


drammaturgia
Tommaso
Fermariello

 **TEATRO
STABILE
VENETO**

dramaturg
Stefano
Fortin

regia
Alessandro
Businaro

 **TeSeO**
Teatro
Scuola e
Occupazione



**Sciupafiabe
Home Run
Istruttoria**

Abitare lo specchio
una trilogia

sfoglia



soggetto di
Tommaso Fermariello
drammaturgia
condivisa
Andrea Bonfanti
Gianluca Bozzale
Lorenzo Frediani
Claudia Manuelli
Eleonora Landi
dramaturg
Stefano Fortin

con

Lorenzo Frediani
(Lei 5)
e con gli attori della
Compagnia Giovani
del Teatro Stabile del
Veneto
Claudia Manuelli
(Lei)
Eleonora Landi
(Lei 2)
Andrea Bonfanti
(Lei 3)
Gianluca Bozzale
(Lei 4)

regia

Alessandro
Businaro

scene e costumi
Gregorio Zurla
luci Gianni Staropoli
suono Dario Felli
assistente alle scene
Alberto Allegretti
foto Francesca
Paluan

produzione 2021
Teatro Stabile
del Veneto

durata 1h 15' circa

I riflessi dello specchio di Stefano Fortin

Abitare lo specchio è una trilogia che segue il viaggio di una donna attraverso l'infanzia, il ritorno alla casa e alla violenza per sciogliere dei nodi, delle tensioni. Tre spettacoli che vanno a comporre l'autoritratto di uno stesso soggetto, come fotografie scattate da tre diversi gradi di coscienza: dal bozzetto confuso di una favola per bambini, passando attraverso la giustificazione dell'età adulta, per arrivare, infine, alla presunta nitidezza di un racconto ormai tutto rivolto al passato. Ne *Il libro degli esseri immaginari* lo scrittore Jorge Luis Borges racconta la strana vicenda della "gente dello specchio":

«A quel tempo il mondo degli specchi e il mondo degli uomini non erano, come adesso, separati fra loro. Erano, inoltre, molto diversi: non coincidevano né gli esseri, né i colori, né le forme. Entrambi i regni, speculare e umano, vivevano in pace; si entrava e si usciva dagli specchi.

Una notte, la gente dello specchio invase la terra. La loro forza era grande, ma dopo sanguinose battaglie prevalsero le arti magiche dell'Imperatore Giallo.

Questi respinse gli invasori, li imprigionò negli specchi e impose loro il compito di ripetere, come in una sorta di sogno, tutte le azioni degli uomini. Li privò della loro forza e della loro figura, e li ridusse a meri riflessi

servili. Un giorno, tuttavia, si scuoteranno da questo magico letargo.

Il primo a risvegliarsi sarà il Pesce.

In fondo allo specchio percepiremo una linea molto tenue, e il colore di quella linea non somiglierà a nessun altro. Poi, pian piano, si sveglieranno le restanti forme. A poco a poco differiranno da noi, a poco a poco non ci imiteranno più. Romperanno le barriere di vetro o di metallo, e stavolta non saranno sconfitte. Accanto alle creature degli specchi combatteranno le creature dell'acqua.

Nello Yunnan non si parla del Pesce ma della Tigre dello Specchio. Altri ritengono che prima dell'invasione sentiremo salire dal fondo degli specchi il rumore delle armi».

L'immagine dello specchio ha una storia millenaria, dalla follia mortifera del mito di Narciso fino alle riflessioni psicanalitiche dello scorso secolo. Al posto di fare una lunga (e inutile?) digressione storico-critica, ho scelto invece di condividere con voi questo breve racconto borgesiano perché è del pericolo rappresentato dallo specchio e da quella sua immagine in apparenza così rassicurante – anche quando mostruosa – che la trilogia firmata da Alessandro Businaro e Tommaso Fermariello inevitabilmente parla.

L'evento della pandemia ha sconvolto (e continua a farlo) il nostro tempo, inteso come quotidianità giornaliera, ma ha creato anche uno spazio inedito, un luogo fatto

di vuoto e silenzio abitato da un gigantesco specchio nel quale ci siamo tutti riflessi nel momento in cui la vita è rimasta per un attimo ferma a guardarsi.

Che immagine ci è comparsa?

Quando abbiamo cominciato a guardarla?

E quando, soprattutto, abbiamo smesso di farlo?

Era un ritratto quello che vedevamo, oppure un autoritratto?

Le domande che ci rincorrono puntano tutte verso una questione, che più che l'oggetto raffigurato dallo specchio riguarda la nostra relazione con esso: come si può abitare un riflesso?

Ci ritroviamo seduti in un luogo e, come nel racconto di Borges, possiamo avvicinare il nostro orecchio alla superficie liscia di questo specchio e sentire salire dal fondo il perturbante «rumore delle armi».

note di regia

di Alessandro Businaro

Siamo la parte offesa di una macchia passata. Tutti.

Siamo la parte offesa in questo processo in cui ci sono dei testimoni, delle vittime e dei colpevoli.

Il terzo luogo da abitare in questo specchio è quello della resa dei conti. Per istruttoria si intende la fase del processo penale in cui

l'autorità giudiziaria verifica, attraverso l'assunzione di prove, testimonianze e perizie, tutto il materiale utile per la sentenza finale. *Istruttoria* è uno sguardo allo specchio che sembra non lasciare fraintendimenti: il soggetto sono io, questa storia parla di me.

Non ci sono battute, non c'è un testo, non esistono personaggi. Non esiste un qualcuno che abbia scritto o ritagliato per me attore una drammaturgia. 5 attori e 5 autori sul palco che hanno attraversato *Sciupafiabe* e *Home Run*, hanno visto tutti una drammaturgia serrata e perfetta sgretolarsi. Hanno sentito tutti e 5 (in altre trilogie parallele, in altri mondi, in altri luoghi) un testo venire meno e una memoria riaffiorare dalla macchia. *Istruttoria* mette in discussione le certezze, il ruolo della famiglia e dell'infanzia e si presenta come un processo inevitabilmente violento, essendo unidirezionale. Il processo inizia e finisce. Ma quando finisce? Una volta che la ripetizione è rotta può esserci una fine di un qualcosa? Questo spettacolo non è ripetibile: gli autori/attori hanno raccolto il materiale, ma una volta davanti a voi, sono liberi di percorrere tracciati conosciuti o scegliere strade nuove. La vostra presenza cambia *Istruttoria*, perché il vostro immaginario è parte fondamentale e imponderabile.

Siamo noi che guardiamo un quadro o è il quadro che guarda noi?

In *Istruttoria*, in quanto ultimo passo di *Abitare lo specchio*, scopriamo che l'immagine riflessa è inafferrabile. Lo scopriamo noi, come gruppo di artisti, lo scopro io in quanto regista di questa trilogia. Lo specchio non mi restituisce mai un'immagine che possa sentire mia e in cui io mi possa identificare. *Abitare lo specchio* allora può voler dire abitare questa collisione fra aspettative, rimpianti, imprevisti presenti e futuri assenti. Abitare lo specchio significa anche mettere in crisi lo specchio stesso. Porsi delle domande su questa convivenza fra noi e voi, parti attive dell'accadimento teatrale.

Scusateci se vi siete sentiti presi in causa, ma lo specchio si chiama teatro.

parola

intervista a Tommaso Fermariello

Partirei dal processo creativo.

Rispetto al tuo modo usuale di scrivere, come hai lavorato per la drammaturgia di *Abitare lo specchio*/ una trilogia, nata all'interno del progetto *Orizzonte Postumo*?

La differenza principale è quella tra lavorare da solo e lavorare in gruppo. Di solito per me è tutto abbastanza intuitivo: se penso ai testi a cui sono più affezionato, *Fantasma* e *Anna*, parto da una storia o da un accenno di storia; poi cerco di trovare una struttura, di avere chiari i personaggi e il loro percorso.

Quella struttura e quei personaggi poi possono cambiare ma ho la necessità di una base di partenza per sbloccare la pagina bianca. Nel caso di *Orizzonte Postumo*, invece, c'è stata precedentemente, prima di cominciare a scrivere, una fase di incontro con gli altri membri dell'equipe, degli scambi di suggestioni, materiali, idee. Dopo questo primo mese assieme l'equipe si è divisa in due gruppi di lavoro distinti che si sarebbero occupati rispettivamente del tema del desiderio e della morte. A me, assieme ad Alessandro, è stato assegnato il secondo. Da quel momento è cominciata una breve fase di confronto tra me e lui, che è servita per focalizzare al meglio le idee che avevo in testa e a darmi anche, se vogliamo, dei paletti più rigidi da rispettare, come quello di non dover pensare più a un solo testo bensì a una trilogia, o al fatto che i cast dovevano essere diversi per ogni spettacolo. Poi ho cominciato a scrivere, ed è arrivata la fase individuale da cui è scaturita la prima bozza di *Abitare lo specchio*.

Il lavoro sul testo non si è però interrotto lì. No, ho consegnato questa prima bozza ad Alessandro che mi ha riportato la sua impressione, raccontandomi i fuochi tematici che aveva individuato leggendo il mio lavoro. Così siamo ritornati a una fase di dialogo, di scambio continuo, mettendo un'ulteriore

lente al testo. Da questo è nata una seconda stesura del primo e del secondo lavoro, con l'obiettivo di costruire qualcosa assieme, qualcosa che ad Alessandro servisse per andare poi sul palco.

Come hai vissuto invece, da autore, la consapevolezza di veder entrare in relazione il tuo testo con la componente autoriale portata da dramaturg e regista?

Non posso negare che una parte di me, da autore, ha sofferto: il testo è qualcosa che mi appartiene, con il quale ho lavorato a strettissimo contatto, visceralmente.

Poi però ho pensato: il palco vince sempre.

Il dramaturg, in questo senso, è un intermediario tra il mio lavoro e quello della scena, dove agiscono il regista, i suoi collaboratori e gli attori.

L'altro giorno riflettevo che il testo, tramite il dramaturg, passa attraverso una inevitabile trasformazione, ma questo mi concede in un certo senso più libertà di sperimentare, soprattutto da un punto di vista formale.

Tu e Alessandro siete partiti dal tema della morte ma al centro di *Abitare lo specchio* sembra esserci più una riflessione riguardante un evento traumatico e le diverse modalità di prenderne coscienza e raccontarlo.

Qual è il legame tra morte e trauma?

La morte, la sparizione e la mancanza di senso non possono non essere traumatiche.

Ricordo che quando da bambino ho realizzato concretamente che si può morire ho avuto la sensazione di trovarmi di fronte a un primo vero trauma. Per questo mi è sembrato importante, in *Sciupafiabe*, presentare un contesto che fosse totalmente immerso in quella dimensione fiabesca che in un certo senso è propria dell'infanzia. Anche perché trovo curioso come sia proprio nella prima età della vita, quando siamo ancora piccoli, che prendiamo coscienza che esiste una fine.

In *Istruttoria* invece, il capitolo finale, il dissolvimento di ogni cosa diventa centrale, talmente centrale nella lettura che Alessandro ha dato del tuo testo che è la drammaturgia stessa a scomparire.

Sì, esiste effettivamente il terzo testo della trilogia, ma nello spettacolo in realtà non lo si ritrova. Le mie parole scompaiono ed entrano quelle degli attori, in particolare quelle della donna di cui abbiamo seguito le precedenti tappe del viaggio. Nella versione originale dei testi la protagonista è sempre accompagnata da un legame con la scrittura: vorrebbe fare la scrittrice, poi diventa effettivamente una scrittrice, ecc. E in *Istruttoria*, paradossalmente, ogni attore – in particolare la protagonista – finisce col diventare l'autore di un racconto.

Orizzonte Postumo il progetto

Orizzonte Postumo è un progetto del TSV che decide di aprire uno spazio di ricerca a un gruppo di cinque persone (un dramaturg, Stefano Fortin; due drammaturghi, Tommaso Fermariello e Tatjana Motta; due registi, Alessandro Businaro e Francesca Macrì/Compagnia Biancofango) per capire su che cosa l'epidemia Covid-19 ci interroga più profondamente.

Dalle discussioni del gruppo sono emersi alla fine due punti nodali, due temi ai quali cercare di rispondere: quello del *desiderio* e quello della *morte*. Si proverà a farlo non precludendosi alcuno spazio di ricerca, anche a livello di *medium*: dal prodotto audio-video, al quale lavoreranno Macrì e Motta, allo spettacolo dal vivo che Businaro porterà in scena su testo di Fermariello.

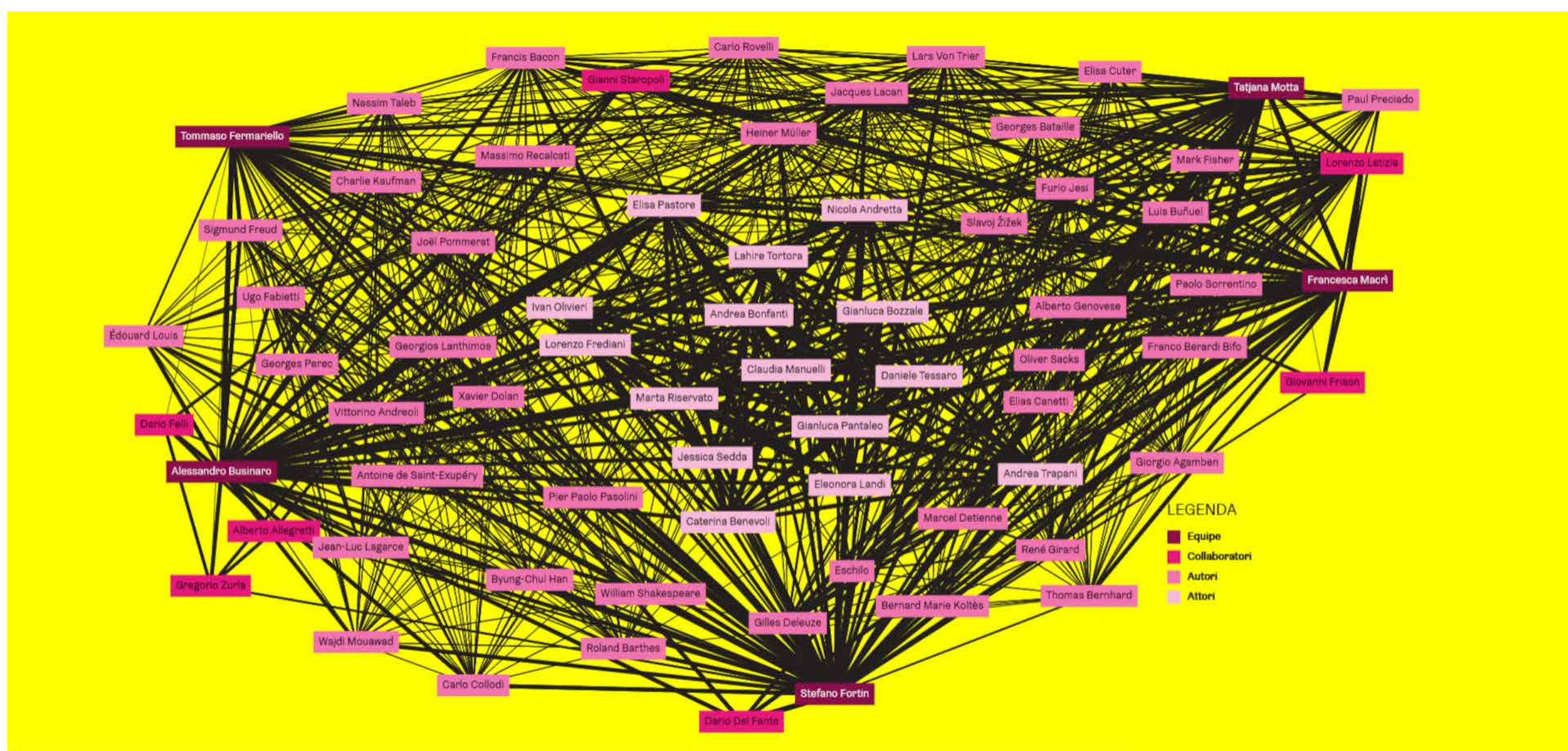
Il gruppo ha iniziato questo progetto con i teatri ancora chiusi, avendo la sensazione di vivere già in una condizione *postuma*, con di fronte a sé un *orizzonte* che in futuro farà da scenografia a qualcosa che il gruppo stesso ancora non sa descrivere. Da qui il titolo del progetto.

Macrì e Motta, muovendosi dalla tematica del *desiderio*, costruiscono 4 paesaggi-video che raccontano una festa che si muove in quattro luoghi diversi (terrazza di un attico; cesso di una discoteca squallida; parcheggio

di periferia; teatro). Un girotondo che passa per depressioni ed euforia, dialoghi tra persone che cercano di raccontare, raccontarsi e immaginare successi, rimanendo sempre vittime di fallimenti e speranze. Ognuno dei personaggi cerca disperatamente di farsi trascinare dall'oscura forza di un desiderio senza nome chiamato *futuro* che alla fine porterà tutti loro a ritrovarsi, assieme alla festa, in un teatro. Il luogo di una visione collettiva.

Businaro e Fermariello, partiti dal tema della *morte*, lavoreranno su una trilogia che racconta il rapporto con il sommerso, con quei traumi che lasciano segni nascosti e che ci guidano, spesso più della coscienza, nelle nostre scelte quotidiane. Il viaggio di una donna attraverso la famiglia, il ritorno alla casa e all'infanzia. Il ritorno alla violenza. Il percorso che una donna intraprende per sciogliere un nodo, allentare delle tensioni. Chi dobbiamo uccidere per essere felici? Oltre all'equipe principale, ai due allestimenti prendono parte una serie di collaboratori: il regista video Lorenzo Letizia, il sound designer Giovanni Frison, il light designer Gianni Straropoli e l'attore Andrea Trapani per il lavoro di Macrì e Motta; il sound designer Dario Felli, ancora Gianni Straropoli e lo scenografo Gregorio Zurla per la trilogia di Businaro e Fermariello. Infine Dario del Fante (ricercatore presso il CNR, sede di Pisa), segue tutto il progetto in qualità

di consulente di *digital humanities*, campo di studi e ricerca che nasce dall'incontro di discipline umanistiche e informatiche. *Orizzonte Postumo* incrocia inoltre la propria strada con quella del progetto TeSeO: 12 ragazzi della Compagnia Giovani del TSV, infatti, prendono parte agli allestimenti, in qualità di interpreti e assistenti alla regia.



realizzato con D3.js e force-graph
creato da Dario Del Fante, Andrea Di Stefano, Stefano Fortin

Approfondimenti

Uno specchio moltiplica le immagini e abitarlo, perciò, significa anche scivolare continuamente sulla sua superficie liscia. Dalla drammaturgia scenica della trilogia si sprigiona una costellazione di altri testi, frammenti che la compagnia dello spettacolo ha attraversato nel percorso di avvicinamento al palcoscenico. Di seguito tre finestre di questo edificio di riflessi, perché anche il pubblico possa vedere moltiplicata la propria immagine e, se vuole, perdersi in essa.

Da Chi ha ucciso mio padre?

Édouard Louis

traduzione di Annalisa Romani

2004 o forse 2005 – ho dodici o tredici anni. Cammino per le vie del paese con la mia migliore amica Amélie e troviamo un telefonino per terra, sull'asfalto. Lo raccogliamo e decidiamo di tenerlo. Se ne stava lì, Amélie ci è scivolata sopra col piede mentre camminava, il telefono è finito sulla strada. Si è chinata, lo ha raccolto e abbiamo deciso di tenerlo per giocare, e inviare messaggi ai ragazzi che Amélie conosceva su internet.

Dopo neanche due giorni la polizia ti telefona per dirti che avevo rubato un telefono.

Trovavo l'accusa esagerata, non lo avevamo rubato, era nella via, al lato della strada, non sapevamo a chi appartenesse, ma tu avevi l'aria di credere più a quello che diceva la polizia che a quello che ti dicevo io. Sei venuto a cercarmi in camera, mi hai preso a schiaffi, mi hai dato del ladro e mi hai portato al commissariato.

Ti vergognavi. Mi guardavi come se ti avessi tradito.

In macchina non hai detto nulla ma quando ci siamo seduti davanti ai poliziotti, nei loro uffici tappezzati di locandine incomprensibili, ti sei messo subito a difendermi, con una forza che non avevo mai visto né nella tua voce né nel tuo sguardo. Dicevi che io non

avrei mai rubato un telefono, che l'avevo trovato ed era tutto. Dicevi che sarei diventato un professore, un medico importante, un ministro, non sapevi ancora con precisione, ma in ogni caso avrei fatto studi importanti, e che non avevo niente a che fare con i delinquenti (sic). Hai detto che eri fiero di me. Hai detto che non avevi mai conosciuto un bambino intelligente come me. Non sapevo che pensavi tutte queste cose (che mi amavi?). Perché non me le avevi mai dette?

Molti anni dopo, quando ero ormai fuggito dal paese ed ero andato a vivere a Parigi, quando la sera nei bar incontravo uomini e mi chiedevano in che rapporti ero con la mia famiglia – che domanda strana, eppure la fanno – rispondevo sempre che detestavo mio padre. Non era vero. Sapevo di amarti ma sentivo il bisogno di dire agli altri che ti detestavo. Perché?
È normale vergognarsi di amare?

Da Affabulazione

Pier Paolo Pasolini (VI episodio)

OMBRA DI SOFOCLE

Nel teatro la parola vive di una doppia gloria,

mai essa è così glorificata. E perché?

Perché essa è, insieme, scritta e pronunciata.

È scritta, come la parola di Omero,

ma insieme è pronunciata come le parole
che si scambiano tra di loro due uomini al
lavoro,
o una masnada di ragazzi, o le ragazze al
lavatoio,
o le donne al mercato – come le povere
parole insomma
che si dicono ogni giorno, e volano via con
la vita:
le parole non sono scritte di cui non c'è
niente di più bello.
Ora, in teatro, si parla come nella vita.
Vedi? Tu ora di lamenti, fai: aaaaah,
aaaaaaah,
e nel teatro questo suono è lo stesso,
aaaaah,
aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaah...
Se fossi stato solo un poeta,
te lo spiegherei con le sole parole!
Ma io sono più che un poeta; perciò
le parole non mi bastano; occorre che tu,
tuo figlio, lo veda come a teatro; occorre
che tu completi
l'evocazione della parola con la presenza di
lui,
in carne e ossa...
Devi vederlo, non solo sentirlo;
non solo leggere il testo che lo evoca,
ma avere lui stesso davanti agli occhi. Il
teatro
non evoca la realtà dei corpi con le sole
parole
ma anche con quei corpi stessi...

L'uomo non si è accorto della realtà
Solo quando l'ha rappresentata.
E niente meglio del teatro ha mai potuto
rappresentarla.

Da *Amleto*,
William Shakespeare (atto V, scena II)
traduzione di Cesare Garboli

FORTEBRACCIO

Dov'è questo spettacolo?

ORAZIO

Perché?

Che cosa vi aspettate di vedere?

Se vi piace il dolore, e lo stupore,
smettete di cercare.

FORTEBRACCIO

Questa è carne da dare in pasto ai cani,
sangue che grida strage. Morte oscena,
che festa, che banchetto ti prepari,
solitaria nel tuo penitenziario,
se con un colpo solo mai macello
di così tanti re?

ORAZIO

Aiutateci a issare questi corpi
sopra quel palco, là, che siano in vista,
e lasciate ch'io narri a tutto il mondo
e a chi non sa, cosa è successo, e come.
Udrete allora di torbide passioni
e di storie cruente, storie innaturali,
di giudizi del Cielo rimpiazzati
negli eventi, stoccate micidiali
date per caso, morti progettate

e istigate a distanza, e per finire,
per tutto scioglimento, proprio adesso,
propositi sviati che ricascano
sul capo di colui che li ha ideati.
Tutto questo, io lo riferirò
con grande fedeltà, da testimone.

biografia
Tommaso
Fermariello
drammaturgo



Nasce nel 1994 a Tradate, in provincia di Varese. Studia come attore all'Accademia Teatrale Veneta, dove si diploma nel 2016. Nel 2017 insieme a Gianluca Bozzale, Sofia Pauly e Martina Testa fonda la compagnia La Petite Mort Teatro. Con la compagnia scrive e interpreta diversi spettacoli tra cui *Money*, finalista al Premio Hystrio-Scritture di scena, e *Left(L)Over*, menzione speciale al premio Giovani Realtà del Teatro. Nel 2019 vince il Premio Riccione-Tondelli, con la pièce *Fantasmì*. Nel 2020 scrive per il Teatro Stabile del Veneto il progetto video *Falene*. Nel 2021 è tra i drammaturghi coinvolti dal CSS Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia nel progetto: *Il mondo raccontato dagli oggetti*; partecipa anche a *Abbecedario per il mondo nuovo* del Piccolo Teatro di Milano, per cui scrive uno degli episodi dell'omonimo podcast. È parte del team creativo che lavora a *Orizzonte Postumo*, insieme a Alessandro Businaro, Francesca Macrì, Tatjana Motta e Stefano Fortin.

biografia
Stefano Fortin
dramaturg



Nato a Este (PD), frequenta l'Accademia del Teatro Stabile del Veneto, dove si diploma come attore nel 2014. Nel 2015 partecipa a *Il corpo delle parole*, presso il Centro Teatrale Santa Cristina. Lavora come assistente alla regia di Giorgio Sangati prima per lo spettacolo *Le donne gelose* di Goldoni (2015), prodotto dal Piccolo Teatro di Milano, e poi per lo studio di *O di uno o di nessuno* di Pirandello, presso il Centro Teatrale Santa Cristina (2017). Come drammaturgo è in finale al premio Hystrio Scritture di scena 2018 e al Premio Riccione Pier Vittorio Tondelli 2019 con il testo *George II*. Partecipa in qualità di dramaturg al progetto *Amleto* di Alessandro Businaro, arrivato in finale al concorso registi under 30 della Biennale Teatro 2019. Nel 2020 *George II* debutta con la regia di Businaro alla Biennale Teatro, prodotto in collaborazione con il Teatro Stabile del Veneto. Nel 2021 è coinvolto nel progetto *Abbecedario per il mondo nuovo* e *Calendario civile* del Piccolo Teatro di Milano. È parte del team creativo che lavora a *Orizzonte Postumo* insieme a Alessandro Businaro, Tommaso Fermariello, Francesca Macrì, Tatjana Motta. Attualmente sta inoltre svolgendo il dottorato al Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari.

biografia

Alessandro Businaro

regista



Alessandro Businaro (1993) inizia i suoi studi alla Scuola di teatro di Bologna Alessandra Galante Garrone per poi proseguire all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico. Nel 2016 debutta con una sua regia nella sezione del Festival dei Due Mondi di Spoleto dedicata ai giovani registi con lo spettacolo *Naufragio*. Nel 2018 partecipa al bando della Biennale College Teatro - Registi Under 30 con un lavoro su *Ultimi rimorsi prima dell'oblio* di Jean- Luc Lagarce, arrivando tra i sei finalisti. Dopo il diploma inizia un percorso in qualità di assistente alla regia con Antonio Latella e con Leonardo Lidi e a Febbraio 2019 firma il coordinamento artistico per lo spettacolo *L'Arminuta* prodotto dal Teatro Stabile d'Abruzzo. Sempre nel 2019 partecipa per la seconda volta al bando della Biennale College, arrivando anche in questa occasione in finale con un lavoro su *Amleto*, da William Shakespeare con la drammaturgia di Stefano Fortin. Nel 2020 presenta in cartellone alla Biennale di Teatro *George II* di Stefano Fortin, prodotto in collaborazione con il Teatro Stabile del Veneto. È parte del team creativo che lavora a *Orizzonte Postumo*, insieme a Tommaso Fermariello, Stefano Fortin, Francesca Macrì, Tatjana Motta.

biografia

la Compagnia Giovani

del Teatro Stabile del Veneto

Il Modello Veneto TeSeO – Teatro Scuola e Occupazione è frutto di un Accordo di Programma tra la Regione del Veneto e il Teatro Stabile del Veneto che si svilupperà nell'arco di tre anni coinvolgendo, in qualità di partner, l'Accademia Teatrale Veneta. Si tratta di un'esperienza unica in Italia che per la prima volta mette a sistema in una sola Regione l'intero ciclo formativo legato al mestiere dell'attore e alle altre competenze artistico-organizzative, mirate allo sbocco professionale. Un sistema territoriale coordinato che si sviluppa in quattro fasi distinte ma collegate: Propedeutica, Accademia Teatrale Carlo Goldoni, Specialistica e Compagnia Giovani.

Strumento essenziale per garantire l'effettiva ricaduta occupazionale di TeSeO è la nascita di una Compagnia di giovani attori professionisti che possa accogliere i migliori allievi diplomati presso l'Accademia, per garantire l'inserimento nel mondo del lavoro avviandoli alla professione. L'avviamento al lavoro è il terminale ultimo dell'intero disegno che sollecita i talenti emergenti e trasforma la vocazione in professione.

La Compagnia Giovani coinvolge dodici ex allievi in ciascun percorso di formazione in cui sono impiegati professionisti qualificati che mettono a servizio le rispettive competenze. Ogni modulo annuale garantisce ai partecipanti un periodo di formazione professionale e un contratto di lavoro con il Teatro Stabile del Veneto per un successivo periodo di lavoro.

biografia

Gianni Staropoli

light designer

Nel 1997 inizia la sua attività collaborando con il poeta, regista e attore Marcello Sambatì - Dark Camera e fino al 2002 lavora al Teatro Furio Camillo di Roma. Dal 2003 collabora con, tra gli altri, Marcello Sambatì, Silvia Rampelli, Veronica Cruciani, Alessandra Cristiani, Lucia Calamaro, M.Bellani/C.Baglioni, Biancofango, Deflorian/Tagliarini, Massimiliano Civica, Enzo Cosimi, Cristina Rizzo, Carmelo Rifici, Jacopo Gassman. Da ricordare anche le collaborazioni con Ascanio Celestini, con Roberto Paci Dalò, con Roberto Latini, con Maurizio Smidht e Micrologus Ensemble, con Filippo Timi, Yoko Muroi, compagnia Caracalla Dance Theatre - Orchestra Sinfonica del Libano, Francesca Comencini.

Nel 2013 all'interno del progetto *My Day May Day* realizza l'installazione luminosa *Flash Back* nei sotterranei del Teatro Argentina. A gennaio 2020 partecipa al convegno internazionale di studi Lumière Matière alla fondazione Cini di Venezia. È tutor presso la scuola di formazione Anghiari Dance Hub diretta da Gerarda Ventura e docente a progetto presso L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico. Nel 2017 e nel 2019 riceve il premio Ubu miglior disegno luci per degli spettacoli *Il cielo non è un fondale* e *Quasi niente* di Deflorian/Tagliarini.

biografia

Gregorio Zurla

scenografo e costumista

Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera. Dal 2007 al 2014 svolge una carriera da assistente scenografo lavorando nei principali teatri lirici italiani (La Fenice, l'Opera di Roma, Sferisterio Macerata, Comunale di Bologna, Maggio Fiorentino, ecc.). Come scenografo, inizia firmando le scene di alcuni progetti per Opera domani-As.Li.Co e per il Cantiere internazionale d'arte di Montepulciano (*Flauto magico*, *Aida*, *Orfeo e Euridice*). Nel 2011 vince il secondo premio al 6th European Opera-directing Prize. Dal 2014 collabora con il regista Federico Tiezzi, per il quale ha firmato le scene de *Il pappagallo verde* e *L'apparenza inganna* di Thomas Bernhard, del *Calderon* di Pasolini (candidato premio Ubu come migliore scenografia), *La signorina Else*, *Antigone* (candidato premio Le Maschere del Teatro come migliore scenografia), *Scene da Faust* (scene e costumi) per il teatro Metastasio di Prato, e *Antichi Maestri* (scene e costumi) per il Napoli Teatro Festival. Per il regista Valter Malosti firma le scene de *Il giardino dei ciliegi*, e de *Il Misanthropo*. Nel 2017 firma scene e costumi dell'opera lirica contemporanea *Ettore Majorana*, *cronaca di infinite scomparse* (progetto vincitore del Concorso Europeo Opera Oggi), e per l'opera comica *Il Flauto Tragico*, per la Biennale Musica di Venezia. Con il coreografo Virgilio Sieni progetta scene e costumi di *Metamorphosis*. Con il regista Alessandro Businaro ha già collaborato firmando scene e costumi di *George II* per la Biennale Teatro di Venezia.

biografia

Dario Felli

sound designer

Nato a Sassari nel 1992 ha avviato la sua pratica musicale in giovane età. Nel 2012 si trasferisce in Olanda per studiare Sound Engineering al SAE Institute Amsterdam. Nel 2014 si iscrive al corso di Musica Elettronica del Conservatorio Licinio Refice di Frosinone. Nel 2016 apre con altri compositori, musicisti e ingegneri del suono, Pyramid Produzioni. Grazie alla collaborazione con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, nel 2017, incontra il regista Robert Wilson dal quale verrà successivamente coinvolto, in qualità di sound designer, in spettacoli come *Hamletmachine* e *Oedipus*, nella sua mostra personale *The Hat Makes The Man* e al Watermill Center. Dall'incontro con Wilson in poi si è dedicato quasi esclusivamente all'attività di sound designer in ambito teatrale collaborando con giovani registi italiani come Leonardo Lidi e Alessandro Businaro. Ha allestito spettacoli in teatri come il Teatro Olimpico di Vicenza, il Teatro Grande di Pompei, il Piccolo di Milano, il Teatro Mercadante e il Bellini di Napoli, il Teatro Argentina e India a Roma, la Biennale di Venezia, il teatro antico di Epidauro.

biografia

Alberto Allegretti

assistente scene e costumi

Nato nel 1984, dopo aver conseguito la maturità artistica, intraprende gli studi di scenografia e costume presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Durante la specializzazione in scenografia teatrale inizia a coltivare la vera e propria passione per il costume teatrale grazie agli insegnamenti delle docenti M. A. Tovini, P. Giorgi e C. Ricotti. Con alcuni studenti dell'Accademia, vive le prime esperienze come scenografo e costumista che lo vedono partecipe di alcune piccole produzioni del Teatro Sociale di Como (*Tosca* Pocket Opera 2010; *Così fan tutte* Pocket Opera 2011).

Inizia a vivere diverse esperienze come attrezzista di palcoscenico prendendo parte a numerose produzioni di opera lirica del Teatro Sociale di Como. In seguito le prime esperienze in teatri di maggior rilievo: nel 2012 segue il regista F. Micheli nella produzione *Otello* presso il Gran Teatro la Fenice di Venezia e nel 2015 partecipa come attrezzista all'allestimento dell'opera *The magic flute* diretto da S. S. Pintor presso la Royal Opera House di Muscat.

Le ultime esperienze lo vedono ormai consolidarsi nel ruolo di costumista e lo vedono prender parte alle produzioni *The Banker* Web Opera Series scritta e diretta da S. S. Pintor; *Ondina Valla – Oltre ogni ostacolo* scritto e diretto da L. Capaccioli; *Finale di partita*, *Cattiverie*, *Animali notturni*, *Pinocchi*, *Il calapranzi* e *S.P.A.M.* diretti da L. Spadaro - Teatro d'Emergenza.

La Compagnia Giovani è parte dell'Accordo di Programma tra Regione Veneto e Teatro Stabile del Veneto con la partnership di Accademia Teatrale Veneta per la realizzazione di un Ciclo Completo di Formazione Professionale per Attori - Modello TeSeO Veneto - Teatro Scuola e Occupazione (DGR n. 1037 del 17 luglio 2018).