

IN CERCA D'AUTORE

STUDIO SUI "SEI PERSONAGGI"
DI LUIGI PIRANDELLO

DIRETTO DA LUCA RONCONI
CON GLI ALLIEVI DELL'ACCADEMIA NAZIONALE
D'ARTE DRAMMATICA "SILVIO D'AMICO"

d'A

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

**SANTA
CENTRO
TEATRALE
CRISTINA**

**SpO
LE
TO₅₅
FESTIVAL
dei2Mondi**

Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico"
e Centro Teatrale Santacristina

IN CERCA D'AUTORE.
STUDIO SUI "SEI PERSONAGGI" DI LUIGI PIRANDELLO

diretto da Luca Ronconi
con gli allievi dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico"

Spoletto 55 Festival dei 2 mondi
Teatrino delle 6
7-15 luglio 2012

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

SANTA
CENTRO
TEATRALE
CRISTINA



Una reale sperimentazione

ROBERTA CARLOTTO
Presidente del
Centro Teatrale Santacristina



Non si può immaginare il lavoro di Luca Ronconi a Santacristina senza la presenza dei giovani. È bello vedere come la moralità, potremmo dire l'etica di Ronconi nell'insegnamento, che è poi una parte importante della sua vita, viene non dichiarata ma messa in pratica durante i laboratori che si svolgono ormai da dieci anni durante l'estate a Santacristina. Nessuna ideologia ma un grande lavoro sui testi, uno scambio continuo tra allievi e maestro. A Santacristina si prova l'intera giornata e Ronconi ascolta, corregge, mette a confronto gli uni con gli altri e suggerisce le molteplici relazioni che esistono tra i personaggi.

Più in generale per Ronconi si tratta di distogliere gli allievi dall'idea di portare in scena sempre e solo se stessi, educandoli a essere interpreti nel senso più pieno della parola e non maschere autoreferenziali. E quale testo può rappresentare meglio questa funzione se non i *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello? Qui i personaggi, come dice Ronconi, vivono nella mente dell'autore, sono rappresentazioni della mente che non possono avere nessuna concretezza... Sono "chimere che stanno là in quel cervello..."

Il titolo dello spettacolo, infatti, è diventato *In cerca d'autore. Studio sui "Sei personaggi" di Luigi Pirandello* ed è il risultato di un progetto triennale che è nato dalla collaborazione del Centro Teatrale Santacristina con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", diretta da Lorenzo Salveti. Un vero work

in progress che ha visto impegnati per tre anni consecutivi gli attori appena diplomati dei corsi del 2010 e del 2011, per andare in scena quest'anno nell'ambito del Festival di Spoleto 2012.

Sotto la guida di Luca Ronconi si è costruito un percorso di studio inedito. A Santacristina abbiamo messo a confronto gli allievi diplomati di due anni successivi, prima singolarmente e poi, dopo una selezione, riuniti nel gruppo che vedremo impegnato quest'estate al Teatrino delle 6: anno dopo anno si è lavorato in successione sul primo e sul secondo atto dei *Sei personaggi*, mentre il dramma per intero è il risultato finale che andrà in scena a Spoleto. Ma, come dice anche Salveti, la parola "fine" non si addice a Ronconi. Per cui ricomincia, anzi prosegue, la collaborazione con l'Accademia con un altro laboratorio che avrà inizio a Santacristina dalla metà di luglio e che vedrà impegnato un nuovo gruppo di allievi, diplomati quest'anno, al lavoro su vari autori. Con loro Ronconi intende proseguire la sua ricerca su Pirandello, di nuovo con un testo che ha una grande storia alle spalle: *Questa sera si recita a soggetto*.

Per Santacristina, e per tutti noi che ci lavoriamo con passione, l'incontro con Salveti e con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" è stato un passo importante, una nuova tappa del nostro percorso. È stato possibile, cosa non facile in Italia, costruire un progetto che ha davanti a sé un tempo e una misura tali da permettere una reale sperimentazione.

Formazione permanente

LORENZO SALVETI
Direttore dell'Accademia Nazionale
d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico"

Quest'anno il "Progetto Accademia" ospitato dal Festival di Spoleto propone un programma monografico interamente dedicato alla terza fase, finale, del laboratorio condotto da Luca Ronconi con gli allievi dell'Accademia, nel triennio 2010-2012 e realizzato in collaborazione con il Centro Teatrale Santacristina. "Finale" non è certo in questo caso la parola giusta. Un progetto nato per sperimentare e sperimentarsi non prevede fasi davvero conclusive; imparare a fare l'attore è una pratica che non contempla la parola fine, neppure alla luce dei risultati raggiunti con il trascorrere degli anni. Affrancati dalla responsabilità di presentare un prodotto finito, i nostri ragazzi hanno fatto esperienza di sé, di dramaturgie e linguaggi diversi e del rapporto con un grande Maestro, in un processo aperto. Hanno provato la vertigine di un esercizio che, programmaticamente, fin dall'inizio, non prevedeva condizioni date e regole certe, neppure, a ben guardare, sul piano metodologico e tanto meno su quello stilistico; un esercizio che solo richiedeva la disciplina e il rigore della ricerca, la curiosità intellettuale e il coraggio di non affidarsi a un bagaglio di certezze consolidate. Oggi si arriva alla presentazione al pubblico dello studio fatto sui *Sei personaggi*, ma a Pirandello si è approdati lavorando anche su altro (Giordano Bruno, Luciano, Andersen, Giovan Battista Andreini, Pasolini) proprio allo scopo, credo, di moltiplicare le occasioni di confronto e di conoscenza e al tempo stesso allo scopo di superare quello

che si è già conosciuto e già imparato, per sfuggire alla piatezza, alla stasi della ripetizione.

L'Accademia è grata a Luca Ronconi per aver richiamato, ancora una volta, con questa esperienza, l'attenzione di noi tutti sul senso ultimo e vero della parola "formazione" e, perché no, sul senso delle parole "formazione permanente": «La formazione non è solo quello che si è già imparato, è soprattutto il frutto delle esperienze fatte e la curiosità che si ha di farne altre. Per me la vera formazione è il fare: lavorare con gli attori, condividere con loro delle esperienze. Esperienze attraverso le quali non so se si formano loro o se mi formo io» (Luca Ronconi).

Le repliche a Spoleto dei *Sei personaggi* si concluderanno il 15 luglio; già il 14, a Santa Cristina, avrà inizio il nuovo laboratorio con gli allievi dell'attuale III anno. Questo accavallarsi di date forse non è solo casuale. Un grazie particolare a Roberta Carlotto e a tutti i collaboratori di Santacristina e dell'Accademia, che hanno condiviso con generosità e affetto il complesso cammino ideativo e organizzativo di questi tre anni.





Nella stanza della tortura

FRANCA ANGELINI

Dobbiamo a Giovanni Macchia il saggio del 1981 *Pirandello e la stanza della tortura*, titolo che significa la distruzione, con la drammaturgia pirandelliana, dei salotti, dei triangoli e delle conversazioni mondane, con la presenza di una nuova idea dello spazio teatrale come spazio della mente e del corpo, da chiamare, con Sartre, delle porte chiuse, per una nuova idea dei rapporti tra uomini, dell'estraneità e appunto della tortura.

È nel chiuso di una stanza che Pirandello viene visitato da fantasmi che vogliono vivere nella sua scrittura, superando il rifiuto che sempre inizialmente li accoglie, poiché i personaggi rappresentano sempre per lui *l'altro*, l'estraneo portatore di rancori e disagi.

Nel 1906 il racconto *Personaggi* già parla di una servetta, Fantasia, che annuncia il loro arrivo e di se stesso autore che concede loro udienza: «Oggi, udienza. Ricevo dalle ore nove alle dodici, nel mio studio, i signori personaggi delle mie future novelle»; ai quali nega la vita a causa della miseria del mondo ma anche sua propria, piccolo «Padreterno di carta»: «Meglio per loro restar ombre vane» scrive, ombre che già sembrano annunciare una temporanea vita in palcoscenico, luogo per eccellenza in cui un'ombra diventa corpo vivente. Il rifiuto si conferma nell'umoristico successivo racconto del 1911, *La tragedia di un personaggio*, pubblicato sul «Corriere della Sera», dove l'angoscia del tempo viene affrontata dal dottor Fileno rovesciando il cannocchiale, annullando la differenza tra presente e passato, guardando il presente come già lontanissimo e relegato negli archivi del passato. Nel presente il personaggio può solo vivere come in una tragicomica buffonata, mentre lo scrittore può solo destinarsi al silenzio o a una scrittura infelice, imperfetta copia di un'esistenza infelice.

Nel 1915 Pirandello torna sul tema con il racconto *Colloqui coi personaggi*, pubblicato in due puntate sul «Giornale di Sicilia», testo che annuncia il dramma, perché ampiamente dialogico e perché rivela un coinvolgimento autobiografico, con il ricordo della madre appena morta e di episodi della sua giovinezza, dal passato del Risorgimento al presente della Prima guerra mondiale.

Il quadro della preistoria del dramma si salda con il frammento di romanzo, forse del 1917, annunciato in una lettera al figlio Stefano come «romanzo da fare»; dove compare la figura di un Padre anziano libertino in cerca di piacere nella equivoca casa di «una certa signora Pace», casa borghese all'apparenza ma degradata al suo interno, in una città-metropoli alienante e antifuturista, descritta negli stessi termini nel romanzo sul cinema *Si gira...* del 1915: «Il tintinnio dei campanelli dei tram, il bando dei venditori ambulanti...» (da questo caos della metropoli vengono forse i sei personaggi del dramma, prima di rifugiarsi in un teatro).

I rapporti con il personaggio, creazione rifiutata insieme alla soggettività intangibile dell'autore, con eros, con la famiglia, con la metropoli, stanno dunque nella preistoria



del dramma e trovano in esso il suo congeniale spazio di esistenza: lo spazio di un teatro vuoto, aperto alla ricerca, all'occupazione della mente e della fantasia, spazio della colpa e della sua rimozione, dell'interruzione e della censura. Uno spazio negato alla ripetizione (alla "prova" come *répétition* che gli attori stanno maldestramente eseguendo), da usare invece nel senso opposto dell'apparizione, della prima e unica volta, della rivelazione di una trama capace di legare destini umani apparentemente uniti solo dal caso e dall'infortunio, entro quella infelice trama di rapporti che chiamiamo famiglia. Uno spazio della ricerca, aperto ad accogliere prima i motivi di ciascun personaggio, poi quelli del conflitto, infine quelli dell'impossibile tragica separazione, sancita dalla presenza mitica del capro espiatorio contenuta nella morte dei due figli silenziosi, dimenticati dalla madre, estranei e vittime del dramma.

La scena teatrale è ora il tempio della impossibile comunicazione, nella quale dominano le forme estreme della comparsa-scomparsa e del dialogo-interruzione tra personaggi e attori, nonché tra Capocomico, attori (e suggeritore). L'azione del dramma "senza atti né scene" sarà infatti interrotta due volte, una quando il Capocomico e il Padre si ritirano per concertare la scena da far recitare agli attori, l'altra quando «per isbaglio il macchinista butterà giù il sipario» così vanificando anche la canonica funzione del sipario, che consiste nella momentanea separazione tra scena e pubblico e nel nascondere il retroscena. Qui il sipario cade anche come simbolico gesto censorio dell'incesto sfiorato. A riapertura del sipario, cambia la scena. Al centro starà la vasca da giardino, segno delle morti per annegamento della Bambina (in un simbolico ritorno, con l'acqua, al ventre materno) e per un colpo di pistola del

Giovanetto, mentre tutti gli altri vivranno, ma nel segno del rifiuto reciproco. Ora subentra un'altra manifestazione dell'estraneità cioè il silenzio, la sottrazione della parola come anticipazione, oltre che causa, di ogni morte. Lo spazio della scena appare dunque l'unico, ma degradato, possibile luogo di un evento che solo al primo apparire alla fantasia dello scrittore è stato vero, unico e non ripetibile, ripetizione che al contrario caratterizza il teatro, come prova e come re-citazione di un testo prescritto. Per questo il Figlio si rifiuta ostinatamente di parteciparvi, come rifiuta la morbosa richiesta di assoluzione della Madre. L'irruzione dei personaggi è la prova fallita di una serie di incontri che possono rivivere solo se immediati, colti nella loro imprevedibile tensione, in una sperimentazione di libertà ora impossibile. Poiché la "prova-ripetizione" propone proprio un testo che affronta il tema della

libertà impossibile, cioè *Il giuoco delle parti*, che gli attori provano al momento dell'irruzione – testo che chi lo capisce è bravo dice il Capocomico – che riflette sul problema della libertà, a partire dalla più convenzionale delle situazioni teatrali, quella del triangolo. Con i suoi damerini ubriachi al posto dei servi confidenti, con l'antagonismo mortale del triangolo nel momento della decisione e della scelta, con una libertà concessa alla moglie ma pagata con la vita dall'amante, nella lucida regia del marito. Di libertà parla infatti il personaggio femminile del dramma in prova *Il giuoco delle parti*, che così descrive il suo rapporto col marito: «Io vedo sempre lui che me l'ha data, questa libertà, come una cosa da nulla, andandosene a vivere per conto suo, e dopo avermi dimostrato, per tre anni, che non esiste, questa famosa libertà, perché comunque possa avvalermene, sarò sempre schiava...» (I.1).



Della stessa libertà parlerà 25 anni dopo Jean Paul Sartre in *Pour un théâtre de situations*: «Ma se è vero che un uomo è libero in una data situazione, bisogna mostrare a teatro situazioni semplici e umane e libertà che si scelgono in queste situazioni. Il carattere viene dopo, a sipario abbassato. Non è altro che l'indurimento della scelta, la sua sclerosi: quanto Kierkegaard chiama la "ripetizione"». Se al posto del "carattere" poniamo il ruolo e la funzione nella famiglia – padre madre figli e figliastri – comprendiamo perché Pirandello ha messo in prova per gli attori il *Giuoco delle parti*, titolo "teatrale" per eccellenza, come introduzione al dramma dei personaggi che non sono liberi di scegliere, ma solo possono *ripetere* quel momento che tali li ha resi. Tale momento è quanto possiamo considerare la *mise en abîme* del dramma; il momento della rivelazione, dell'incontro con il rimosso, della colpa edipica o, come si userà dire dopo, del desiderio, cioè l'apparizione di Madama Pace, la *scena* per eccellenza, non quella del teatro ma quella del trauma e della colpa, che il teatro può mostrare solo rifiutando, negando, interrompendo con un grido. Genialmente Pirandello farà dire tutto questo in una lingua differente ma comprensibile, un italiano spagnolo semplificato e volgare come è la lingua di Madama Pace. Ma ancor più genialmente

la farà piombare in scena attraversando un paravento, come uscita dalla memoria, evocata dal senso di colpa, dalla vergogna del perbenismo soprattutto paterno, dal desiderio di rappresentare il dramma del non compiuto incesto. Tutto l'episodio coniuga dunque i momenti strutturali del dramma, l'irruzione attraverso il paravento, la ripetizione della *scena*, l'interruzione attraverso il grido della madre, che si allinea ad altre interruzioni, come quella della prova degli attori, quelle dei dialoghi tra padre e figliastra che sempre si tolgono la parola, quelle infine delle morti dei due ragazzi. Irruzione ripetizione interruzione sono momenti che fondano l'attività creativa della mente, della scrittura e della rappresentazione. Nella edizione del 1921 Madama Pace appare sfondando un paravento, «vestita con goffa eleganza» e con le forbici in mano (forse a indicare il carattere doppio del suo *atelier*-bordello nonché la censura dell'episodio incestuoso). Nella edizione del 1925 entrerà dall'uscio in fondo al palcoscenico, con una sigaretta accesa, «con una pomposa parrucca di lana color carota (...) tutta ritinta» e poi, presentando il vecchio cliente alla figliastra, dirà a voce molto bassa «che se



no te dà gusto te porta prudencia», frase che ha bisogno di una lingua straniera per superare, prima della caduta del sipario ma nello stesso senso, le forbici della censura. Questa frase, il sipario che cade per sbaglio dopo il grido della madre e le parole: «Bruto, brutto, non vedi che è mia figlia» indicano nella interruzione censoria una delle intuizioni centrali di questa drammaturgia. Rappresentato al Teatro Argentina di Roma il 9 maggio 1921, con molto scandalo, il testo si sottopone a continue rivisitazioni, come si conviene a un testo contenente un mondo: dalla edizione Bemporad dello stesso 1921 a quella del 1925 per la messa in scena del Teatro d'Arte diretto dallo stesso Pirandello. Le varianti tra le edizioni (principalmente del 1921, 1923, 1925, 1927, 1933) si devono anche alle numerose messe in scena intermedie, per esempio quella parigina di Georges Pitoëff del 1923, che faceva discendere i personaggi da un montacarichi e metteva in scena all'inizio tutte le maestranze, un pianoforte e una scala a pioli, assenti nella prima edizione del 1921. I personaggi subiscono, nelle varie edizioni, non poche mutazioni, più "naturalistici" nel 1921, più astratti e simbolici nel 1925,

quando l'autore prescrive loro una "certa levità di sogno" pur mantenendo la loro realtà e perciò consiglia anche l'uso di maschere che dovranno significare la loro essenza: il rimorso per il Padre, il dolore per la Madre, la vendetta per la Figliastro, cui si aggiungono la renitenza del Figlio a partecipare e la dolorosa vocazione sacrificale dei due bambini, testimoni muti di un dramma che non capiscono ma che finisce per distruggerli. Nella edizione del 1925 il dramma terminava con la stridula risata della Figliastro, che correrà fino al ridotto del teatro, così sottolineando la connivenza del pubblico con quanto rappresentato e la modernità novecentesca di questo testo che consiste anche nella sua forma aperta, nel suo "non concludere" (come tante vicende pirandelliane). La famiglia non si ricompone né si scioglie ma si destina a eternamente ripetere lo stesso dramma, eternamente comparando e scomparendo come nelle rappresentazioni rituali del mito.

La summa di queste esperienze e convinzioni sta però nel “racconto cinematografico” *Sei personaggi*, scritto nel 1928 con Adolf Lantz da Pirandello, che non esita a mettersi in scena come attore, personaggio, occhio che guarda. Questa redazione incomincia con le parole: “Il poeta Luigi Pirandello è seduto alla scrivania del suo studio”; la qualifica di poeta gli offre la possibilità di creare personaggi, dare la vita e anche mostrare “in dissolvenza sulla sua testa l’immagine della stanza” del misero appartamento della Madre, immagine che solo il cinema consente. Ma la sceneggiatura termina con “una scena di teatro”, coi personaggi e l’autore in smoking che guarda dalle quinte, con l’urlo della madre cui segue l’urlo di una ragazza del pubblico e l’inchino dell’autore davanti al palcoscenico, “applaudito freneticamente”. Nello stesso anno, a Enrico Roma che gli chiede se non teme che il cinema toglierà spessore ai sei personaggi, risponde di aver fiducia in Murnau, probabile regista, con Reinhardt e Eisenstein, perché i personaggi guadagneranno in evidenza e in originalità grazie alla visibilità del cinema: dove sarà dunque visibile l’incubo creativo dell’autore e la nascita del fantasma anche dalla persona viva. Si può quindi supporre che il film non sia stato realizzato perché troppo ardito nel proporre non solo personaggi, situazioni, fatti, ma l’idea di indagare sulle fonti, sulla nascita delle immagini fantasmatiche, sulla rimozione del non rappresentabile che illumina e oscura la creazione artistica. Sono questi alcuni dei temi su cui riflette il laboratorio dedicato ai *Sei personaggi* dal Centro Teatrale Santacristina, avviato nel 2010 da Luca Ronconi con gli allievi dell’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica “Silvio d’Amico”: un laboratorio che sembra ripetere l’esempio di una ricerca aperta, prevista e sperimentata dallo stesso Pirandello.





Conversazione con Luca Ronconi

GIANFRANCO CAPITTA

*estratti da *Quattro pezzi non facili*, documentazione del Laboratorio diretto da Luca Ronconi con gli allievi dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", Santa Cristina, 23 agosto/12 settembre 2010

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 superstita. 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...





Da Pirandello a Matrix*

ANNA BANDETTINI

* estratti da *Condivisioni*, documentazione del Laboratorio diretto da Luca Ronconi con gli allievi dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", Santa Cristina, 25 agosto/18 settembre 2011

Sei personaggi in cerca d'autore è da considerare un vero work in progress su Pirandello per Luca Ronconi: lo studio sul testo avviato a Santa Cristina nella sessione laboratoriale del 2010, arrivato nel 2011 ad analizzare il secondo atto, è destinato a diventare l'anno prossimo (quest'anno, n.d.r.) uno spettacolo vero che lascerà di stucco molti spettatori. Dice Ronconi: «Ho l'impressione che, mentre negli Anni Cinquanta o Sessanta poteva essere naturale che il contesto di riferimento del testo fosse un certo tipo di teatro, quello del capocomico, del suggeritore, delle preoccupazioni di verosmiglianza, oggi quello sfondo non c'è più. Questo libera la commedia da ingombri e manierismi diventati insopportabili: penso a quel gioco del "teatro nel teatro" che è vecchio come il cucco, ma anche a tutto quel "ron ron" pseudoraziocinante tipicamente pirandelliano. Non sto dicendo che il testo è vecchio. Anzi, mi chiedo come possa una commedia che ha sulle spalle quasi cent'anni, funzionare ancora. Ma evidentemente l'interesse è un'altra cosa dalla metafora del teatro nel teatro: da quando la realtà virtuale fa parte delle nostre vite, la contrapposizione tra quello che è reale e quello che è immaginario non esiste più, ha perso significato». Con un colpo di genio, dunque, Ronconi ha lavorato sui *Sei personaggi* come fossero figure imprigionate nella mente di qualcuno, Pirandello come fosse Matrix, con un risultato sorprendente a giudicare dai primi momenti del lavoro di scena.

Il punto di partenza è lo spazio di Santa Cristina: la sala prove semplice e spoglia. «Senza più palcoscenico, appare evidente che quei personaggi vivono nella mente di chi li ha creati, sono rappresentazioni della mente che non possono avere nessun tipo di concretezza» continua Ronconi. «Come in *Matrix* sono ossessioni dell'autore, chimere che stanno là, in quel cervello. Ed è penoso sentirsi prigionieri del cervello degli altri. È qualcosa di cui non ti puoi liberare. Questo è il dramma di Pirandello».

Anche se lo spettacolo è ancora lontano, ogni prova a Santa Cristina ha tempi e concentrazione professionali: si lavora sei ore al giorno, o anche di più, in un clima

sanamente conventuale. Si comincia la mattina, poi c'è la pausa tutti assieme nella grande sala da pranzo, poi di nuovo le prove. «C'è chi si compra una bella macchina o una barca. Io non avevo i soldi per comprarmi una barca, ma anche se li avessi avuti non l'avrei comprata, non è quello che mi piace» racconta Ronconi. «I miei interessi sono abbastanza circoscritti al lavoro del teatro, e quindi avendo uno spazio a disposizione mi sono detto: "Ma perché non destinarlo a una cosa del genere?" Non è una scuola di formazione. Da qui, per esempio, sono passati anche professionisti. Semplicemente è un luogo dove chi fa il nostro lavoro può essere interessato a dedicare tempo per provare, per verificare qualche cosa. Poi, se vengono, possiamo fare anche delle produzioni, come effettivamente è accaduto». A Santa Cristina è nato *Peccato che fosse puttana* nel 2003; qui c'è stato il primo abbozzo di *I beati anni del castigo* che poi è andato in scena molti anni dopo al Piccolo Teatro con Elena Ghiaurov; qui hanno visto la luce *Itaca e l'Antro delle Ninfe* per il progetto "Odissea: doppio ritorno" presentato a Ferrara nel 2007 e *Un altro Gabbiano*, che nel 2009 era nato come uno studio su Ibsen; fino al più recente *La Modestia* di Spregelburd, che ha debuttato a Spoleto la scorsa estate. Per i professionisti, ma soprattutto per i giovani freschi d'Accademia, sono occasioni di sperimentazione, che ridanno al teatro il suo valore contro la ridondanza mediatica che lo appiattisce. «Io lo dico sempre: se vuoi sfuggire alla piattezza della recitazione tradizionale la devi conoscere alla perfezione. Ti liberi solamente da qualcosa che conosci» dice il regista, nemico di ogni sciatteria. (...)

Considerare il teatro come espressione di un bagaglio personale, prima ancora che un mestiere, è uno dei miracoli di Santa Cristina, reso possibile anche grazie a un ambiente favorevole alla creatività: non solo per la meraviglia del paesaggio che

si vede fuori dall'edificio, tra i boschi e i sentieri intorno, ma perché qui tutto è predisposto alla cura interiore di sé: i libri della biblioteca, i film raccolti nella videoteca, le occasioni di incontro e le opportunità di isolamento nel corso delle quali riempire il proprio bagaglio. «Molto spesso i giovani attori che arrivano qui sono universitari, non si può dire che non abbiano una formazione completa. Ma la formazione non è solo quello che si è imparato, è soprattutto il frutto delle esperienze già fatte e la curiosità che si ha di farne altre. Quando mi chiedono qual è la formazione ideale per un giovane attore, mi sento a disagio. Già la parola "formazione" è un po' pericolosa. "Formazione" a quale teatro? Per me la vera formazione è il fare: lavorare con gli attori, condividere con loro delle esperienze, come facciamo qui a Santa Cristina. Esperienze attraverso le quali non so se si formano loro o se mi formo io».





IN CERCA D'AUTORE. STUDIO SUI "SEI PERSONAGGI" DI LUIGI PIRANDELLO

DIRETTO DA LUCA RONCONI

con Rita De Donato (assistente), Fabrizio Falco,
Davide Gagliardini, Lucrezia Guidone, Elisabetta Mandalari,
Luca Mascolo, Paolo Minnielli, Elisabetta Misasi, Massimo Odierna,
Alice Pagotto, Sara Putignano, Andrea Sorrentino,
Remo Stella, Andrea Volpetti, Elias Zoccoli
assistente alla regia Luca Bargagna

impianto scenico Bruno Buonincontri

luci Sergio Ciattaglia

direttore di scena Alberto Rossi

produzione a cura di Roberta Carlotto

delegati alla produzione Claudia Di Giacomo, Maria Zinno, Elisa Ragni

produzione Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" e
Centro Teatrale Santacristina

foto di scena Luigi Laselva

progetto realizzato nel triennio 2010-2012
dal Centro Teatrale Santacristina

Spoletto

Teatrino delle 6

dal 7 al 15 luglio 2012



Luca Ronconi

BIOGRAFIA

Nato l'8 marzo 1933 a Susa (Tunisia), nel 1953 si diploma a Roma all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" ed esordisce come attore in *Tre quarti di luna* con la regia di Luigi Squarzina. Attore in spettacoli di Orazio Costa, Giorgio De Lullo e Michelangelo Antonioni, nel 1963 comincia a lavorare come regista con la compagnia di Corrado Pani e Gianmaria Volonté.

Nel 1969 la straordinaria e fortunatissima messa in scena dell'*Orlando Furioso* di Ariosto, nella riduzione elaborata da Edoardo Sanguineti, lo porta al successo internazionale.

Nel corso degli anni collabora con diverse istituzioni teatrali: dal 1975 al 1977 è direttore della Sezione Teatro alla Biennale di Venezia e tra il 1977 e il 1979 fonda e dirige il Laboratorio di progettazione teatrale di Prato, dove mette in scena *Baccanti* di Euripide e *La torre* di von Hofmannsthal.

Nel corso degli Anni Ottanta, fondamentali tappe del percorso di ricerca ronconiano – considerate anche come indiscutibili vertici della storia del teatro italiano del dopoguerra – sono *Ignorabimus* di Holz (1986), *Dialoghi delle carmelitane* di Bernanos (1988) e *Tre sorelle* di Cechov (1989).

Dal 1989 al 1994 è direttore del Teatro Stabile di Torino per il quale, nel 1992, fonda e dirige la Scuola per attori e allestisce, tra gli altri, lo spettacolo *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus (1990), agito da oltre sessanta attori nell'ambiente della sala macchine del Lingotto di Torino, evento assoluto di quella stagione teatrale.

Nel 1994 è nominato direttore del Teatro di Roma, dove mette in scena spettacoli come *Re Lear* di Shakespeare e *Verso "Peer Gynt"* da Ibsen (1995), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda (1996) e *I fratelli Karamazov* da Dostoevskij (1998).

Dal 1999 al 2010 assume le deleghe per la direzione artistica del Piccolo Teatro di Milano, dove realizza numerosi e importanti spettacoli, tra i quali *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, *Il sogno* di Strindberg (2000), *Lolita* di Nabokov, *I due gemelli veneziani* di Goldoni, *Candelaio* di Bruno (2001), *Quel che sapeva Maisie* di James e *Infinites* del matematico Barrow (2002), fino ai più recenti *Il sogno di una notte di mezza estate* (2008) e *Il mercante di Venezia* (2009) di Shakespeare, *Giusto la fine del mondo* di Lagarce (2009), *La compagnia degli uomini* di Bond (2011) e *Santa Giovanna dei Macelli* di Brecht (2012).

Tuttora dirige la Scuola per attori dello stabile milanese.

Nel 2002 fonda con Roberta Carlotto il Centro Teatrale Santacristina, unità di produzione e formazione che dirige nella struttura creata nella campagna tra Gubbio e Perugia. Con il Centro Teatrale Santacristina realizza spettacoli quali *Amore nello specchio* (2002) con Mariangela Melato a Ferrara, *Peccato che fosse puttana* di Ford (2003), andato in scena per

la prima volta al Teatro Farnese di Parma, il progetto *Odissea doppio ritorno*, dittico comprendente *L'antro delle ninfe* da Omero e Porfirio e *Itaca* di Botho Strauss (2007), che debutta a Ferrara, *Nel bosco degli spiriti* (2008), una fiaba dello scrittore nigeriano Amos Tutola trasposta in testo teatrale da Cesare Mazzonis e musicata dal vivo da Ludovico Einaudi, su commissione del Teatro Cucinelli di Soleomeo, e *Mistero doloroso* (2012), monologo con Galatea Ranzi dall'omonimo racconto di Anna Maria Ortese, andato in scena al Teatro Bellini di Palermo.

Nel 2006 è invitato a dirigere a Torino cinque spettacoli, che costituiscono il "Progetto Domani", promosso in occasione delle Olimpiadi invernali: *Troilo e Cressida* di Shakespeare, *Atti di guerra: una trilogia* di Edward Bond, *Biblioetica, Dizionario per l'uso* di Corbellini, Donghi e Massarenti (codiretto con Claudio Longhi), *Il silenzio dei comunisti* di Foa, Mafai e Reichlin, *Lo specchio del diavolo* di Ruffolo.

Con l'inizio della collaborazione tra il Centro Teatrale Santacristina e il Festival dei Due Mondi di Spoleto, Ronconi presenta, sempre nell'ambito del festival, nel 2008 una serie di lezioni aperte su Ibsen, nel 2009 uno studio sul *Gabbiano* di Cechov dal titolo *Un altro gabbiano* e nel 2011 la messa in scena di *La modestia* di Spregelburd.

Dal 2010 porta avanti un progetto triennale nato grazie alla collaborazione tra il Centro Teatrale Santacristina e l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico": i cicli di laboratori estivi presso la sede della Scuola con gli allievi diplomandi del III anno di recitazione si concludono proprio nel luglio 2012 al Festival di Spoleto con la messa in scena di *In cerca d'autore. Studio sui "Sei personaggi" di Luigi Pirandello*.

Come regista lirico, alla frequentazione dei "classici" dell'opera italiana (Verdi, Bellini, Puccini e, soprattutto, Rossini) ed europea (Bizet e Wagner), Ronconi accompagna un interessante lavoro di studio sui territori

meno battuti del teatro musicale, come la grande stagione del barocco italiano (Rossi e Monteverdi) o la produzione operistica contemporanea, tra cui *Il caso Makropulos* di Janáček e *Il giro di vite* di Britten.

Ronconi ha diretto anche le versioni televisive di alcuni dei suoi spettacoli più importanti ed è curatore e allestire di diverse mostre, l'ultima delle quali è *La bella Italia. Arte e identità delle città capitali* negli spazi delle scuderie Juvarriane della Venaria Reale di Torino per i 150 anni dell'Unità d'Italia. Molti spettacoli hanno ottenuto prestigiosi premi e riconoscimenti, quali il VI Premio Europa per il Teatro di Taormina Arte (aprile 1998); il Premio UBU come migliori spettacoli delle rispettive stagioni teatrali per "Progetto sogno" nel 2000, *Lolita* nel 2001, *Infinities* nel 2002, *Professor Bernhardt* nel 2005 e per "Progetto Domani" nel 2006 e, più recentemente, il Premio Nazionale della Critica per il "Progetto Lagarce" e il Premio ETI come migliore spettacolo per *Sogno di una notte di mezza estate*.

Nel 2008 l'Accademia Nazionale dei Lincei gli ha conferito il Premio "Antonio Feltrinelli" per la regia teatrale e ha ricevuto lauree honoris causa dalle Università di Bologna (1999), Perugia (2003), Urbino (2006) e Venezia (2012).

Nell'ambito della Biennale Teatro, nell'agosto 2012 ritirerà il Leone d'Oro alla Carriera.



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.

2011 Laboratorio con una selezione di allievi già diplomati e 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: la struttura della scuola del Centro Teatrale Santacristina presso Morleschio.

2012 Laboratorio con una selezione di allievi già diplomati del corso di recitazione dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico". Sede del corso: la struttura della 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 *L'antro 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.

2011 *La Modestia* di Rafael Spregelburd, regia Luca Ronconi, con Maria Paiato, Paolo Pierobon, Fausto Russo Alesi, Francesca Ciocchetti, debutto al Festival dei Due Mondi di Spoleto a giugno 2011, in tournée al Piccolo Teatro di Milano nel gennaio 2012.

2012 *Mistero doloroso* di Anna Maria Ortese, regia Luca Ronconi, con Galatea Ranzi, debutto al Teatro Biondo Stabile di Palermo nell'aprile 2012.

ACCADEMIA NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA "SILVIO D'AMICO"
CURRICULUM DI STUDI DEI CORSI DI RECITAZIONE E REGIA
ANNI ACCADEMICI 2007-2011



Luca Bargagna,
Roma 1978
(2007-2010, regia)



Rita De Donato,
Cosenza 1980
(2008-2011, regia)



Fabrizio Falco,
Messina 1988
(2007-2010, recitazione)



Davide Gagliardini,
Roma 1986
(2008-2011, recitazione)

ESERCITAZIONI E SAGGI

Triennio 2007-2010

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).

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).

Triennio 2008-2011

La favola del figlio cambiato esame di passaggio dal I al II anno del Corso di Regia dell'allieva regista Rita De Donato (novembre 2009).

En plain air classe aperta a cura di Michele Monetta, presentato alla 52° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del "Progetto Accademia" (giugno 2009).

A coups des nez regia di Claudio Longhi, Teatro Argentina, Roma (ottobre 2009).

Spiritati raccontati regia Marco Baliani, Teatro India, Roma (gennaio 2010).

Romeo e Giulietta di William Shakespeare, regia di Lorenzo Salveti, presentato alla 53°

edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del "Progetto Accademia" (giugno 2010).

Il linguaggio della montagna di Harold Pinter, regia di Rita De Donato, esercitazione del II anno del Corso di Regia, presentato alla 53° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del "Progetto Accademia" (giugno 2010).

Tieste di Seneca, regia di Rita De Donato, esercitazione del II anno del Corso di Regia, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (ottobre 2010).

Emergencies da Martin Krimp, regia di Massimiliano Farau, saggio di III anno, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (gennaio 2011).

Shakespeare's voices regia di Kristin Linklater, saggio di III anno, Teatro Studio Eleonora Duse, Roma (maggio 2011).

Il Professor Manganelli regia di Massimo Popolizio, saggio di diploma del III anno, presentato alla 54° edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, all'interno del "Progetto Accademia" (giugno 2011).

Controinsurrezione da un racconto di Valerio Evangelisti, regia e drammaturgia di Rita De Donato, esercitazione del III anno del Corso di regia, Mibac (Piazza S. Croce in Gerusalemme), Roma (luglio 2011).

"Progetto Santacristina" laboratorio di fine III anno, a cura di Luca Ronconi (settembre 2011).

SEMINARI E INCONTRI

Trienni 2007-2011

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 (triennio recitazione e regia 2007-2010; 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 Tre con: Spiro Scimone; Emma Dante; Toni Servillo; Licia Maglietta; Glauco Mauri; Andrea Camilleri; Mariangela Melato (novembre 2009- maggio 2010).



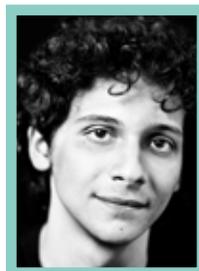
Lucrezia Guidone,
Pescara 1986
(2007-2010, recitazione)



Elisabetta Mandalari,
Roma 1985
(2007-2010, recitazione)



Luca Mascolo,
Sora 1982
(2007-2010, recitazione)



Paolo Minnielli,
Roma 1992
(2011-2014, recitazione)



Elisabetta Misasi,
Orvieto 1989
(2008-2011, recitazione)



Massimo Odierna,
Napoli 1986
(2007-2010, recitazione)



Alice Pagotto,
Padova 1988
(2008-2011, recitazione)



Sara Putignano,
Taranto 1986
(2007-2010, recitazione)

“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 (triennio recitazione e regia 2007-2010; 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). Laboratorio su *Glenngarry Glenn Ross* di David Mamet, a cura di Luca Barbareschi, Accademia, Roma (triennio di recitazione e regia 2008-2011; aprile 2010). Giornata di studio con Marcel.lì Antùnez Roca (Fura dels Baus) in collaborazione con la Reale Accademia di Spagna (maggio 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” (triennio recitazione e regia 2007-2010; giugno 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. “Prima del Teatro” European School for the Art of the Actor, San Miniato, Pisa, corsi di: Jo Blatchley, Christian Burgess, 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 (triennio di recitazione e regia 2008-2011; luglio 2010). *Né in cielo né in terra* laboratorio di physical theatre a cura di Francesco Manetti, Arci Malafronte, Roma, (triennio recitazione e regia 2008-2011; ottobre 2010). Laboratorio di Peter Stein su *Oresteia* di Eschilo e *Medea* di Euripide, Teatro Studio Eleonora

Duse, Roma, (triennio recitazione e regia 2008-2011; febbraio 2011). Studio su *Antigone* di Sofocle a cura di Luigi Lo Cascio, Accademia, Roma, (triennio recitazione e regia 2008-2011; febbraio 2011). Laboratorio di “Sound and movement” a cura di Susan Main, Arci Malafronte, Roma, (triennio recitazione e regia 2008-2011; febbraio 2011). “Primi piani”, laboratorio di recitazione cinematografica a cura di Cinzia TH Torrini, fotografia Alessandro Pecci, montaggio Esmeralda Calabria (triennio recitazione e regia 2008-2011; aprile 2011); il video *Primi piani 2011* è stato presentato al Roma Fiction Festival 2011.

ALTRE ESPERIENZE

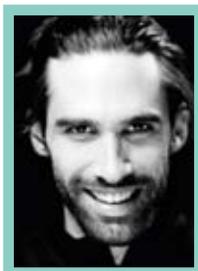
“Festival Contaminazioni” festival teatrale organizzato dagli allievi dell’Accademia, Teatro dell’Orologio, Roma (settembre 2008; ottobre 2009); Fonderie 900, Roma (ottobre 2010).

DOCENTI DEL CORSO DI RECITAZIONE (IN COMUNE CON IL CORSO DI REGIA)

Trienni 2007-2011
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); Peter Clough (recitazione); Jeffrey Crockett (training vocale); Alessandro Fabrizi (Training vocale); Massimiliano Farau (recitazione); Mario Ferrero (recitazione in versi); Anna Maria Giromella (dizione); Paolo Giuranna (recitazione in versi); Nikolaj Karpov (recitazione); Kristin Linklater (training vocale); Luigi Lo Cascio (recitazione); 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); Roberto Romei (movimento); Giuseppina Saija (tecniche di lettura); Lorenzo Salvetti (recitazione); Peter Stein (recitazione); Rosa Maria Tivolucci



Remo Stella,
Ronciglione 1985
(2008-2011, recitazione)



Andrea Volpetti,
Roma 1983
(2008-2011, recitazione)



Andrea Sorrentino,
Sarzana 1988
(2008-2011, recitazione)



Elias Zoccoli,
Napoli 1985
(2008-2011, recitazione)

(recitazione); Paolo Terni (recitazione su partitura musicale); Cinzia TH Torrini (recitazione cinematografica); Patrizia Troiani (accompagnatrice al pianoforte); Monica Vannucchi (danza).

DOCENTI DEL CORSO DI REGIA

Trienni 2007-2011

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 (storie dello spettacolo); Lorenzo Salvetti (istituzioni di regia); Paolo Terni (recitazione su partitura musicale).





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

