città di Padova.

Le ricadute didattiche del nostro lavoro sono numerose: innanzitutto i ragazzi ogni anno, al termine della messa in scena, si stupiscono essi stessi della qualità del loro lavoro, con una conseguente crescita dell'autostima. Inoltre, nei lunghi mesi di prove, essi sviluppano una maggiore propensione alla disciplina e al lavoro di squadra, poiché capiscono che ogni loro battuta ha una ricaduta sull'economia complessiva della messa in scena. Come nella tradizione del teatro classico, recitano *tutti* senza microfono, dunque sviluppano una migliore capacità di controllo della propria voce e, come hanno notato diversi docenti, essi appaiono più pronti e più sicuri nelle interrogazioni orali.

Sotto il profilo relazionale, poi, è bellissimo vedere i legami che si creano fra i ragazzi durante un anno di lavoro volto alla realizzazione di un progetto comune, legami che essi mantengono anche al di là dell'esperienza teatrale. Dal punto di vista strettamente contenutistico, i ragazzi, anno dopo anno, maturano una conoscenza dei testi classici profondissima, dal momento che li hanno "vissuti dall'interno": finiscono così per immedesimarsi a tal punto nei personaggi della messa in scena da affezionarsi ad essi e da sviluppare un vero e proprio amore per la tragedia rappresentata e, di conseguenza, per il teatro e per il mondo classico in generale.

Ogni anno andiamo a vedere insieme agli allievi del laboratorio le rappresentazioni classiche di Siracusa (dal momento che rappresentiamo la nostra opera anche a Palazzolo Acreide) e ne parliamo poi a lungo insieme alla ricerca di significative proposte di interpretazione.

Ovviamente si presentano anche delle problematiche nel nostro lavoro. Le maggiori criticità concernono l'ambito logistico: la gestione delle prove, le assenze dei ragazzi e la difficoltà iniziale a farli entrare all'interno di un testo classico, spesso distante dal loro universo culturale e concettuale. Riuscire a coordinare un così elevato numero di allievi, mantenendo alta la qualità della messa in scena, costituisce un'ulteriore difficoltà, soprattutto quando bisogna rispettare delle scadenze spesso brevi (andare in scena la prima settimana di maggio, dunque, durante l'ultimo mese di scuola, non è semplice...). Ma questi problemi scompaiono realmente a fronte della grande soddisfazione che i ragazzi, e noi per primi, attingiamo da questo lavoro.