



**Accademia
Internazionale
di Teatro**

Theatre, Film & TV · D.M. n. 251/2016



Info Accademia

Accademia Internazionale di Teatro

A.A. 2025/2026

L'**Accademia Internazionale di Teatro** è attualmente l'unico istituto italiano insieme all'Accademia Nazionale di Arte Drammatica e alla Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi a rilasciare il titolo universitario autorizzato con Decreto n. 251 del 19 aprile 2016 dal **Ministero Istruzione, Università e Ricerca** ai sensi dell'Art. 11 D.P.R. n. 212/05, a partire dall'A.A. 2016/2017 il **Diploma Accademico di 1° Livello in Recitazione**, equipollente, ai fini concorsuali, alla **Laurea Triennale** in D.A.M.S.; Arti, Storia, Scienze, Tecniche e Tecnologie della Musica e dello Spettacolo; Discipline dello Spettacolo e della Comunicazione; Progettazione, Gestione, Comunicazione ed Eventi dell'Arte e della Cultura. Consente inoltre l'accesso ai corsi di **Laurea Magistrale di 2° Livello** presso le **Accademie di Recitazione Universitarie in Europa**.

L'Accademia è una delle più qualificate Istituzioni di Alta Formazione Professionale presenti attualmente in **ambito internazionale** specializzata nello studio della **Recitazione** Teatro/Cinema/Televisione, con particolare riferimento allo Spettacolo dal vivo.

Dal 1984, l'Accademia prepara l'attore teatrale e cinematografico attraverso un completo percorso di studio teorico e pratico, teso da una parte ad approfondire la **tecnica** e la conoscenza dei **linguaggi scenici** e dall'altra a sviluppare l'**espressione personale e creativa** di ciascun allievo.

I **docenti, personalità di comprovata esperienza anche in ambito internazionale**, utilizzano le più importanti metodologie pedagogiche teatrali del Novecento: Lecoq, Stanislavskij, Mejerchol'd, Grotowski, Strasberg.

Il progetto formativo, articolato in **tre anni di studio**, si propone di formare artisti completi capaci di spingersi oltre i confini della lingua: dal teatro di prosa al **physichaltheatre**, dalla **recitazione cinematografica** e di immedesimazione alle nuove frontiere dell'**arte digitale e visuale**, dall'**umorismo** all'**arte drammatica**.

Durante gli anni di studio gli allievi saranno chiamati a sostenere gli **esami teorico/pratici**: si va dalla **Storia del Teatro** alla Recitazione Cinematografica e Televisiva, dalla **Commedia dell'Arte** alla **Legislazione** e Produzione dello Spettacolo, dalla **Recitazione in Lingua Inglese** all'**Educazione alla Voce**, dall'**Improvvisazione** al **Canto**, dalla **Comicità** al **Teatro Elisabettiano**, dalla **Drammaturgia** al **Teatro Danza**, al metodo **Stanislavskij-Strasberg**.

L'**Ordinamento Didattico** adottato per l'A.A. 2025/2026, dall'Accademia risponde alle **esigenze del mercato del lavoro** aprendo **prospettive occupazionali post Diploma di Laurea** che vanno dalle attività più strettamente performative, all'**insegnamento**, alla **collaborazione con strutture sociali e sanitarie**, al **teatro in azienda**, fino alla **progettazione ed organizzazione di eventi culturali**.

REGOLAMENTO

Il Corso è caratterizzato da differenti attività didattiche: **laboratori, lezioni, seminari, esercitazioni**; da attività di **studio individuale** o di **gruppo** e da **attività performative**, prove e spettacoli. Gli orari dei corsi istituzionali vanno dalle **6 alle 8 ore di lezione**, tutti i giorni dal **lunedì al sabato**.

Ogni singolo corso segue un proprio specifico orario di lezione con **periodi di sola mattina e/o pomeriggio** a seconda del carico di lavoro individuale e/o di gruppo, in particolare nelle fasi di preparazione degli esami e delle attività performative e di produzione.

Ogni **trimestre di studio** si conclude con la scrittura e **messaggio in scena di spettacoli o dimostrazioni interpretative** che comportano **ritmi di lavoro intensivi** anche negli orari serali e durante i weekend. La **frequenza** alle attività didattiche e performative è obbligatoria.

La percentuale di **presenze** necessarie ai fini dell'assolvimento dell'obbligo non può essere inferiore all'80% della totalità delle attività formative, con esclusione dello studio individuale e/o di gruppo.

SAGGI/SPETTACOLO

Alla fine di ogni trimestre di studio, gli **allievi/attori** e gli **insegnanti/registi** si immergono in un periodo creativo e totalizzante dedicato alla **preparazione di uno spettacolo** presentato poi durante le **Rassegne teatrali** dell'Accademia. Partendo da idee ed improvvisazioni o da liberi adattamenti, le diverse classi realizzano una **messaggio in scena** che permette di applicare e valorizzare gli strumenti appresi nella fase di studio. L'Accademia offre agli allievi l'opportunità di completare sul palco la propria formazione e al tempo stesso **promuovere la propria visibilità**.

ESAMI ACCADEMICI Triennio 2025/2028

Nel corso dei tre anni gli allievi devono **superare tutti gli esami teorici, teorico-pratici e laboratoriali** relativi agli argomenti di studio dell'anno di corso. La **valutazione** è espressa in **trentesimi** con eventuale **lode**. L'**esame** s'intende **superato** con **votazione minima di 18 trentesimi**. La durata dell'intero corso triennale prevede l'acquisizione di 180 Crediti Formativi Accademici.

ESAMI FINALI Triennio 2025/2028

Gli esami finali presentati alla Commissione Esaminatrice consistono nelle seguenti prove:

- Prova Teorica: esposizione della **Tesi** di Diploma scritta redatta in modo originale
- Prova Pratica: presentazione di una Prova Pratica performativa

La **valutazione finale**, a insindacabile giudizio del Collegio dei Professori terrà conto dell'**intero percorso di studio** dello studente: **tempi e modalità di apprendimento, crediti e valutazioni** acquisite, attività creative e performative, prova finale, nonché di ogni altro elemento ritenuto rilevante. Al termine del Corso Triennale verrà rilasciato il titolo di **Diploma Accademico di 1° Livello in Recitazione**.

TABELLA CREDITI FORMATIVI

Attività formative	Area disciplinare	Settore artistico-disciplinare (T =Teorico - T/P=Teorico/Pratico - L=Laboratorio Pratico)		CFA
Attività formative di base	Discipline della recitazione	Improvvisazione I e II ADRA002	6 T/P	49
	Discipline fisiche	Training fisico/I e II - Feldenkrais ADRFV010	7 T/P	
	Discipline vocali	Training vocale/Respirazione/Emissione I e II ADRFV012	4 T/P	
	Discipline delle pratiche linguistiche	Esercitazioni tecniche di lettura ADRL014	4 T/P	
		Dizione, ortoepia della lingua italiana ADRL015	4 T/P	
	Discipline della musica	Alfabetizzazione musicale, solfeggio ADM019	4 T	
	Drammaturgia e Sceneggiatura	Analisi testuale e Drammaturgia ADRDS029	6 T	
	Discipline storiche e critiche	Storia del teatro, mimo e danza ADRSMC038	14 T	
Attività formative caratterizzanti	Discipline della recitazione	Tecniche della recitazione I, II e III ADRA001	42 T/P	88
		Recitazione in versi I e II ADRA005	6 T/P	
		Recitazione in lingua inglese ADRA004	2 T/P	
		Recitazione Cine/Radio/TV e nuovi media I e II ADRA003	8 T/P	
	Discipline fisiche e vocali	Mimo, Pantomima, Commedia dell'arte ADRFV007	10 T/P	
		Educazione della voce ADRFV011	4 L	
		Elementi di danza moderna, e contemporanea I e II, Elementi di coreografie ADRFV013	6 L	
	Discipline della musica	Canto I e II, Canto Corale ADM017	8 T/P	
	Progettazione e realizzazione scenica	Trucco per il teatro ADRPRS027	2 T/P	
Totale dei crediti vincolati dal DPR 212 nell'ambito delle attività di Base e Caratterizzanti				137

Attività formative	Area disciplinare	Settore artistico-disciplinare (T =Teorico - T/P=Teorico/Pratico - L=Laboratorio Pratico)		CFA
Attività formative integrative o affini	Progettazione e realizzazione scenica	Progettazione del costume, tessuti e materiali ADRP RS028	2 T/P	23
	Discipline fisiche	Acrobatica ADRFV009	2 L	
	Discipline del teatro di figura	Manipolazione e manovre con oggetti scenici ADRTF037	4 L	
	Discipline storiche, metodologiche e critiche	Storia del cinema ADRS MC039	3 T	
	Discipline organizzazione dello spettacolo	Diritto d'autore e di immagine nello spettacolo ADRE OS033	5 T	
Attività formative ulteriori	Discipline delle pratiche linguistiche	Lingua inglese ADRPL016	2 T	
	Discipline organizzazione dello spettacolo	Project management per lo spettacolo ADRE OS033	5 T	
Attività formative a scelta dello studente	Le attività a scelta dello studente consistono in attività organizzate dall'Accademia (workshop, atelier, laboratori, corsi extracurricolari, etc.) oppure in attività proposte dal singolo studente e approvate dal Consiglio Accademico			10
Attività formative per la prova finale	A scelta tra: - Discipline artistiche - Discipline storiche/critiche	Elaborazione e discussione di una tesi a scelta tra: - settore artistico - settore storico/critico	4 T/P	10
	Discipline della recitazione	Creazione e presentazione di una prova performativa all'interno di una produzione artistica dell'Accademia	6 T/P	
Totale crediti formativi accademici del Corso Triennale di Diploma Accademico in Recitazione				180

Esami ed esoneri 1° Anno Accademia di Teatro (CFA 60)

1. Tecniche della recitazione I CFA 13 EV:
Valutazioni Intermedie:
 - o Monologo tragico
 - o Tragedia antica: rituale, poeta, narratore, corifeo
 - o Maschera neutra
 - o Costruzione del personaggio nel teatro d'autore
 - o Dramma moderno
2. Recitazione poetica e in versi CFA 3
3. Acting: recitazione Cine - Tv CFA 4
4. Tecniche dell'improvvisazione I: racconti e favole orientali e occidentali CFA 4
5. Tecniche del training fisico I CFA 4 EV
6. Tecniche di emissione, fono - articolatorie e dei risuonatori I CFA 2 EV
7. Esercitazioni tecniche di lettura: Lettura drammatica ed espressività CFA 4

8. Ortoepia della lingua italiana CFA 4
 9. Solfeggio e lettura dello spartito CFA 4
 10. Storia dello spettacolo CFA 4
 11. Elementi di danza moderna e contemporanea I: Teatrodanza ed espressione corporea CFA 2
 12. Mimo, Pantomima bianca - Narratore / mimitore CFA 6
 13. Canto I CFA 2
 14. Trucco per il teatro CFA 2
 15. Progettazione del costume teatrale CFA 2
- EV: Esame Vincolante per l'ammissione all'anno successivo.

Esami ed esoneri 2° Anno Accademia di Teatro (CFA 60)

1. Tecniche della recitazione II CFA 14:
Valutazioni Intermedie:
 - o Il Grottesco: il Buffone medioevale e il buffone moderno
 - o Shakespeare: monologo e dialogo
 - o Il fenomeno comico: Studio della "gag" e della "disfunzione"
2. Recitazione in versi II: Teatro Elisabettiano CFA 3
3. Maschere, lazzi e soliloqui della Commedia dell'arte CFA 4
4. Acting - Recitazione cinematografica e Nuovi media CFA 4
5. Recitazione in lingua inglese CFA 2
6. Tecniche dell'improvvisazione II CFA 2
7. Tecniche del training fisico II CFA 2
8. Analisi testuale e drammaturgia CFA 6
9. Tecniche di emissione, fono-articolatorie e dei risuonatori II CFA 2
10. Storia del mimo e della danza CFA 5
11. Elementi di danza moderna e contemporanea II CFA 2
12. Canto II: musical e recital CFA 2
13. Acrobatica CFA 2
14. Diritto d'autore e d'immagine nello spettacolo CFA 5
15. Storia del cinema CFA 3
16. Lingua inglese CFA 2

Esami ed esoneri 3° Anno Accademia di Teatro (CFA 60)

1. Tecniche della recitazione III CFA 15:
Valutazioni Intermedie:
 - o Le avanguardie del '900
 - o Teatro dell'Assurdo
 - o Personaggi della farsa e commedia moderna
2. Metodo Feldenkrais CFA 1
3. Storia delle teorie teatrali CFA 5
4. Educazione alla voce CFA 4
5. Elementi di coreografia: Teatro ed arti figurative - Coreografie surrealiste CFA 2
6. Canto corale CFA 4
7. Manipolazione e recitazione con gli oggetti: Teatro di figura e open air CFA 4
8. Project management per lo spettacolo CFA 5
9. Attività formative a scelta dello studente. Le attività a scelta dello studente consistono in attività organizzate dall'Accademia (es. workshop, atelier, laboratori, corsi extracurricolari, etc.) oppure in attività proposte dal singolo studente e approvate dal Consiglio Accademico CFA 10
10. Prova Finale CFA 10
 - o Elaborazione e discussione di una tesi a scelta tra campo artistico o campo storico, metodologico e critico CFA 4
 - o Creazione e presentazione di una prova performativa CFA 6

MATERIE DI STUDIO

INTERPRETAZIONE / RECITAZIONE

- Presenza scenica - Maschera Neutra
- La Tragedia greca - Analisi del testo
- Monologhi - Miti e Rituali
- Tecniche di Narrazione e d'improvvisazione
- Il Teatro della Fiera: racconti e favole da oriente a occidente
- Le Maschere larvali di Basilea - Antropologia del gesto
- Costruzione del Personaggio: Metodo Lecoq - Metodo Stanislavskij/Strasberg
- Acting - Recitazione cinematografica - Recitazione e nuovi media
- Recitazione in versi - Il Dramma Moderno

USO DELLA VOCE / TRAINING VOCALE

- Tecniche di emissione, fono articolatorie e dei risuonatori - Ortoepia - Dizione
- Tecniche di lettura - Prosodia - Intonazione - Intenzioni - Sottotesto

TRAINING FISICO / TECNICHE DI MOVIMENTO

- Il movimento espressivo - La grammatica del gesto - Analisi del movimento
- Decomposizione - Elementi di yoga - Bioenergetica

ELEMENTI DI DANZA MODERNA E CONTEMPORANEA

- Afrodanza - Danze sceniche - Tecnica Graham - Contact improvisation - Teatrodanza

MIMO E PANTOMIMA

- Tecnica di base - Manipolazione e punto fisso
- Pantomima bianca, accelerata, fumettistica, cinematografica

DISCIPLINE DELLA MUSICA E CANTO

- Alfabetizzazione Musicale - Solfeggio e lettura dello spartito - Il suono e la respirazione
- Canto corale - Brani di repertorio - Improvvisazioni di gruppo all'ascolto

STORIA DEL TEATRO

- La tragedia Antica - Eschilo - Sofocle - Euripide
- Il teatro medioevale: misteri, sacre rappresentazioni e giullari - Il teatro della Fiera

SCRITTURA SCENICA

- Analisi strutture narrative - le 12 fasi (stages) - le varianti (patterns) - Viaggio dell'eroe

TRUCCO PER IL TEATRO

- Tecniche di trucco teatrale e cinematografico - Evoluzione del trucco
- Tecniche di caratterizzazioni del personaggio - Face chart - Illuminazione e trucco

PROGETTAZIONE DEL COSTUME

- Storia della moda e del costume teatrale - Costumistica teatrale e cinematografica
- Tessuto, materiali, assemblaggio - Progettazione del costume in relazione agli stili teatrali

MATERIE DI STUDIO

INTERPRETAZIONE / RECITAZIONE

- La Commedia dell'Arte - le semimaschere
- Shakespeare: tragedie e commedie - Analisi del testo
- I Buffoni - La Parodia
- Recitazione in Versi
- Recitazione in lingua inglese
- Molière: l'Illustre Théâtre
- Shakespeare: Teatro e Cinema
- Il Fenomeno Comico - Il Clown Teatrale
- Recitazione e Nuovi Media

USO DELLA VOCE / TRAINING FISICO

- Ritmo - Respirazione naturale - Training autogeno ed energetico - Maschera facciale
- Fonazione in rapporto al movimento - Parola da tecnica a espressiva - Corpo vocale organico

TRAINING FISICO / TECNICHE DI MOVIMENTO

- Percorsi di movimento - Visualizzazione posturale - Tecniche di rilassamento
- Maschera neutra - Espressione corporale - Improvvisazioni di movimento

ELEMENTI DI DANZA MODERNA E CONTEMPORANEA

- Tecnica Graham - Teatrodanza - Floorwork - Orientamento spaziale e combinazioni
- Energia - Tempo - Spazio - Partiture di movimento

ACROBATICA E ARTI MARZIALI

- Karate / Thai chi chuan - Prese e cadute - Equilibri - Leve, porter e piramidi umane
- Il gesto da quotidiano ad acrobatico - Elementi e tecniche di nuovo circo

DISCIPLINE DELLA MUSICA E CANTO

- Timbro - Intonazione - Intervalli - Ritmo - Improvvisazioni jazz e vocalese
- Interpretazione su partitura musicale - Musica - Recital - Canto corale - Brani di repertorio

STORIA DEL TEATRO, DELLA REGIA E DEL CINEMA

- La Commedia dell'arte - Molière - Il teatro del '600 e '700 - Shakespeare e teatro elisabettiano
- Romanticismo - Simbolismo - Naturalismo - Cinema: dalle origini alla critica cinematografica

STORIA DEL MIMO E DELLA DANZA

- Mimo e pantomima greca, romana e medioevale - Decroux, Marceau, Lecoq
- Danze ritualistiche - di corte e popolari - Danza libera, moderna, contemporanea, espressiva
- Balletti russi - Il tanztheater - Il physical theatre

DRAMMATURGIA E ANALISI TESTUALE

- Narratologia - Tecniche di composizione - Sviluppo della trama, dei personaggi - Costruzione

DIRITTO D'AUTORE E D'IMMAGINE

- Regolamentazione nello spettacolo

TECNICHE DI SCRITTURA PER IMMAGINI

- Scrittura per il Teatro di Figura e Canovaccio - Scrittura Cinematografica
- Montaggio drammaturgico per quadri scenici

MATERIE DI STUDIO

- Il Teatro moderno - Il '900
- Il Teatro d'Avanguardia
- Il Teatro dell'Assurdo
- Il Teatro Epico
- Teatro ed Arti Figurative
- Il Teatro d'Autore
- La Commedia Moderna
- La Satira e la Parodia nell'Attualità

EDUCAZIONE ALLA VOCE

- Partiture drammatiche sonore - Onomatopeica e sonorizzazioni - Deformazioni: voci in falsetto, gutturale, alterato - Il grammelot - Automatismi verbali - Assonanze
- Rottura e trasformazione

TRAINING FISICO / METODO FELDENKRAIS

- Consapevolezza della relazione tra corpo e mente nel movimento

MUSICA E CANTO

- Storia della Musica - Nascita del melodramma - Musica atonale e dodecafonica - Canto Corale
- Formazione delle quattro sezioni corali - Improvvvisazioni Jazz

DANZA ED ELEMENTI DI COREOGRAFIA

- Teatrodanza - Virtuosismi Mimici - Gesto quotidiano e astrazione
- Stilizzazione di movimenti - Sistemi di Composizione - Macrosistemi improvvisativi
- Cinesfera - Architettura del movimento

DISCIPLINE DELLA MUSICA / CANTO

- Canto corale - Improvvvisazioni di gruppo sull'ascolto - Esercitazioni di gruppo sui brani analizzati
- Formazione delle sezioni corali - Brani di repertorio

STORIA DELLE TEORICHE TEATRALI

- Teatro delle Avanguardie - Teatro dell'Assurdo - Teatro Epico - Teatro d'Arte
- Teatro di Regia - Il teatro contemporaneo - Critica teatrale

TEATRO DI FIGURA E OPEN AIR RECITAZIONE CON OGGETTI

- Architettura dello spazio scenico - Scrittura e sceneggiatura - Macro e micromanipolazione
- Scenografie in movimento - Progettazione e costruzione - Site specific

ORGANIZZAZIONE E LEGISLAZIONE NELLO SPETTACOLO

- Legislazione e project management dello spettacolo - Marketing, comunicazione, fundraising
- Sistema produttivo dello spettacolo dal vivo, cinematografico e di eventi internazionali

REGIA E SCENEGGIATURA

- Tecniche di regia - Progetto e realizzazione di regia personale - Stili e linguaggi di regia
- Casting e direzione degli attori

PSICOLOGIA E PEDAGOGIA TEATRALE

- Il Training teatrale - La Lezione Teatrale - La critica pedagogica - Elementi di psicologia

REQUISITI D'AMMISSIONE

Il Bando di Concorso per l'ammissione al **Corso Triennale in Recitazione** dell'Accademia è aperto a **tutti i cittadini italiani e stranieri**, con regolare permesso di soggiorno, che abbiano compiuto il diciottesimo anno d'età e che siano in possesso dei seguenti requisiti:

- **Titolo di studio di Scuola Secondaria Superiore (quinquennale) o Diploma estero equipollente** tradotto ai sensi della normativa vigente.
- **Perfetta padronanza della lingua italiana**, che sarà verificata dalla Commissione Esaminatrice in sede di Prove di Ammissione.
- **Perfetto stato di salute fisico/psichico** adeguato alla frequenza di tutti gli insegnamenti, i laboratori e le attività previste dall'ordinamento dell'Accademia.
- A seguito delle norme in materia di **diritto allo studio** stabilite per il sistema universitario, l'accesso all'Accademia non **prevede limiti d'età**. Tuttavia, ai fini dell'ammissione, avere un'età inferiore ai 28 anni verrà ritenuto un **requisito positivo**.

MODALITÀ DI ISCRIZIONE E DOCUMENTAZIONE ALLEGATA

Per partecipare alle **Prove di Ammissione** il Candidato dovrà prenotare telefonicamente, presso la Segreteria Didattica dell'Accademia sita a Roma in **via Valle delle Camene 1/b**, il **Colloquio Conoscitivo** a partire dall'**8 settembre**. Alla **"Domanda di Ammissione al Bando di Concorso A.A. 2025/2026"** andrà **allegata la documentazione** di seguito indicata:

1. **Diploma di Scuola Secondaria Superiore**, anche in autocertificazione sottoscritta ai sensi del DPR 445/2000, contenente la denominazione dell'Istituto, il suo indirizzo, l'anno scolastico di conseguimento e la votazione finale. Oppure la certificazione di equipollenza dei titoli di studio conseguiti all'estero.
2. **Curriculum Vitae**, corredato da titoli curriculari, professionali e artistici, in autocertificazione.
3. Fotocopia fronte retro del **Codice Fiscale** e di un **documento d'identità valido**.
4. **Certificazione ISE o autocertificazione** in caso di appartenenza alla fascia di reddito più alta.
5. **N. 4 fotografie: n. 2 formato tessera recenti, n. 1 in primo piano, n. 1 a figura intera.**
6. **Corrispettivo Prove di Ammissione A.A. 2025/2026 €100 (€10 quota associativa €90 tassa d'esame)**

I Candidati risultati idonei dovranno perfezionare le pratiche d'iscrizione all'Accademia, compilando l'apposita domanda e l'accettazione del Regolamento del Corso e allegare:

1. **Certificato Anamnestico di buona salute**, rilasciato dal medico di base in applicazione alla L.81/01 in materia di tutela della salute, attestante l'idoneità allo svolgimento delle attività accademiche.
2. **Autorizzazione alla pubblicazione** e utilizzo della **propria immagine** ai sensi della normativa vigente in materia di tutela della privacy.

AMMISSIONI

Le Prove di Ammissione consistono in:

- **1^ Fase:** Prove attitudinali e Colloquio Conoscitivo **dal 12 settembre al 15 ottobre 2025**
- **2^ Fase:** Corso Propedeutico **da 6 al 16 ottobre 2025**
- **3^ Fase:** Esami di Ammissione – **16 ottobre 2025**

1^ Fase – Prove attitudinali e Colloquio Conoscitivo

A partire dall'8 settembre il Candidato dovrà concordare, telefonicamente o via mail, con la Segreteria Didattica un appuntamento fra il **12 settembre e 15 ottobre 2025** per sostenere:

- Le Prove Attitudinali di coordinazione, ritmo e prosodia
- Il **Colloquio conoscitivo** volto a valutare **motivazione, predisposizione e cultura** generale del Candidato

2^ Fase - Corso Propedeutico

Il Corso è finalizzato alla preparazione degli Esami di Ammissione e permette di valutare le potenzialità, i tempi e le modalità di apprendimento dei Candidati.

I Candidati, suddivisi in diverse sezioni, potranno partecipare al **Corso Propedeutico da lunedì 6 a giovedì 16 ottobre 2025**.

Il Corso prevede un impegno di **4/6 ore al giorno** con lezioni giornaliere. L'orario relativo ad ogni sezione, compreso nella fascia oraria **9.00/20.00**, e la sede di svolgimento verranno comunicate agli aspiranti allievi nei giorni immediatamente precedenti l'inizio del Corso stesso.

I Candidati avranno modo di confrontarsi con i **Docenti** delle diverse discipline: recitazione, movimento, voce e dizione.

I Candidati **impossibilitati** a frequentare il **Corso Propedeutico**, dovranno **preparare autonomamente le Prove d'Esame** e presentarsi il **16 ottobre 2025** come **Privatisti**; in questo caso **le Prove attitudinali ed il Colloquio Conoscitivo** potranno essere svolti **entro il 15 ottobre 2025**

3^ Fase – Esami di Ammissione 16 ottobre 2025

Tale fase si svolgerà presso il Teatro Anfitrione – via di San Saba, 24 – Roma e consiste in:

- **Prova di interpretazione: dialogo** a memoria in lingua italiana a scelta tra i seguenti testi: “La notte” e “Questo è il tuo problema” di H. Pinter, “Delirio a due” e “La Cantatrice Calva” di E. Ionesco. Oppure **monologo** in lingua italiana: per gli uomini “Monologo di Re Bérenger I”, per le donne “Monologo della Regina Marguerite” tratti da “Il Re Muore” di E. Ionesco.
- **Prova di recitazione poetica: poesia** a memoria in lingua italiana a scelta tra: “Il Male” di A. Rimbaud, “Non vorrei crepare” di B. Vian, “La Peste” di A. Camus e “Ritornello per piangere” di J. Tardieu.
- **Prova di espressività fisica : sequenza di movimento** su base musicale.
- **Prova di espressività vocale: brano cantato** su base musicale o **prove di abilità vocale**.

I Candidati devono presentarsi agli **Esami di Ammissione del 16 ottobre** muniti di un **documento d'identità valido**. E' raccomandato un abbigliamento di colore nero.

Candidati dovranno **conoscere a memoria i brani e le scene proposte**. La **Commissione Esaminatrice**, nominata dal Direttore, stabilisce le modalità di attribuzione dei voti ai fini dell'ammissione. Al termine degli Esami di Ammissione il **risultato del Bando di Concorso A.A. 2025/2026** sarà esposto tramite **affissione all'Albo Accademico**, nella **sede didattica “Circo Massimo”**. Il giudizio della Commissione Esaminatrice è insindacabile

I Candidati risultati idonei dovranno perfezionare le pratiche di iscrizione all'Accademia **entro il 20**

ottobre 2025. Le lezioni avranno inizio mercoledì **22 ottobre 2025.**

Nel mese di **dicembre** a conclusione della fase performativa a teatro, gli allievi avranno la possibilità di interrompere il percorso di studio. Sarà altresì possibile da parte del Collegio dei Professori, valutare l’opportunità del **proseguimento degli studi**, relativamente a ciascun allievo, sulla base delle valutazioni ottenute.

BORSE DI STUDIO

LAZIODISCO – Fondi pubblici

L’Accademia Internazionale di Teatro, come tutte le istituzioni AFAM ed universitarie del Lazio, aderisce a **Laziodisco**, ente per il **Diritto agli Studi Universitari nel Lazio** che eroga **Borse di Studio** e altri **Benefici a Concorso** (posti alloggio, contributi integrativi per le esperienze formative all’estero e premi di laurea), agli allievi del 1°, 2° e 3° anno del corso accademico in possesso di specifici requisiti.

Il Bando Unico Laziodisco 2025/2026 scade il 10 Luglio 2025. I Candidati **dovranno partecipare entro la scadenza prevista** registrandosi presso l’area riservata agli studenti sul sito www.laziodisco.it. La registrazione potrà essere effettuata anche se il Candidato sosterrà il test di ingresso in altre università: in caso di vincita di borsa di studio, questa verrà liquidata solo a seguito dell’immatricolazione.

Accademia Internazionale di Teatro

L’Accademia mette inoltre a disposizione un massimo di **n. 5 Borse di Studio Parziali** assegnate con il **criterio del merito** fra gli **studenti appartenenti alla 1^ e 2^ fascia di reddito**, valutato sulla base dell’indicatore **ISE**.

Dopo il 21 dicembre, a **insindacabile giudizio del Collegio dei Professori**, l’esito degli esami accademici, le valutazioni acquisite, la qualità di partecipazione agli spettacoli, determineranno l’assegnazione delle **n° 5 BORSE DI STUDIO**.
A parità di punteggio verrà considerato l’ISE inferiore.

L’assegnazione delle Borse di Studio comporta il pagamento ridotto del **Corrispettivo Associativo Accademico** a carico dell’allievo, da gennaio a giugno 2026 come segue

Corrispettivo Ass. Accademico 1° ANNO di Corso (gennaio/giugno 2026)	€ 1.000	Da versare in un’unica soluzione dopo il 21 dicembre 2025
---	----------------	--

CORRISPETTIVI ASSOCIATIVI ACCADEMICI

- Bimestre Novembre - Dicembre 2025 €850 in un'unica soluzione entro il 20 ottobre 2025 (compresa copertura assicurativa)

Il **Corrispettivo Associativo Accademico** a carico dell'allievo a partire dal mese di gennaio è diversificato in base alla fascia di reddito ISE di appartenenza:

FASCE	REDDITO ISE
1° FASCIA	ISE da 0 a 16.000
2° FASCIA	ISE da 16.000 a 35.000
3° FASCIA	ISE da 35.000 a 48.000
4° FASCIA	ISE oltre 48.000

in un'unica soluzione entro il 21 dicembre 2025

DOCENTI

RESPONSABILI DIDATTICA

Silvia Marcotullio: Interpretazione - Regia - Sceneggiatura

Fiammetta Bianconi: Interpretazione - Costruzione del Personaggio – Tecniche di Movimento

DOCENTI MODULI DIDATTICI

Emmanuel Gallot Lavallée: Interpretazione - Tecnica d'improvvisazione

Arcangelo Iannace: Costruzione del personaggio - Metodo Strasberg - Acting

Pasquale Candela: Regia - Interpretazione

Patrizia La Fonte: Uso della voce e dizione - Versi e prosa - Tecnica di narrazione

Luca Negroni: Commedia dell'Arte

Annarita Colucci: Movimento - Interpretazione - Trucco e Costume

Tiziana Santercole: Canto - Solfeggio - Recitazione su partitura musicale

Sabrina Gilio: Organizzazione - Regia - Storia del Teatro e dello Spettacolo

Pablo Tapia Leyton: Tecniche coreografiche - Danza

Cecilia Carponi: Storia del cinema, Storia del Teatro e dello Spettacolo

Annalisa Canfora: Uso della voce - Versi e prosa - Tecniche di lettura

Angela Di Sante: Recitazione in lingua inglese

Sebastiano Forti Grazzini: Canto - Solfeggio

Alessandra Lanciotti: Acrobatica

Paola Carnali: Metodo Feldenkrais

Marco Chenevier: Tecniche coreografiche - Danza

Noemi Massari: Diritto d'autore e d'immagine nello spettacolo

Manuel Fiorentini: Commedia dell'Arte

Daniele Nuccetelli: Analisi del testo - Metodo Stanislavskij

Roberto Andolfi: Uso della voce - Interpretazione

Valerio Morigi: Acting - Tecniche di Casting

Sebastiano Valentini: Recitazione - Dizione

Maria Sara Amenta: Tecniche di movimento - Interpretazione

Matteo Pantani: Uso della voce - Interpretazione

Claudia Pellegrini: Canto - Recitazione su partitura musicale

Fabrizio Gavosto: Organizzazione e Distribuzione dello Spettacolo dal Vivo

Thiago Felix: Preparazione del Provino Cinematografico: Coaching e Casting

Annabel Carberry: Acrobatica

Margò Paciotti: Interpretazione - Movimento scenico

Deianira Dragone: Recitazione epica - Tecnica d'improvvisazione

Clair Howells: Recitazione in lingua inglese

Didier Gallot Lavallée: Drammatizzazione dello spazio scenico - Scenografia

Uwe Köhler: Architettura dello spazio scenico

40 anni

RASSEGNE TEATRALI DELL'ACCADEMIA: 1984 - 2024

■ANNO ACCADEMICO 2023/2024

DICEMBRE '23: TEATRO ANFITRIONE

- La Saga Troiana
- La domanda di matrimonio
- Absurdus

TOURNEE LAZIO SPETTACOLO DAL VIVO 2023

- Sinfonia Clown

FEBBRAIO '24: CARNEVALE DI FANO

Sinfonia Clown

MARZO '23: Favole di gusto Gaeta

- Clown bistrot

APRILE '24: Festival di Primavera Parco S. Gregorio

- Doc Doc
- Relazioni imperfette
- Rumori off
- Ernest
- Titus-Romeo e Giulietta- Lieber Hamlet
- Fà volare
- Open Air

MAGGIO '24: TOURNEE TOSCO-EMILIANA

- Sinfonia Clown

GIUGNO '24: TEATRO ANFITRIONE

- Nozze di sangue
- L'alba nella notte
- SudameriClown
- Farsando

LUGLIO '24: FESTIVAL AVIGNONE OFF

- Funambules

AGOSTO '24: CUNEO FESTIVAL MIRABILIA

- Funambules
- e cammina cammina....
- Hamletmaschine
- Tempesta
- Il letto ovale - Il nome del figlio
- Grace - True love

GIUGNO '23: TEATRO ANFITRIONE

- Casa di Bernarda Alba
- Del mio cuore non sapevo nulla
- Sinfonia Clown

SCONTRONE '23: PIAZZA SANGRO

- Sinfonia Clown

FORMIA '23: FESTIVAL DEI MEDITERRANEI

- Il Minotauro

CUNEO '23: FESTIVAL MIRABILIA

- Sinfonia Clown

CUNEO '23: FESTIVAL DI BUSCA

- Sinfonia Clown

VAL D'AOSTA '23:

- Clown Story

■ ANNO ACCADEMICO 2022/2023

DICEMBRE '22: TEATRO ANFITRIONE

- Il Minotauro
- La finta ammalata
- Chantec clown
- Nulla di ciò che era

APRILE '23: Festival di primavera Parco S. Gregorio

- Favole
- Amleto
- 12^Notte • La Tempesta
- Antonio e Cleopatra
- Il letto ovale
- Il nome del figlio
- Grace
- True love

GIUGNO '23: TEATRO ANFITRIONE

- Casa di Bernarda Alba
- Del mio cuore non sapevo nulla
- Sinfonia Clown

SCONTRONE '23: PIAZZA SANGRO

- Sinfonia Clown

FORMIA '23: FESTIVAL DEI MEDITERRANEI

- Il Minotauro

CUNEO '23: FESTIVAL MIRABILIA

- Sinfonia Clown

CUNEO '23: FESTIVAL DI BUSCA

- Sinfonia Clown

VAL D'AOSTA '23:

- Clown Story

■ ANNO ACCADEMICO 2021/2022

NOVEMBRE '21: TEATRO ARGOT

- Il Vitalizio

DICEMBRE '21: TEATRO ANFITRIONE

- La Sfinge • Arriva Goldoni
- Red & White • Due lire al giorno

CAPENA '21: CHIESA SANT' ANTONIO

- Clown voyage

APRILE '22: Festival di primavera Parco S. Gregorio

- Paradisi • Favolandia • Le pillole d'Ercole
- Giulio Cesare • Riccardo III
- Grand Tragedie's place
- La civile convivenza • Bang
- Regalo di Natale • La visita

CAPENA '22: VIALE GRAMSCI

- Red & White

GIUGNO '22: TEATRO ANFITRIONE

- Nozze di sangue
- Scrivo il tuo nome: libertà
- Nei deserti della luna
- Chi ha paura di essere felice
- Cento di questi giorni • Il club
- Così è la farsa così è la vita

SCONTRONE '22: PIAZZA SANGRO

- Red & White

FORMIA '22: FESTIVAL DEI MEDITERRANEI

- La maledizione di Edipo

CUNEO '22: FESTIVAL MIRABILIA

- Red & White

■ ANNO ACCADEMICO 2020/2021

OTTOBRE '20: TEATRO ANFITRIONE

- Comedy life
- Resisto per esistere
- Clown voyage

DICEMBRE '20: TEATRO ANFITRIONE ONLINE

- Le torri d'Ilio
- La proposta di matrimonio
- Arturo Ui • La lezione
- Pericolosamente
- Suite Pinter • 8 donne

APRILE '21: TEATRO ANFITRIONE

- Sardine in cerca d'autore
- La cantatrice
- Doc Doc • Padre Ubu
- Lovers • Titus
- Che atmosfera!

GIUGNO '21: TEATRO ANFITRIONE

- La domanda di matrimonio
- La cantatrice
- Doc Doc
- Lovers
- Padre Ubu
- Sardine in cerca d'autore
- Titus
- Sogno
- Romeo e Giulietta
- Tempo di risplendere

POMEZIA '21: MUSEO ARCHEOLOGICO LAVINUM

- Titus
- La Commedia degli errori
- Romeo e Giulietta

■ ANNO ACCADEMICO 2019/2020

OTTOBRE '19: TEATRO ELISEO

- Al di là del muro

DICEMBRE '19: TEATRO ANFITRIONE

- Il Minotauro
- Liti in famiglia
- Ballata per anime sole

APRILE '20: FESTIVAL DI PRIMAVERA ONLINE

- Presentazione lavori stage:
- Monologhi Cinematografici
- Recitazione poetica
- Webseries
- Mimo e pantomima bianca
- Radiodrammi: Racconti d'autore

■ ANNO ACCADEMICO 2018/2019

DICEMBRE '18: TEATRO ANFITRIONE

- La stirpe di Tebe
- Arriva Goldoni
- Assurde discrepanze

APRILE '19: FESTIVAL S. GREGORIO AL CELIO

- Sto da favola!
- Riccardo III • Amleto
- La XII notte • Bang
- L'importanza di chiamarsi Ernest
- Carnage
- Parenti serpenti

GIUGNO '19: TEATRO ANFITRIONE

- Scrivi il mio nome
- Summer Clown

■ ANNO ACCADEMICO 2017/2018

POMEZIA NATALE '17: TEATRO COMUNALE

- La LaFiera!

DICEMBRE '17: TEATRO ANFITRIONE

- Ecuba • La Pupilla
- Il lato oscuro della farsa

APRILE '18: FESTIVAL S. GREGORIO AL CELIO

- Si fan favole! • Liriche visioni
- Photo-Psyco
- Gli amori difficili • Pinocchio

POMEZIA APRILE '18: TEATRO COMUNALE

- Il lato oscuro della farsa
- GIUGNO '18: TEATRO ANFITRIONE
- Il tempo del disinganno
- Clown Bistrot

■ ANNO ACCADEMICO 2016/2017

POMEZIA OTTOBRE '16:

- Clownstrofobia

DICEMBRE '16: TEATRO ANFITRIONE

- Il Minotauro
- Le due Commedie in Commedia
- Delirio Assurdante

MARZO '17: FESTIVAL S. GREGORIO AL CELIO

- La la Fiera! • GrandTragedies'Hotel
- L'orso Bianco

GIUGNO '17: TEATRO ANFITRIONE

- L'amore tinge e piega • Rapsodia Clown
- LUGLIO '17: MUSEO ARCHEOLOGICO LAVINIUM

- Rapsodia Clown

■ ANNO ACCADEMICO 2015/2016

DICEMBRE '15: TEATRO ANFITRIONE

- La maledizione di Edipo
- Il Settimo Giorno
- Purché resti in Famiglia
- Le Pillole D'Ercole • Un Letto per Sei

MARZO '16: TEATRO ANFITRIONE

- Buon Giorno e Buona Fiera!
- L'Arcolaio del Tempo • Praga, 1942

GIUGNO '16: TEATRO ANFITRIONE

- Via Rasella, 1944
- Il Passato è Futuro
- La Versione di Shlomo

GIUGNO '16: ESTATE POMETINA

- Clownstrofobia

■ ANNO ACCADEMICO 2014/2015

DICEMBRE '14: TEATRO ANFITRIONE

- Cassandra • Intrigo Condominiale
- Regalo di Natale
- Festa di Famiglia • Empty Shells

APRILE '15: FESTIVAL S. GREGORIO AL CELIO

- Favolerie e non
- La Tempesta – Titus - Antifolo e Dromeo
- Ernest - Il Dio del massacro - Otto Donne
- Doppio Rumore

GIUGNO '15: TEATRO ANFITRIONE

- Drin Dream
- L'Anarchia del Vento
- A qualcuno piace clown
- Empty Shells

■ ANNO ACCADEMICO 2013/2014

DICEMBRE '13: TEATRO ANFITRIONE

- Atomic Century
- Una pura deformità
- Il resto è silenzio
- Il mito di Teseo

APRILE '14: FESTIVAL S.GREGORIO AL CELIO

- Ah! Il Meló
- Favolologia
- Shakespeariana
- TV Virus

GIUGNO '14: TEATRO ANFITRIONE

- Giovanna Dark
- Tempo di risplendere
- Dolce amaro, dolce amore

■ ANNO ACCADEMICO 2012/2013

DICEMBRE '12: TEATRO ANFITRIONE

- Guarda la luna!
- Absurdus
- Tu, Uomo!
- I labdacidi

APRILE '13: TEATRO ANFITRIONE

- TeleTv
- Fino all'ultima sillaba del tempo
- InVerso Amore

GIUGNO '13: TEATRO ANFITRIONE

- Spegni i miei occhi • Le serve
- Sorveglianza speciale • Bang
- Black Comedy
- Doppio Rumore

■ ANNO ACCADEMICO 2011/2012

DICEMBRE '11: TEATRO ANFITRIONE

- Qui quo e... pro
- Le Intellettuali
- Cantami oh Dea
- Peccato e Castigo

APRILE '12: TEATRO EUCLIDE

- E cammina cammina... • L'Oulipò
- Tutto il mondo è un palcoscenico
- Poesie al crepuscolo

GIUGNO '12: TEATRO ANFITRIONE

- Clean& Co.
- Addio Novecento
- Sade-Marat

OTTOBRE '12: TEATRO TORDINONA

- La sostanza dei Sogni

■ ANNO ACCADEMICO 2010/2011

DICEMBRE '10: TEATRO ANFITRIONE

- I Miti Arcaici
- La stirpe di Minosse
- Il Mercante di Venezia
- Alberi in cammino
- Le Avanguardie del '900

APRILE '11: TEATRO EUCLIDE

- Favoleggio • Sigh no more
- L'appartamento di fronte
- L'araba fenice

GIUGNO '11: ANFITRIONE

- Memorie Ricucite
- Dinamore • Yerma
- Ho visto... Godot

■ ANNO ACCADEMICO 2009/2010

DICEMBRE '09: TEATRO EUCLIDE

- Miti e Riti • Antigone
- King Lear
- Opera da Tre Soldi

APRILE '10: TEATRO EUCLIDE

- Lettere da Granada
- Galà delle Stelle
- Shakespeare: Tragedie e Commedie

GIUGNO '10: TEATRO ANFITRIONE

- Coming Godot
- Comicscafé
- La distanza ci rende stranieri

■ ANNO ACCADEMICO 2008/2009

OTTOBRE '08: VILLA LAIS - I NUOVI COMICI

- Le visioni di Prospero
- SatirikaTV

DICEMBRE '08: TEATRO EUCLIDE:
TEATRO APERTO

- Le Visioni di Prospero • SatirikaTV
- Cantico dei cantici
- Il Segreto di Grace

APRILE '09: TEATRO EUCLIDE

- Shakespeare's Drama
- Gangster Stories

GIUGNO '09: TEATRO ANFITRIONE

- Esuli dal passato
- Lettere d'amore e d'inganno
- Dal riso al pianto

■ ANNO ACCADEMICO 2007/2008

DICEMBRE '07: TEATRO EUCLIDE

- I 7 Vizi Capitali • La stirpe di Tebe
- Come vi pare
- Suite dell'amore perduto

CARNEVALE ROMANO '08: TRASTEVERE

- Malativù

MARZO '08: TEATRO EUCLIDE

- Le visioni di Prospero
- Sulla collina
- In viaggio
- Soirée Campanile

GIUGNO '08: TEATRO ANFITRIONE

- Funambules
- Peccatori
- I sogni son desideri

■ ANNO ACCADEMICO 2005/2006

DICEMBRE '05: TEATRO EUCLIDE

- Amore e Morte
- I Dieci Comandamenti
- Salomè
- Molto rumore per nulla

APRILE '06: TEATRO ANFITRIONE

- La Trincea
- La Vie en bleu • Lo Spettro

GIUGNO '06: TEATRO ANFITRIONE

- Esercizi di Stile
- La mia valigia ha perso la voce
- Sardine in ceca d'autore
- Amleto
- Le visioni di Prospero

■ ANNO ACCADEMICO 2003/2004

OTTOBRE '03: DOMENICA AI FORI

- Macbeth Kills

DICEMBRE '03: TEATRO EUCLIDE

- Eros e Thanatos
- King Lear King

APRILE '04: TEATRO EUCLIDE

- La Commedia degli Errori
- Un certo signor De Molière
- Over the rainbow

GIUGNO '04: TEATRO ANFITRIONE

- Delitti imperfetti
- Metropolis
- Clown in blues

ESTATE ROMANA '04: TRASTEVERE

- King Lear King • Blues

■ ANNO ACCADEMICO 2006/2007

DICEMBRE '06: TEATRO EUCLIDE

- Cafè Dada • L'inganno di Troia
- Le streghe sorelle fatali

CARNEVALE ROMANO '07: PANTHEON

- Tra Oriente e Occidente

APRILE '07: TEATRO EUCLIDE

- Sogno di una notte di mezza estate
- Viale dell'incontro
- Malativù

FESTA DI PRIMAVERA '07: COMUNE DI ROMA

- Tra Oriente e Occidente

GIUGNO '07: TEATRO ANFITRIONE

- Shakespeare's Drama

FESTIVAL ESTATE '07: TRASTEVERE

- Malativù

■ ANNO ACCADEMICO 2004/2005

DICEMBRE '04: TEATRO EUCLIDE

- Tivvucumprà
- Monsieur de Pourceaugnac
- Ettore e Achille
- Partenze

APRILE '05: TEATRO ANFITRIONE

- Doppio Rumore
- Nel mezzo del cammino
- Frammenti di Luna

GIUGNO '05: TEATRO ANFITRIONE

- La dodicesima notte
- Occhi di cartone
- Dottor Zivago
- Tivvucumprà

■ ANNO ACCADEMICO 2002/2003

DICEMBRE '02: TEATRO ANFITRIONE

- La saga Troiana
- Nozze di sangue
- L'ultima creazione

MARZO '03: TEATRO IN PORTICO

- La giostra dei vizi
- L'Uomo e i suoi gesti

GIUGNO '03: TEATRO ANFITRIONE

- Delirio a due
- Emigranti
- Amleto

ESTATE '03: TOURNÉE IN ITALIA

ESTATE '03: TOURNÉE AUSTRIA

COREA DEL SUD

- Macbeth Kills

■ ANNO ACCADEMICO 2001/2002

DICEMBRE '01: TEATRO TIRSO

- Voci di guerra
- Il Filo d'Arianna
- La dodicesima notte

MARZO '02: TEATRO TIRSO

- Disincantando
- La scimmia nuda
- Il Circo Glupovich

GIUGNO '02: TEATRO ANFITRIONE

- Il porto
- Nel solito tram tram
- Boxing Godot

ESTATE '02: CAMPIDOGLIO, CAORLE

ESTATE '02: LINZ (AUSTRIA):

■ ANNO ACCADEMICO 2000/2001

DICEMBRE '00: TEATRO ANFITRIONE

- Blu Oceano
- La Dea della Discordia
- L'Avaro...Immaginario

MARZO '01: TEATRO ANFITRIONE

- Storie in cerca d'Autore
- Madre Ubu
- Il mio regno per un cavallo

GIUGNO '01: TEATRO ANFITRIONE

- E il Treno Va
- Dadadelirio

ESTATE '01: TOURNÉE IN ITALIA:

ESTATE '01: TOURNÉE IN EUROPA:

■ ANNO ACCADEMICO 1999/2000

DICEMBRE '99: TEATRO ANFITRIONE

- La Tauromachia
- La Scuola delle mogli

MARZO '00: TEATRO ANFITRIONE

- Aspettando Godot
- Calambour
- Macbeth

MAGGIO '00: TEATRO ANFITRIONE

- Homodomo
- Lanterne Rosse
- Ondadurto

ESTATE ROMANA '00: TRASTEVERE

- Macbeth
- Ondadurto

■ ANNO ACCADEMICO 1998/1999

DICEMBRE '98: TEATRO ANFITRIONE

- Il Misanthro
- Vele Nere

CARNEVALE ROMANO '99:

TEATRO TENDA

- Monsieur de Pourceaugnac

MARZO '99: TEATRO ANFITRIONE

- M'ama non m'ama
- Novecento

GIUGNO '99: TEATRO ANFITRIONE

- That's Amore
- La Cantatrice calva
- Lettere dal fronte

■ ANNO ACCADEMICO 1997/1998

DICEMBRE '97: TEATRO ANFITRIONE

- Il Labirinto • La Serra

CARNEVALE ROMANO '98:

TRASTEVERE

- E vissero tutti felici e contenti
- Telemambo

GIUGNO '98: TEATRO ANFITRIONE

- Le Tre Sorelle
- Angeli e Demoni • Il Tartufo

LUGLIO '98: FESTIVAL CITTA' DI CASTELLO

- Telemambo

ESTATE ROMANA '98: TRASTEVERE

- Telemambo

■ ANNO ACCADEMICO 1996/1997

DICEMBRE '96: TEATRO ANFITRIONE

- Le Troiane
- La Cabala dei Confidenti
- Gli amori proibiti

CARNEVALE ROMANO '97:

- Cappuccetto Rosso
- Telenostop

GIUGNO '97: TEATRO ANFITRIONE

- Oceano Mare
- L'Inferno Dantesco
- Circo's Band

ESTATE ROMANA '97: DRIVE IN-TRASTEVERE

- Telenostop

■ ANNO ACCADEMICO 1995/1996

DICEMBRE '95: TEATRO SPAZIO ZERO

- Il Minotauro
- Cappello di Paglia di Firenze

CARNEVALE ROMANO '96: TRASTEVERE

- Senza Rete
- Favole in Piazza

GIUGNO '96: TEATRO SPAZIO ZERO

- L'aumento
- Ego in Alterego
- L'Audizione

CITTA' DI CASTELLO:

1° PREMIO SCUOLE TEATRO

NEW YORK '96: FESTIVAL "RAD"

- Il Minotauro

■ ANNO ACCADEMICO 1994/1995

DICEMBRE '94: TEATRO AGORA' 80

- Il Cavallo di Troia
- De Vita, de Amoris

DICEMBRE '94: REP. SAN MARINO

- King Lear King

CARNEVALE ROMANO '95:

TRASTEVERE

- Bianco e Nero • L'Avaro
- C'era una volta

GIUGNO '95: TEATRO AGORA'

- Natale in casa Cupiello
- Olimpiadi
- Storie di Amore e di Dolore
- Genesi

■ ANNO ACCADEMICO 1993/1994

DICEMBRE '93: TEATRO SPAZIO ZERO

- Comiche Comiche
- Origine dei miti
- Atto Primo Scena Seconda

GIUGNO '94: TEATRO COLOSSEO

- La Corte Buffa degli Avari
- Dottor Zivago
- Noises Off
- Teleteatrando

ESTATE ROMANA '94: MASSENZIO

- King Lear King
- Doppio rumore

■ ANNO ACCADEMICO 1992/1993

DICEMBRE '92: TEATRO SPAZIO ZERO

- La Sfinge
- Cartoons

APRILE '93: TEATRO SPAZIO ZERO

- Storie di Piccole Follie
- Il Re Pazzo

GIUGNO '93: TEATRO SPAZIO ZERO

- Una Lunga Domenica di Passione
- Katodikativù

ESTATE ROMANA '93: TRASTEVERE

- Katodikativù

■ ANNO ACCADEMICO 1991/1992

DICEMBRE '91: TEATRO AVILA

- I Teatranti della Pittura
- L'Iliade

APRILE '92: TEATRO SPAZIO ZERO

- Kinder
- Gli Sposi della Tour Eiffel

APRILE '92: TEATRO COLOSSEO

- Fiabe Grandguignolesche
- L'Arturo Ui

GIUGNO '92: TEATRO SPAZIO ZERO

- Schermo Zebrato
- Dagli Appennini alle Ande

■ ANNO ACCADEMICO 1990/1991

DICEMBRE '90: TEATRO AVILA

- Pasifae, Arianna e Fedra
- Il Ritardo

MARZO '91: TEATRO AVILA

- L'Ubu Re
- Racconti Radio

ESTATE ROMANA '91

- Gran Parade
- La Mad Gallery

■ ANNO ACCADEMICO 1989/1990

DICEMBRE '89: TEATRO S. RAFFAELE

- Il Malato Immaginario
- Guardie e ladri

FEBBRAIO '90: TEATRO S. SILVIA

- Le Rocche d'Ilio
- L'Arca di Noè

ESTATE ROMANA '90

- Medea e Giasone
- La 1^a Creazione

■ ANNO ACCADEMICO 1988/1989

DICEMBRE '88: TEATRO AVILA

- La Saga Troiana
- New York a Mezzogiorno

MARZO '89: TEATRO AVILA

- Viaggio nel tempo
- Al Tempo del colera

MAGGIO '89: TEATRO AVILA

- I Cavalieri della Tavola Rotonda
- La Tempesta

GIUGNO '89: FESTIVAL INTERMURAS

- Waterloo

■ ANNO ACCADEMICO 1987/1988

DICEMBRE '87: TEATRO DELLE VOCI

- Fotoromanzo
- Edipo

GENNAIO '88: TEATRO DORIA

- La Ballata del Grande Macabro
- Melomeló

MARZO '88: TEATRO AGORA'

- Cappuccetto rosso sangue
- I Nove piani

ESTATE ROMANA '88

- Teleteatro
- La Vita Quotidiana

■ ANNO ACCADEMICO 1986/1987

OTTOBRE '86: RASSEGNA DORTMUND

- Cinemeló

DICEMBRE '86:

TEATRO PROTOMARTIRI

- Arlecchino va alla guerra

MARZO '87: TEATRO DELLE VOCI

- La Peste
- Lancillotto

APRILE '87: TOURNÉE GERMANIA

- Cinemeló

MAGGIO '87: TEATRO DELLE VOCI

- Pastime

GIUGNO '87: TOURNÉE GERMANIA

- Cinemeló

■ ANNO ACCADEMICO 1985/1986

DICEMBRE '85: TEATRO AGORA'

- Lavori in Corso
- Giulietta e Romeo

FEBBRAIO '86: TEATRO MONTEVERDE

- W la Fiera
- Magia Rossa

MAGGIO '86: VILLA CARPEGNA

- Arlecchino servitore di due padroni
- La Traversata del Mar Rosso

ESTATE ROMANA E TOURNÉE IN

EUROPA

- Cinemeló

■ ANNO ACCADEMICO 1984/1985

DICEMBRE '84: TEATRO AGORA'

- Tristano e Isotta

FEBBRAIO '85:

TEATRO DELL' OROLOGIO

- Il Carnevale di Basilea

MAGGIO '85: TEATRO AGORA'

- Il Gobbo di Notre Dame

ESTATE ROMANA E TOURNÉE IN EUROPA

- Delirium



**Accademia
Internazionale
di Teatro**

Theatre, Film & TV · D.M. n. 251/2016

[illegible]



**Accademia
Internazionale
di Teatro**

Theatre, Film & TV · D.M. n. 251/2016

[illegible]



**Accademia
Internazionale
di Teatro**

Theatre, Film & TV • D.M. n. 251/2016

Via Valle delle Camere 1B - 00184 ROMA
info@scuoladiteatro.it - www.scuoladiteatro.it

PROGRAMMA 1°ANNO

INTERPRETAZIONE

LE RADICI DEL TEATRO: LA TRAGEDIA ANTICA

► LA NEUTRALITÀ E LA PRESENZA SCENICA

Il periodo di studio si apre con la ricerca dello “stato neutro”, ovvero uno stato di totale apertura, preparatorio a qualunque successiva applicazione stilistica, che precede ogni azione e che ci pone in una condizione di scoperta in relazione allo spazio che ci circonda e agli altri predisponendoci all'ascolto, alla recettività. L'attore deve prima prendere coscienza della propria postura, dei suoi gesti quotidiani e dei segnali che con questi esprime, per distaccarsi da essi ed andare alla ricerca di una presenza scenica più limpida e versatile.

► LA MASCHERA NEUTRA

Nella ricerca dello “stato neutro” è fondamentale lo strumento della maschera neutra o inespressiva. Si tratta di una maschera propedeutica che cancella la mimica facciale. In questo modo l'attenzione è concentrata sul corpo e più precisamente sul tronco, centro della respirazione, motore di ogni sentimento e quindi di ogni movimento. Il primo passo è l'osservazione degli elementi naturali: l'acqua, il fuoco, la terra e l'aria, con l'obiettivo di coglierne le dinamiche intrinseche e trasformarle in respirazione e in movimento astratto. Dalla linea di forza che nasce dal respiro, vengono coinvolti poi solo in un secondo momento gli arti e la testa. Il passo successivo è quello di togliere la maschera facendo intervenire suono, parola e testo operando una trasposizione teatrale. Tale ricerca ha l'obiettivo di portare una recitazione meno stereotipata poiché nata dall'esperienza delle molte sfumature presenti nella gamma dei sentimenti umani e da una potenzialità espressiva più consapevole.

► MITI E RITUALI

Approcciando la ricerca di una recitazione naturale ed essenziale, l'attore si confronta con le origini del teatro, ovvero con una rappresentazione simbolica ed evocativa di segni. La ricerca, a questo punto, segue due strade parallele: quella verbale attraverso i miti e quella gestuale attraverso i riti.

Rituale Propiziatorio

All'alba dei tempi, i popoli primitivi credevano nella mistica unione di tutti gli esseri animati e nella forza creatrice che ne scaturiva: dallo sforzo di immedesimazione con la natura nasce lo spirito di imitazione degli animali e l'astrazione catartica delle forze che muovono il mondo che sta alla base delle danze dei rituali e quindi alla base stessa del teatro come rappresentazione evocativa e propiziatoria. Il rituale ha come culmine proprio la creazione e l'esaltazione del Totem, che rappresenta l'unione mistica fra l'animale e l'uomo e che ne evoca la potenza. I testi propiziatori sono tratti da miti africani, amerindi, asiatici ed indoeuropei.

Rituale Funebre

Le danze funerarie, presenti in tutte le religioni animistiche, avevano lo scopo di proteggere sia il defunto che l'intera tribù dagli spiriti del male. In un legame estatico i vivi aiutavano i trapassati a raggiungere sicuramente gli spiriti degli avi. Nessun rito ha un'essenza tanto “vitalistica” quanto quello funebre: la danza che ne nasce ha una forte base ritmica e tutti i movimenti, sono eseguiti con il massimo del vigore per creare una circolarità che evochi l'infinito.

I testi funebri sono tratti da miti africani, amerindi, asiatici ed indoeuropei.

Rituale di Combattimento

Rappresenta il gioco-preparazione della guerra. Le tribù si confrontano in coreografie che allenano il corpo ai rapidi scatti di attacco e difesa e che rappresentano lo scontro con il nemico, nelle sue varie fasi, fino all'augurale epilogo della vittoria e del trionfo. Due cori antagonisti si fronteggiano esorcizzando i violenti aspetti della guerra attraverso l'astrazione della lotta danzata. I testi di guerra sono tratti da miti africani, amerindi, asiatici ed indoeuropei.

► LA TRAGEDIA

La tragedia greca, il primo stile propriamente teatrale affrontato nel 1° anno di corso, è il punto di partenza per rintracciare le dinamiche essenziali che disegnano i conflitti dell'uomo, il dramma del conflittuale rapporto dell'uomo con gli Dei, il destino, la trascendenza. L'esperienza della tragedia, è il riconoscere l'appartenenza dell'uomo ad un passato comune dell'umanità tutta; scoprire quindi cosa significa "essere un coro" all'interno di uno spazio scenico.

Lo spazio scenico tragico

Punto di partenza è la ricerca e il riconoscimento dei livelli spaziali a cui indirizzare e spingere il testo:

- verso l'alto come appello alla divinità, ad esprimere il dramma dell'uomo nel rapporto tra Cielo e Terra
- in apertura frontale verso la città: è l'atteggiamento dell'uomo coraggioso, del condottiero, dell'eroe
- verso terra, a manifestare pietà nei confronti della condizione umana e nell'appello agli Dei degli Inferi.

Il coro greco

Il coro antico, elemento imprescindibile della tragedia greca, svolge diverse funzioni: si fa interprete e giudice della condizione umana, narra la vicenda epica e soprattutto ha il compito di amplificare le tensioni drammatiche del corifeo. Così ad ogni azione del corifeo segue la risposta del coro a rappresentare consenso o conflitto. Il lavoro sulla formazione del coro dà modo di affinare la sensibilità all'ascolto, di avvertirsi come un unico insieme organico in grado di modificare gli equilibri dello spazio scenico e di sperimentare strutture ed immagini corali dal forte impatto simbolico e rappresentativo.

L'eroe, il corifeo, il poeta, l'oratore, il sacerdote

L'azione dell'eroe, rappresenta il viaggio dell'uomo verso l'ignoto; questo percorso si divide in più fasi: il distacco, la prova risolutiva e il ritorno per diffondere la conoscenza. Il lavoro sull'interpretazione, parte con lo studio della retorica dell'oratore, segue il racconto narrativo del corifeo, lo studio del "verso" affidato al poeta e infine il sacerdote che sperimenta un testo evocativo o premonitore con riferimenti simbolici ai rituali animistici.

Studio dei testi tragici

I monologhi e dialoghi tratti dalle principali tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide, vengono affrontati con un'osmosi tra testo e architettura dello spazio scenico. Il monologo tragico è infatti un momento catartico in cui confluiscono le tensioni ed i conflitti della vicenda narrata. Il lavoro sugli elementi (acqua, terra, fuoco, aria) viene ora applicato alla recitazione del testo.

Spettacolo conclusivo

Sul tema della Tragedia greca si costruisce il primo spettacolo dell'Accademia. Il mito viene rappresentato dagli attori che mettono in scena il testo, divenendo al tempo stesso eroi, coro, scenografia umana e rituale danzato che amplifica l'azione e la parola degli altri attori recitanti. La trama procede in una serie di quadri scenici giustapposti che dissolvono l'uno nell'altro. Il risultato è un lavoro individuale sul testo epico, che si coniuga ad una potente dimensione corale.

LA NARRAZIONE - L'AFFABULAZIONE - "LE THÉÂTRE DE LA FOIRE"

► LA NARRAZIONE

Il Teatro Rinascimentale è l'unione dei generi drammaturgici e delle diverse forme di rappresentazione teatrale. Se da una parte la nascita della commedia rinascimentale permette lo svilupparsi di una forma autonoma di prosa teatrale, dall'altra la tradizione dei giullari e dei giuitti ne permette la perpetrazione grazie ai buffoni di corte e ai mimi. Il secondo periodo di studio affronta le diverse forme narrative, dal racconto cavalleresco alle storie orientali, dal narratore/mimatore alle favole della tradizione occidentale.

Il racconto letterario: cortese, sacro e profano

- Cortese cavalleresco
- Lirico della poesia dei trovatori
- Misteri e Sacre rappresentazioni

Caratteristiche del romanzo cavalleresco:

- L'amore ha un ruolo preponderante, assume le forme dell'amor cortese
- Privo di ogni referente storico, tratta materie puramente leggendarie
- Domina un immaginario di tipo fantastico e fiabesco, basato su antiche leggende celtiche

Struttura:

- Le storie si susseguono all'infinito con uno sviluppo dinamico ricco di colpi di scena
- Uso della rima agile e scorrevole
- Le canzoni di gesta

► IL TEATRO DELLA FIERA

Il Teatro della Fiera nasce dalla tradizione orale e popolare delle grandi fiere che, nei secoli XII e XIII, animavano Parigi e i grandi centri abitati europei. Nel Medio Evo scompare l'edificio teatrale. Proprio per la mancanza di una struttura teatrale, lo spettacolo si svolge in luoghi pubblici, come la chiesa, la piazza e la strada o in luoghi privati come le sale aristocratiche. Attori, poeti, saltimbanchi, buffoni di piazza, musicisti, cantori di gesta, maestri di danze e ciarlatani rendono il tempo della festa un tempo teatrale. I "Forains", gli attori girovaghi, trasformano la piazza in un palcoscenico "en plein air" per i loro racconti senza tempo. L'evoluzione di questo tipo di narrazione sfocia nel racconto "grandguignolesco" che trasforma le tradizionali fiabe infantili, in cruenti lazzi grotteschi.

• Il narratore

Introduce i temi della storia leggendaria mirando, attraverso il gusto dell'esagerazione, ad una comicità al tempo stesso ingenua e delirante legata alla "commedia all'improvviso".

• Il mimatore

Mette il testo in relazione all'immagine, così che il racconto diventi una partitura ritmica che scandisce le dissolvenze tra narrazione, dialogo ed ambientazione pantomimica.

• Il ciarlatano

Medici, attori, illusionisti mettono in scena il fascino persuasivo dei "venditori" di tutti i tempi, incantando il pubblico con le loro storie sempre in bilico tra finzione e realtà.

Parallelamente al Teatro della Fiera, si lavorerà sulle favole Zen, dalla parola essenziale e simbolica, le favole Tibetane, in cui il gesto fiorisce barocco, e la spregiudicata comicità delle storie Mongole e Cinesi, avvicinandosi così al racconto mitico della tradizione orientale.

TECNICHE DELL'IMPROVVISAZIONE

Nel primo anno getteremo le radici attraverso diversi percorsi che avranno come finalità: l'osservazione e la riscoperta della vita come fenomeno, elevare il livello recitativo ed esplorare la profondità della poesia, delle parole, dei colori, dei suoni. L'obiettivo è la creazione drammatica, la scoperta dei vasti territori espressivi, la geodrammatica.

Far emergere un teatro in cui l'attore sia in gioco per reinventare il teatro senza mai perdere di vista l'essenziale, ovvero le dinamiche della natura e delle relazioni umane, motori del gioco recitativo.

- Movimento e gestualità
- Parola e suono
- Grandi sentimenti e immaginazione

COSTRUZIONE ANTROPOLOGICA DEL PERSONAGGIO

► LE MASCHERE DI BASILEA

Il lavoro di studio e costruzione dei personaggi viene preceduto da un periodo di ricerca preliminare sulle "zone del silenzio", in cui il respiro porta il sentimento e rende il corpo parlante. Strumento di questa ricerca sono le maschere del Carnevale di Basilea, dette larvali: maschere dall'aspetto non del tutto definito nelle quali l'espressione del viso si modella secondo il movimento e la respirazione impartita dall'attore, con un effetto generale di dilatazione dei tempi di reazione che mette in luce l'essenzialità dei sentimenti umani. Gli artigiani di Basilea le suddividono in quattro categorie: gli animali, i folli del paese, gli estroversi in espansione, gli introversi in contrazione.

A livello propedeutico queste maschere spingono l'attore alla ricerca del "silenzio parlante" e soprattutto alla decomposizione dei tempi di "azione-reazione" del personaggio.

► ANTROPOLOGIA DEL GESTO

Lo studio dei caratteri della commedia umana, parte dall'analisi della vita quotidiana e dall'osservazione del comportamento: gesti, posture, reazioni incontrollate dell'uomo, in particolare quando interagisce con i suoi simili. Grazie al lavoro teorico-pratico sull'analisi socio comportamentale di Desmond Morris, scopriremo che le azioni e le reazioni inconsapevoli parlano un linguaggio spesso molto più rivelatore della parola. Con le improvvisazioni ambientate nei luoghi e nelle situazioni del nostro vivere comune (la stazione, la fermata dell'autobus, l'ascensore, un pranzo, un incontro, un'attesa, etc.), l'attore si allena a spogliarsi dalle reazioni convenzionali e a ricercare un'autenticità interpretativa.

► PERSONAGGI E CONTROPERSONAGGI

A questo punto, tutto il lavoro preparatorio di osservazione dei personaggi della vita quotidiana e di sperimentazione con le maschere su posture e qualità di respiro che caratterizzano le varie tipologie, si applica nella creazione di un personaggio. In primo luogo la camminata, la musicalità nella parola, il suo modo di reagire e di relazionarsi, poi inserito in un preciso contesto (ad esempio una conferenza sulla comunicazione o un meeting organizzato da un'agenzia matrimoniale, etc.) nel quale ogni attore abiterà il personaggio prescelto. Gli allievi dovranno costruire un'identità ben caratterizzata per il proprio personaggio e, per testarne la credibilità, dovranno "indossare" fin da casa il personaggio e farlo vivere nella quotidianità. Successivamente, l'interazione fra i personaggi viene sottoposta ad una fonte di forte stress emotivo simulando situazioni di emergenza (blackout, incendi, incidenti di diversa natura, etc.) o surreali: il panico e lo spirito di sopravvivenza risvegliato, alimenteranno reazioni incontrollate che faranno emergere la natura nascosta di ogni personaggio o il desiderio celato di essere altro da sé: "il contropersonaggio".

- Psicologia, postura e camminata del personaggio, ritmo e musicalità
- Realismo e allegoria del personaggio
- Ricerca del contropersonaggio

Questo metodo di lavoro permette di analizzare la medesima lente dialoghi e situazioni di letteratura teatrale tratti dalle opere di alcuni autori dei primi anni del '900 quali Cechov, Lorca e Pirandello; motivazioni e circostanze date in cui agisce il personaggio sono questa volta fornite dall'autore. L'evoluzione del personaggio è legata alla trama e le sue linee psicologiche e comportamentali si devono evincere in parte dall'analisi del testo e in parte da un personale percorso interpretativo.

- Credibilità e autenticità interpretativa
- Studio interpretativo dell'azione e della relazione con l'altro

COSTRUZIONE DEL PERSONAGGIO: STANISLAVSKIJ - STRASBERG

► METODO STANISLAVSKIJ

Dal lavoro dell'attore al lavoro su di sé, il "metodo" del maestro russo Konstantin Stanislavskij parte da due processi fondamentali per la costruzione del personaggio: il "Processo di Personificazione" e il "Processo di Reviviscenza". Il "se" e le "circostanze date" pongono l'attore nella condizione creativa del domandarsi come si comporterebbe in quella situazione, esattamente come fa un bimbo nei suoi primi giochi. Nella costante ricerca del "vero", contrapposto ai cliché della recitazione enfatica, l'attore deve fare appello alla propria "memoria emotiva" per riprovare i sentimenti vissuti e mantenerli vivi fino alla messa in scena e al proprio "training fisico" con cui negli anni plasma il suo corpo come uno strumento flessibile.

► METODO STRASBERG

Un ulteriore approccio al lavoro sulla costruzione del personaggio è dato dallo studio del metodo di Lee Strasberg, che ha sviluppato in America un sistema di lavoro partendo da alcuni elementi della pedagogia teatrale di Kostantin Stanislavskij, concentrandosi prevalentemente sull'uso della memoria emotiva. L'attore si libera dalla finzione se non imita, ma diventa il personaggio da rappresentare, in una sorta di immedesimazione.

Il training in questo caso è emotivo e, partendo da un'analisi psicologica e comportamentale del personaggio, l'allievo viene portato ad assumerne l'identità più intima. L'obiettivo è scoprire le motivazioni, la personalità, i sentimenti del personaggio sulla base dei propri, conoscere il suo corpo, le sue emozioni, le sue reazioni profonde.

Le improvvisazioni si basano sull'interpretazione di situazioni emotivamente analoghe a quelle contenute nel testo, ma senza il sostegno delle battute. Gli esercizi di memoria affettiva, consistono invece nel rivivere delle esperienze del proprio passato, in modo da rievocare i sentimenti entrati in gioco in quel dato momento, utilizzandoli poi per creare un personaggio vero e credibile.

- Il training dell'attore
- Concentrazione, osservazione, attenzione
- Analisi psicologica e comportamentale
- I "se" e le "circostanze date"
- Esplorazione del personaggio: motivazioni, sentimenti, personalità
- Memoria emotiva - Memoria affettiva - Memoria sensoriale

- Personaggio pubblico - Personaggio privato
- Azione drammatica e arco narrativo
- Imitazione delle persone attraverso l'osservazione del vero
- Imitazione degli animali
- Evoluzione del personaggio dotato di caratteristiche inusuali

Se il metodo Stanislavskij viene utilizzato nell'ambito di una ricerca prettamente teatrale, l'approccio al metodo Strasberg è propedeutico ad un'applicazione maggiormente cinematografica.

Infatti, a conclusione del lavoro sul metodo Strasberg, gli allievi si confronteranno con la macchina da presa. Attraverso esercizi di rilassamento, di controllo e dosaggio espressivo, si imparerà a favorire l'occhio ravvicinato dell'obiettivo, in base alla ripresa (campo stretto, primo piano, piano americano). Quindi ci si allenerà ad entrare nel personaggio nel tempo di un ciak, a interpretare un segmento di storia in forma non consequenziale e a ripetere l'azione più volte senza per questo perdere freschezza e credibilità.

- Ripresa con telecamera del personaggio costruito
- Organicità e naturalezza
- Immediatezza dell'azione
- Interpretazione non consequenziale alla storia
- Ripetizione dell'azione
- La dinamica del primo piano, piano americano, long shot
- Tecniche d'audizione cinematografica e televisiva
- Piani d'ascolto - Controcampi
- Pratica di recitazione con ripresa video

RECITAZIONE IN CAMERA/ACTING

Si parte dalla visione, dall'analisi e infine si arriva all'interpretazione di scene tratte dal cinema d'autore: Luchino Visconti, Dino Risi, Michelangelo Antonioni, Mario Monicelli, Ettore Scola, Ingmar Bergman, Vittorio De Sica, Jaques Audiard, Berry Levinson, Pedro Almodovar, Eric Rohmer, Ken Loach, Cédric Klapisch, Patrice Leconte. Inoltre verranno lavorate alcune scene tratte dalla "fiction italiana" di qualità. Il programma prevede poi che gli allievi interpretino le scene assegnate di fronte alla telecamera come un vero e proprio girato allo scopo di impadronirsi della "tecnica recitativa in camera" applicando le regole dello spazio e delle entrate e sperimentando una presenza scenica disinvolta e naturale.

Verranno applicati tempi e metodologie di riprese e movimenti scenici cinematografici e televisivi. Inizialmente il lavoro dell'allievo sarà soprattutto emotivo: dalla costruzione di un training personale, all'osservazione ed analisi del personaggio, fino ai dettagli fisici. Poi la ricerca coinvolgerà la pulizia e l'essenzialità della battuta e del movimento scenico, senza trascurare i molti dettagli che completano la caratterizzazione del personaggio.

Successivamente si affronta una fase più "tecnica" lavorando sull'unità di base del linguaggio cinematografico: "l'inquadratura", detta anche "piano". L'allievo dovrà esercitarsi nelle dinamiche del "campo-controcampo", "sentire" i movimenti di macchina e saper prendere la luce, sostenere il "primo piano" (inquadratura dalle spalle in su), il "primissimo piano", (inquadratura della testa e una parte del collo), il "piano americano", (dalle ginocchia in su) e la "mezza figura", (inquadratura che coincide con la linea della vita del personaggio) per arrivare infine a utilizzare gli occhi come forma espressiva minimalista e ad entrare a filo macchina.

DAL DRAMMA MODERNO AL “MELÓ” COMICO

L'ultima fase didattica del primo anno di corso si concentra ora sulla ricerca del sentimento, dal lirismo di un testo poetico al crudo realismo delle ambientazioni di guerra.

► IL DRAMMA MODERNO

Il periodo storico che va dall'800 ai nostri giorni, con le sue rivoluzioni, i suoi conflitti, le sue grandi migrazioni è un terreno estremamente fertile su cui esercitare l'interpretazione della vasta gamma dei sentimenti umani.

Recitazione melodrammatica

Rispetto alla tragedia antica, il dramma moderno vive di un diverso respiro, più morbido e sospeso, che modifica la recitazione con un timbro vocale più lirico ed intimista ed un movimento che nasce dal gioco di attrazioni e repulsioni.

Sincerità interpretativa

L'attore intraprende lo studio sulla sincerità interpretativa lavorando sul sentimento, dalla lettura in versi ad una vera e propria ricerca teatrale e poetica sull'emozione: amore, odio, speranza, orgoglio, forza, debolezza e nostalgia; passioni comuni che l'attore esplora dentro di sé, all'interno di ambientazioni drammatiche. Nascono così improvvisazioni specifiche: l'incontro, l'abbandono, il tradimento, la separazione, la nostalgia, il conflitto sociale, la guerra, l'esodo.

I personaggi

I personaggi sono uomini straordinari e comuni a volte sconosciuti, che vanno dalla prima “era industriale” ai giorni nostri: orfane abbandonate, usurai spietati, mercanti di schiavi, marinai, prostitute, soldati e combattenti, amanti straziati, emigranti in cerca di fortuna.

Si uniscono in questa fase di studio diversi percorsi di ricerca affrontati durante l'anno: dal lavoro sul personaggio, all'abilità narrativa, dalla stilizzazione ed astrazione di sentimenti e passioni, alla creazione di una sceneggiatura in grado di utilizzare le tecniche cinematografiche (flash back, dissolvenze, piani sequenza, campo e contro campo) per strutturare un racconto che necessariamente prevede testimonianze frammentarie e salti temporali.

RECITAZIONE IN VERSI

Narrativa, racconti e poesie d'autore

Lo studio della letteratura romantica dall'Ottocento ad oggi, le poesie e le opere di narrativa dei grandi autori di questi secoli, da Maupassant a Rimbaud, da Neruda a Eluard, da Apollinaire a Hikmet da Rilke a A'isha Arna'ut, diventeranno la base di partenza del lavoro di elaborazione dei testi e di brevi scritture poetiche da trasporre sulla scena. Lo scopo di questo studio è quello di sviluppare una capacità interpretativa evocativa dei pensieri, delle immagini, dei suoni e dei significati più profondi che ogni singola poesia porta in sé.

► IL MELÓ COMICO

Esasperazione del sentimento

Quando la tragicità dei destini umani diviene esasperata, il dramma si trasforma in riso: le stesse storie, gli stessi personaggi visti sotto un'altra lente assumono tratti grotteschi.

Così gli allievi scoprono le potenzialità tragicomiche del melodramma e si confrontano con la creazione di brevi sceneggiature con meccanismi farseschi: il “narratore/mimatore”, la “voce off” del narratore in relazione al dialogo muto, il disfunzionamento del meccanismo narrativo, lo scambio dei ruoli, etc.

Dalla Pantomima bianca al “Ragtime”

Partendo dalla recitazione del cinema muto, carica di enfasi mimica, esagerazione dell'espressività facciale coniugata al movimento scenico, arriviamo allo studio della pantomima accelerata e alla sua evoluzione nel mondo dell'immagine. La pantomima è l'arte del racconto silenzioso; utilizza il linguaggio mimico, componendo un vocabolario di significati gestuali che descrivono personaggi, ambienti e sentimenti. La pantomima bianca ottocentesca del Pierrot lunare, introduce lo studio del melodramma poetico.

La sua evoluzione storica, grazie anche alla nascita della fotografia e del cinema muto, spinge verso una forma caricaturale trasformando i personaggi acquosi, in tipi fissi dalla mimica accelerata. Le scritture sceniche in questa fase avranno dunque come referente stilistico il “cinema muto anni '20”: cadute, equivoci, torte in faccia al tempo di “ragtime” (Chaplin, Keaton, fratelli Marx, Stan Laurel e Oliver Hardy).

1° ANNO USO DELLA VOCE / TECNICHE DI EMISSIONE / ORTOEPIA

La voce è il principale strumento con cui l'essere umano realizza la comunicazione trasmettendo idee, emozioni, sentimenti, personalità stati d'animo. La conoscenza del funzionamento dell'emissione vocale e la capacità di agire su di esso sono quindi alla base delle tecniche interpretative per l'attore.

La funzione fonatoria è assicurata in particolare dalla attività delle corde vocali che determinano la trasformazione dell'energia aerodinamica, generata dal sistema respiratorio, in energia acustica.

Il risultato sonoro conseguente alla vibrazione cordale viene infatti integrato da quel sistema di cavità di risonanza ed organi articolatori che permettono la modulazione del suono laringeo fino alla formazione del linguaggio parlato. L'azione coordinata di questi differenti organi permette la caratterizzazione della voce nei tre parametri fondamentali: intensità, frequenza o altezza tonale e timbro. Il percorso di studi si organizza su due anni. Nel primo anno poniamo le basi della tecnica vocale, dell'ortoeopia e della proiezione della voce. Lo studio consiste in un training fisico, finalizzato al recupero della voce naturale che si sviluppa in due direzioni: un training autogeno e un training energetico, a cui segue un lavoro sull'articolazione della parola finalizzata alla costruzione della maschera facciale.

Il metodo ortofonico imitativo si fonda sull'ascolto e sul fenomeno del contagio della pronuncia: salvo rari casi legati a specifiche patologie, tale metodo si dimostra particolarmente funzionale nella correzione dei difetti di pronuncia basandosi sul principio di legare ogni fonema impreciso a fonemi che si formano in posizioni attigue (sulla lingua, sul palato) e che fanno già parte del patrimonio dell'allievo. Tale metodo si fonda su un'esperienza fisica affidandosi alla capacità propriocettiva del corpo, mentre il lavoro sulla voce parte da un corretto utilizzo della respirazione per il miglioramento del volume e della qualità timbrica della voce fino ad arrivare ad un consapevole utilizzo dei toni, dei ritmi, dei colori e dei volumi.

- Tecniche di emissione, fono-articolatorie e dei risuonatori
- La voce: le vibrazioni, i canali del suono, i risuonatori, l'estensione
- Fonazione in rapporto a movimento e spazio - Liberare la voce dal corpo
- Altezza tonale, accento, pausa, ritmo, intonazione
- Timbro - Volume - Sillabazioni - Fraseggi - Articolazione
- Pronuncia ed elementi prosodici
- Rieducazione orto- fonica - Fonetica della lingua italiana
- Dizione e Ortoeopia della lingua italiana - I dialetti

- Dizione poetica e dinamica della dizione
- La parola nel contesto semantico e sintattico
- Lettura poetica e drammatica
- Lettura in versi e prosa
- Esercitazioni tecniche di lettura - Lettura all'impronta

1° ANNO TECNICHE DI LETTURA

Leggere ad alta voce è una competenza fondamentale del lavoro di un attore, che si trova a metà fra le tecniche di immedesimazione e quelle di straniamento e che gode di notevoli applicazioni pratiche: dalle prove "a tavolino" del teatro di prosa, alle performance al leggio, dalle letture di opere letterarie radiofoniche e dal vivo agli audiolibri. Nelle tecniche di lettura, la didattica della recitazione viene in aiuto nel rendere naturale un percorso altamente artificiale e nel rendere comunicativamente più efficace quella che di fatto è una messa in scena: si tratta infatti di far sembrare 'parlata' una porzione di testo che 'parlata' non è e di far sembrare 'pensata in diretta' una stringa di linguaggio che pensata non è. Il lavoro si colloca in una zona pre-interpretativa partendo dal presupposto che per arrivare a un'interpretazione brillante bisogna reimparare a leggere e che prima di applicare degli abbellimenti espressivi 'sul testo' (particolare uso della voce, intensità melodica di certi passaggi, vibratilità emotiva, caratterizzazione dei personaggi) sia necessario in primo luogo capire e comunicare qualcosa che è 'nel' testo e che lo costituisce in quanto tale. Per attivare questa zona, è necessario utilizzare tutto il corpo attraverso un processo che si avvale di movimenti e gesti esercitabili con le metodologie teatrali basate sull'espressività corporea, l'organicità degli impulsi e il concetto di azione; la comprensione e l'attenzione dello spettatore sta nel legame tra gesto e discorso, tra movimenti del corpo e intonazioni.

- Significato di un brano nella lettura
- La parola nel contesto semantico e sintattico
- Lettura poetica e drammatica
- Lettura in versi e prosa
- Lettura all'impronta
- Esercitazioni tecniche di lettura

1° ANNO TRAINING FISICO / TECNICHE DI MOVIMENTO

Il percorso legato alle tecniche di movimento, nel primo anno è volto a migliorare il senso di sé e la consapevolezza del proprio corpo in relazione allo spazio e agli altri. Attraverso l'analisi del proprio movimento naturale e l'esplorazione della struttura corporea, si sperimentano le tecniche di training e di movimento che arricchiscono le capacità espressive non verbali sviluppando controllo, energia e creatività.

TRAINING FISICO

- Tecniche di rilassamento
- Elementi di Yoga
- Bioenergetica
- Stretching
- Esercizi sulla fiducia

ANALISI DEL MOVIMENTO

- Analisi e decomposizione
- Sviluppo nello spazio
- Il ritmo, l'equilibrio, l'impulso
- L'origine del movimento
- La grammatica del gesto

MASCHERA NEUTRA

- Ricerca della neutralità
- I piccoli e grandi spazi
- Elementi: acqua, terra, fuoco e aria
- Le materie, gli animali
- Luci, colori e stagioni

1° ANNO TRAINING FISICO / ELEMENTI DI DANZA MODERNA E CONTEMPORANEA

Il percorso didattico delle Tecniche della Danza, parallelo allo studio degli stili interpretativi, amplia le possibilità espressive attraverso le molteplici possibilità dello strumento del corpo.

Così l'Afrodanza è propedeutica allo studio della Tragedia nel rapporto con l'elemento terra, nel concetto di coro e nell'aspetto mistico/ritualistico; le danze di corte, dalle rinascimentali alle barocche fino alle danze settecentesche, evocano le ambientazioni del Teatro della Fiera ed Elisabettiano; il Tango e il Valzer, danze teatrali per eccellenza, rafforzano e rendono peculiare lo studio della relazione scenica fra i personaggi.

A ciò si aggiunge lo studio dell'espressione e relazione corporea, del movimento consapevole ed economico e del movimento in relazione alla voce e allo spazio.

Il percorso di studio del primo anno si sviluppa in due fasi: la prima è orientata alla scoperta e consapevolezza dei principi di movimento, presenza scenica e improvvisazione, la seconda consiste in un'esperienza performativa che approfondisce il lavoro sulla presenza scenica attraverso improvvisazioni espressive, compositive e di relazione scenica.

- Peso specifico, allineamento e gravità
- Relazione centro e periferia
- Conseguenzialità degli appoggi
- Spinte e trasmissioni
- Connessioni anatomiche
- Punti d'inizio e cadute
- Floorwork

AFRO-DANZA

- L'elemento "terra"
- Ritmo e movimento base
- Danza ritualistica
- Stilizzazioni animistiche
- Tecnica Yoruba: Elleguà, Yemaya e Changò

DANZE SCENICHE

- Danze popolari e di corte
- Danze di sala e stilizzazioni
- Valzer - Tango e stilizzazioni
- Passo a due
- Combattimento scenico
- Parate allegoriche

DANZA ESPRESSIVA

- Ritual: propiziatorio, combattimento, funebre
- Formazione del coro
- Movimento economico
- Movimento - Voce - Spazio
- Contact Improvisation

1° ANNO MIMO E PANTOMIMA

Per trasmettere un messaggio, comunicare un'emozione o raccontare una storia, le parole non sono l'unico strumento che abbiamo a disposizione, c'è una forma potente di linguaggio condivisa da tutto il genere umano e basata sui gesti e sulle espressioni: il non verbale.

Il mimo è costituito esclusivamente dalla gestualità e non contempla l'uso di alcun tipo di parola o suono; imita la vita reale partendo da una decomposizione metodica, simulando con estrema precisione la presenza di oggetti o forze attrattive o repulsive. La pantomima è anch'essa una rappresentazione scenica muta, costituita dall'azione mimica, dall'espressione del viso e dai movimenti del corpo ma, a differenza del mimo, può essere accompagnata da musica, suoni e voci fuori campo ed è finalizzata al raccontare una storia.

Secondo la metodologia del mimo corporeo sviluppata da Étienne Decroux, il corpo umano è scomponibile in segmenti e parti come una macchina, ma tale scomposizione è finalizzata alla ricerca dell'unità tra il corpo e lo spirito. Questo avviene attraverso una disciplina espressiva che allena alla rappresentazione mimica degli oggetti che abbiamo quotidianamente intorno (manipolazione) e a capire i movimenti che facciamo quando siamo a loro contatto (punto fisso e traslazioni).

E' un metodo basato essenzialmente sulla percezione di sé e sulla memoria gestuale: non basta immaginare intellettualmente l'oggetto, bisogna che il corpo lo "senta" fisicamente attivando nella manipolazione i muscoli coinvolti con il medesimo sforzo che impiegherebbero con l'oggetto reale a seconda del peso, della forma e delle dimensioni da rispettare.

- Tecnica di base, manipolazione e punto fisso, sequenze mimiche
- Illusione di oggetti e azioni quotidiane
- Il gesto mimico astratto (il simbolismo di Decroux)
- Segmentazioni e ricostruzioni di frasi mimiche (tecnica Marceau)
- Le dinamiche essenziali del corpo umano: il tirare, lo spingere, etc. (tecnica Lecoq)
- Scenografie umane
- Pantomima bianca
- Pantomima accelerata
- Pantomima cinematografica
- Pantomima fumettistica
- Comiche e Ragtime

1° ANNO DISCIPLINE DELLA MUSICA E CANTO

Nel primo anno di corso lo studio delle discipline della musica e del canto è finalizzato a stimolare negli allievi l'attitudine all'ascolto, all'armonizzazione, al senso del ritmo, all'improvvisazione rispetto ad una partitura data. In questo modo le tecniche di impostazione vocale divengono una palestra per l'attore funzionale alla performance teatrale.

ALFABETIZZAZIONE MUSICALE E TECNICHE DI CANTO

- Alfabetizzazione musicale
- Solfeggio e lettura dello spartito
- Elementi di lettura ritmica e cantata
- Esercitazioni ritmiche e melodiche
- Sezione di percussioni
- Elementi di composizione
- Concetto di tonica: dominante, sottodominante
- Canto - Tecniche di interpretazione vocale - Canoni e seconda voce
- Ritmo, canto e movimento scenico
- Improvvisazioni vocali - ritmiche - melodiche
- Consapevolezza dell'aspetto armonico/verticale della musica
- Intensità e qualità della voce: il vibrato, il "growl" (rauca e gutturale), lo "scream" (strillata)
- Canzoni del repertorio popolare, classico, jazz, etnico
- Composizione ed esecuzione di brani con percussione e voce
- Improvvisazioni jazz e "vocalese"

1° ANNO STORIA DEL TEATRO

Lo studio della storia del teatro parte dalle forme di drammatizzazione dei popoli primitivi, legate ai miti e ai rituali; affronta poi il teatro greco e la tragedia antica del V secolo approfondendo la figura dell'eroe e il suo percorso evolutivo.

Il processo prende il via dagli eroi omerici, ma è soprattutto con Edipo e con la sua profonda capacità introspettiva, ci si avvicina alla dimensione della tragedia.

Il percorso evolutivo procede allora sulla strada tracciata da Edipo incontrando le diverse interpretazioni dei tre tragediografi classici, Eschilo, Sofocle e Euripide, che progressivamente tolgono all'eroe la certezza delle sue azioni.

È infatti nella dimensione tragica che può mostrarsi la vera natura dell'uomo, pieno di dubbi, incerto, gettato in un mondo in cui cerca disperatamente il proprio posto.

- Miti e rituali
- Struttura del linguaggio scenico
- Eschilo: la figura dell'eroe
- Sofocle: il poeta dei grandi personaggi
- Euripide: l'irrazionale, le passioni, i sentimenti

1° ANNO ELEMENTI DI REGIA / SCENEGGIATURA / DRAMMATURGIA

La scrittura segue in modo puntuale lo studio dell'interpretazione.

Nel primo anno gli studenti si esercitano nella scrittura e messa in scena di poesie, monologhi e narrazioni, sia originali che d'autore.

Ci si cimenta così con brevi messe in scena che mettano a confronto gli allievi con gli aspetti registici della rappresentazione: dalla selezione ai tagli del testo, dallo stile narrativo all'individuazione dei linguaggi scenici più adatti a rappresentarlo, dalla scelta di una colonna sonora all'allestimento scenico. Le elaborazioni personali degli allievi vengono guidate attraverso le tecniche di scrittura creativa e l'applicazione dei modelli più funzionali alle necessità narrative: introduzione di elementi archetipici nei personaggi e assegnazione della loro funzione, divisione della narrazione in tappe (patterns), individuazione delle linee narrative, individuazione dell'obiettivo di ciascuna scena, accorpamenti di funzioni e tagli delle scene, trasposizioni, spostamenti d'asse, spin-off.

Si parte dall'individuazione e dall'analisi delle strutture narrative di opere teatrali, letterarie e cinematografiche seguendo il noto e consolidato schema applicativo esposto nei testi "L'eroe dai mille volti" di Joseph Campbell e "Il viaggio dell'eroe" di Chris Vogler che individuano in ciascun racconto dodici fasi (stages) sulle quali insistono delle varianti (patterns); tali fasi non sono altro che le tappe del viaggio esteriore ed interiore che l'eroe compie nell'arco narrativo:

- Mondo ordinario
- Chiamata all'avventura
- Rifiuto della chiamata

- Incontro con il mentore
- Superamento della prima soglia
- Prove, nemici, alleati
- Avvicinamento alla caverna più recondita
- Prova centrale
- Ricompensa
- Via del ritorno
- Resurrezione
- Ritorno con l'elisir

All'interno di queste strutture ripetitive ricorrenti, l'eroe viene in contatto con altri personaggi, ciascuno dei quali svolge uno o più ruoli necessari all'evoluzione della trama e dell'eroe stesso. Approfondendo la struttura del Mito, tappe e personaggi vengono analizzati in quanto "archetipi" ovvero individuandone la funzione.

In un secondo momento si procede con l'elaborazione di diverse scritture personali che rielaborino il modello in base alle esigenze narrative, mantenendo tuttavia uno schema elaborativo che permetta di effettuare modifiche e tagli scenici mantenendo l'organicità narrativa.

- Rielaborazione di un monologo, dialogo e narrazione
- Scrittura e messa in scena di un racconto, favola o mito
- Profilo e storia di un personaggio
- Scrittura e messa in scena di una storia con diversi personaggi
- Scrittura e messa in scena di una situazione di "vita quotidiana"
- Scrittura e messa in scena di una storia melodrammatica

1° ANNO TRUCCO E PROGETTAZIONE DEL COSTUME

La storia del costume teatrale è strettamente intrecciata a quella della moda e a quella del teatro stesso. La costumistica infatti, da elemento funzionale alla messa in scena (rendere riconoscibile da lontano caratteristiche e stato sociale di un personaggio) è diventato con gli anni anche uno strumento espressivo; dalla ricerca filologica e naturalistica di modelli e tessuti fino alle rivisitazioni più ardite, il costume è elemento fondamentale delle scelte registiche e stilistiche.

Così pure il trucco, da sempre amplifica l'espressività attoriale, aiuta nella caratterizzazione interpretativa del personaggio, e gioca con le trasformazioni fisiche dalle più illusorie alle più espressioniste.

La progettazione del costume teatrale tiene conto non solo dell'attendibilità filologica del modello (che può essere rispettata o volutamente stravolta) ma, di concerto con l'ideazione registica, utilizza determinati tessuti in virtù delle linee che disegneranno in scena (morbide, fluttuanti, rigide, taglienti) e determinati colori sia in chiave simbolica che suggestiva; per far sì che tutti i costumi siano armonici fra loro, si utilizza in fase progettuale lo strumento del moodboard, ovvero un collage di immagini molto diverse fra loro (di luoghi, colori, elementi, cibi) che supportano la scelta dei costumi individuando uno specifico concept iconografico.

Così pure fra l'ideazione del trucco del personaggio e la sua applicazione pratica, viene utilizzato lo strumento della face-chart: un disegno stilizzato del volto su cartoncino poroso sul quale, in

fase di progettazione, si costruisce il makeup disegnando le caratteristiche e particolarità del volto che si vogliono esaltare (sopracciglia, zigomi, forma delle labbra) sia in modo naturalistico che espressionistico e utilizzando quindi su carta gli stessi prodotti che si applicheranno al viso, in modo da poterne studiare tutti i dettagli e poi riprodurre esattamente lo stesso trucco dal vivo.

- Storia della moda e del costume teatrale
- Costumistica teatrale e cinematografica;
- Tessuti, materiali, assemblaggio
- Progettazione del costume in relazione agli stili teatrali: filologia e rivisitazioni
- Tecniche di trucco teatrale
- Il trucco nascosto/il trucco evidente
- Evoluzione del trucco cinematografico dal XX secolo ad oggi
- Tecniche di invecchiamento
- Tecniche di caratterizzazione del personaggio
- Illuminazione scenica e scelta del trucco

PROGRAMMA 2°ANNO INTERPRETAZIONE

DALLA COMMEDIA DELL'ARTE A MOLIÈRE

► LA COMMEDIA DELL'ARTE

Le maschere della Commedia dell'Arte sono definite "tipi fissi" poiché rappresentano "l'archetipo umano". In gioco infatti, ci sono i più basilari istinti della natura umana: la sopravvivenza, il cibo, l'amore; così come gli imbrogli: far credere, lusingare, approfittare, fare il doppio gioco.

Dalla nascita della commedia all'improvviso, alla commedia dell'arte fino alla commedia d'autore, si studierà la parabola di questo genere spregiudicato e vitale che dalla libertà dei canovacci trasformerà la sua carica derisoria sotto le briglie di un testo fissato.

Analisi dei tipi fissi

Il punto di partenza è sempre l'osservazione: questa volta degli animali, delle loro caratteristiche peculiari e dei movimenti. Tale osservazione libera l'approccio interpretativo dal peso psicologico e fa analizzare i personaggi della commedia per ciò che sono, ovvero dei tipi fissi delle tipologie sociali e caratteriali. I canovacci, unica forma letteraria alla base della grande tradizione della commedia all'improvviso, vedono dipanarsi le proprie trame a partire da passioni umane basilari: la fame, l'intrigo amoroso, l'imbroglio, la guerra, che si alternano ad un contrappunto di meccanismi comici ricorrenti quali l'equivoco, il travestimento, lo scambio dei ruoli, il "qui-pro-quo", il tormentone e la "valanga", i lazzi istintivi caratteristici di questo genere noto appunto anche come "commedia all'improvviso".

Le esercitazioni partiranno proprio dai canovacci storici della tradizione per sperimentare, attraverso queste improvvisazioni, quanto arduo sia il gioco di saper rendere istintivo e naturale ciò che è invece frutto di un complesso, sensibile e a lungo esercitato, lavoro dell'attore.

Personaggi e canovacci

- Capitano Spaventa (F. Andreini)
- Rodomontadas e Zanni Spagnolo (L. Franciosini)
- Zan Panza de Pegora (alias Simon Comico Geloso)
- Dottor Graziano e Pgnaton (G. C. Croce)
- Dottor Napoletano (A. Soldano)
- L'Innamorata (I. Andreini), l'Innamorato (D. Bruni)
- Rappresentative di Flaminio Scala: Li duo vecchigemelli; La fortuna di Flavio; La fortunata Isabella; Le burle d'Isabella; Flavio tradito; Li tragici successi; La gelosa Isabella; Isabella astrologa
- Gli avvenimenti comici, pastorali e tragici

Approccio alle maschere: posture, camminate, stilizzazioni

Arlecchino, Colombina, Pantalone, Capitano, Dottore, Pulcinella, Infarinato, Pedrolino, etc.

► MOLIÈRE

Molière riprende i temi dei canovacci della Commedia dell'Arte fissandoli però in un testo scritto ed adattandoli alla propria contemporaneità, trasformando così i lazzi in satira di costume.

Ma la sua immensa capacità è stata quella di saper insinuare il riso e la beffa non solo nell'azione agitata di un meccanismo comico, ma anche nelle pieghe più sottili dell'umanità, nelle sue piccolezze,

nelle sue manie. Se inizialmente, infatti, utilizza per i suoi personaggi l'ingenuità psicologica delle maschere prese in prestito dalla Commedia dell'Arte tradizionale, da *"Le Précieuses ridicules"* in poi inizia a delineare maggiormente i caratteri comici, determinati da una contraddizione interiore, da una finzione di vanità, da un errore iniziale e con sguardo lucido e distaccato riesce a mostrare al pubblico le contraddizioni interne tanto alla classe borghese quanto a quella ecclesiastica e medica. Ancora una volta gli allievi si eserciteranno su monologhi, dialoghi e soliloqui, tratti dalle opere prescelte. Negli anni sono state rappresentate in teatro diverse opere: *"Il malato immaginario"*, *"L'Avaro"*, *"Le preziose ridicole"*, *"Il Tartufo"*, *"Monsieur de Pourceaugnac"*, *"La scuola delle mogli"*, *"Il Don Giovanni"*; così come una messinscena di un'interessante biografia romanzata di M. Bulgakov: *"Vita del Signor De Molière"*.

- Molière e gli "archetipi" umani
- Stile recitativo non convenzionale
- Naturalizza realistica interpretativa
- Linguaggio raffinato e popolare
- Mescolanza di toni e registri
- Il lazzo fissato dal testo

► LA FARSA

La farsa è un genere trasversale che nasce all'interno del teatro profano medievale, contamina la tradizione popolare del "teatro della fiera" e della commedia dell'arte, per diventare una forma di sceneggiatura riconoscibile in molte commedie d'autore.

La ritroviamo infatti in Shakespeare (La commedia degli errori, Misura per misura, etc.) e naturalmente in Molière; è un genere che si è mantenuto attivo e vitale fino ai nostri giorni, in particolare nella tradizione inglese, come dimostra l'esilarante commedia farsesca di Michael Frayn *"Noises Off"*.

La farsa è un'opera compiuta legata ad una comicità di situazione anziché di battuta; la trama, ricca di equivoci, si apre costantemente a parentesi lazzistiche e meccanismi comici ricorrenti, concludendo con la rivelazione dell'equivoco e il conseguente capovolgimento della situazione di partenza. Nel susseguirsi delle scene i personaggi sono sempre alla ricerca di un equilibrio, causa, spesso indiretta, dello squilibrio della scena successiva.

Il testo farsesco è una complessa partitura musicale che, legandosi al ritmo delle camminate e delle "entrate" ed "uscite" di scena, compone una struttura dei quadri scenici finemente articolata.

Gli allievi lavoreranno diversi brani farseschi, esercitandosi a gestire serrate partiture di testo, a mantenere la leggerezza dell'improvvisazione all'interno di un testo fissato e ad alimentare una sensibilità alla scena sapendo cogliere i nuovi spunti lazzistici che nascono ad ogni replica.

- Personaggi tipizzati: coppie infedeli o ostacolate, corrotti, ingenui, doppiogiochisti, imbrogliatori
- Intrigo della trama, equivoci, travestimenti
- Il testo come partitura che scandisce la musicalità del disegno scenico
- Lazzi e meccanismi comici ricorrenti
- Comicità d'azione, comicità di situazione, i tormentoni
- Accelerazione incalzante delle "entrate" e delle "uscite" di scena
- Ribaltamento esilarante della situazione finale

“SHAKESPEARE” TEATRO E CINEMA

Attraverso le opere di Shakespeare inizia un lavoro approfondito sulla recitazione del testo: dallo studio di elementi del teatro di prosa, fino ad interpretazioni in chiave allegorica, o ad asciutte letture cinematografiche. Monologhi, dialoghi e “scene”, verranno di volta in volta utilizzati per sperimentare diversi tracciati interpretativi e metaforici che non rinunciano all’ironia o all’umorismo delle situazioni.

► ANALISI DEL TESTO

La “causa-effetto”

Punto di partenza per lo studio della recitazione “in primo grado” ovvero naturalistica, parte dall’analisi del testo volta alla ricerca del percorso dei sentimenti dei diversi personaggi. Le azioni dei protagonisti sono infatti sempre mosse da un meccanismo di causa - effetto e dal repentino passaggio da un sentimento all’altro che coincide solitamente con l’apice drammatico della scena.

Scena e controsцена

Quindi analizzeremo da un lato l’azione del personaggio attivo: “la scena”, che implica la scelta prosodica e timbrica del testo, le pause e il ritmo della parola, la dinamica fisica, lo sguardo, gli impulsi, il respiro. E dall’altro la reazione silenziosa (sguardo, spostamento, impulso, respiro) del personaggio passivo: “il controsцена”, che conferisce diversi significati alla “scena” ed è l’indicatore più profondo del rapporto tra i personaggi.

Lo stile interpretativo

Sperimentaremo come reazioni asciutte e sfumate dei personaggi, conducono ad un realismo interpretativo, mentre quelle esasperate, ad una rappresentazione del dramma più metaforica ed evocativa. La frontalità al pubblico riconduce i personaggi a sentimenti universali, mentre l’azione scenica rivolta verso l’altro attore, li spinge ad una relazione più intimista.

► LA TRAGEDIA

Solo dopo aver analizzato il testo, si è in grado di sceglierne una chiave interpretativa: da quella naturalistica, data da una recitazione realista di dialoghi e monologhi a quella delicata e musicale della recitazione in versi; da quella drammatica, caratterizzata dal monologo tragico e da un controsцена corale a quella caricaturale con toni grotteschi ed ironici. Una volta sperimentata la forma rappresentativa, il nostro interesse si sposta ai temi universali delle opere dell’autore: il rapporto tra l’uomo e il potere; il tradimento e l’inganno; l’ingenuità e l’ipocrisia; il rapporto con il sovrannaturale; la saggezza nella follia; l’ostacolo alla passione o alla sincerità amorosa.

► LA COMMEDIA ROMANTICA E FARSESCA

L’analisi delle commedie romantiche offre lo spunto per lo studio dell’interpretazione poetica; l’attore è chiamato ad interpretare personaggi dall’animo fragile e tormentato che, attraverso l’uso della metafora, si muovono alla ricerca della verità: verità delle emozioni, verità delle situazioni, verità interpretativa. Affronteremo poi l’altra faccia della commedia romantica, la commedia farsesca, che vede l’introduzione di elementi comici che hanno la funzione di esaltare e deridere al contempo gli aspetti romantici: la comicità in Shakespeare nasce sempre dal ribaltamento di una situazione credibile. I sapienti intrecci alternano il tragico al comico, personaggi lineari a personaggi grotteschi, giocando sul doppio livello di significazione.

► IL "FOOL"

Personaggio chiave nelle opere shakespeariane, il "Fool" è il folle, il buffone, il giullare di corte, l'alter ego del re, il visionario rivelatore di miserie e virtù e saggio conoscitore dell'animo umano.

E' un personaggio che vive in un'eterna metafora e che richiede un'interpretazione concentrata sul gioco ironico fatto di rapide escursioni e rotture dei sentimenti alternato ad enunciazioni emblematiche e paradossi poetici.

► MESSA IN SCENA

Creeremo infine delle rivisitazioni, dove l'eterna attualità delle tematiche è sottolineata dalla contaminazione con ambientazioni moderne.

Molte le opere messe in scena negli anni: "Come vi piace", "Giulietta e Romeo", "Il Mercante di Venezia", "La bisbetica domata", "Amleto", "La Commedia degli errori", "La dodicesima notte", "La Tempesta", "Le allegre comari di Windsor", "Otello", "Macbeth", "Misura per misura", "Molto rumore per nulla", "Re Lear", "Riccardo III", "Pene d'amor perdute", "Sogno di una notte di mezza estate", "Tito Andronico", "Giulio Cesare".

- Analisi del testo
- Percorso di sentimento dei personaggi
- Motivazioni e circostanze: causa-effetto
- Azione: scena/reazione: controscena
- Monologhi e dialoghi
- Interpretazione in versi, realista, evocativa, intimista
- Interpretazione in lingua inglese
- Il "fool"
- Rivisitazione delle opere

► SHAKESPEARE E IL CINEMA

La capacità di Shakespeare di evocare i più archetipici e mutevoli sentimenti umani, ha reso i suoi personaggi protagonisti di innumerevoli trasposizioni cinematografiche. Inoltre la sua potenza simbolica e metaforica crea equilibrio tra parola e visione, elementi indispensabili alla narrativa cinematografica.

Attraverso lo studio e l'analisi delle più significative versioni cinematografiche e teatrali delle opere shakespeariane si confrontano i mezzi espressivi in funzione dei movimenti di camera, dei tagli narrativi, delle ambientazioni e di conseguenza della tecnica interpretativa.

- Analisi del testo
- Costruzione del personaggio
- Esercitazioni pratiche di immedesimazione
- Costruzione dell'azione drammatica
- Tempo - Ritmo - Partitura drammatica
- Arco narrativo
- Riproduzioni di scene significative (tentando di evitare i meccanismi imitativi)
- Ripresa con telecamera
- Regia e montaggio del girato

RECITAZIONE E NUOVI MEDIA

Le tecniche interpretative vengono ampliate attraverso una specifica applicazione della recitazione nell'ambito dei nuovi media, che viene modulata per adattarsi al linguaggio radiofonico, o quello cine-televisivo, del doppiaggio e dello speakeraggio; oltre alle possibilità offerte dai format on-line.

- Recitazione cinematografica
- Recitazione televisiva
- Recitazione radiofonica
- Tecniche di audizione cine-televisiva
- Tecniche di doppiaggio
- Tecniche di speakeraggio
- Recitazione nelle web-series

RECITAZIONE IN VERSI

In teatro, per poter esprimere le intenzioni del personaggio con la maggiore naturalezza possibile è necessario produrre una musicalità. Anche nella vita, quando parliamo produciamo una musicalità. Dire una battuta vuol dire raccontare verosimilmente la musicalità del pensiero, il suo funzionamento, i suoi tempi, i suoi inciampi. Il verso, che si presenta con una griglia di regole molto ferme, è un'opportunità diversa per perfezionare la tecnica. La stessa veridicità di sentimenti viene portata con tecniche analoghe in prosa e in versi. Quanto più il linguaggio dei versi è arcaico e desueto, tanto più sarà stimolante coglierne l'essenza attraverso il ritmo e la melodia. Si lavora su testi di Dante, Cecco Angiolieri, Petrarca, William Shakespeare, Torquato Tasso, Vittorio Alfieri, Ludovico Ariosto fino a Petrolini e alla "gnosi delle fanfole" di Fosco Maraini.

- Tecniche di recitazione in versi
- Forme metriche della poesia lirica: il sonetto, l'endecasillabo
- Forme metriche della poesia narrativa: il canto, le stanze
- L'origine del sonetto in Europa
- Poesia Metasemantica

TECNICHE DELL'IMPROVVISAZIONE

Il percorso di studio nel secondo anno, approfondisce le leggi dinamiche del teatro rivolgendosi principalmente alla scrittura, nel senso di una messa in struttura del gioco. Tre serie di domande guidano la nostra esplorazione geodrammatica. La prima riguarda le "sfide". Che cosa si mette in gioco della natura umana quando si incontrano i diversi stili teatrali? La seconda si riferisce ai "linguaggi". Quali sono i linguaggi più appropriati per esprimere queste sfide? Infine la terza si rivolge ai "testi". Quali testi drammatici possono arricchire la scoperta di ogni territorio?

In sintesi la consegna per gli allievi è: "Raccontateci una storia".

- Tecniche del racconto
- Affabulazione

IL TEATRO GROTTESCO, IL BUFFONE MEDIEVALE E MODERNO

► I BUFFONI

La composta linearità dell'incedere tragico si frange d'improvviso sui corpi deformi ed intrecciati del branco buffonesco, anch'esso corpo unico, ancor più del coro antico, ma ecco che, al posto del mitico eroe tragico appare un personaggio beffardo ed inquietante: il buffone, potente e lucido dislocatore della realtà. Il buffone che in nulla crede e di tutto ride, ci mostra come il male e il bene convivono nella nostra natura. Con uno sguardo che oltrepassa epoche e culture, il buffone si fa specchio delle nostre intemperanze, denunciando l'assurdità, spesso dilagante, dell'ipocrisia umana.

Ambientazioni e riferimenti

Un'analisi puntuale dell'arte figurativa di Bosch, Bruegel e Goya (Il Peccato originale - Il Grande esodo - Il Giudizio universale - La Caduta degli angeli ribelli - L'Apocalisse - Il Diluvio universale) darà modo all'allievo di cogliere meglio "l'immaginario" di riferimento, mentre l'inferno dantesco e le antiche ambientazioni bibliche, saranno alcuni dei referenti epici e narrativi. Dalle ambientazioni bibliche e dantesche si passa a quelle medievali e celtiche. La vita e la sua parodica farsa, verranno ora danzate da istrioni sapienti, monaci subdoli e sorridenti traditori. Emerge una dura accusa ad una società governata da re buffoni e un'arte della crudeltà e della beffa, anima nera ma sincera dell'umanità: il nuovo referente letterario è M. De Ghelderode con "La scuola dei Buffoni" e "La ballata del Grande Macabro" in cui, spirito fiammingo e favole celtiche si mescolano a magia e misticismo. Gli allievi si muoveranno all'interno delle diverse ambientazioni drammatiche elaborate in classe cercando, giorno dopo giorno, qualità di presenza e spessore interpretativo.

Branco, deformazioni, personaggi, ricerca del costume

I buffoni, esseri deformi dagli enormi ventri, grandi natiche e tortuose gobbe, si muovono in branco, groviglio di corpi e simbolo di viscerale complicità. La sua formazione necessita un lungo periodo di esercitazioni collettive per cogliere l'inquietante andamento ritmico d'insieme, la sua presa dello spazio, le improvvise apparizioni e le fughe divertite. La scelta della propria deformazione, che influenza camminata e psicologia, è il primo passo che l'allievo compie verso la costruzione del proprio personaggio. Segue la realizzazione del costume di scena. Una volta assemblati, i costumi ampliano e modificano i corpi degli attori, calandoli in una dimensione temporale che ricorda il tenebroso fascino del gotico e del suo lusso decadente.

► LA PARODIA

Studio delle Parodie

Inizialmente l'attore imita credibilmente personaggi e situazioni, quindi oltrepassa la bonaria caricatura per mostrare pensieri e desideri celati, luoghi comuni e frustrazioni dei personaggi "parodiati". Gli ipocriti, gli ambiziosi e fanatici, i "buonisti" e i moralisti, divengono i bersagli della pungente comicità parodistica in cui l'apparente ingenuità buffonesca si ribalta repentinamente in evidente denuncia.

Il Buffone moderno

Partendo dal buffone medievale, si arriva allo studio del buffone moderno. Il suo spirito derisorio resta immutato e così anche il suo smodato gusto per l'accusa contro i vizi dell'umanità. Il buffone veste ora i panni civili dell'uomo moderno, trasformando la sua deformazione fisica in deformazione psicologica. Ne scaturiscono parodie in chiave contemporanea che, partendo dalla quotidianità, assumono ben presto il taglio pungente della satira buffonesca.

LA COMICITÀ E L'UMORISMO

► IL FENOMENO COMICO

“Far ridere è una cosa seria”. Il tema della comicità viene approfondito al termine del secondo anno di corso con uno studio preparatorio iniziale altamente tecnico che aprirà le porte allo stile che è al contempo il più poetico e il più complesso: il Clown. Il lavoro sul clown è un lavoro sulla presenza che utilizza il silenzio come spazio di manifestazione di ciò che si prova. Il clown è legato a qualcosa di estremamente tragico in cui la consapevolezza di quello che si sta facendo arriva quando è troppo tardi: la vita ci coglie sempre un po' di sorpresa, un po' impreparati. E così nel fallimento il clown trova il suo senso di esistere. Tutto ciò ruota intorno al concetto di immobilità intesa sia come immobilità fisica all'interno di una dinamica teatrale, sia come l'attimo che precede ogni cosa. L'immobilità precede persino lo stupore, è uno strapiombo che si apre sulla vita. E' lì che nasce il senso di fragilità: quel momento coincide matematicamente con la risata del pubblico. Si ride per esempio, quando compiendo qualcosa di straordinario, avviene qualcosa di banale, o quando in una situazione banale avviene qualcosa di straordinario. Il clown passa da uno stato emotivo all'altro con una tempistica che somiglia a quella di un bambino, e capire come pensa un bambino è capire come pensa l'umanità. Il meccanismo che scatena il riso è un fenomeno tutt'altro che improvvisabile ma che si manifesta solo se si rispettano tempi e reazioni molto precise.

La comicità e l'umorismo, la loro natura e le loro cause, sono sempre state oggetto di riflessione filosofica, pratica e teorica sull'arte. Un giorno un gruppo di attori, registi e autori, discutendo a tale proposito, ha stilato un documento: “le 30 regole universali della comicità”:

1. Black & White/O è bianco o è nero
2. R.C.A. Repeating Comic Action/Ripeti l'azione comica
3. Balance/Bilancia lo spazio scenico
4. P.O.A. Point of Attention/Attira l'attenzione su un punto per volta
5. Why?/Perché fai questo?
6. Motivation/Motiva ogni tua azione
7. Intention/Chiarisci ogni tua intenzione
8. Resolution - Conclusion/Trova un buon finale
9. Frame/Resta nella struttura che ti sei dato
10. Line from A to B/Vai da A a B
11. Peripheral Vision/Mantieni la visione d'insieme
12. Do not be ridiculous/Non cercare di far ridere
13. I, the action and the audience: triangulation/ Io, la scena e il pubblico: triangolazione
14. Get out! Before it's too late/Esci! Prima che sia troppo tardi
15. Every defeat is a victory/Ogni sconfitta è una vittoria
16. Hypersensitivity to the action/Ipersensibilità alla scena
17. Every movement is music/Ogni movimento è musica
18. Primacy of the body on your face and arms/ Primato del corpo sul viso e le braccia
19. Every time is the first time... amaze yourself/ Ogni volta è la prima... Sorprenditi!
20. Your acts are always brilliant/I tuoi numeri sono sempre geniali
21. Conceal, don't lose your dignity/Dissimula, non perdere la tua dignità
22. Look the audience let them register the gags/Guarda il pubblico e dagli il tempo di registrare le gags
23. Less is more/Meno è di più
24. Sliding Dynamics/Climax: crescendo
25. Clown Mentality/Pensa Clown
26. Not what you do but how you do it/Non importa cosa fai ma come lo fai
27. Nothing is new/Niente è nuovo
28. Timing and variable/Tempo e variazione
29. The keyword is: believe in it/La parola chiave è: crederci
30. The law of three: 3 gags/La regola del 3

In questa fase di studio l'attore cerca la parte più profonda di sé e osserva l'effetto che questa produce sul mondo, cioè il pubblico. Ci troviamo di fronte ad un tema molto particolare del percorso di studio dell'accademia: il clown. La ricerca del proprio clown richiede una grande esperienza umana personale, perché il clown non esiste al di fuori dell'attore che lo recita; alla base, la scoperta del proprio lato ridicolo e la trasformazione di una fragilità personale in forza teatrale liberatoria.

La Poetica del Clown solitario

Il clown è e deve essere autentico, sincero, trasparente. Egli reagisce a tutto ciò che accade, vive sempre in uno stato di ipersensibilità, di curiosità, di sorpresa. Le sue intenzioni sono sempre leggibili anche quando cerca di ingannare. È idealista e pragmatico, sognatore e realista, forte e debole al tempo stesso. Non è mai stereotipato, non cerca il luogo comune né la risata, questa nasce spontanea dall'eterno conflitto tra il suo spirito e la sua logica.

- La ricerca del proprio clown: il costume, la camminata, il parlato
- Le entrate solitarie - rapporto con il pubblico
- "L'esibizione"
- Cadute, incidenti, disfunzioni
- Anomalia, distacco, innocenza

La Coppia Comica

Il gioco clownesco si basa sulla definizione e sulla relazione della coppia comica: Monsieur Loyal o Clown Bianco e Augusto o Clown Rosso. Il primo è il "cattivo", l'autorità, bello ed elegante che vive alle spalle dell'Augusto, il suo doppio, colui che non capisce le regole del gioco. Insieme formano la costante contraddizione che è l'essenza stessa dell'essere umano.

A volte poi c'è contaminazione, scambio di ruoli. La coppia comica si muove seguendo una ritmica rigida, quasi matematica, che obbliga ad una decomposizione dell'azione-reazione e ad una grande conoscenza delle tecniche verbali e gestuali.

- Monsieur Loyal e l'Augusto: il rapporto di potere "capo-subalterno"
- Il fallimento "di pretesa" - il fallimento "d'incidente"
- Annuncio della prova - esecuzione - smascheramento del trucco - punizione dell'Augusto
- Scherzo del M. Loyal - riuscita - scherzo dell'Augusto - fallimento - punizione dell'Augusto
- Combattimenti e duelli
- Analisi, studio e tempi di rottura della "gag"

► IL CLOWN TEATRALE

Una volta trovato il proprio "centro" e sperimentata la forza della "coppia comica", andremo a mettere in relazione un numero sempre maggiore di personaggi, a partire dal "trio" con le sue rigide gerarchie, che danno vita a molteplici sfumature e situazioni imprevedibili e originali.

Anche i temi delle improvvisazioni e della costruzione degli sketch cambieranno, dai temi circensi dell'esibizione, passeremo a quelli dell'audizione, della banda musicale, del metateatro, fino alla vita quotidiana o a contesti più onirici e surreali. Il gioco sarà comunque sempre centrato sull'ingenuità e il fallimento.

Lo spettatore allora, messo in uno stato di superiorità, si commuove e ride, ma inconsciamente egli ride e si commuove di sé. Le improvvisazioni scolastiche andranno successivamente definite e messe in risonanza con il pubblico. Il lavoro del clown è globale: l'attore dovrà inventare le sue entrate, farne la regia, la musica, il costume, vivendo uno stato di costante creatività: senza una grande immaginazione non esistono i clown!

- Caratteristiche e gioco del proprio clown
- Apprendere, pensare, agire come un clown
- Stimolazione del senso di libertà
- "Il trio comico" e le gerarchie

- La prova: il numero, il canto, il concorso, l'audizione, l'esame, l'intervista
- L'imitazione, il racconto, la notizia, l'annuncio
- La musica: il coro, la banda, l'orchestra
- La danza, la coreografia, lo sport
- Il Metateatro: la compagnia teatrale, il tecnico, l'opera, la tragedia, Shakespeare
- Dio, l'amore, il sesso, la morte
- La cena, il corteggiamento, il tradimento, il matrimonio, il funerale
- Situazioni di vita quotidiana
- Situazioni surreali, assurde
- Costruzione dello "sketch clownesco"

RECITAZIONE IN LINGUA INGLESE

Il sapere linguistico costruito attraverso la corporeità, la collaborazione con l'altro e il coinvolgimento emotivo di chi deve interpretare una parte in modo credibile, resta radicato e nitido nella memoria dell'attore. Attraverso il "gioco" teatrale guidato da una docente madrelingua, la confidenza con la lingua inglese viene stimolata con lo sviluppo dell'uso della comunicazione mimico-gestuale e musicale, delle potenzialità espressive e comunicative dei linguaggi verbali e non verbali, della memoria uditiva, della capacità di cogliere il significato dell'intonazione (tono di voce, accenti, pause), di sviluppare una lettura espressiva, di esprimersi adottando strategie diverse in funzione dello scopo, di rispettare i turni di parola, di memorizzare gli argomenti trattati, di recitare a memoria i testi drammatizzati.

Gli allievi si esercitano nella preparazione di scene e/o monologhi in lingua inglese al fine di essere preparati a sostenere audizioni internazionali e nell'ottica di un sempre maggiore scambio fra professionisti ed artisti europei.

- Sapere linguistico attraverso la corporeità
- Comunicazione mimico-gestuale
- Intonazione in lingua inglese: tono di voce, accenti, pause
- Lettura espressiva in lingua inglese
- Drammatizzazione
- Acting for set and stage
- Elementi di lingua inglese

2° ANNO USO DELLA VOCE / TECNICHE DI EMISSIONE

Ognuno possiede una voce in grado di esprimere l'infinita varietà di emozioni, complessità di stati d'animo ma spesso la nostra voce viene falsata da tensioni, pigrizia, timidezza ed emozioni personali che non la rendono libera e disponibile ad esprimere le emozioni e i pensieri del testo o del personaggio. Attraverso le tecniche di respirazione gli allievi imparano a ritornare alla rilassatezza della respirazione involontaria (diaframmatica) e a controllare, modulare e sviluppare le proprie potenzialità vocali per metterle al servizio dell'interpretazione scenica ed esprimere le diverse sfumature del percorso emotivo del personaggio da rappresentare. Nel secondo anno sviluppiamo e trasformiamo il lavoro della respirazione naturale in tecnica attoriale. Significa che l'attore rafforza il proprio apparato respiratorio per metterlo nelle condizioni di essere più efficace dal punto di vista

scenico. La costruzione dell'articolazione della parola trovata nel primo anno, diventa costruzione della parola scenica, significa acquisire una competenza che diventa tecnico espressiva. L'obiettivo è quello di arrivare alla costruzione di un corpo vocale organico. Attori di questo tempo che siano in grado di parlare la lingua di questo tempo, e non solo, in quello spazio straordinario che è il palcoscenico.

- Tecniche di Respirazione e interpretazione vocale
- Il ritmo della respirazione involontaria
- Capacità respiratoria: diaframma, intercostali, pavimento pelvico
- Controllo dell'espiazione: la riserva d'aria
- Il testo corale, testo in movimento, testo in elemento fuoco, acqua, terra, aria
- Comprensione e comunicazione di un testo
- Interpretazione: intenzione e sottotesto
- Narrazione - Monologo - Dialogo
- La Retorica
- Soliloquio drammatico, umoristico e ironico
- Ridere - piangere – sussurrare

2° ANNO TRAINING FISICO / ELEMENTI DI DANZA MODERNA E CONTEMPORANEA

Il punto di riferimento fondamentale nelle tecniche di danza moderna è l'atto della respirazione. Martha Graham, pioniera dell'evoluzione della danza dal balletto classico alle tecniche contemporanee, considera possibile ottenere un'immediatezza espressiva del gesto solo identificando nel respiro l'impulso motorio centrale. L'esercizio basilare della tecnica Graham per l'allenamento alla danza è il contraction-release, movimento di opposizione di due forze contrarie e complementari che segna il flusso della respirazione. In entrambi i movimenti viene mantenuta una costante tensione dei muscoli del corpo, sono infatti cariche di energia che si muovono fra loro in senso opposto ma dirette dalla forza del medesimo impulso.

Il percorso di studio per il secondo anno è orientato alla scoperta e consapevolezza dei piani e dei fattori di movimento che prendono spunto dallo studio coreutico di Von Laban, e si conclude con uno studio sul movimento che prevede una proposta cinetica collettiva, basata sugli elementi approfonditi durante le precedenti sessioni di lavoro.

Elementi di danza moderna e contemporanea:

- orientamento spaziale e le possibili combinazioni
- mobilità all'interno dei piani spaziali
- fattori di movimento: energia - tempo - spazio
- partiture di movimento

TECNICA GRAHAM

- Respirazione diaframmatica
- Contraction/Release
- Studio della spirale, i salti e le cadute
- Torsioni, scatti e inversioni spaziali

2° ANNO ACROBATICA

Fra le discipline corporee applicate alle arti sceniche, uno specifico rilievo hanno le arti marziali e le tecniche acrobatiche. Entrambe svolgono la doppia valenza di training fisico volto alla concentrazione e alla relazione scenica da un lato, e di elemento spettacolare e coreografico a servizio dell'azione scenica.

- Elementi di Thai Chi Chuan, Karate e Capoeira
- Elementi e tecniche di nouveau cirque
- Incidenti e combattimenti acrobatici
- Prese e cadute
- Capriole, ruote, verticali, rovesciate
- L'azione quotidiana resa acrobatica
- Leve, portair e piramidi umane
- Cadute acrobatiche con oggetti

2° ANNO DISCIPLINE DELLA MUSICA E CANTO

Il "recitativo" si sviluppa nella musica barocca per dar luogo ad elementi narrativi e dialogici con un accompagnamento semplice, effettuato con pochi strumenti, mentre alle "arie" erano affidati i sentimenti dei personaggi. Su questa giustapposizione si basa tutta la produzione di opera italiana, sia nella produzione buffa che in quella seria. La stessa giustapposizione la ritroviamo, molti anni più tardi, nella partitura dei più celebri Musical teatrali e cinematografici. Un utilizzo particolare della recitazione su partitura musicale è quello elaborato da Bertolt Brecht e Kurt Weill a partire dai recitativi nelle opere di Wagner e dalla tradizione dei lieder tedeschi.

RECITAZIONE SU PARTITURA MUSICALE

- Declamazione sillabica
- Decorso melodico corrispondente alla cadenza della lingua parlata
- Il "legato"
- Il Musical
- Tecniche di fonazione e recitazione su partitura musicale
- Recitativi nel repertorio operistico
- Canzoni nel Teatro Epico di Bertolt Brecht

2° ANNO STORIA DEL TEATRO DEL MIMO E DELLA DANZA

Durante il 2° Anno lo studio della storia del teatro prosegue parallelamente al percorso interpretativo partendo dal teatro medioevale. Gli argomenti trattati saranno dunque: la privazione dell'edificio teatrale e la teatralità diffusa: giullari, farsa e il dramma religioso delle sacre rappresentazioni; lo sfarzo del teatro di corte rinascimentale e la riscoperta degli antichi classici; la nascita delle fraternal compagnie che danno origine alla commedia dell'arte, all'improvviso, e il suo successivo sviluppo nella commedia d'autore con Molière e Goldoni; il '600: secolo d'oro teatrale fra Italia, Francia, Spagna e Inghilterra; lo sviluppo teorico della recitazione e della funzione dell'arte teatrale per la società nel '700; il teatro borghese e il teatro dell'800: Romanticismo, Simbolismo, Naturalismo e Verismo; il teatro nord europeo che dà vita al teatro moderno: quarta parete, dramma sociale. A cavallo fra '800 e '900 poi, le innovazioni nel campo della tecnica dell'arte visiva (fotografia, cinematografo) e la nuova centralità dell'io emersa con la ricerca psicoanalitica mettono in crisi il ruolo sociale del teatro e fanno nascere una nuova figura artistica che diverrà poi principale nel XX secolo: il Regista.

- Il Teatro medievale: misteri, sacre rappresentazioni e giullari. Chrétien de Troyes
- La Commedia dell'Arte: Flaminio Scala, G.B. Andreini
- Il Teatro del '600: Shakespeare e teatro elisabettiano, Molière, Calderon de la Barca, Racine

- Il Teatro del '700: De Beaumarchais, Goldoni
- Il Romanticismo: Goethe, Hugo
- Il Simbolismo: Maeterlinck, Mallarmé, Paul Fort
- Il Naturalismo ottocentesco e il Verismo: Antoine, Brahm, Verga
- Il Teatro Moderno - Teatro sociale: Cechov, Ibsen, Strindberg
- La nascita della Regia teatrale: Giorgio II di Meiningen
- Il "Teatro totale": Wagner
- Influenza e commistione tra le diverse arti fra '800 e '900
- Evoluzione di un ruolo: Capocomico - Mattatore - Regista - Pedagogo
- Il Teatro d'Arte

DANZA, MIMO E PHYSICAL THEATRE

Lo studio della Storia del Mimo viene affrontato dall'origine del mimo greco che evolverà nella pantomima romana e medievale, negli intermezzi mimati del '600, nel Ballet d'Action di Noverre, fino alle innovazioni dell'epoca moderna: il Simbolismo di E. Decroux e il Mimo Contemporaneo di M. Marceau e J. Lecocq ; si affronteranno poi le applicazioni più recenti di questa antichissima tecnica nelle contaminazioni con la danza e con il physical theatre.

Di pari passo la Storia della danza parte dalle sue origini ritualistiche che hanno tuttora un'eco nelle danze orientali. L'evoluzione occidentale della danza invece passa per il ruolo sociale dei balli di corte e popolari e per il ruolo cruciale che nell'Ottocento si conquista il balletto classico-accademico; è prendendo le mosse per distanziarsi da questo, che la danza moderna e contemporanea codificheranno poi i propri stilemi: dapprima con la danza libera teorizzata ed applicata da F. Delsarte, L. Fuller, R. St. Denis; poi con la nascita della danza moderna ad opera di I. Duncan e M. Graham. E. J. Dalcroze e R. Von Laban sono i fautori, in Europa, della danza espressionista; mentre in Russia il progetto visionario dell'impresario Djagilev fonda uno dei più importanti esperimenti del '900: i Balletti Russi vedono infatti la collaborazione fra l'altissimo tecnicismo dei danzatori del Bolshoi e del Mariinskij (A. Pavlova, M. Fokine, V. Nijinsky) con gli esponenti delle avanguardie pittoriche e musicali europee, da Picasso a Matisse, da Debussy a Satie.

E' grazie a questi esperimenti di contaminazione che, nel corso del '900, hanno potuto aver luogo le esperienze artistiche della Danza Contemporanea: M. Cunningham, collaborando con il compositore J. Cage, ipotizza un'idea di danza anti-psicologica, anti- narrativa; dall'esperimento pedagogico della Scuola Mudra di M. Béjart e dal collettivo Ballet du XXème siècle da lui ideato, usciranno diversi innovatori della danza e della coreografia: C. Carlson, allieva di Béjart, elabora il suo metodo composizione coreografica attraverso le "improvvisazioni -spettacolo" nate in collaborazione con musicisti (M. Portal, J. Surman, R. Aubry) e danzatori come M. Airaud, M. Abbondanza e A. Bertoni; un capitolo a se stante e merita il Tanztheater di Pina Bausch che rappresenta una pietra miliare nell'evoluzione della danza contemporanea sempre più orientata alla fusione con le altre discipline artistiche ed acrobatiche, come dimostra il più recente Physical Theatre.

- Mimo greco e latino
- Pantomima romana e medievale
- Danze ritualistiche orientali
- Balli di corte e popolari
- L'800: Balletto Classico - Accademico
- La danza libera: François Delsarte, Loïe Fuller, Ruth St. Denis
- La danza moderna: Isadora Duncan, Martha Graham
- La danza espressionista europea: Émile Jaques-Dalcroze, Rudolf von Laban
- I Balletti Russi: Anna Pavlova, Michel Fokine, Vaslav Nijinsky
- Simbolismo nel Mimo: Étienne Decroux

- Mimo Contemporaneo: Marcel Marceau, Jacques Lecoq
- Danza Contemporanea: Merce Cunningham, Carolyn Carlson, Maurice Béjart, Abbondanza-Bertoni, Virgilio Sieni, Sosta Palmizi
- Il Tanztheater: Pina Bausch
- Il Physical Theatre

2° ANNO STORIA DEL CINEMA

Lo studio della Storia del Cinema parte dai primi esperimenti di immagini in movimento, la lanterna magica e il mondo nuovo e dallo sviluppo della tecnica fotografica; l'origine vera e propria del Cinema inizia però con l'invenzione del Kinetoscopio da parte di Thomas Edison e del Cinematografo da parte dei Fratelli Lumière: l'immagine si muove in modo dinamico; il passaggio da tecnica raffigurativa a mezzo espressivo si ha con i primi esperimenti di montaggio di Georges Méliès e, più tardi, con il cinema narrativo di David W. Griffith.

Un importante slancio nella crescita dell'arte cinematografica viene dalle avanguardie europee (A.G. Bragaglia, L. Buñuel, S. Dalí, S. Ejzenstein, R. Clair e F. Léger) che influenzeranno l'espressionismo tedesco. Un passaggio epocale nella storia del Cinema è quello dal cinema muto al sonoro; Hollywood è il centro dello "studio system" che promuove la nascita dei "generi" cinematografici. L'Europa intanto risponde con una poetica meno improntata alla distribuzione ma estremamente raffinata: il Neorealismo italiano di Luchino Visconti, Roberto Rossellini e Vittorio De Sica; il cinema introspettivo di I. Bergman e M. Antonioni; la Nouvelle Vague francese di F. Truffaut, A. Resnais, J. L. Godard.

- Le origini del Cinema: lanterna magica, mondo nuovo
- La nascita della fotografia
- Il Kinetoscopio e il Cinematografo: Thomas Edison, Fratelli Lumière
- Primi esperimenti di montaggio: Georges Méliès
- Il cinema narrativo: David W. Griffith
- Le avanguardie europee: Anton Giulio Bragaglia, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Ejzenstein, René Clair e Fernand Léger
- L'espressionismo tedesco: Friedrich Wilhelm Murnau, Fritz Lang
- Il passaggio dal cinema muto al sonoro
- Hollywood e lo "studio system": nascita dei "generi"
- Il Neorealismo italiano: Luchino Visconti, Roberto Rossellini e Vittorio De Sica
- Il cinema introspettivo: Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni
- La Nouvelle Vague francese: François Truffaut, Alain Resnais, Jean-Luc Godard
- Critica cinematografica

2° ANNO DRAMMATURGIA E ANALISI TESTUALE

La scrittura per la scena richiede, per essere efficace, la comprensione dell'essenza dell'arte drammatica. Rispetto alla scrittura letteraria infatti, non tiene conto solo del rapporto fra chi scrive e chi legge il testo ma piuttosto della comunicazione di senso nella performance stessa. Un testo drammaturgico è una storia che esprime la personale visione del drammaturgo ma che al contempo sviluppa i conflitti della trama conducendo attraverso un climax alla risoluzione finale; tratta i personaggi, le loro

emozioni, i bisogni che motivano le loro azioni; è un testo scritto per essere rappresentato e pronunciato mediante dialoghi e azioni, ma anche attraverso silenzi e non azioni.

Il livello funzionale del testo, all'interno dell'analisi narratologica, viene affrontato sia dal punto di vista della storia che dell'intreccio, la prima infatti informa lo spettatore degli avvenimenti narrati mentre il secondo gli trasmette le informazioni su cui il narratore (scrittore o regista) vuole che la sua attenzione si soffermi.

A partire dal testo e dal suo intreccio, quindi, l'analisi viene allargata ai singoli personaggi dei quali si affrontano tutti gli aspetti:

- Caratterizzazione dell'aspetto fisico
- Caratterizzazione dell'ambito socio culturale di appartenenza
- Caratterizzazione psicologica
- Definizione statica: quando non cambia mai all'interno della trama
- Definizione dinamica: quando modifica idee, atteggiamenti o situazione
- Definizione piatta: quando si tratta di un personaggio stereotipato
- Definizione a tutto tondo: quando si conoscono sia i pensieri che le azioni
- Ruolo del personaggio: protagonista, antagonista, oggetto, aiutante

Questo tipo di analisi in un primo momento teorica e poi applicata allo studio scenico del personaggio, è fondamentale per comprendere i motori emotivi o legati al ruolo che spingono i personaggi nell'evoluzione della trama e per costruire la rappresentazione scenica del personaggio (atteggiamento, gestualità, reazioni fisiche), la dinamica delle sue azioni, la prosodia delle battute. A partire dall'analisi del testo e dagli stili letterari, viene sperimentata l'applicazione delle tecniche drammaturgiche e delle tecniche di scrittura in funzione della molteplicità dei linguaggi scenici, per finalizzare l'adattamento dei testi alle esigenze stilistiche e prosodiche della messa in scena di brevi estratti di opere letterarie, teatrali, radiofoniche o cinematografiche.

- Forme della drammaturgia: dall'antichità al XX secolo
- Tecniche di composizione del testo drammatico
- Funzioni della struttura drammatica
- Montaggio delle scene
- Strumenti analitici e interpretativi del testo drammaturgico
- Struttura del monologo e del dialogo
- Narratologia
- Musicalità della battuta - Musicalità del pensiero
- Prosodia
- Tecniche di scrittura drammaturgica e scenica
- Analisi del testo
- Elementi di stilistica
- Rapporto fra scrittura drammaturgica e situazione performativa
- Linguaggi a confronto: testo letterario - pièce teatrale - film
- La scrittura scenica

2° ANNO ELEMENTI DI REGIA E SCENEGGIATURA

L'approccio ad un vero e proprio lavoro di composizione si ha nel secondo anno a partire dall'analisi e messa in scena degli intrighi e dei canovacci della Commedia dell'Arte, fino all'elaborazione di una sceneggiatura, dove l'improvvisazione scompare a beneficio di una trama e di un testo fissati. Sempre nel secondo anno, gli allievi partono dalla scrittura di sketch e di liberi adattamenti di "scene", di "atti", fino alla sintesi di intere opere, dell'autore preso in considerazione.

Ci si cimenta così con brevi messe in scena che mettano a confronto gli allievi con gli aspetti registici della rappresentazione: dalla selezione ai tagli del testo, dallo stile narrativo all'individuazione dei linguaggi scenici più adatti a rappresentarlo, dalla scelta di una colonna sonora all'allestimento scenico. Tale lavoro viene supportato con la ricerca ed analisi delle diverse messe in scena della stessa opera o di opere dello stesso autore tanto teatrali quanto televisive o cinematografiche attraverso la proiezione di filmati di repertorio, contributi audio-visivi e ricostruzioni storiche e documentaristiche.

- Canovacci originali
- Sintesi e riduzioni di una scena, di un atto o di un'opera d'autore
- Libero adattamento di opere d'autore
- Sketch parodici e grotteschi
- Sketch comici e farseschi
- Scrittura di brevi sceneggiature cinematografiche, ripresa e montaggio

TECNICHE DI SCRITTURA PER IMMAGINI

Dopo aver analizzato le diverse applicazioni della drammaturgia scenica gli allievi si confrontano con un tipo di diegesi narrativa comune al Teatro di Figura e alle sceneggiature cinematografiche e dei nuovi media (web series): i Quadri Scenici.

La narrazione viene elaborata per punti sotto forma di canovaccio, suddivisa secondo un criterio stabilito e poi montata drammaturgicamente per creare un particolare effetto.

2° ANNO ORGANIZZAZIONE DEL SETTORE / DIRITTO D'AUTORE E DI IMMAGINE NELLO SPETTACOLO

Un'opera creativa (spettacolo, performance, coreografia) è quasi sempre frutto di un'altra opera creativa. La scelta di un testo da mettere in scena può nascondere tranelli o opportunità che vengono svelati dalle norme che regolano il diritto d'autore. Le norme tutelano non solo l'opera creativa degli autori ma anche quella degli interpreti: conoscere i propri diritti e doveri è un primo passo fondamentale verso il professionismo.

PROGRAMMA 3°ANNO

INTERPRETAZIONE

IL TEATRO MODERNO E IL TEATRO DEL '900

► TEATRO DEL '900

Fra la fine dell'800 e l'inizio del '900 si assiste al passaggio dal teatro classico al moderno ovvero da un teatro di parola ad uno incentrato maggiormente sull'azione fisica, sul gesto. La nascita della psicanalisi con Freud apre la pista al lavoro teorico di Stanislavskij, incentrato sull'emozione interpretativa dell'attore. Accanto alle figure classiche del teatro, quella dell'attore e dell'autore, nasce una nuova figura che in breve diverrà centrale: il regista. Con l'affermarsi delle Avanguardie storiche, nascono nuove forme di teatro come il "teatro della Crudeltà" di Artaud, il "Teatro Epico" di Brecht e, nella seconda metà del secolo, il "teatro dell'Assurdo" di Beckett e Ionesco che modificano radicalmente l'approccio alla messa in scena e determinano una nuova strada per il teatro, già aperta da autori del calibro di Cocteau, Strindberg, Ibsen e Cechov, senza dimenticare Jarry che con l'"Ubu Roi" rompe gli schemi del teatro borghese. Analizzeremo le opere e il lavoro dei diversi autori che hanno contribuito a questa evoluzione teatrale.

► A. CECHOV

- L'"azione indiretta"
- Connotazione del personaggio come strumento "fisso"
- Importanza del dettaglio psicologico dei personaggi
- Tensione scenica e ricerca dell'armonia
- Rapporto tra realismo e simbolismo

► H. IBSEN

- Lo "strong curtain"
- Personaggi costruiti sulla contraddizione tra capacità e ambizione
- L'inesorabilità del fato
- L'azione come ricordo interiore svincolato dal presente
- Impossibilità d'integrazione tra l'artista e la società in ogni tempo

► A. STRINDBERG

- Il Naturalismo
- Rottura della simmetria dei dialoghi
- Molteplicità delle caratteristiche psicologiche dei personaggi
- Dramma come riflesso di coscienza
- L'"Intima Teater"

► V. MAJAKOVSKIJ

- Giochi verbali e di immagini
- L'iperbolismo poetico
- Arte "funzionale", spoglia di ogni psicologismo estetizzante
- L'"Autodescrizione"

► F. GARCÍA LORCA

- Tema del sogno e dell'evasione
- Sangue, morte e fecondità
- Tragedia moderna: il sacrificio
- Rapporto tra simbolismo e surrealismo
- Congiunzione tra mito e poesia

► L. PIRANDELLO

- Il "teatro dello specchio"
- Il teatro nel teatro: scomposizione delle strutture drammatiche
- Abbattimento della quarta parete
- Incomunicabilità, solitudine, comunicazione inautentica
- Differenza tra "comico" e "umorismo"

► J. GENET

- Essere e Apparenza - Immagine e Realtà
- L'artificio della rappresentazione teatrale
- Tragedia moderna: vittime e carnefici
- Bello e sublime nel sordido
- Azione oggettiva - fantasia soggettiva

► F. DÜRRENMATT

- Demistificazione del giudizio storico
- La stilizzazione deformante
- Senso corposo del reale
- Manipolazione virtuosa degli strumenti del grottesco
- Anticonformismo sarcastico e ironico

► E. O'NEILL

- Denuncia della corruzione, disgregazione, e alienazione della civiltà
- Fatalismo dominante
- Espressionismo
- Il "ciclo mistico"
- Utilizzo delle teorie freudiane

► T. WILLIAMS

- Il fantasma psicologico
- Dall'immagine ossessiva alla scrittura teatrale
- Il grottesco nell'estetica romantica
- Crisi come verità

► A. MILLER

- Rapporto con la tragedia classica
- Critica sociale
- Psicologia e sociologia
- Morale e redenzione

LE AVANGUARDIE STORICHE

► IL TEATRO D'AVANGUARDIA

Espressionismo, Astrattismo, Futurismo, Cubismo, Dadaismo, Surrealismo sono solo alcune delle correnti artistiche, comunemente denominate “avanguardie”, che hanno caratterizzato i primi anni del Novecento. Ci si interroga sul ruolo dell'artista nella società e si arriva a mettere in discussione il concetto stesso di arte infrangendo ogni canone del passato in nome di una rivendicata libertà di espressione. Non c'è campo sociologico che non venga investito dall'ondata di rinnovamento delle avanguardie: dalla tecnologia alla politica passando ovviamente per la cultura.

Al centro della discussione vi è sempre il tema dell'incomunicabilità, figlia di un secolo veloce e crudele che ha sacrificato sull'altare del progresso la propria umanità. Il teatro è stato sicuramente influenzato in particolar modo dalle correnti del Futurismo e del Surrealismo: gli elementi drammatici, spinti, al di là della logica, toccano il senso del mistero e del limite umano.

Partendo da Jarry fino alle opere di Cocteau e di Artaud, ci si muove in un gioco di specchi dove la farsa risponde al dramma, la tragedia alla commedia, la realtà alla fantasia.

I personaggi sono estremizzati e alternano l'esasperata crudeltà con una soffusa ironia. Circostanze illogiche vengono tenute in piedi da testi estremamente lucidi e, di contro, situazioni quotidiane al limite del banale vengono abitate da personaggi e dialoghi totalmente illogici. Ne esce un effetto sorprendente, quasi sovranaturale.

► A. JARRY

- Azzeramento della dimensione psicologica dei personaggi
- Riduzione dei processi psicologici esclusivamente egocentrici
- Rottura dei nessi logici come linguaggio della trama e dell'azione
- Mescolanza degli stili
- Disumanizzazione e meccanizzazione burattinesca dei personaggi

► J. COCTEAU

- Interazione fra musica, danza, teatro, pittura, scultura
- Utilizzo delle prime forme tecnologiche nella drammaturgia
- Rapporto fra arti plastiche e rappresentazione
- Elementi dadaisti e surrealisti

► A. ARTAUD

- Il “Teatro della crudeltà”
- Fusione di gesto, movimento, luce e parola
- Potere evocativo del suono delle parole
- Creazione di un linguaggio scenico

► J. COPEAU

- Forme teatrali pure
- L'attore come onestà interpretativa
- Palcoscenico nudo
- Spazio, movimento e visione ritmici
- Tradition de la naissance

► IL TEATRO EPICO

Il ruolo che il teatro si ritaglia nella società moderna è principalmente quello di specchio e monito dell'umanità, non più luogo di mero divertimento ma propulsore di cambiamenti e di nuove ideologie. È su quest'onda che, sul finire degli anni '30, Brecht elabora un'originale forma di teatro, che definirà teatro epico, teso non a provocare l'emozione, ma a stimolare il ragionamento.

Il pubblico non deve essere sottoposto a suggestioni, che ne favoriscano l'immedesimazione con questo o quel personaggio, ma deve trovarsi di fronte ad argomenti che ne stimolino giudizio critico. Per ottenere questo effetto di lucido distacco, chiamato "straniamento", si adotta una particolare tecnica recitativa, basata su un ruolo centrale della narrazione, su una recitazione spesso interrotta da riflessioni e commenti che porta gli stessi attori ad essere dentro e fuori alla vicenda interpretata e soprattutto sull'uso di didascalie, canzoni e cartelli che interrompono la vicenda evitando, in questo modo, il coinvolgimento nei conflitti psicologici e nella relazione tra i personaggi. Questo "raffreddamento", assimila la poetica brechtiana alla "Nuova oggettività" e ai messaggi di violenta denuncia che negli stessi anni elabora Georg Grosz nelle sue opere.

► B. BRECHT

- Applicazione dei canoni basilari della drammaturgia epica
- Rifiuto di una tematica teatrale prestabilita
- Personaggi presentati nella loro schietta carnalità e fuori da ogni psicologismo
- Atteggiamento di fredda presentazione e verifica dei fatti trattati
- Tecnica dello "straniamento" e l'opera d'arte globale

► TEATRO ED ARTI FIGURATIVE

Dopo un'attenta analisi dei maggiori movimenti artistici del novecento, dal Realismo all'Espressionismo, dal Futurismo al Surrealismo, lo studio si concentrerà sul rapporto fra "arte figurativa" e "arte rappresentativa". Come mettere in scena un quadro? Come ritradurre forme, colori e personaggi? Come rappresentare un ambiente e uno spazio? Quali testi e poesie integrare all'immagine? Quali musiche?

Un lavoro affascinante di composizione a tutto tondo, alla ricerca di una qualità espressiva di parola e movimento, capace di mettere in scena un'atmosfera, un colore, una luce, dando così forma alla tormentata pennellata di Van Gogh, ai sognanti violetti di Chagall, al tratto deciso di Picasso. Infine gli allievi presenteranno diverse opere pittoriche, in una sequenza non casuale di quadri scenici il cui apice poetico sarà proprio il passaggio tra un'immagine e l'altra.

IL TEATRO DELL'ASSURDO

La ricerca artistica sui grandi temi della nostra epoca, l'incapacità di comunicare, la solitudine, l'alienazione, l'abbruttimento, la crudeltà, lo scetticismo, porta come risultato delle metodologie interpretative molto diverse fra loro che hanno però in comune una dimensione poetica irrealistica che rappresenta il vuoto esistenziale dell'uomo moderno. Eliminato il valore emozionale, il gesto subisce una profonda trasformazione divenendo meccanico e, nella ripetizione della meccanicità, assurdo.

Libero da ogni convenzione precostituita e dal dover rappresentare un significante coerente con la realtà, anche il linguaggio diventa un insieme frammentato di significati che hanno come unico messaggio la mancanza di comunicazione e il nonsense.

Dopo un periodo di sperimentazione gli allievi si eserciteranno su molteplici brani teatrali, tratti dalle opere dei principali autori delle "avanguardie", valorizzando di volta in volta i meccanismi di scrittura ed interpretativi che caratterizzano la ricerca degli autori presi in considerazione.

► S. BECKETT

- L'oggettivazione dell'assurdo
- Svuotamento del gesto e della parola
- Personaggi come "antieroi"
- L'incomunicabilità
- L'assenza di memoria, l'immobilità del tempo
- Trasformazione del dettaglio in evento attraverso la distorsione temporale

► E. IONESCO

- Rottura tra individuo e realtà
- Il "nonsense"
- Invasione progressiva della follia nel personaggio
- Passaggio dal burlesco al tragico
- L'irrealtà del reale, il linguaggio banale
- Dislocazione del linguaggio comune e quotidiano
- Esprimere il vuoto attraverso il linguaggio della parola e dei gesti

► G. PEREC

- La scrittura vincolata - Esercizi di stile
- Lipogrammi, palindromi, eterogrammi
- Il Frammento
- Rilevanza del significante sul significato

► R. QUENEAU

- Approccio alla creazione basato sull'inconscio, sull'accostamento casuale di oggetti e sui sogni
- Elementi delle opere combinati secondo il calcolo matematico e il gioco
- Predeterminazione degli elementi di un'opera
- Matematica come fonte di ispirazione in ambito letterario

► H. PINTER

- Le "Commedie di minaccia"
- Dialoghi tesi, ritmi precisi e silenzi come battuta
- Umorismo come veicolo di angoscia
- Le "Commedie della memoria", il Teatro sociale

► IL BAUHAUS - SCENOGRAFIE IN MOVIMENTO

Il Teatro del Bauhaus nasce con forti presupposti ideologici dall'idea del regista Erwin Piscator e dell'architetto scenografo Walter Gropius, fondatori di un progetto collettivo, il "Bauhaus" appunto, che negli anni '20 e '30 raccoglieva i migliori talenti d'Europa nel campo del design, delle arti applicate e dell'architettura. Basandosi sull'idea di una similitudine tra l'arte della costruzione e l'arte scenica, il Teatro del Bauhaus costruisce forme geometriche intorno al corpo dell'attore, in rapporto allo spazio, attraverso strutture flessibili, proiezioni ed effetti illuminotecnici. Si esprimerà così il ruolo "drammatico" della scenografia, dei materiali, la loro influenza sulla scena e sull'interpretazione. Gli oggetti, presi e "rovesciati", le loro forme ribaltate e capovolte nel significato, vanno ad assumere

una nuova potenzialità espressiva. Il lavoro sull'architettura dello spazio scenico è alla base di un'interessante ricerca che la scuola porta avanti a diversi livelli: dalle sue forme più elementari fino alle complesse scenografie in movimento realizzate dagli studenti delle classi avanzate.

► L' ASSURDO AL CINEMA: I MONTY PYTHON

Ancora una volta, il percorso di studio si concentra sulla differenza, all'interno di uno stesso stile, fra l'interpretazione teatrale e quella cinematografica. Questa volta i nostri referenti saranno "I Monty Python", uno dei team più dissacranti del cinema inglese. Il percorso di studio teatro/cinema è alla sua terza tappa: dal realismo dei personaggi nel 1° anno, alla recitazione shakespeariana nel 2° anno, all'alterazione, assenza e paradosso dei personaggi surreali e nonsense.

LA COMMEDIA MODERNA E LA FARSA

L'exkursus del fenomeno comico, si completa con lo studio dei meccanismi insiti nella commedia moderna e nella farsa. Se nella prima, la cui tradizione è principalmente italiana e francese, la comicità scaturisce da personaggi caratterizzati e da un testo ricco di battute esilaranti, nella farsa, maggiormente di tradizione anglosassone, i personaggi quotidiani e asciutti si trovano intrappolati in una serie di equivoci e meccanismi a catena che fanno scaturire il riso dalla situazione anziché dal testo.

► E. DE FILIPPO

Lo studio delle opere di De Filippo rimanda ai temi e alle tecniche d'improvvisazione della Commedia dell'Arte. Qui il personaggio, persa l'istintiva animalità della maschera, assume una connotazione psicologica. I personaggi sono dei "tipi fissi" nati dall'osservazione realistica della società italiana della prima metà del XIX secolo e rappresentano la "tragedia" dell'uomo moderno in balia del conflitto fra individuo e società.

- La regia trattata come parte integrante del testo
- Connotazione psicologica dei personaggi "tipo" come modelli esemplari
- Struttura narrativa classica - Uso del coro
- Ripresa dei temi e della tecnica d'improvvisazione della Commedia dell'Arte e della Farsa

► E. LABICHE

I personaggi di Labiche, sono invece "maschere borghesi", ritratti caricaturali incastonati in dinamiche prettamente quotidiane. Il personaggio si muove sempre su un doppio piano: fra ciò che è e ciò che vuole apparire. La comicità quindi nasce dall'intreccio della trama e dal rapporto complice con il pubblico.

- Comicità di "movimento" in contrapposizione alla comicità di "battuta"
- Vivacità del personaggio
- I gusti, i guai, i vizi dello spirito piccolo-borghese
- Utilizzo delle regole fisse nella comicità

► M. FRAYN

Nell'opera di M. Frayn si ritrovano quasi tutti i meccanismi comici: i giochi farseschi, la commedia di personaggi, la ripetizione, il tormentone, il doppio senso della battuta, la comicità di situazione, il dietro scena, il metateatro, l'assurdo, la disfunzione, la gag, l'equivoco, le reazioni clown. etc. Per gli allievi, quindi, sarà un'ottima palestra, per testare le conoscenze acquisite nel tempo, sul teatro comico.

- Il teatro nel teatro - Il "dietro scena"
- Comicità di "situazione" - Comicità di "ripetizione"
- Ritmo e musicalità del personaggio/contro personaggio
- Il doppio senso della battuta

► R. COONEY e P. SHAFFER

L'opera dei commediografi inglesi P. Shaffer e R. Cooney è esemplificativa del genere di comicità anglosassone che si basa sullo scambio di persona, l'equivoco, la messa in mostra di vizi e difetti della società attraverso la reazione di situazioni e personaggi paradossali, dalla comicità piccante.

- Riferimento al "Vaudeville"
- Equivoci e doppi sensi
- Colpi di scena e situazioni paradossali
- Scambio di ruolo dei personaggi

► COMMEDIA E CINEMA

A conclusione di questo periodo di studio ci si concentrerà sulle diverse sfumature della commedia, esplorandone le derive cinematografiche: il "noir" e lo humour "typically english", la commedia brillante, la commedia farsesca, il genere grottesco, soffermandosi su sceneggiature cinematografiche e sulla coerenza immedesimativa dei personaggi. I film prescelti sono quasi tutte vicende "corali", dove intervengono molteplici personaggi, ciascuno con le sue circostanze precedenti. Recuperando pertanto la tecnica del Metodo Strasberg, gli allievi proporranno versioni originali e personalizzate delle pellicole analizzate, sviluppandone sia l'interpretazione teatrale che quella cinematografica.

STUDIO DEL PERSONAGGIO – TESTI COMICI E DRAMMATICI

A questo punto del percorso, acquisite le tecniche recitative in base agli stili e maturate maggiori competenze attoriali, si rende necessario approfondire lo studio del personaggio attraverso l'analisi e l'apprendimento di testi sia drammatici che comici prescindendo dallo stile. In tal modo l'allievo affronterà il monologo e il dialogo superando il limite stilistico e sperimentando nella recitazione l'unione e l'organicità della materia teatrale. I testi scelti per questo percorso sono tratti da: "I Giusti" e lo "Stato d'assedio" di A. Camus, "La moglie ebrea" di B. Brecht, "Colloquio notturno con un uomo disprezzato" di F. Dürrenmatt, "La vita è un sogno" di V. Calderon, "Maria Stuarda" di F. Shiller, "Il messaggio di Jehanne", "Mozart e l'intendente grigio", "Nascuntur poetae" e "Venne Orlando alla torre" di T. Wilder, "Un tram chiamato desiderio", di T. Williams, "L'Anniversario" e "L'amante" di H. Pinter, "Il bell'indifferente" di J. Cocteau, "Piccoli crimini" di E. Schmitt e "Il belvedere" e "Viva la regina" di A. Nicolaj.

LA SATIRA E LA PARODIA NELL'ATTUALITÀ

► IL CARTOON E IL FUMETTO

Le tecniche della pantomima bianca vengono applicate allo studio del Cartoon e del Fumetto nei quali l'attore, perso ogni appiglio verbale, è costretto ad una comunicazione fatta di fotogrammi immediatamente leggibili e suoni onomatopeici.

I supereroi più famosi, con la loro trasformazione scenica degli spazi, gli impulsi vitali e frenetici, il gesto pulito, non sono altro che la trasposizione futuribile e caricaturale degli eroi tragici e dei "tipi fissi" della tradizione dell'arte. Pantomima fumettistica

- Il linguaggio dei gesti
- Le sonorizzazioni onomatopeiche
- Tempi della "gag"
- Illusione di spazi oggetti e personaggi
- Studio delle caricature
- Meccanica del personaggio fumettistico
- Le deformazioni caricaturali nel "parlato".

► IL BUFFONE MODERNO E LA PARODIA

Dall'incontro del buffone con l'attualità nasce un personaggio che porta tutta la sua irriverenza e la sua forza critica non più nelle deformazioni fisiche ma in quelle mentali e del comportamento: è il buffone moderno. Mimetizzandosi completamente con i personaggi conosciuti e stimati dalla società moderna, ne farà emergere vizi e recondite intenzioni.

Gli allievi si eserciteranno inizialmente con l'imitazione credibile delle diverse ritmiche del parlato: dal cronista sportivo a quello di cronaca, dal martellante giornalista dei TG, al conduttore di un talk show piuttosto che una trasmissione di moda, di cucina fino alle urla esasperate delle più logoranti televendite.

Poi, una volta esercitata la parola, si studieranno i modi di fare, di apparire, i tic e le peculiarità psicologiche dei personaggi pubblici di cui costruiranno una sagace parodia.

► LA SATIRA DI COSTUME

Questa fase di studio si basa sull'osservazione sociologica dei nuovi media: sui messaggi che veicola, sulle manipolazioni subliminali che modificano valori e modelli comportamentali, sulla profonda disfunzionalità sociale che portano con sé.

La satira applicata ai prodotti dello schermo televisivo, trasmissioni di cronaca e sportive, quiz, telenovelas e pubblicità, crea una particolare forma di commedia umana.

Nella creazione degli "sketch di situazione" si parte da una tecnica imitativa e dalla decomposizione del movimento nel tentativo di rendere i movimenti di camera: una "dissolvenza", un "replay", un "go back", un "rallentato", un "accelerato", una "zoomata", uno "zapping martellante"; in un secondo momento, sulla base delle molteplici improvvisazioni e sulle scritture elaborate dagli stessi studenti, si aggiunge il gioco satirico attraverso i meccanismi derisori del paradosso, trasformando così il palcoscenico in uno schermo delirante e pungente.

3° ANNO USO DELLA VOCE / EDUCAZIONE ALLA VOCE

Questa fase di studio sviluppa la conoscenza della propria identità vocale e il suo sviluppo indirizzato alla teatralità. Si lavorerà con il ritmo della respirazione, del gesto della frase, si conosceranno le leggi che governano il rapporto tra respiro e la proiezione della voce nello spazio. Nel terzo anno gli allievi applicano le tecniche vocali e fonetiche nelle difficili interpretazioni legate ai testi del Teatro dell'Assurdo basati sull'incoerenza del senso logico e su un linguaggio frammentario, automatizzato, schizofrenico che richiede particolari virtuosismi vocali. Inoltre, nelle interpretazioni parodiche e di satira di costume, ci si allena all'analisi e alla riproduzione di particolari stili di linguaggio e delle ritmiche del parlato.

TRAINING VOCALE

- Deformazioni: voci in falsetto, gutturali, alterate
- Partiture drammatiche sonore: ripetizione ossessiva e circolare del testo
- Studio dell'Onomatopeica e sonorizzazioni
- Il linguaggio nell'assurdo: frammentarietà, schizofrenia, incoerenza
- Rottura e trasformazione del sentimento nel parlato
- Il parlato nella satira: telecronisti, presentatori, annunciatori, etc
- Linguaggio aulico e sboccato
- Vocaboli inventati, deformati, impropri
- Automatismi verbali, le assonanze, il trascinarsi delle assonanze
- Il Rapporto solista-coro

3° ANNO TRAINING FISICO / METODO FELDENKRAIS / COREOGRAFIE

Nel terzo anno di studio, il lavoro sul movimento si concretizza su due fronti: da un lato l'aspetto creativo e compositivo viene applicato ai diversi linguaggi teatrali con la creazione di coreografie inserite nelle ambientazioni del relativo stile interpretativo (tragico, melò, buffonesco, surrealista etc.) e con il teatrodanza che unisce tecnica, capacità espressiva, capacità di improvvisazione e capacità di narrare attraverso il linguaggio del corpo; dall'altro l'espressione corporea, ormai matura e consapevole, si spinge nella ricerca di virtuosismi tecnici e mimici, dalla stilizzazione all'astrazione del movimento, fino alla riproduzione, con il solo mezzo del corpo, degli effetti speciali video-cinematografici.

COREOGRAFIE

- Tragiche
- Metropolitane
- "Foire"
- Melò
- Buffonesche
- Elisabettiane
- Surrealiste
- Pittoriche
- Teatrodanza

VIRTUOSISMI MIMICI

- Il fotogramma
- La moviola
- Lo zoom
- Il rallenty
- La dissolvenza
- Lo zapping
- Rewind - Flash Forward
- Flash back

TEATRODANZA

- Gesto quotidiano e sua astrazione
- Ripetizione di singole cadenze motorie
- Stilizzazione dei movimenti
- Improvvvisazioni voce-movimento
- Floorwork e Partnering

COMPOSIZIONE

- Sistemi di composizione istantanea
- Macrosistemi improvvisativi
- Composizione consuntiva
- Studio delle traiettorie spaziali
- “Mozioni” dei sentimenti

METODO FELDENKRAIS

Il metodo Feldenkrais è un metodo ideato dallo scienziato, fisico e ingegnere israeliano Moshé Feldenkrais.

Si basa essenzialmente sul prendere consapevolezza dei propri schemi motori ed è composto da sequenze di semplici movimenti che coinvolgono ogni parte del corpo.

Attraverso un ascolto profondo delle sensazioni che i movimenti suscitano, gli allievi apprendono a percepire e correggere i propri squilibri posturali e sperimentano il “movimento economico” spinto non dalla forza muscolare ma dal peso stesso del corpo e dalla dinamica del movimento migliorando così la propria coordinazione e fluidità.

- Studio della spirale
- Visualizzazione posturale
- Motore e sviluppo del movimento
- Movimento e sviluppo nello spazio
- Esercizi del Metodo Feldenkrais
- Percorsi di movimento

3° ANNO DISCIPLINE DELLA MUSICA E CANTO CORALE

La Studio teorico della musica viene affrontato attraverso il suo sviluppo dall'antichità alla nascita della polifonia; dalla canzone di gesta dei trovatori alle innovazioni del '400 e del '500 che hanno portato alla nascita del melodramma, dell'opera lirica che ha reso celebre in tutto il mondo l'Italia e dalla quale è stata modulata la formula del musical anglosassone; attraverso i grandi autori del periodo Barocco, Classico e Romantico, arriviamo alle innovazioni stilistiche del '900. Accanto allo studio teorico viene affrontata la pratica del Canto corale: partendo dalla suddivisione delle voci nelle quattro sezioni (soprano, contralto, tenore, basso), si apprendono le tecniche di canto corale e il rapporto fra le sezioni (canoni, seconda voce) e fra solista e coro.

CANTO CORALE

- Formazione delle quattro sezioni corali: soprano, contralto, tenore, basso
- Esercitazioni corali, canoni e seconda voce
- Il gospel
- Rapporto solista-coro

3° ANNO

STORIA DELLE TEORICHE TEATRALI

Lo studio della storia del teatro contemporaneo, nel 3° anno, va di pari passo con quello delle avanguardie storiche (futurismo, dadaismo, surrealismo, etc.) da cui nascono nuove forme di teatro: il teatro della crudeltà di Antonin Artaud, la drammaturgia epica di Bertolt Becht, il teatro dell'assurdo di Luigi Pirandello, Samuel Beckett e Eugène Ionesco, che modificano l'approccio alla messinscena, strada già aperta da Jean Cocteau, Robert Musil, e Henrik Ibsen. Spicca tra gli altri, per originalità Alfred Jarry l'inventore del personaggio di Ubu Roi. Da un lato troviamo la sperimentazione innovativa degli autori attivi nella Repubblica di Weimar: Brecht, Majakovskij, Piscator e Lorca. Dall'altro la pedagogia di Kostantin Stanislavskij e dei suoi allievi, Mejerchol'd su tutti, porterà al centro dell'attenzione la figura del regista nell'esperienza del Teatro d'Arte di Mosca. Il teatro di parola cede l'attenzione all'azione fisica e interpretativa dell'attore e si sviluppano metodi che mettono l'accento sull'immedesimazione dell'attore con il personaggio (metodo Stanislavskij rielaborato in seguito da Lee Strasberg) e sul senso del gioco, della presenza e l'ascolto alla scena (metodo Jacques Lecoq). Negli anni '60 e '70, il teatro prende spunto e si contamina con la tradizione orientale, lo yoga, le arti marziali, le discipline spirituali. Il percorso di formazione dell'attore è concepito come crescita personale. Anche in Italia, dal secondo dopoguerra ad oggi, si sviluppa il teatro di regia con figure di grande portata come Eduardo e Strehler. La funzione del regista, che prende il sopravvento sulla figura del capocomico "mattatore", determinerà la struttura stessa di uno spettacolo ed il tipo di interpretazione richiesta agli attori. Grande è l'influenza di questi maestri sul movimento teatrale del dopoguerra e sulla creazione dei "gruppi", basti pensare all'Odin Teatret di Eugenio Barba, al teatro povero di Jerzy Grotowski, al teatro di denuncia del Living Theatre di Julian Beck e Judith Malina, fino alle applicazioni dell'Actor's Studio di Lee Strasberg. Il teatro di ricerca e l'Open Air nascono dall'esperienza delle tecniche di lavoro e di training dei "gruppi teatrali" degli anni '70 e si sono evoluti fino ai nostri giorni nutrendosi delle contaminazioni dei linguaggi e delle innovazioni tecnologiche dei nuovi media.

- Il Teatro delle Avanguardie: Jarry, Cocteau, Artaud
- Il Teatro dell'Assurdo: Ionesco, Beckett, Pirandello
- Il Teatro Epico e Sociale: Brecht, Boal, Kantor
- Il Teatro di Regia, pionieri e fondatori: Stanislavskij, Craig, Appia, Copeau, Mejerchol'd
- Il Teatro di Regia del secondo dopoguerra: De Filippo, Strehler, Visconti, Fassbinder, Dürrenmatt
- Critica teatrale

3° ANNO

TEATRO OPEN AIR / MANIPOLAZIONE E RECITAZIONE CON GLI OGGETTI / SCENOGRAFIA E USO DELL'OGGETTO SCENICO

Sotto il nome di Teatro Open Air, la rappresentazione teatrale si arricchisce di nuovi linguaggi: scenografie in movimento, videoproiezioni ed astrazioni.

Le diverse tecniche e modalità espressive danno vita a un linguaggio visivo di forte impatto, in grado di dialogare con persone di ogni età, etnia e cultura e di raggiungere un pubblico internazionale. Gli spettacoli prevedono l'uso combinato di macchinari, grandi oggetti in movimento, fuochi d'artificio, giochi d'acqua, musica (anche dal vivo) e proiezioni video.

Il video è uno strumento di grande interazione che si fonde con una drammaturgia creata dalla sperimentazione, la ricerca e l'incontro con i diversi linguaggi: cinema, danza, nanodanza, performance, "bricolage" teatro di Figura (burattini, marionette, pupazzi, ombre) e Teatro Nero. Una sorta di polifonia di campi artistici narrati in parallelo che offrono una stimolante versatilità creativa.

- Scrittura
- Costruzione scenica
- Costruzione manichini, umanoidi, marionette, etc.
- Manipolazione e micromanipolazione
- Sperimentazione materiali (tessuti, oggetti da riciclo, vegetali, etc.)
- Site specific

Componente fondamentale per la messa in scena, è il rapporto fra l'attore, lo spazio scenico (bi o tridimensionale, realistico, simbolico, astratto) e l'utilizzo degli elementi e degli oggetti presenti nello spazio.

Dal rapporto fra questi tre elementi, infatti, si crea il montaggio delle scene teatrali che caratterizza la cifra stilistica della regia.

È necessario partire da una conoscenza di base delle strutture teatrali. L'ambientazione e la conformazione che il regista immagina per la scatola teatrale determinano una prima forma di contestualizzazione della messa in scena e ne definiscono, attraverso il solo impatto visivo, il messaggio critico o ironico, la volontà di attenersi ad una rappresentazione filologica o meno e alla poetica delle immagini.

La direzione dell'attore, dunque, viene messa in relazione alla componente scenografica in un'ottica di conformità (scenografia filologica - recitazione realistica) oppure di contrapposizione (scenografia simbolica - recitazione realistica o scenografia realistica - recitazione assurda). L'uso degli oggetti di scena e la loro manipolazione sono espressione del tessuto drammaturgico voluto dal regista.

- Architettura scenica
- Storia dell'edificio teatrale
- La scatola teatrale
- Storia dell'arte e della scenografia
- Tecniche di scenografia
- Manipolazione e recitazione con gli oggetti
- Elementi mobili nello spazio
- Scenografie in movimento: teli, bambù, corde, metallo
- Scenografie disegnate
- Scenografie fumettistiche
- Scenografie in volume e in movimento
- Scenografie in trasformazione
- Il manipolatore e "l'effetto speciale"
- La creazione della storia e delle ambientazioni fantastiche
- Il corpo e l'oggetto in relazione poetica - loro messa in scena
- Materie e forme, in rapporto al testo o alle dinamiche teatrali
- Riproduzione del corpo umano: assi, forme e colori
- La maschera realizzata con materiali riciclati
- L'effetto delle luci nell'azione drammatica

3° ANNO ORGANIZZAZIONE DEL SETTORE / PROJECT MANAGEMENT

Trasformare uno spettacolo in un “progetto artistico” significa allargare gli orizzonti, immaginare collaborazioni, stakeholders, opportunità che quel progetto può portare ad un territorio o ad un ideale o ad un pubblico particolare. Per fare questo bisogna applicare al progetto artistico le fasi di creazione che caratterizzano qualunque tipologia di progetto: una fase di pianificazione in cui vengono definiti gli obiettivi e le attività con cui si intende raggiungerli; una fase di esecuzione, nella quale vengono definite le risorse umane e le risorse economiche necessarie al progetto, si mettono in moto le attività pianificate e si affrontano eventuali contrattempi non previsti; infine la fase di chiusura di un progetto nella quale si valutano i risultati ottenuti.

LEGISLAZIONE, GESTIONE E DISTRIBUZIONE DELLO SPETTACOLO

- Dall’idea alla realizzazione
- Gestione e distribuzione
- Il C.C.N.L.
- Amministrazione/Budget
- Fundraising e sponsorizzazioni

COMUNICAZIONE E PROMOZIONE DELLO SPETTACOLO

- Marketing dello spettacolo
- Comunicazione
- Ufficio stampa
- Promozione del settore cultura
- Guerrilla marketing
- Festival nazionali ed internazionali

3° ANNO REGIA E SCENEGGIATURA

Gli allievi si esercitano nella scrittura e messa in scena di poesie, monologhi e narrazioni, fino all’elaborazione di una sceneggiatura, alla scrittura di sketch e di liberi adattamenti di “scene”, di “atti”, fino alla sintesi di intere opere, dell’autore preso in considerazione. Ci si cimenta così con brevi messe in scena che mettano a confronto gli allievi con gli aspetti registici della rappresentazione: dalla selezione ai tagli del testo, dallo stile narrativo all’individuazione dei linguaggi scenici più adatti a rappresentarlo, dalla scelta di una colonna sonora all’allestimento scenico.

Vengono analizzati gli stili e i linguaggi dall’inizio del ‘900 fino ai nostri giorni, dalle avanguardie al teatro di regia, dalla sperimentazione alla satira, dalle commedie farsesche a quelle surreali e si individuano le diverse tecniche di regia applicate allo spettacolo dal vivo, al cinema e ai nuovi media fino alle più recenti commistioni con le tecniche digitali.

Con il supporto di filmati di repertorio, contributi audiovisivi e ricostruzioni storiche e documentaristiche si mettono a confronto le scelte stilistiche, i metodi di training e direzione dell’attore e le messe in scena dei grandi maestri del ‘900.

A seguito di questa fase, gli allievi sperimentano la scrittura e la messa in scena di liberi adattamenti delle opere di molti autori e brani originali tratti dagli ambienti, tematiche e meccanismi interpretativi del nonsense, del teatro dell’assurdo, epico, surreale, etc.

Gli allievi sperimentano quindi il lavoro di adattamento delle commedie d'autore, il rapporto del teatro con le arti visive, la scrittura di sketch di satira di costume, il rapporto virtuoso con l'immagine.

- Sintesi, riduzioni e messinscena di un atto o un'opera degli autori trattati
- Scritture e messinscena originali: surreali, "assurde", nonsense, etc.
- Stili e linguaggi di regia - Tecniche di regia
- Analisi di un personaggio pubblico, ricerca del vocabolario: soliloquio imitatorio e parodico
- Analisi dei fenomeni di costume: ricerca del linguaggio, trasposizione satirica
- Costruzione di sketch sulla base dell'effetto moviola, zapping, etc.
- Interpretazione cine-televisiva e multimediale
- Scritture e messinscena di "quadri in movimento": associazioni musicali, poetiche e letterarie
- Scritture e messinscena di brevi commedie "di situazione"
- Brevi soggetti e sceneggiature cinematografiche - "sit-com" ripresa e montaggio
- Progetti artistici di interazione fra arti sceniche, audio-visivo e digitale

PROGETTO E REALIZZAZIONE DI UNA SCENEGGIATURA E REGIA PERSONALE

La fase conclusiva di questo percorso, porterà ogni singolo allievo all'ideazione e realizzazione di un progetto personale di scrittura e regia.

Ogni allievo, nel periodo di lavoro dedicato, sarà regista del proprio progetto, dirigendo un gruppo di 4/6 allievi/attori.

Questa esperienza è per l'allievo totalizzante in quanto egli ha la possibilità, non solo di realizzare il progetto di regia sperimentando il proprio metodo di direzione con gli attori a sua disposizione, ma anche di confrontarsi con tutti gli aspetti artistici che compongono le scelte registiche: dalla musica al costume, dal trucco alla scenografia, dalle luci al rapporto con il pubblico.

Il progetto di regia, affiancato dall'insegnante, si articolerà in diverse fasi:

- 1) Presentazione e discussione del progetto.
- 2) Tracciato Metodologico.
- 3) Prove con gli attori.
- 4) Verifica intermedia.
- 5) Presentazione pubblica.
- 6) Critica del lavoro.

- Scrittura originale o libero adattamento di letteratura teatrale o narrativa
- Scelta del linguaggio scenico, delle tematiche e del profilo dei personaggi
- Struttura della sceneggiatura (narrativa, di azione, lineare, quadri scenici, salti temporali, etc.)
- Regie lineari, analogiche, surreali, interattive "quadri in movimento", etc.
- Scelta delle parti e direzione degli attori - Coordinamento del gruppo di lavoro
- La musica di scena, il costume, la scenografia

3° ANNO PSICOLOGIA E PEDAGOGIA TEATRALE

La pedagogia teatrale affonda le sue radici nelle innovazioni che i registi-pedagogisti del Novecento (Stanislavskij, Mejerchol'd, Vachtangov, Copeau, Brecht, Grotowski, Brook, Boal, Barba ecc.) hanno apportato in campo teatrale all'interno dei laboratori della ricerca teatrale del XX secolo, laddove l'attenzione viene spostata dalla realizzazione di uno spettacolo alla centralità dell'attore, protagonista di un processo. Il teatro s'incontra con la pedagogia nel momento in cui pone al centro l'uomo e gli dà voce, nel momento in cui recupera ogni singolo individuo con la propria personalità e la propria espressività e lo fa crescere attraverso un percorso individuale che è, però, inserito in un disegno di gruppo.

- Elementi teorici di psicologia, metodi e pedagogie teatrali
- Percorsi di rilassamento, respirazione, concentrazione, ascolto e interazione fra gli attori
- Studio dei "training teatrali"
- Percorso sensoriale: preparazione sensoriale specifica, ricerca sulle circostanze
- Studio del percorso didattico: training, improvvisazioni, ambientazioni, esercitazioni
- Situazioni, esercitazioni su testi, messinscena
- Studio dei meccanismi e tempi comici
- Gestione di una lezione teatrale monografica o con particolari obiettivi formativi

IL TRAINING TEATRALE

- Esercizi sulla respirazione e presenza
- Esercizi sull'ascolto e interazione
- Esercizi di rilassamento e concentrazione
- Esercizi sulla coordinazione e ritmo
- Esercizi su spazio e equilibrio
- Training di memoria sensoriale
- Training su motivazioni e circostanze

LA LEZIONE TEATRALE

- Riscaldamento fisico e vocale
- Improvvisazioni sensoriali
- Introduzione agli stili
- L'esercitazione sui testi
- Improvvisazioni sui tempi comici
- Le dinamiche di gruppo
- La critica ai lavori visionati

DOCENTI

RESPONSABILI DIDATTICA

Silvia Marcotullio: Interpretazione - Regia - Sceneggiatura

Fiammetta Bianconi: Interpretazione - Costruzione del Personaggio – Tecniche di Movimento

DOCENTI MODULI DIDATTICI

Emmanuel Gallot Lavallée: Interpretazione - Tecnica d'improvvisazione

Arcangelo Iannace: Costruzione del personaggio - Metodo Strasberg - Acting

Pasquale Candela: Regia - Interpretazione

Patrizia La Fonte: Uso della voce e dizione - Versi e prosa - Tecnica di narrazione

Luca Negroni: Commedia dell'Arte

Annarita Colucci: Movimento - Interpretazione - Trucco e Costume

Tiziana Santercole: Canto - Solfeggio - Recitazione su partitura musicale

Sabrina Gilio: Organizzazione - Regia - Storia del Teatro e dello Spettacolo

Pablo Tapia Leyton: Tecniche coreografiche - Danza

Cecilia Carponi: Storia del cinema, Storia del Teatro e dello Spettacolo

Annalisa Canfora: Uso della voce - Versi e prosa - Tecniche di lettura

Angela Di Sante: Recitazione in lingua inglese

Sebastiano Forti Grazzini: Canto - Solfeggio

Alessandra Lanciotti: Acrobatica

Paola Carnali: Metodo Feldenkrais

Marco Chenevier: Tecniche coreografiche - Danza

Noemi Massari: Diritto d'autore e d'immagine nello spettacolo

Manuel Fiorentini: Commedia dell'Arte

Daniele Nuccetelli: Analisi del testo - Metodo Stanislavskij

Roberto Andolfi: Uso della voce - Interpretazione

Valerio Morigi: Acting - Tecniche di Casting

Sebastiano Valentini: Recitazione - Dizione

Maria Sara Amenta: Tecniche di movimento - Interpretazione

Matteo Pantani: Uso della voce - Interpretazione

Claudia Pellegrini: Canto - Recitazione su partitura musicale

Fabrizio Gavosto: Organizzazione e Distribuzione dello Spettacolo dal Vivo

Thiago Felix: Preparazione del Provino Cinematografico: Coaching e Casting

Annabel Carberry: Acrobatica

Margò Paciotti: Interpretazione - Movimento scenico

Deianira Dragone: Recitazione epica - Tecnica d'improvvisazione

Clair Howells: Recitazione in lingua inglese

Didier Gallot Lavallée: Drammatizzazione dello spazio scenico - Scenografia

Uwe Köhler: Architettura dello spazio scenico



**Accademia
Internazionale
di Teatro**

Theatre, Film & TV - D.M. n. 251/2016

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.



**Accademia
Internazionale
di Teatro**

Theatre, Film & TV - D.M. n. 251/2016

[illegible]



Theatre, Film & TV · D.M. n. 251/2016

**Accademia
Internazionale
di Teatro**

Via Valle delle Camere 1B - 00184 ROMA
info@scuoladiteatro.it - www.scuoladiteatro.it