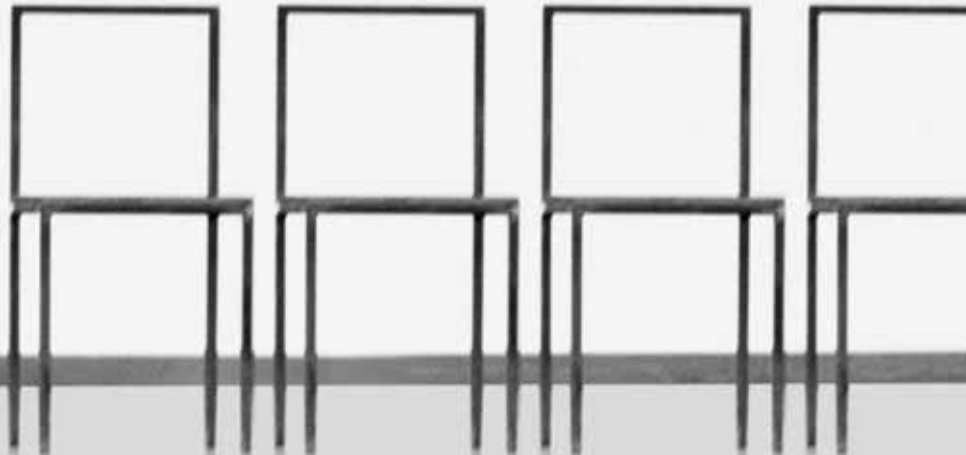


QUATTRO PEZZI NON FACILI

d'A
Accademia
nazionale
d'arte drammatica
**Silvio
d'Amico**

**SANTA
CENTRO
TEATRALE
CRISTINA**



LABORATORIO DIRETTO DA LUCA RONCONI
SAGGIO FINALE DEGLI ALLIEVI
DELL'ACCADEMIA NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA "SILVIO D'AMICO"

Centro Teatrale Santacristina
scuola di perfezionamento per attori diretta da
Luca Ronconi, Roberta Carlotto

QUATTRO PEZZI NON FACILI

laboratorio diretto da Luca Ronconi
saggio finale degli allievi
dell' Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico"

Santa Cristina, 23 agosto / 12 settembre 2010



ROBERTA CARLOTTO
Presidente del Centro Teatrale Santacristina

Uno
spazio
di
libertà



Da quando è nato – era il 2002 – a oggi, ogni anno di vita del Centro Teatrale Santacristina ha coinciso con una nuova avventura, con una sperimentazione sul campo. Senza titoli accademici né riconoscimenti ufficiali, ma con la presenza costante e insostituibile di Luca Ronconi, abbiamo potuto produrre laboratori, corsi di approfondimento e anche spettacoli, alternando le attività di una scuola di specializzazione per giovani attori con la realizzazione di produzioni che mettevano a confronto alcuni interpreti già affermati con altri appena diplomati nelle scuole di teatro. Uno spazio di libertà, lo chiama Ronconi, dove è possibile lavorare a un progetto con modalità che altrove non sarebbe possibile mettere in pratica. È difficile immaginare un altro luogo come Santa Cristina: isolati, immersi nella quiete della campagna umbra, qui si lavora, si dorme, si mangia e si studia tutti assieme. Una specie di college all'interno del quale è difficile stabilire una distanza tra le ore di lezione e quelle di vita

comune, ma che ha un obiettivo costante nel cercare di mettere l'attore nella condizione di saper analizzare un testo e di controllare la propria espressività. Il corso di perfezionamento che si è svolto quest'estate a Santa Cristina è nato ragionando con il direttore dell'Accademia d'Arte Drammatica, Lorenzo Salvetti ricordando l'importante presenza di Luca Ronconi negli anni passati in Accademia, prima come giovane allievo e poi come insegnante di tanti protagonisti della scena attuale. I 18 allievi del Corso di Recitazione 2007-2010 sono i protagonisti del laboratorio raccontato nelle pagine che seguono, che li ha impegnati in un lavoro su "quattro pezzi non facili" (scene tratte da *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, *Dialoghi dei morti* di Luciano, *Candelaio* di Giordano Bruno e *La teiera*, racconto di H.C. Andersen).

Assai articolati e diversi tra loro, secondo Ronconi questi testi possono aiutare ad approfondire il rapporto con la parola, anche se – aggiunge – «approfondire è

un tuffo, non un'analisi: è buttarsi dentro qualcosa e non sbattere con la testa, una cosa rapida. Invece tutti mi chiedono di insegnare loro l'analisi del testo: l'analisi non si fa, l'analisi è il processo».

Se osserviamo da vicino il percorso della Scuola di Ronconi dal primo anno a oggi, il concetto di "processo", anche se non dichiarato, appare molto chiaro, a partire proprio dai testi che di volta in volta sono stati scelti, tra gli altri, per i giovani allievi. Il romanzo di Fleur Jaeggy *I beati anni del castigo* faceva parte del Saggio di fine corso del 2004 e quest'anno è diventato uno spettacolo con Elena Ghiaurov, andato in scena con successo il 20 ottobre al Piccolo di Milano. Le lezioni aperte presentate come attività della Scuola al Festival di Spoleto del 2008, un percorso attraverso le figure femminili di Ibsen, saranno alla base di un nuovo spettacolo con Mariangela Melato, previsto nel 2011 per il Teatro Stabile di Genova. E lo stesso si può dire per *Il gabbiano* di Cechov, che è andato in scena a Spoleto nel 2009 col titolo *Un altro Gabbiano* e faceva parte degli studi del Corso nell'edizione 2006.

Quest'anno, con i giovani attori dell'Accademia, Ronconi si è soffermato sul primo atto dei *Sei personaggi* di Pirandello. L'anno prossimo potrebbe continuare a lavorare sullo stesso testo, con altri allievi della "Silvio D'Amico", per poi mettere a confronto, anno dopo anno, gli attori che si sono formati durante questo cammino.

D'accordo con Salvetti, ci auguriamo dunque che quello con l'Accademia sia solo il primo di una serie di incontri, con l'obiettivo di offrire anche una riflessione per il futuro della formazione teatrale in Italia.

Infine, un ringraziamento va a Claudia Di Giacomo, che condivide dall'inizio il nostro lavoro, e a Luigi Laselva, autore delle belle fotografie che ci accompagnano nella lettura di questo libretto.



LORENZO SALVETI

Direttore dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico"

In
cerca
d'attore

Santa Cristina, 5 settembre 2010.

Da qui non si vede una casa, una strada asfaltata... Solo boschi, alberi, solitudine. Immersi nella natura e nel silenzio, a lavorare tutto il giorno, dopo la cena in comune, quando cala la sera e Ronconi si congeda da loro, i ragazzi si isolano, ognuno in disparte. Chi studia, chi prova, chi si dispera, chi dice: «Allora in tre anni non ho capito niente! Cosa farò da grande? Che vita m'aspetta?»

C'è un'enorme luna piena, in queste notti, sulla montagna di fronte. Impone una luce che ti fissa, chiara, puntuta e interrogativa.

Così, quando tutti sono stanchi e chiudono i copioni, si dispongono le sedie in fila, sul patio, davanti alla luna e, per ore, di nuovo insieme, si continua a discutere interrogandosi sul senso, ultimo e vero, del proprio mestiere.

Credo sia questa la cosa bella di questa esperienza: dei ragazzi che tra pochi giorni si diplomano, finiscono l'Accademia interrogandosi. Non vanno via con delle certezze, vanno via con una voglia di porsi domande maggiore di quando hanno iniziato il loro percorso.

Dagli Anni Settanta, Luca Ronconi è stata una presenza costante e centrale nella vita dell'Accademia. Come è accaduto con Aldo Trionfo e tanti altri maestri, i suoi saggi, o semplicemente le sue lezioni, hanno avuto la funzione e il merito di costringere tutti noi a rimettere in discussione idee e prassi consolidate.

Nessuno forse come Ronconi ha saputo, con tanta ostinazione, passione e millimetrica provocazione, richiamare l'attenzione degli allievi sulla necessità di definire un concetto "alto" di rappresentazione, intesa come ideazione e strutturazione di una "realtà" a sé stante, altra e diversa rispetto alla realtà del fatto quotidiano. La rappresentazione come "messa in forma" di materiali che possono sì provenire dall'osservazione del reale, ma che acquistano una loro "verità" solo nell'atto di formalizzarsi come linguaggio autonomo e specifico, che nulla ha a che vedere con le dinamiche spicce della vita di tutti i giorni.

In un periodo in cui sempre di più si cede alla facile tentazione di confondere la verità del palcoscenico con quella dell'esistenza personale, insistere su questo aspetto del lavoro dell'interprete vuol dire porre con urgenza una questione nodale che attiene al senso e alla ragion d'essere del teatro e, in ultima analisi, alla sua stessa sopravvivenza.

Ricordo che da ragazzo mi recai in uno studio di Cinecittà ad assistere alla

rappresentazione della *Centaura* di Giovan Battista Andreini, un saggio dell'Accademia appunto, con la regia di Ronconi.

Lo spazio che ci accoglieva non era propriamente un teatro. Era un ampio edificio rettangolare, somigliava a un opificio. Inscritte nel rettangolo, erano state ricostruite in legno le strutture architettoniche di un teatro seicentesco: la cavea per il pubblico, il boccascena, tutto era dichiaratamente "finto". La prima sensazione, entrando, era prodotta da un odore acre di legno appena lavorato e di resina, un odore concreto e riconoscibile, ma inaspettato, irreali, in quella circostanza, dal momento che non ci trovavamo in una falegnameria. Più verso il fondo, sul lato corto del rettangolo, erano disposti praticabili, macchine sceniche, fondali dipinti in monocromia, bellissimi ma non ostentati, ordinati solo in forza della loro funzionalità.

Mi sorpresi a pensare che quel luogo, al momento apparentemente vuoto, dovesse contenere in sé tutte le possibili storie che si possono raccontare e tutte le possibili parole che si possono pronunciare: come se fosse un "meccanismo" preesistente, lì da sempre, in attesa di mettersi in azione non appena quelle storie e quelle parole avessero trovato qualcuno disposto

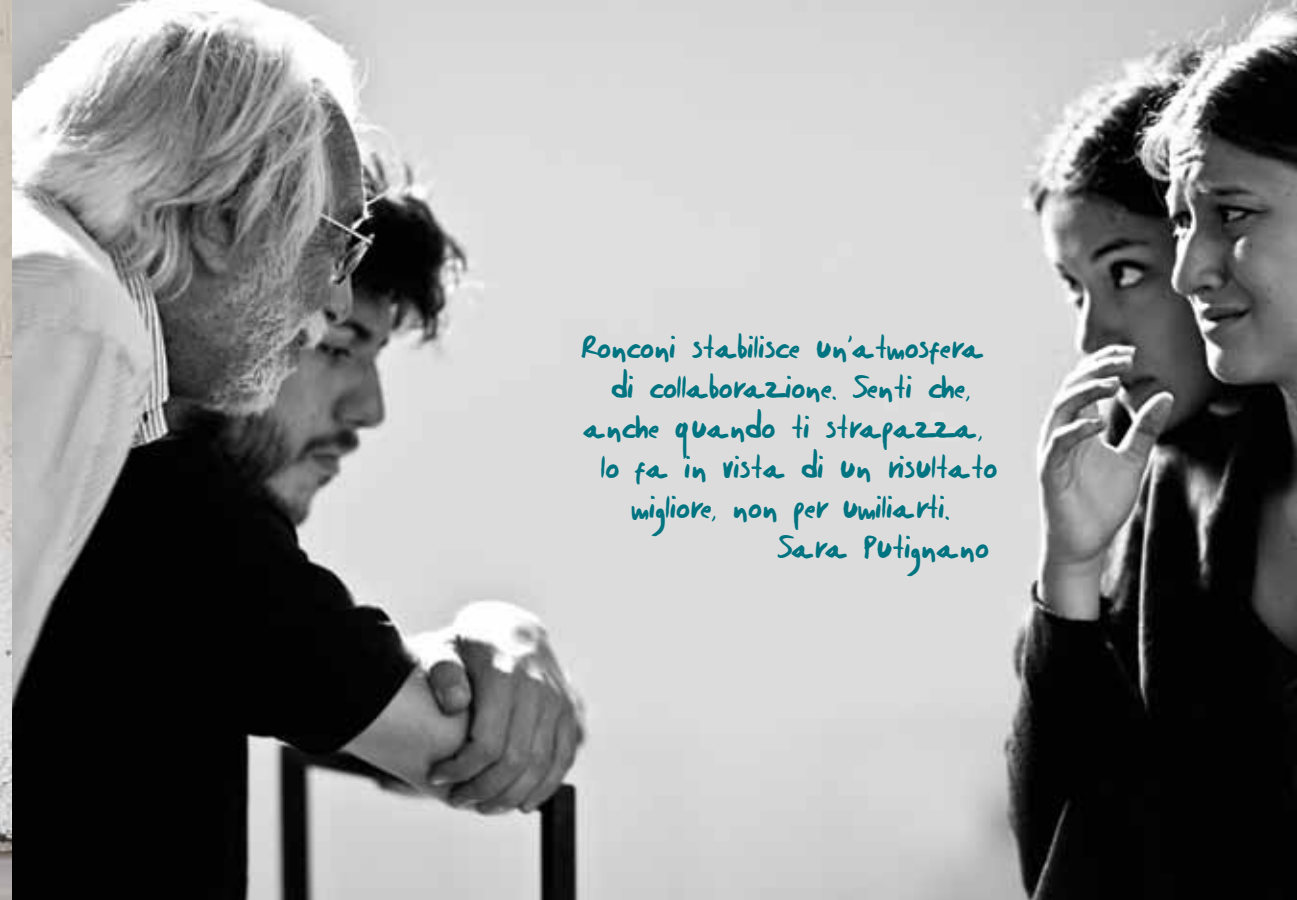
a dar loro una forma in cui potersi materializzare.

Cominciò lo spettacolo. Quando entrarono gli attori mi parve che entrassero non personaggi, ma "progetti" di personaggio, "destini" possibili cui gli attori avrebbero avuto il compito di dare forma e consistenza, scegliendo tra le mille opzioni disponibili.

Mi riaffiora alla mente questo ricordo ascoltando Luca parlare ai ragazzi del concetto di rappresentazione, e tra me rifletto sul modo corretto di metterlo in relazione con il concetto di immedesimazione. È l'eterno tema delle domande che tutti i giorni gli allievi si pongono e ci pongono.

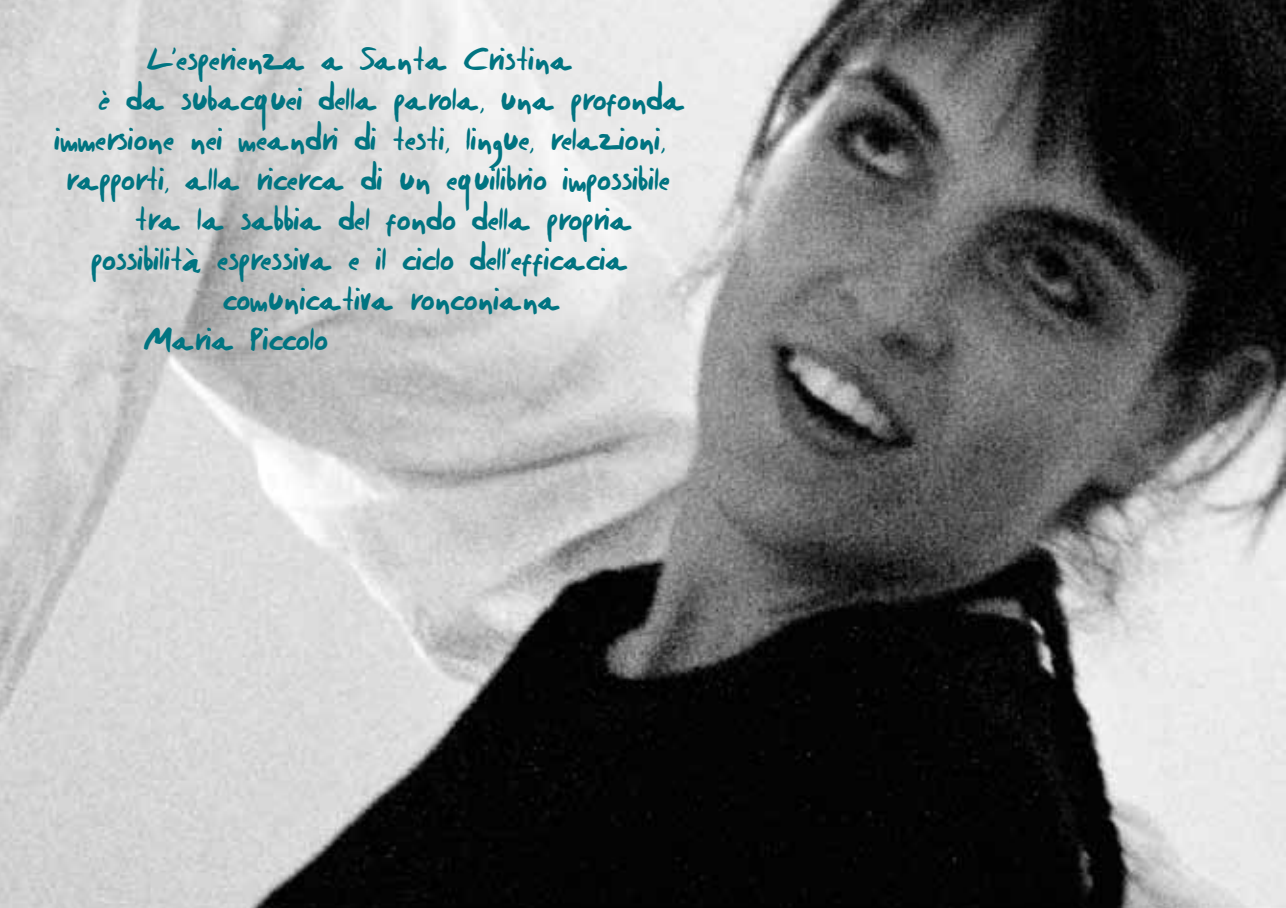
Mi viene da concludere che, prima di ogni altra analisi, il tema di fondo da approfondire è la "funzione" che un attore assolve in quanto officiante di un rito laico, che consiste nello spogliarsi ogni sera della propria identità "vera" per assumere su di sé il compito di rappresentare la verità "finta" del proprio personaggio.

In questi giorni a Santa Cristina, tra gli altri testi, si studiano i *Sei personaggi*. Il taglio dell'esercizio che Luca propone ai giovani attori è sorprendente e finanche "cruello" nella sua assoluta pertinenza: i sei personaggi in cerca d'autore sono anche in cerca d'attore.



Ronconi stabilisce un'atmosfera di collaborazione. Senti che, anche quando ti strapazza, lo fa in vista di un risultato migliore, non per umiliarti.
Sara Putignano





*L'esperienza a Santa Cristina
è da subacquei della parola, una profonda
immersione nei meandri di testi, lingue, relazioni,
rapporti, alla ricerca di un equilibrio impossibile
tra la sabbia del fondo della propria
possibilità espressiva e il ciclo dell'efficacia
comunicativa ronconiana
Maria Piccolo*



Una palestra di sentimenti

CONVERSAZIONE CON LUCA RONCONI

Non è semplicissimo arrivare alla Scuola di Teatro Santacristina. Lasciata la superstrada affollata di camion e di turisti, bisogna arrampicarsi per luoghi dai nomi suggestivi (da Casa del diavolo verso Alcatraz...) e poi avventurarsi per certi viottoli che il sole rende sospesi nel vuoto. Il rumore diminuisce, si affievolisce il senso dell'orientamento e bisogna procedere piano per chilometri per arrivare a quella casa bianca e longitudinale. Edifici diversi che si allungano, e un senso della realtà che si allontana.

Se ci si affaccia in una delle due grandi sale (che da una parte proseguono con un ampio living, la cucina, le stanze da letto, come celle di un convento dell'arte contemporanea), sembra di entrare direttamente in palcoscenico. I grandi pavimenti di legno non rinviano tanto a una palestra, se non una palestra di sentimenti.

Un'esperienza fuori dalla norma e dalla routine è quella che ha preso vita in questo luogo, tra agosto e settembre 2010. Dopo tre anni trascorsi all'Accademia "Silvio D'Amico", i giovani partecipanti non si possono più considerare allievi, e alcuni di loro mostrano già capacità di notevole livello. Allora queste tre settimane intense e intensive, sono state una scuola di teatro o un corso di perfezionamento?

Luca Ronconi, con il suo solito understatement, minimizza: «Non è propriamente una scuola, perché tutti si sono diplomati già a giugno; per un perfezionamento tre settimane sarebbero poche; diciamo che si tratta di un "codicillo" d'esperienza. Se ne era cominciato a parlare dall'anno scorso quando lavoravamo a Spoleto. Lorenzo Salvetti e Roberta Carlotto hanno costruito il programma pensandolo per questo spazio, un Centro dove sono contento di lavorare, e anche di vederlo vissuto da giovani».

In effetti non sembra una esperienza italiana, quanto piuttosto un campus estivo anglosassone. Le antiche stalle sulle colline di Gubbio costituiscono una cornice perfetta per questa esperienza, dove tutto quanto non sia voce teatrale suona attutito. E, sebbene non ci sia uno "spettacolo" da preparare, ragazzi e ragazze, quando non sono assiepati attorno al loro maestro per vedere chi in quel momento è protagonista della prova/lezione, se ne vanno in giro da soli ripetendo a memoria i loro testi. Troppo giovani per il birignao o per i movimenti plateali, se ti fermi a guardarli per un attimo s'interrompono imbarazzati, e fuggono verso il verde o dietro un angolo recondito.









La scuola ha sempre fatto parte del teatro secondo Luca Ronconi, ne è sempre stato un aspetto complementare, o anche indispensabile.

È vero: la prima volta che sono andato a tenere un corso all'Accademia (espressione che oggi mi fa sorridere) avevo 35 anni: una storia lunga e parallela ai miei spettacoli.

Quella stessa Accademia "Silvio D'Amico", del resto, Ronconi l'aveva frequentata da ragazzo, come allievo attore.

Ci sono entrato proprio da ragazzo, non avevo ancora 18 anni. All'epoca c'era ancora Silvio D'Amico, e poi Orazio Costa e Sergio Tofano, che oggi non ci sono più. Era una scuola molto diversa da come poi si sarebbe sviluppata nei decenni successivi.

Il mestiere di attore è uno di quelli che ha bisogno di essere trasmesso, e si deve apprendere da qualcuno che lo possieda, se si vuole praticarlo.

Che si debba apprendere, direi di sì, molto spesso a proprio rischio e pericolo. Quanto al trasmettere, sono contento che tu lo dica perché lo penso anch'io, ma ci sono molti altri che non condividono quest'affermazione.

All'Accademia Luca Ronconi si è formato ed è nato come attore: possedeva sicuramente un suo talento di interprete,

e solo molti anni dopo è divenuto regista. Neanche tantissimi: dopo nove o dieci anni. Mentre quell'esperienza d'attore si è conclusa ormai da molto tempo, pur essendo stata piuttosto intensa, almeno all'inizio. Poi io stesso ho rallentato, perché non mi sentivo troppo a mio agio sul palcoscenico. Non so quale sia stato il motivo, ma forse non mi piaceva e non mi trovavo bene nel teatro che si faceva allora. O forse c'è qualcosa nel mio carattere che rifugge dall'eccessiva esposizione sul palcoscenico. Non so bene, ma non sono stato neppure a chiedermi troppo il perché.

Come regista, invece, si possono creare interi mondi...

Come regista m'interessa molto il lavoro con gli attori. Anche quando facevo io l'attore (e qualche volta l'ho fatto in maniera non "spregevole"), ero sempre interessato ai problemi di recitazione o di interpretazione, o all'approfondimento del testo, o alla ricognizione di quelle che possono essere le ragioni del carattere del personaggio, piuttosto che non all'effetto di tutto ciò sul pubblico. Forse è questo che mi ha fatto trovare più a mio agio a lavorare con un "pubblico" di attori, piuttosto che salire io sul palcoscenico e mostrarmi al pubblico.

È evidente, a questo punto, che per un regista è importante essere nato come attore.

Non è detto, perché ci sono grandissimi registi che non hanno mai fatto una vera pratica d'attore; però è vero che sperimentare sulla mia pelle quali possano essere i meccanismi, le difficoltà, le resistenze, i piaceri e i dispiaceri dell'essere in scena, mi è utile per lavorare con la maggior parte degli attori.

Che genere di rapporto si è instaurato con gli allievi dell'Accademia con i quali stai lavorando?

A loro ho dichiarato subito di non possedere né una didattica né un metodo. Cerco di rapportarmi singolarmente con ciascuno di loro, perché ognuno è un individuo a sé. Avere un metodo presuppone che chi lo applica bene ottenga risultati eccellenti, in caso contrario sarebbe un metodo "deficitario". Ma questo non succede mai, con nessun metodo. Cerco, piuttosto, di capire il più rapidamente possibile quali sono le potenzialità, e anche le resistenze degli allievi, e di aiutarli a liberarsi gradualmente, senza troppi schemi, pregiudizi, preconcetti ideologici o di gusto. Secondo quelle che sono le loro effettive potenzialità.

La scuola in generale è cambiata radicalmente in questi anni. Sono cambiati anche i giovani che vogliono imparare a diventare attori?

Oggi la definizione di attore è assolutamente più approssimativa o

estensiva di quanto non fosse in passato. Oggi esistono tante forme diversificate di teatro (ed è bene che esistano), che richiedono ciascuna tecniche e approcci diversi. Tutti sono attori: è attore chi fa una fiction televisiva, quasi totalmente priva di linguaggio parlato e dove tutto quanto è azione, così come è attore uno che racconta qualche cosa. Sono tipologie del tutto diverse: rispetto a qualche decennio fa, senza correre il rischio della specializzazione, è assolutamente necessario che un attore sappia a quale tipo di teatro si vuole indirizzare, e quanto sia adatto a quel determinato indirizzo.

A proposito dell'evoluzione di quest'ultimo secolo, si sente dire ogni tanto, soprattutto tra le generazioni teatrali più giovani, che la regia è morta. Anche se è un mestiere recente, una "invenzione" sviluppatasi in poco più di cent'anni.

Se è morta, io dovrei essere un superstite. Quella del regista non è una figura, ma una pratica. Se uno riesce a farsela da solo, benissimo. Se non ci riesce, o ci riesce male, è meglio che abbia qualcuno che lo guidi. L'idea che sicuramente è tramontata è quella del regista demiurgo, ma è un'idea che non mi è mai appartenuta. Il teatro, poi, è fatto di tante cose: di attori, di spazi, di testi; i testi possono essere opere letterarie di uno scrittore, e possono essere copioni scritti





da un commediografo. E tutte queste cose hanno certamente bisogno di una serie di mediazioni...

Parliamo dell'esperienza concreta di questa scuola a Santa Cristina: tu avevi scelto in anticipo alcuni testi su cui lavorare insieme ai ragazzi. Come si sono rivelati, quei testi, alla prova di questi giovani attori?
Qualcuno più difficile e qualcuno meno.

Diversamente da come avevi previsto? O sapevi già come avrebbero funzionato? Partiamo da cosa ho scelto: alcuni brani del *Candelaio*, una novella di Andersen, una parte del primo atto dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, alcuni dei *Dialoghi con i morti* di Luciano di Samosata. Premetto che io non conoscevo i ragazzi, mi ero limitato ad assistere a un loro saggio preparato all'Accademia, cercando di intuire necessità e problemi che avrebbero potuto esserci. Per la scelta di ognuno di quei testi c'erano, del resto, delle motivazioni. Il racconto di Andersen l'ho scelto perché è un monologo, e oggi sappiamo che l'esuberanza di monologhi in giro è preoccupante. Non a caso in tutte le scuole c'è una grande richiesta di monologhi, perché molti pensano di poterli utilizzare come materiale per un provino. E questa è già una pratica di per sé ripugnante: io non ho mai preso un attore a lavorare con me attraverso un provino, a meno che

non fosse un test già finalizzato a una parte o a una situazione. Spesso invece si sceglie come "prova" un monologo per la sua assoluta autoreferenzialità, che non ha necessità di misurarsi con altro. Il racconto di Andersen invece, dietro l'apparenza della storia di una teiera, presenta molti altri aspetti: dall'esigenza di dover antropomorfizzare una teiera, al moltiplicarsi delle voci. Nel racconto di quelle disavventure, infatti, sono presenti diverse altre "voci", come quelle della zuccheriera o della tazza. E allora dentro le vicissitudini della teiera, si parla ad esempio di rapporti tra servi e padroni... mentre d'altra parte lei si trasforma in una specie di figura materna. Quindi all'interno di un monologo non c'è un solo io, ma una pluralità di voci. Un'altra difficoltà che immaginavo avrebbero incontrato i ragazzi, perché so che capita di frequente, è quella a relazionarsi con gli altri personaggi. Per questo ho scelto la scena di Pirandello, che prevede la presenza di otto personaggi. E con tutti bisogna stabilire una relazione, tenendo conto dell'ascolto degli altri, delle loro reazioni, dei loro tempi. In questo caso, dunque, sulla base del testo si costruisce un lavoro di relazione che trasforma i singoli interpreti in un'équipe. Il risultato credo sia stato davvero soddisfacente. Un altro testo, quello dei *Dialoghi* di Luciano, li ha portati a prendere in considerazione la necessità dell'ironia, della leggerezza, senza

cadere in qualcosa di greve o pesante; e soprattutto la calma, trattandosi di morti... Così da poter evitare, come in Pirandello, la concitazione, e imparare a recitare rimanendo calmi, ossia consapevoli, senza falsa euforia. Quanto al *Candelaio*, come Pirandello, l'ho scelto perché è scritto in italiano, e che italiano! Dopo quattrocento anni, riflette perfettamente dei modi di pensiero, dei comportamenti, delle aspettative, delle energie, delle delusioni, delle frustrazioni riconoscibili ancora oggi. È in qualche modo una questione di stile, e non di occhio! Perché una cosa è certa: il "moderno" o il "contemporaneo" non sono un "genere", ma piuttosto il "come" vediamo le cose oggi, ovvero diversamente da come le vedevano prima. Se lo prendi come uno "stile", invece, il nuovo diventa vecchio più rapidamente di un taglio di capelli.

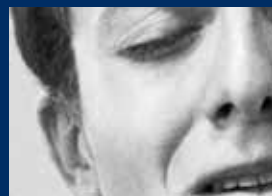
E com'è andata la verifica nei fatti, cioè nel lavoro assieme a una generazione nuova di attori? Bisognerebbe forse chiederlo a loro. Io penso che si dovrebbe far sentire sempre che l'andare in palcoscenico a recitare è un dovere, una fatica, un impegno, ma anche un piacere. Però il piacere non deve essere manifestato, altrimenti diventa compiacimento: si recita la propria contentezza per la figura che si fa. Deve esserci invece il piacere della fisicità dell'attore. Per conquistare

una vera "naturalità". Che non è una somma di comportamenti "naturali": giustissimo voler sembrare naturali, ma bisogna capire in profondità cosa vuol dire "naturalità", come avvicina a delle forme di pensiero. Non è un modo di comportarsi, che può scadere in una falsa disinvoltura.

A vederli con l'occhio dello spettatore questi quattro pezzi, non facili, sembrano già pronti per essere proposti a un pubblico più vasto. Anche i testi che avevi già portato in scena precedentemente, qui aprono spiragli inediti, forse anche per la presenza di una generazione nuova di attori.

Sicuramente. E questo conferma quanto dicevamo poco fa. Del resto, si rinnovano generazioni di attori, ma insieme cambio pure io. Oggi, in quei testi, vedo cose, legate alla scrittura o al senso, che prima mi pareva di non aver colto o sottolineato abbastanza. Io amo questo tipo di esperienza, proprio perché il sottrarsi alla responsabilità della rappresentazione, ti fa vedere le cose molto meglio.





QUATTRO PEZZI NON FACILI

SCENE DA

Candelaio di Giordano Bruno
Dialoghi dei morti di Luciano
Sei personaggi in cerca d'autore di Luigi Pirandello
La Teiera di Hans Christian Andersen

GLI ATTORI IN SCENA:

Diletta Acquaviva, Viviana Altieri, Vincenzo D'Amato, Vera Dragone, Fabrizio Falco, Desy Gialuz, Lucrezia Guidone, Dario Iubatti, Elisabetta Mandalari, Luca Mascolo, Alessandro Meringolo, Giorgio Musumeci, Massimo Odierna, Marta Paganelli, Marco Palveti, Maria Piccolo, Sara Putignano, Emanuele Venezia
(allievi del III anno del Corso di Recitazione)

assistente:

Luca Bargagna
(allievo del III anno del Corso di Regia)

I COLLABORATORI:

Claudia Di Giacomo-PAV, Giampaolo Grassellini, Luigi Laselva, Elisa Ragni,
Massimo Urbanelli, Maria Zinno

8, 9, 10, 11 settembre 2010 - ore 16.00
Centro Teatrale Santacristina



CANDELAIO di GIORDANO BRUNO

Antiprologo

Marco Palvetti; Fabrizio Falco; Giorgio Musumeci

Atto II – Scena IV

Vittoria: Viviana Altieri; Vera Dragone

Atto II – Scena V

Vittoria: Viviana Altieri; Vera Dragone

Sanguino: Luca Mascolo; Dario Iubatti; Alessandro Meringolo

Atto II – Scena VI

Lucia: Sara Putignano; Diletta Acquaviva

Barra: Emanuele Venezia; Fabrizio Falco

Atto I – Scena XIII e Atto IV – Scena IX

Marta: Maria Piccolo; Marta Paganelli; Elisabetta Mandalari

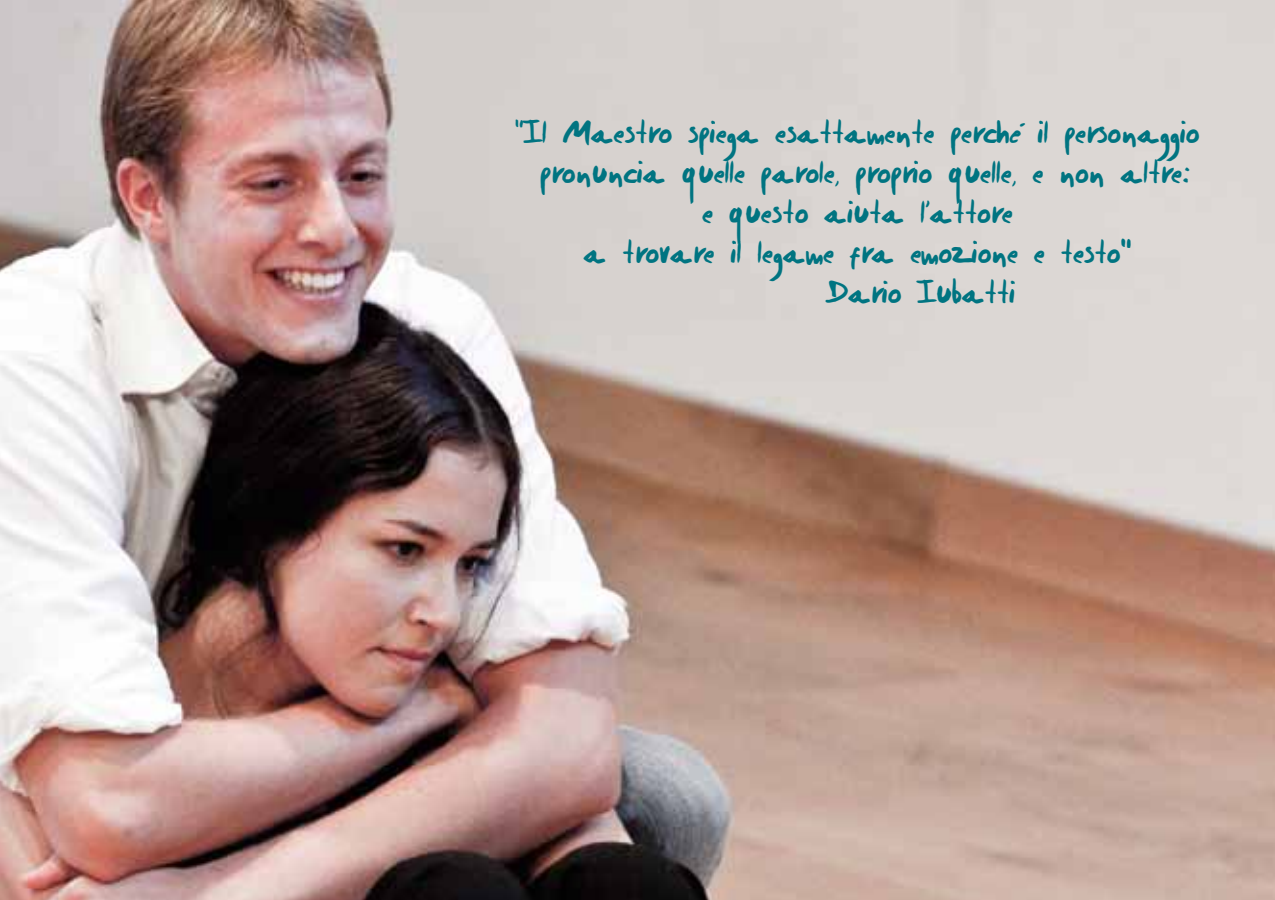
Atto IV – Scena XII

Lucia: Diletta Acquaviva; Sara Putignano; Marta Paganelli;

Elisabetta Mandalari; Maria Piccolo

Carubina: Vera Dragone; Desy Gialuz; Viviana Altieri; Lucrezia Guidone

Candelaio è un testo importante, che ha accompagnato e quasi scandito la storia di regista di Luca Ronconi. La prima volta lo aveva messo in scena proprio agli inizi della sua carriera: nel 1968 fu uno dei suoi spettacoli-rivelazione. Del resto, portando in scena quell'autore maledetto, bruciato al rogo nel 1600 e che, con le armi del pensiero e della discussione, minava ogni ordine costituito (politico, religioso ma anche esistenziale ed erotico), Ronconi esprimeva pienamente il clima di quel tempo. E lo realizzò con un cast composito e straordinario in cui erano presenti, tra i molti, Laura Betti e Mario Scaccia, ma anche giovani attori come Daria Nicolodi e Giancarlo Prati. Il testo è stato poi ripreso nel 2001, originariamente per un teatro anch'esso bruciato, il Bellini, nel centro storico di Palermo. Ma questo *Candelaio* era, rispetto a quello precedente, completamente reinventato (su una scena che disponeva infinite porte in orizzontale), in maniera tanto carnale quanto sulfurea. I corpi degli attori, un gruppo di suoi collaboratori abituali, diventavano protagonisti di una commedia che scopriva la tragedia dentro di sé, il grido eretico dentro la farsa e il carattere rinascimentale. Ma la parola di Giordano Bruno continua a essere territorio utile per nuove generazioni di attori.



"Il Maestro spiega esattamente perché il personaggio pronuncia quelle parole, proprio quelle, e non altre: e questo aiuta l'attore a trovare il legame fra emozione e testo"
Dario Iubatti



Il Maestro ci permette di trovare in scena quella vita che è semplicemente la vita. Proprio quello che cerchiamo e che ci fa sorridere quando lo troviamo in noi o negli altri.
Come una delle possibili musiche giuste al momento giusto.
Marco Palvetti



DIALOGHI DEI MORTI di LUCIANO DI SAMOSATA

Dialogo n. 1

Diogene: Massimo Odierna

Polluce: Marco Palvetti

Dialogo n. 7

Menippo: Marco Palvetti

Tantalo: Vincenzo D'Amato

Dialogo n. 9

Menippo: Dario Iubatti

Tiresia: Giorgio Musumeci

Dialogo n. 28

Plutone: Alessandro Meringolo

Protesilao: Giorgio Musumeci

Persefone: Sara Putignano

«Luciano di Samosata – spiega Luca Ronconi – ha una scrittura molto brillante, forse la cosa più “divertente” degli studi ginnasiali fino a qualche anno fa. Oggi gli studenti non sanno quasi più chi è. Invece è affascinante: per questo ho suggerito agli allievi di leggerne in anticipo qualche brano per capire cosa poteva piacere loro. Magari non gli sarà piaciuto affatto, perché non c'è molto da interpretare. Ciò nonostante io ne faccio materiale teatrale per gli allievi attori, perché forse un tantino di ironia non sarebbe sbagliata, se si riesce a essere se stessi un po' in ogni verso, e non compiaciuti verso se stessi e polemicisti verso gli altri... Quei *Dialoghi* sono abbastanza divertenti, ma parlano innanzitutto della morte (e poi delle vicende terrene). Lo fanno, però, con un certo distacco e in un contesto, tutto sommato, abbastanza ironico, spiritoso, e niente affatto funebre».



Ronconi è un perfetto analista
del testo teatrale; con estrema
razionalità riuscirebbe a estrapolare
un pensiero e un'intenzione
perfino da una virgola.
Giorgio Musumeci





SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE di LUIGI PIRANDELLO

Capocomico: Vincenzo D'Amato; Alessandro Meringolo
Suggeritore: Giorgio Musumeci; Marco Palvetti; Dario Iubatti
I attore: Alessandro Meringolo; Massimo Odierna; Luca Mascolo; Vincenzo D'Amato
II attore: Luca Mascolo; Emanuele Venezia; Sara Putignano; Massimo Odierna
III attore: Emanuele Venezia
Padre: Massimo Odierna; Luca Mascolo; Vincenzo D'Amato
Figlio: Dario Iubatti; Giorgio Musumeci; Marco Palvetti
Madre: Desy Gialuz; Sara Putignano; Maria Piccolo
Figliastro: Lucrezia Guidone; Vera Dragone; Viviana Altieri
Giovinetto: Fabrizio Falco
Bambina: Diletta Acquaviva
I attrice: Elisabetta Mandalari; Marta Paganelli

«Credo – dice Ronconi – che anche dei *Sei personaggi* pirandelliani oggi la gente di teatro sappia tutto sommato poco, in particolare questa nuova generazione di attori. Anche questo testo si può fare in una maniera abbastanza divertente: lavorando su cos'è il concetto di rappresentazione. L'idea di andare a cercare un personaggio al di fuori della possibilità di rappresentarlo è uno degli aspetti più interessanti della commedia. Andare a cercare com'è scritto un personaggio quando sta ancora nel cervello dell'autore, ossia quando ha desiderio di comunicare, ma ne è impossibilitato, quasi infibulato sulla possibilità di rappresentazione, secondo me per un attore anche inesperto è un giusto interrogativo. Invece di vedere quei padri filosofeggiare e lasciando da parte tutti i luoghi comuni sul peccato e la colpa, che sono chiaramente (e per sua stessa ammissione) ossessioni dell'autore, è interessante cercare, a partire dal testo, quante possibilità di rappresentazione di una battuta o di una situazione ci sono. I sensi di colpa li lascio all'autore, io preferisco lavorare sul concetto di rappresentazione, tagliando via tutta quell'aneddotica teatrale e di teatro nel teatro, che proprio non mi interessa e che mi pare antidiluviana».





Ho imparato la potenzialità
positiva del disequilibrio,
a trasformare in forza l'errore.
Luca Mascolo



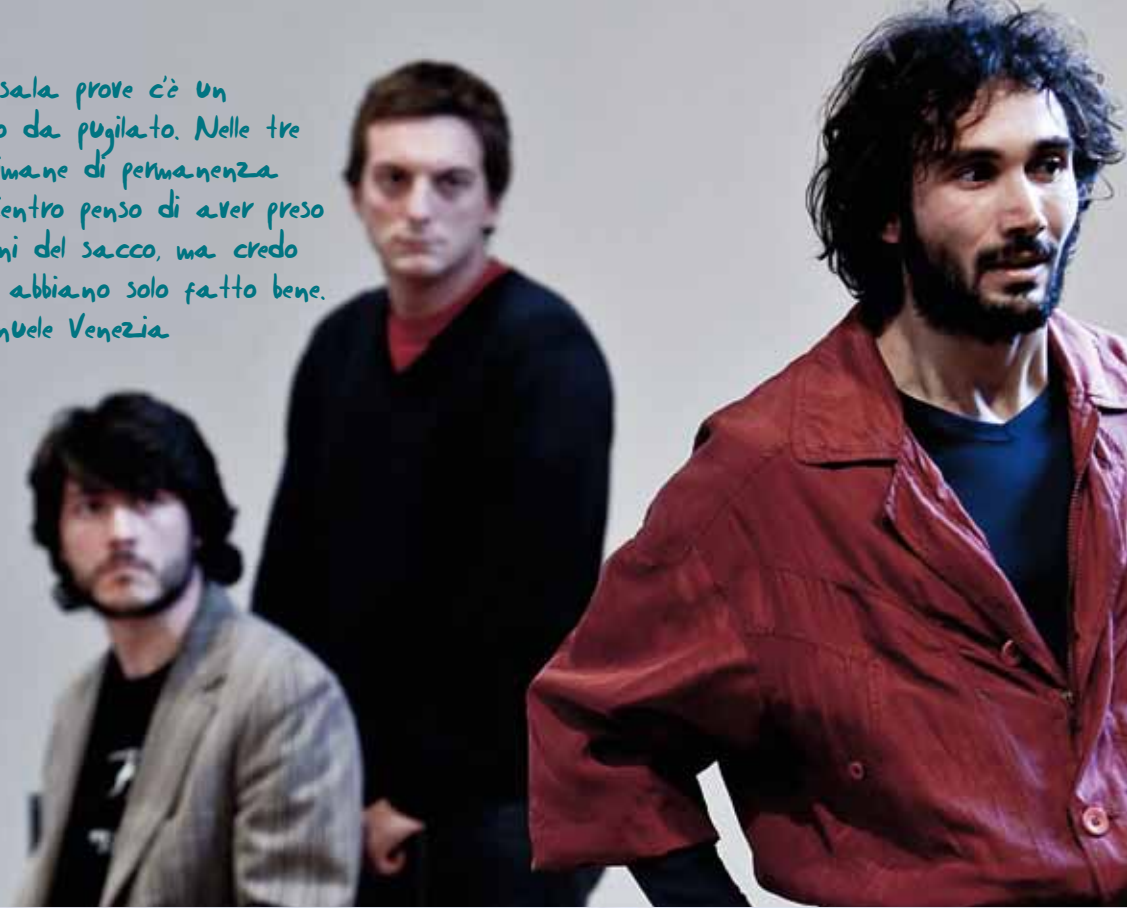
LA TEIERA di HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Elisabetta Mandalari; Lucrezia Guidone;
Luca Mascolo; Fabrizio Falco

A proposito de *La Teiera*, Ronconi dichiara: «È un racconto molto breve, corto corto, ma una paginetta molto interessante. Comincia parlando di una teiera: c'era una teiera orgogliosa del suo coperchio, del beccuccio, del manico. Poi piano piano la teiera che parla rivela di sentirsi la vera regina del tavolo da tè. "Le tazze sono solo le mie ancelle, io ho il manico e il beccuccio", e si vanta: "È dentro di me che le insipide foglie di tè diventano una buona bevanda ristoratrice", e non finisce più di vantarsi. Poi un giorno una mano maldestra la fa cadere, la teiera si danneggia e non viene più utilizzata. Qui ricomincia a parlare lei della sua degradazione: "Non ebbi più il beccuccio, mi appiccicarono i frammenti con la colla, quindi non ero più intatta. Fui messa da parte, finché la serva mi piantò un geranio dentro. Ero contenta perché facevo crescere il fiore, ma poi, diventato troppo grande, l'hanno estirpato e l'hanno messo in un vaso di coccio mentre io sono stata buttata in un angolo nel cortile. Però vedo il geranio che diventa sempre più bello e sono contenta"... È un racconto meraviglioso, crudele e commoventissimo, per questo ho voluto provare a farlo con gli allievi».



Nella sala prove c'è un sacco da pugilato. Nelle tre settimane di permanenza al Centro penso di aver preso più pugni del sacco, ma credo che mi abbiano solo fatto bene.
Emanuele Venezia





CENTRO TEATRALE SANTACRISTINA

Attività formativa svolta nella Regione Umbria

2004 Corso di perfezionamento per attori e registi, partecipazione attraverso il Consorzio Iter al bando obiettivo 3 post diploma e alta formazione promosso da Regione Umbria, Fondo Sociale Europeo e Ministero del Lavoro e della Previdenza Sociale.

Domande pervenute: 600; 25 partecipanti al corso selezionati (3 registi e 22 attori), e inoltre 5 registi uditori e 4 attori uditori.

Sede del corso: il Teatro La Sapienza dell'Istituto Onaosi di Perugia e il Teatro Comunale di Gubbio.

Saggio finale al Teatro Comunale di Gubbio e al Teatro La Sapienza di Perugia.

2005 Corso di preparazione per attori agli spettacoli del progetto "Domani" per le Olimpiadi di Torino 2006, finanziato dal Teatro Stabile di Torino, 30 partecipanti tra attori e registi.

Sede del corso: la nuova struttura della scuola del Centro Teatrale Santacristina presso Morleschio.

2006 Corso di formazione promosso dall'Università per gli Stranieri di Perugia, in occasione dell'80° anniversario della fondazione dell'Università.

Domande pervenute: 400; 33 partecipanti attori selezionati, 2 registi uditori.

Partner dell'Università per Stranieri di Perugia e finanziatori del corso: Regione Umbria, Provincia di Perugia.

Sede del corso: Scuola del Centro Teatrale Santacristina presso Morleschio.

Saggio finale al Teatro Comunale di Gubbio e al Teatro Morlacchi di Perugia.

2007 Corso di formazione finalizzato alla partecipazione degli allievi alla produzione *Odissea Doppio ritorno*, promossa e finanziata dal Comune di Ferrara e dal Teatro Comunale di Ferrara.

Domande pervenute: 500; 15 partecipanti selezionati a lavoro con 14 attori professionisti.

Sede del corso: Scuola del Centro Teatrale Santacristina presso Morleschio e Teatro Comunale di Ferrara. Spettacoli in scena al Teatro Comunale di Ferrara e in tournée al Piccolo Teatro di Milano e al Teatro Stabile di Torino nella stagione 2007/2008.

2008 Laboratorio per attori professionisti, finalizzato alla presentazione pubblica dei lavori al Festival dei Due Mondi di Spoleto 2008, dal titolo *Luca Ronconi - Lezioni*.

13 partecipanti

Sede del corso: Scuola del Centro Teatrale Santacristina presso Morleschio e Chiesa di San Simone a Spoleto.

Presentazione al pubblico alla Chiesa di San Simone di Spoleto nel luglio 2008.

2009 Laboratorio per attori professionisti, finalizzato alla presentazione pubblica dei lavori al Festival dei Due Mondi di Spoleto 2009, dal titolo *Un altro Gabbiano* da Anton Cechov. 10 partecipanti

Sede del corso: Scuola del Centro Teatrale Santacristina presso Morleschio e Chiesa di San Simone a Spoleto.

Presentazione al pubblico alla Chiesa di San Simone di Spoleto nel giugno 2009.

2010 Laboratorio con gli allievi diplomandi del III anno del corso di recitazione dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico".

Sede del corso e della presentazione al pubblico: Scuola del Centro Teatrale Santacristina presso Morleschio.

Attività di produzione di spettacoli in collaborazione con i teatri nazionali

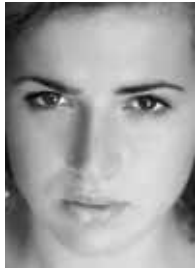
2002 *Amor nello specchio* di Giovanbattista Andreini, regia Luca Ronconi, con Mariangela Melato, promosso dal Comune di Ferrara, in coproduzione con il Teatro Comunale di Ferrara. Debutto a Ferrara nel luglio 2002.

2003 *Peccato che fosse puttana* di John Ford, regia Luca Ronconi, in coproduzione con Festival Teatro Parma, Teatro Stabile di Torino, Teatro Mercadante di Napoli, Piccolo Teatro di Milano. Debutto al Teatro Farnese di Parma nel luglio 2003, e in tournée a Torino, Napoli e Milano nella stagione 2003/2004.

2007 *Odissea Doppio ritorno: Itaca* di Botho Strauss e *Lantro delle ninfe* da *Odissea*, regia Luca Ronconi, promosso dal Comune di Ferrara, in coproduzione con Teatro Comunale di Ferrara, debutto a Ferrara nel settembre 2007, e in tournée a Milano al Piccolo Teatro di Milano e al Teatro Stabile di Torino nella stagione 2007/2008.

2008 *Nel bosco degli Spiriti*, dal libro di Amos Tutuola, un progetto di Luca Ronconi, Ludovico Einaudi e Cesare Mazzonis, promosso dal Foro delle Arti di Brunello Cucinelli, debutto a Solomeo nel settembre 2008 come evento inaugurale del Teatro Cucinelli.

Diletta Acquaviva
Martina Franca
1987



Viviana Altieri
Benevento
1986



Luca Bargagna
Roma
1978



ACCADEMIA NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA "SILVIO D'AMICO" CORSO DI RECITAZIONE 2007-2010 / CURRICULUM DI STUDI

Esercitazioni e saggi

Se Amleto avesse potuto classe aperta a cura di Mario Ferrero, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (marzo, 2008).

Progetto Radio Vaticana registrazione de *La Perfetta letizia-pagine di letteratura francescana*, regia Giuseppe Rocca (maggio, 2008).

L'Impresario delle Canarie di Pietro Metastasio, regia Lorenzo Salvetti, presentato al 40° Festival Internazionale di Teatro della Biennale di Venezia (febbraio, 2009).

La Foresta di Alexander Ostrovskij, regia Nikolaj Karpov, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (novembre, 2009).

Psicosi delle 4 e 48 di Sarah Kane, esercitazioni del II anno del corso di regia degli allievi registi Luca Bargagna e Anastasia Sciuto, docente di direzione dell'attore e regia Walter Pagliaro, presentate alla 52° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del "Progetto Accademia" (luglio, 2009).

Illusion Comique di Pierre Corneille, esercitazioni del III anno del corso di regia degli allievi registi Luca Bargagna e Anastasia Sciuto, docente di direzione dell'attore e regia Walter Pagliaro, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (marzo 2010); presentate alla 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del "Progetto Accademia" (giugno 2010).

Frammenti regia Valerio Binasco, saggio di III anno, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (giugno, 2010), presentato alla 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del "Progetto Accademia" (giugno 2010).

"Progetto Santacristina" laboratorio di III anno, a cura di Luca Ronconi (settembre, 2010).

Vincenzo D'Amato
Torre del Greco
1983



Vera Dragone
Catanzaro
1987



Fabrizio Falco
Messina
1988



Seminari e incontri

Giornate di studio su *I neuroni e il teatro* a cura del Prof. Giacomo Rizzolatti (Direttore del Dipartimento di neuroscienze dell'Università di Parma) e Giorgio Pressburger (gennaio, 2009).

Incontro con Romeo Castellucci (Societas Raffaello Sanzio) nel corso delle repliche di *Hey Girl!*, Teatro Valle, Roma (maggio, 2009).

Incontro con Peter Stein nel corso delle prove de *I demoni* di Fëdor Dostoevskij, San Pancrazio (maggio, 2009).

Seminari e incontri nell'ambito del "Progetto Valle" in collaborazione con l'ETI e Radio 3 con: Spiro Scimone; Emma Dante; Toni Servillo, Licia Maglietta; Glauco Mauri; Andrea Camilleri; Mariangela Melato (novembre 2009-maggio, 2010).

"Prima del Teatro" European School for the Art of the Actor, San Miniato, Pisa, corsi di: Jo Blatchley; Massimiliano Farau e Jeff Crockett; Francesco Niccolini e Franco Farina; Ugo Chiti, Nikolaj Karpov e Maria Shmacvich; Agusti Humet; Roberto Romei, Charlotte Munkso; Wyn Jones; Wendy Allmutter (luglio, 2009).

Giornata di studio con Israel Horovitz, in collaborazione con l'Ambasciata degli Stati Uniti d'America e il Centro Studi Americani (marzo 2010).

Giornate di studio su Stanislavskij con il Prof. Fausto Malcovati (Università Statale di Milano), Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (marzo 2010).

"Primi piani", laboratorio di recitazione cinematografica a cura di Michele Placido, Arnaldo Catinari, Esmeralda Calabria (aprile 2010); il video *Primi piani* è stato presentato alla 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del "Progetto Accademia" (giugno 2010).

Giornata di studio con Marcel·lí Antúnez Roca (Fura dels Baus) in collaborazione con la Reale Accademia di Spagna (maggio 2010).

Giornate di studio con: Massimo Popolizio; Michele Placido; Paolo Bonacelli; Anna Bonaiuto; Luigi Lo Cascio; Adriana Asti; all'interno del "Progetto Accademia" per la 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto.

Giornata di studio con: Pippo Delbono all'interno del "Progetto Accademia" per la 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto.

Desy Gialuz
Gorizia
1983



Lucrezia Guidone
Pescara
1986



Dario Iubatti
Ortona
1986



Elisabetta Mandalari
Roma
1985



Luca Mascolo
Sora
1982



Alessandro Meringolo
Palermo
1985



Altre esperienze

“Festival Contaminazioni” festival teatrale organizzato dagli allievi dell'Accademia, Teatro dell'Orologio, Roma (settembre 2008; ottobre 2009).

Docenti

Claudia Aschelter Martino (canto); Lilo Baur (recitazione e improvvisazione); Alessandro Bertolazzi (trucco e maschera); Giuseppe Bevilacqua (educazione alla voce); Valerio Binasco (recitazione); Daniela Bortignoni (drammaturgia e analisi testuale); Jannina Camillo Salvetti (recitazione in lingua inglese); Arnaldo Catinari (recitazione cinematografica); Peter Clough (recitazione); Jeffrey Crockett (training vocale); Alessandro Fabrizi (training vocale); Massimiliano Farau (recitazione); Mario Ferrero (recitazione in versi); Anna Maria Giromella (dizione); Nikolaj Karpov (recitazione); Kristin Linklater (training vocale); Alessandro Magini (storia della musica); Francesco Manetti (scherma- acrobatica); Rosa Masciopinto (improvvisazione); Michele Monetta (mimo e maschera); Laura Monna (accompagnatrice al pianoforte); Eimuntas Nekrosius (recitazione); Walter Pagliaro (direzione dell'attore); Michele Placido (recitazione cinematografica); Giuseppe Rocca (storia dello spettacolo); Giuseppina Saija (tecniche di lettura); Lorenzo Salveti (recitazione); Rosa Maria Tavolucci (recitazione); Paolo Terni (recitazione su partitura musicale); Patrizia Troiani (accompagnatrice al pianoforte); Monica Vannucchi (danza).

CORSO DI REGIA 2007-2010 / CURRICULUM DI STUDI

Esercitazioni e saggi

in comune con il Corso di recitazione

Se Amleto avesse potuto classe aperta a cura di Mario Ferrero, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (marzo, 2008).

Progetto Radio Vaticana registrazione de *La Perfetta letizia-pagine di letteratura francescana*, regia Giuseppe Rocca (maggio, 2008).

L'Impresario delle Canarie di Pietro Metastasio, regia Lorenzo Salveti, presentato al 40° Festival Internazionale di Teatro della Biennale di Venezia (febbraio, 2009).

La Foresta di Alexander Ostrovskij, regia Nikolaj Karpov, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (novembre, 2009).

Frammenti regia Valerio Binasco, saggio di III anno, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (giugno, 2010), presentato alla 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del “Progetto Accademia” (giugno, 2010).

“Progetto Santacristina” laboratorio e saggio di III anno, a cura di Luca Ronconi (settembre, 2010).

Esercitazioni e saggi del Corso di regia

Il teatro comico di Carlo Goldoni, esame di passaggio dal I anno al II anno del Corso di regia degli allievi registi Luca Bargagna e Anastasia Sciuto (ottobre, 2008).

Le preziose ridicole di Molière, regia Luca Bargagna, esercitazione di II anno, docente di direzione dell'attore e regia Lorenzo Salveti, (febbraio, 2009).

Psicosi delle 4 e 48 di Sarah Kane, esercitazioni del II anno del corso di regia degli allievi registi Luca Bargagna e Anastasia Sciuto, docente di direzione dell'attore e regia Walter Pagliaro, presentate alla 52° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del “Progetto Accademia” (luglio, 2009).

La strage di Parigi di Christopher Marlowe, esame di passaggio dal II al III anno del Corso di regia dell'allievo Luca Bargagna, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (settembre, 2009).

Sterminio di Werner Schwab, esame di passaggio dal II al III anno del Corso di regia dell'allieva Anastasia Sciuto, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (settembre, 2009).

Illusion Comique di Pierre Corneille, esercitazioni del III anno del corso di regia degli allievi registi Luca Bargagna e Anastasia Sciuto, docente di direzione dell'attore e regia Walter Pagliaro, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (marzo, 2010); presentate alla 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del “Progetto Accademia” (giugno 2010).

Giorgio Musumeci
Catania
1989



Massimo Odierna
Napoli
1986



Marta Paganelli
Pisa
1988



Seminari e incontri

in comune con il Corso di recitazione

Giornate di studio su *I neuroni e il teatro* a cura del Prof. Giacomo Rizzolatti (Direttore del Dipartimento di neuroscienze dell'Università di Parma) e Giorgio Pressburger (gennaio, 2009).

Incontro con Romeo Castellucci (Societas Raffaello Sanzio) nel corso delle repliche di *Hey Girl!*, Teatro Valle, Roma (maggio, 2009).

Incontro con Peter Stein nel corso delle prove de *I demoni* di Fëdor Dostoevskij, San Pancrazio (maggio, 2009).

Seminari e incontri nell'ambito del "Progetto Valle" in collaborazione con l'ETI e Radio 3 con: Spiro Scimone; Emma Dante; Toni Servillo, Licia Maglietta; Glauco Mauri; Andrea Camilleri; Mariangela Melato (novembre 2009-maggio, 2010).

"Prima del Teatro" European School for the Art of the Actor, San Miniato, Pisa, corsi di: Jo Blatchley; Massimiliano Farau e Jeff Crockett; Francesco Niccolini e Franco Farina; Ugo Chiti, Nikolaj Karpov e Maria Shmacvich; Agusti Humet; Roberto Romei, Charlotte Munkso; Wyn Jones; Wendy Allmutt (luglio, 2009).

Giornata di studio con Israel Horovitz, in collaborazione con l'Ambasciata degli Stati Uniti d'America e il Centro Studi Americani (marzo 2010).

Giornate di studio su Stanislavskij con il Prof. Fausto Malcovati (Università Statale di Milano), Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (marzo 2010).

"Primi piani", laboratorio di recitazione cinematografica a cura di Michele Placido, Arnaldo Catinari, Esmeralda Calabria (aprile 2010); il video *Primi piani* è stato presentato alla 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del "Progetto Accademia" (giugno 2010).

Giornata di studio con Marcel.Í Antúnez Roca (Fura dels Baus) in collaborazione con la Reale Accademia di Spagna (maggio 2010).

Giornate di studio con: Massimo Popolizio; Michele Placido; Paolo Bonacelli; Anna Bonaiuto; Luigi Lo Cascio; Adriana Asti; all'interno del "Progetto Accademia" per la 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto.

Giornata di studio con: Pippo Delbono all'interno del "Progetto Accademia" per la 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto.

Maria Piccolo
Napoli
1981



Marco Palvetti
Pollena Trocchia
1988



Sara Putignano
Taranto
1986



Emanuele Venezia
Palermo
1983



Altre esperienze

"Festival Contaminazioni" festival teatrale organizzato dagli allievi dell'Accademia, Teatro dell'Orologio, Roma (settembre 2008; ottobre 2009).

Docenti

in comune con il Corso di recitazione

Claudia Aschelter Martino (canto); Lilo Baur (recitazione e improvvisazione); Alessandro Bertolazzi (trucco e maschera); Giuseppe Bevilacqua (educazione alla voce); Valerio Binasco (recitazione); Daniela Bortignoni (drammaturgia e analisi testuale); Jannina Camillo Salvetti (recitazione in lingua inglese); Arnaldo Catinari (recitazione cinematografica); Peter Clough (recitazione); Jeffrey Crockett (training vocale); Alessandro Fabrizi (training vocale); Massimiliano Farau (recitazione); Mario Ferrero (recitazione in versi); Anna Maria Giromella (dizione); Nikolaj Karpov (recitazione); Kristin Linklater (training vocale); Alessandro Magini (storia della musica); Francesco Manetti (scherma- acrobatica); Rosa Masciopinto (improvvisazione); Michele Monetta (mimo e maschera); Laura Monna (accompagnatrice al pianoforte); Eimuntas Nekrosius (recitazione); Walter Pagliaro (direzione dell'attore); Michele Placido (recitazione cinematografica); Giuseppe Rocca (storia dello spettacolo); Giuseppina Saija (tecniche di lettura); Lorenzo Salvetti (recitazione); Rosa Maria Tavolucci (recitazione); Paolo Terni (recitazione su partitura musicale); Patrizia Troiani (accompagnatrice al pianoforte); Monica Vannucchi (danza).

Docenti del Corso di regia

Carmelo Biondo (architettura scenica); Maricla Boggio (drammaturgia); Daniela Bortignoni (drammaturgia e analisi testuale); Bruno Buonincontri (scenografia); Ugo Chiti (sceneggiatura); Sergio Ciattaglia (illuminotecnica); Emma Dante (istituzioni di regia); Guido Di Palma (storia della regia); Massimiliano Farau (direzione dell'attore); Bartolomeo Giusti (costumistica); Walter Pagliaro (direzione dell'attore); Giuseppe Rocca (storia dello spettacolo); Lorenzo Salvetti (istituzioni di regia).



editing Ada d'Adamo
foto Luigi Laselva
progetto grafico Arkè
stampa Grafica Metelliana spa

