



Scuola di Reportage Goffredo Parise

IV Edizione - 2023 | 2024

Vincitori 3° Premio alla pari Reportage Narrativo

IL TEATRO COME CORPO VIVENTE

di **Luca Gentile, Fiona Osmani, Marta Pavanello**

Liceo "Duca degli Abruzzi" - Treviso

«Quando vengo al lavoro al mattino non dico "vado al lavoro", ma "vado a teatro". Proprio per darti l'idea di cosa vuol dire il lavoro per me: è sì lavoro, ma è anche stare così: nessuno ha questo panorama davanti. Qualche altro lavoro avrà una vista migliore, ma io mi tengo questa». Salvatore Guarino: un passo spedito e risoluto, lo sguardo fisso in avanti, maglietta di cotone nera rimborsata dentro un paio di jeans elasticizzati neri e una cintura stretta in vita. Ci parla con un marcato accento del sud, sorride e ci rivolge uno sguardo amichevole.

A diciotto anni veniva da un paesino in provincia di Napoli a trovare suo fratello che era musicista d'orchestra in Veneto. Non aveva nessuna idea di lavoro e un po' per caso ha iniziato a fare piccole collaborazioni in teatro, inconsapevole che un giorno sarebbe diventato la sua seconda casa.

Oggi Salvatore è il Direttore delle Sale Apollinee e l'Ispettore dell'orchestra del coro al teatro La Fenice di Venezia, uno dei teatri più prestigiosi al mondo. Il racconto che fa del suo mestiere, l'entusiasmo per questo mondo, è lo stesso di tutti i suoi colleghi che lavorano negli spettacoli dal vivo, qualunque sia il ruolo: ne parla come fosse uno di loro.

E davvero il teatro è come un corpo vivente: ha un cuore pulsante, delle arterie, delle ossa, uno strato epiteliale che lo protegge. Come per qualsiasi altro organismo, ci sono elementi che si vedono e altri che si possono conoscere solo ai raggi x. Nel caso del teatro, esplorando il retroscena, etimologicamente. Noi per giorni lo abbiamo fatto. E questa è la radiografia dettagliata del nostro viaggio.

La pelle

La pelle potrebbe essere rappresentata dagli attori: quelli che in prima persona si mettono in gioco di fronte al pubblico e sono sottoposti a un forte impatto emotivo. Avere centinaia di occhi puntati su di sé sopra a un palcoscenico è sicuramente un'esperienza più intensa rispetto a recitare di fronte all'obiettivo nero di una videocamera.

A raccontarcelo sono Marco Cortesi e Mara Moschini: due attori che hanno lavorato sia nel mondo della fiction che nello spettacolo dal vivo. Stessa città natale Forlì, le loro strade si ritrovano a Roma e da lì diventano una coppia sia in scena che nella vita.

Come sul palco stringono legami umani cercando l'interazione con il pubblico, così fanno quando sono davanti a noi. Durante la nostra intervista Cortesi e Moschini hanno sempre portato la loro testimonianza più vera, anche con ironia: il teatro è un lavoro per il quale ci vuole passione, una voglia instancabile, la curiosità di "essere più di quello che si è" e per il quale "non bisogna essere perfettamente a posto con la testa". Sono due persone molto diverse: lei riflessiva e razionale, lui solare e espansivo, disposto a confidarci anche qualche aneddoto.



«È ovvio all'inizio chiedersi "Oh mamma, che cosa succederà?" E poi dire "Ok", fare un bel respirone e capire che andrà tutto bene. Bisogna andare in scena con un'armatura» dice Marco «serve per riflettere anche gli sguardi annoiati dei ragazzi in prima fila, che si capisce vorrebbero essere dovunque tranne che lì di fronte a te. E allora li guardi e pensi "vi prego ragazzi, non esplodete" e cerchi di coinvolgerli nel migliore dei modi».

Davanti alla telecamera è diverso. Anche se, a differenza del teatro si possono ripetere le scene venute male, non si possono fingere le emozioni. Hai un obiettivo stretto sugli occhi, è fondamentale che le emozioni "siano e non sembrino". Quello delle fiction è un mondo frenetico, "cotto e mangiato": si viene truccati, viene girata la scena (con un attore conosciuto sul momento), si torna a casa. Fine. L'impegno a teatro è diverso e fatto di ore spese nella propria cameretta per imparare i monologhi, un allenamento che coinvolge in modo molto più profondo.

Nel mondo della recitazione esistono diversi approcci per cercare di affrontare il problema di come trasmettere le emozioni sul palcoscenico senza farle risultare solo finzione, tuttavia non esiste un metodo universale, una vera e propria formula, come in un problema di matematica. Mara Moschini e Marco Cortesi hanno trovato un loro modo nel teatro. Sono conosciuti per raccontare storie vere e drammatiche capaci di far scuotere chi vi assiste. Quello che fanno quando recitano è evitare di immergersi completamente nella testimonianza ma mantengono sempre volutamente un certo distacco tra il dolore percepito e la narrazione. Solo così possono controllare l'intensità delle emozioni che trasmettono e non farsi travolgere.

Quando la testimonianza è troppo forte e sembra essere irraccontabile allora si deve fingere attraverso vari escamotage. Mara Moschini ricorda: «C'era una truccatrice, Apollonia, che utilizza il ventolino: una sorta di piccola cannuccia fatta di vetro con dentro dell'aria balsamica e te la soffiano sugli occhi. Gli occhi si riempiono di lacrime e tu devi essere bravo perché appena sbatti le palpebre queste ti scendono giù».

Ogni spettacolo nasce da un atto di necessità, un'urgenza "Prima di tutto, si cerca di capire di cosa c'è bisogno, sia per sé stessi che per gli altri, e poi si cerca in qualche modo di portarlo a teatro».

Lo strumento che utilizzano i due attori-autori per conoscere a fondo vite segnate da eventi storici cruciali è il viaggio. Dai territori feriti dalla guerra dell'ex-Jugoslavia nasce La Scelta: uno spettacolo che hanno messo in scena per ben milleduecentocinquanta volte e che per la milleduecentocinquantesima volta, al liceo Duca degli Abruzzi di Treviso, ha fatto piangere, arrabbiare, impressionare moltissimi studenti, tra cui noi.

Un sorriso sfuggente, genuino, illuminava il volto di Marco Cortesi: la rappresentazione era appena terminata e lui si preparava a rientrare dietro le quinte. La felicità e la soddisfazione per ciò che aveva appena fatto, riflesse nei suoi occhi, ripagano tutto ciò che c'è dietro la realizzazione di uno spettacolo dal vivo: un lavoro svolto non solo dagli attori ma da moltissime figure invisibili ma indispensabili. E adesso ve le raccontiamo. Vi ricordate che il teatro è come un corpo fatto di organi?

Il cuore

Il cuore del teatro potrebbe essere rappresentato dagli amministrativi: quelli che svolgono attività di comunicazione e marketing e permettono alla rappresentazione teatrale di prendere vita concretamente.

Al teatro La Fenice di Venezia, il cuore è gestito dal Direttore generale Andrea Erri, dall'Ufficio Stampa Elisabetta Gardin e dal social media manager Pietro Tessarin.

Andrea Erri: sguardo attento, impeccabile nodo alla cravatta, camicia bianca e un elegante completo blu notte. Ci attende davanti all'ingresso principale del teatro, cammina avanti e indietro mentre gesticola energicamente al telefono. Lungo la galleria superiore, ci mostra dall'interno e in esclusiva quello che a lui piace definire il "teatro più bello del mondo": un capolavoro dell'architettura d'interni italiana in stile rococò, perfettamente ricostruito dopo l'incendio del 1996, appiccato dai cugini Enrico Carella e Massimiliano Marchetti, impegnati in lavori di restauro del teatro, per i quali erano in fatale ritardo. Una storia assurda, raccontata nei suoi dettagli da Giorgio Falco in Flashover.



La decorazione dei 174 palchi che circondano la sala ha tutti i requisiti necessari all'effetto: chiarezza di tinte, armonia, solidità e leggerezza. Il palco più grande, costruito in occasione dell'arrivo di Napoleone in Italia, riflette nelle decorazioni in oro zecchino massiccio la luce del grande lampadario che incorona la sala. Un ambiente sfarzoso che lui conosce a menadito, come tutto il personale che ci lavora.

Durante un tipica giornata lavorativa il Direttore generale si occupa di programmazione, gestione e amministrazione, dunque della commercializzazione delle vendite tramite la biglietteria e della ricerca dei fondi, che si svolge mantenendo stretti rapporti con il Ministero. Ha competenza anche nel campo della contrattualistica del personale. La Fenice è una grande istituzione: gestisce 34 milioni e mezzo di euro di risorse all'anno, con 315 dipendenti. L'orchestra è di circa cento persone, il coro settantadue, e poi ci sono i tecnici e gli amministrativi, una quarantina in tutto. Hanno una grande responsabilità perché devono organizzare degli eventi all'altezza del prestigio e della tradizione del teatro, ma anche coinvolgere i giovani oggi attirati più dalle serie tv e dai film sulle piattaforme digitali che dall'opera.

L'Ufficio Stampa si occupa della promozione degli eventi legati al teatro, dunque collabora con giornali e tv locali e nazionali. Tuttavia le sue relazioni non si limitano esclusivamente ai contatti con i media. In occasione di ricorrenze speciali, vengono organizzati eventi collaterali e incontri culturali per attirare l'attenzione sul teatro; in queste occasioni vengono spesso coinvolte personalità di spicco, come scrittori e artisti, insieme a istituzioni.

Oltre ai cosiddetti metodi "più antichi" (locandine, volantini e spazi pubblicitari), ci sono le piattaforme di comunicazione sociale. Pietro Tessarin, il social media manager, ha il compito di gestire i canali di social media (X, Tik Tok, Facebook, Instagram) per promuovere gli eventi, le produzioni teatrali e le iniziative del teatro: svolge un compito molto importante, perché deve attirare il pubblico attraverso contenuti coinvolgenti e creati tempestivamente. «Non esiste tempo libero» dice. «Durante un aperitivo con amici, dopo uno spritz, ogni tanto guardo se va tutto bene quello che avevo fatto. Un giorno vedo che il telefono scoppia perché Notre-Dame stava andando a fuoco. Allora ho pensato che saremmo dovuti essere anche noi accanto a loro. La Fenice è un simbolo culturale, rinasce dalle proprie ceneri e Notre Dame stava andando a fuoco, per cui pubblicando la frase "Dopo il fuoco siamo risorti più forti di prima", ho mandato un segnale di speranza e fratellanza ai francesi. È essenziale la velocità: non mi pesa perché c'è la passione. La passione è la forza che ti fa svegliare la mattina per andare a lavorare con il sorriso».

Le ossa

Le ossa potrebbero essere rappresentate da quelli che operano principalmente dietro le quinte. Sostengono il massiccio organismo, permettono il movimento e forniscono protezione.

«C'è uno stretto rapporto di collaborazione tra noi che lavoriamo dietro le quinte: siamo proprio come una squadra di calcio. Dobbiamo cercare di andare d'accordo perché qui dietro, in questo spazio ristretto, siamo moltissimi e spesso si tende a ingombrare gli spazi altrui» raccontano concordi i tecnici Davide, Paolo, Matteo, e le sarte Germana e Federica.

La divisa della squadra è nera, sono vestiti semplici, comodi, che ognuno di noi potrebbe possedere nel proprio armadio, funzionali all'attività pratica che svolgono.

Le date delle "partite" vengono stabilite assai in anticipo: all'arrivo del grande giorno tutto deve essere impeccabile, poiché frutto di una meticolosa preparazione.

Inizialmente il lavoro è soprattutto dello scenografo, che mette su carta la visione del regista, cioè la progettazione, la scenografia e l'idea dei costumi: «faccio i disegni per i palchi che dovranno essere montati in seguito dai macchinisti».

Il camion arriva. Vengono scaricate le attrezzature e il materiale indispensabile all'allestimento. «Io guido una squadra di varie persone che fanno il mio mestiere, prima nella fase di realizzazione e costruzione, poi di montaggio» ci racconta Matteo, il capo macchinista che si trovava al Teatro Mario del Monaco a Treviso.

Il suo lavoro richiede una grande capacità creativa: fin da bambino ha sempre amato costruire e il suo lavoro gli permette di farlo con una vista mozzafiato sui teatri d'Italia. «In questo lavoro si inventa all'ennesima potenza, non c'è limite. Il limite è dettato solo dalla sicurezza. In occasione dell'Elisir d'amore lo scenografo ci ha chiesto

di creare dal nulla una scalinata di un materiale che assomigliasse al marmo. Si è optato per fare semplicemente delle fotocopie anziché utilizzare tecniche artistiche che si imparano in accademia e richiedevano più tempo, maggiore fatica. Questo ci ha permesso di stare nei tempi. Il tempo è sempre quello che manca, come anche il denaro».

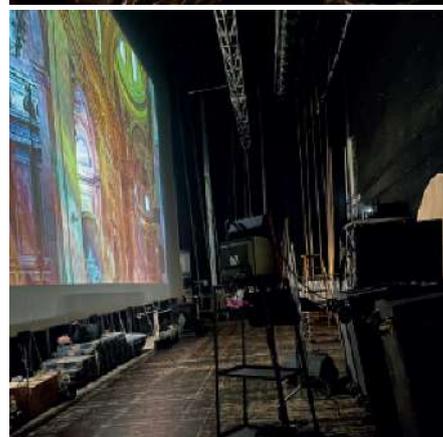
Al nostro arrivo Matteo è sdraiato su un materasso immerso nell'oscurità del retroscena. Le sue palpebre rilassate tendono a chiudersi e lui si sforza di tenerle semiaperte per riuscire a scrutare il display luminoso del suo Samsung.

Le persone che lavorano per la realizzazione dello spettacolo non hanno orari.

«Capita che la mattina dobbiamo montare e dopo lo spettacolo smontare durante la notte. Questo vuol dire lavorare 14 ore. Può diventare anche pericoloso per noi cominciare a smontare cose pesanti di notte. Bisogna sapersi adattare e all'inizio non è facile, ma ci si fa l'abitudine».

Mentre ci spostiamo verso il palco, Matteo ci mostra un martello, da sempre l'amuleto del macchinista. Ultimamente si usa sempre meno perché sono stati inventati gli avvitatori, più sicuri e meno dolorosi. Ci racconta il suo primo giorno lavorativo. Aveva 21 anni, era il 1998. In occasione dell'allestimento de La figlia del reggimento era stato incaricato di fissare un tappeto sotto al sipario: «Ho dato il primo colpo di martello da maestro, con una forza smisurata, ma ho preso il pollice. Non ho detto niente per una settimana perché mi vergognavo, anche se avevo il dito spappolato».

Ultimamente si opta per una tecnica diversa rispetto alle tele dipinte da personale qualificato: la videoproiezione. Costa meno e riduce lo sforzo dei macchinisti che non sono costretti a spostare fisicamente le scene durante gli intervalli della messa in scena.



Ci guardiamo intorno. Un fascio di luce fredda riscalda le nostre nuche. Il lampadario che sovrasta la platea è spento. Pur aguzzando la vista non è facile riconoscere i palchi che circondano la sala ma, con un pizzico di immaginazione, ci immedesimiamo nel corpo di un attore: il teatro da questa prospettiva assume un'aria ancora più magica.

«E questi segni a terra di diversi colori hanno un particolare significato?»
«Sì, certo, i colori indicano la divisione per atti». I disegni, le iscrizioni di numeri romani, o i pezzetti di scotch a fantasie si riferiscono alle esatte posizioni in cui vengono poste le scenografie.

«Noi dobbiamo rendere la vita a chi va in scena meno problematica possibile» ci illustra Matteo. L'attore che si esibisce in scena potrebbe andare facilmente nel panico trovando semplicemente un tavolo spostato di 5 centimetri rispetto alla posizione che occupava nelle prove.

Dunque il macchinista è sempre sottoposto a sforzi non indifferenti, poiché deve sopportare il peso dei materiali utili alla costruzione.

Gli oggetti più piccoli necessari in scena e l'arredamento invece vengono procurati da ditte specializzate o realizzati a mano dall'attrezzista. Davide ci parla della sua collega Samantha, oggi a riposo, e della delicatezza e della cura che la contraddistinguono, che a lui invece mancano: i ruoli e le amicizie a teatro sembrano fondarsi sulla complementarità.

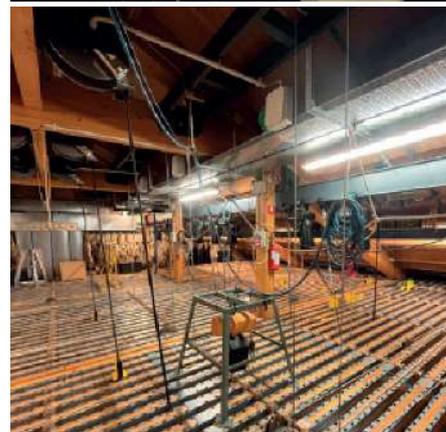
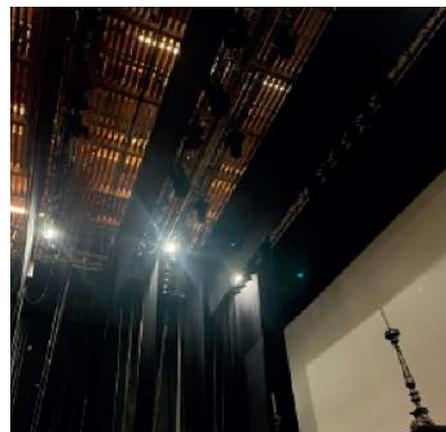
«Paolo, Davide, potete accendere le luci della sala?». Urla Matteo mentre si rivolge agli addetti all'impianto elettrico nascosti nel più basso palco della sala. «Sì, facciamo godere i baldi giovani di questa vista!». Allora le luci illuminano i loro volti. Paolo indica lo schermo del computer situato sopra un piccolo tavolino in legno a Davide e quest'ultimo, alzando e abbassando piccole leve sulla consolle nera affiancata al pc, accende, spegne e modifica l'intensità dei fari che ci sovrastano.

Stanno verificando il funzionamento delle luci. Il regista e il designer hanno lavorato a stretto contatto con lui per la programmazione. A raccontarcelo è stato Davide Daniotti, tecnico audio e luci dopo aver abbandonato la sua postazione poiché incuriosito dalla nostra visita. Si è avvicinato con un passo spedito e ce ne siamo accorti dal rumore dei suoi scarponcini marroni che sbattevano sul pavimento. Un accento veneto vibra dalle sue labbra.

Nonostante il disordine organizzato visibile dal palco sollevando la testa, Davide ci mostra i tralicci di alluminio elettrici: scendono tramite dei motori gestiti dalla consolle. In questo modo i fari vengono spostati nelle posizioni corrette. «Le luci motorizzate sono quelle che gestisci tranquillamente dalla consolle, quindi non devi fare niente, solo giocare. Altre invece non si puntano da sole: bisogna andare su con apposite scale alte una decina di metri, ci si infila un imbrago di protezione e si mette mano». Il maestro delle luci conosce perfettamente la musica ed è un aiuto in più per poter sincronizzare gli effetti luminosi in base ai dati dello spartito musicale: anche durante lo spettacolo dà il cambio delle luci secondo le battute dello spartito.

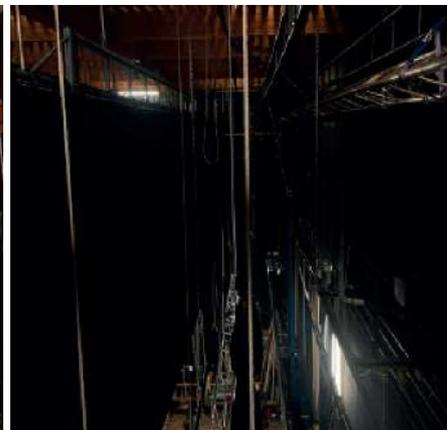
Finalmente Davide ci porta nel suo regno: saliamo una scala che sembra non finire mai, attraversiamo due rampe e percorriamo il ballatoio.

Camminiamo titubanti lungo le travi in metallo. Guardiamo attentamente dove posizionare i piedi: tra gli assi metallici si intravedono il palcoscenico e qualcuno che tranquillamente lo attraversa. Posizioniamo paralleli orizzontalmente il pollice e l'indice della nostra mano e li avviciniamo all'occhio che teniamo aperto: i macchinisti da qui sopra risultano davvero piccoli. Quassù nessuno ci vede, siamo nascosti dalla vista di tutti.



L'accesso a questo luogo è esclusivamente riservato ai tecnici. Davide passa in questo posto la maggior parte del tempo prima dello spettacolo, per montare i proiettori e le strumentazioni illuminotecniche sulle luci americane, strutture a traliccio tubolare modulare. La graticcia è indispensabile per i cambiamenti scenografici durante lo spettacolo: qui scorrono le corde alle quali sono fissati i vari elementi scenografici come i fondali, le scene e le americane. Ciascuno di questi elementi è collegato a rocchetti e corde di canapa che permettono loro di scendere a livello del palcoscenico per poi ritornare nella loro posizione originaria.

Queste componenti hanno una massa non indifferente: le funi sono dotate di un fitto sistema di contrappesi (sacchetti di sabbia o blocchi in metallo) per compensare e gestire il peso in fase di salita e discesa. Le corde sono fissate a livello del piano palcoscenico e sui ballatoi attraverso i mantegni, assi orizzontali in legno dove vengono legate con nodi robusti.



È importante stringere il nodo adeguatamente per limitare i movimenti e evitare la caduta improvvisa delle attrezzature.

Alzare. Abbassare. Issare. Davide ci racconta che c'è una stretta relazione tra il lavoro del macchinista e quello di un marinaio su una barca a vela. Le vele sfruttano la forza dei venti, permettono il movimento dell'intera barca e devono essere issate con la sola potenza dei muscoli dei marinai; allo stesso modo i macchinisti tirano le corde per innalzare le scene e i fondali.

«I miei colleghi di 300 anni fa venivano scelti tra i marinai del porto perché loro avevano le mani già massacciate dal lavoro, conoscevano i nodi e sapevano sopportare carichi importanti. È ancora un lavoro faticoso anche se la tecnologia ci ha aiutati». Per i carichi più pesanti, i macchinisti ricorrono a dei motori collegati a cavi d'acciaio.

Mi sentivo così fortunato. Io ho pure illuminato delle chiese. Ho realizzato l'impianto elettrico anche per uno spettacolo nel Teatro di Sanremo. E sapete una cosa? Il palco dell'Ariston è la metà di quello che abbiamo qui sotto di noi. Quando lo vedete in tv non ve ne rendete neanche conto, la gente non sa che la sua imponenza è solo frutto di effetti di luce, è tutta una finzione. E lo è grazie al lavoro dei tecnici. Se lo vedeste con le attrezzature smontate non gli daresti nemmeno una lira".

«Consigliaresti l'ambiente lavorativo della tournée?»

«Sì, lo consiglierei da giovane. Non lo puoi fare quando hai una famiglia». Dopo la nascita della figlia, Davide ha accettato un posto fisso. «La prima volta che ho portato mia figlia in graticcia aveva un anno e mezzo. Adesso ha più o meno la vostra età e studia scenografia al liceo artistico».

Ci conduce alle scale, scendiamo e percorriamo un corridoio. Il bianco degli intonaci risulta sporco a causa della scarsa e calda illuminazione. La suola in gomma degli scarponcini e la voce squillante di Davide rimbombano in questi bassi corridoi. Ogni cinque metri una porta permette l'accesso ai camerini degli attori. Una di queste è socchiusa: entriamo. È il camerino del protagonista: una donna in punta di piedi prova ad appendere una larga camicia insanguinata in un armadio di legno lucidato.

Prima dello spettacolo, le sarte si impegnano al massimo per garantire che ogni dettaglio sia curato: «Facciamo qualche modifica, regoliamo cuciture e lunghezze per garantire che l'abito si adatti perfettamente alle esigenze della persona.



Ci vuole tanta pazienza e abilità tecnica, ma anche l'esperienza ha il suo ruolo». Germana Rossi e Federica Coppo, le sarte del teatro, ci mostrano i costumi appesi sulle grucce, ancora in fase di aggiustamento con sguardo scrupoloso. «Poi allestiamo i camerini: li prepariamo con tutto ciò di cui gli attori potrebbero aver bisogno in modo che si sentano coccolati come a casa. Ci tocca essere un po' come degli psicologi. Non possiamo pensare solo a noi stessi. Dobbiamo fermarci un attimo, dare ascolto alla persona di fronte a noi, metterci nei suoi panni, capire cosa gli serve davvero e cercare di accontentarlo. Vogliamo che si senta a suo agio, che si senta sicuro e protetto».

Per esempio, un cantante con cui hanno lavorato aveva il costante bisogno di andare in bagno. Tuttavia, indossava un vestito verde in velluto così stretto che non riusciva nemmeno a mettersi i pantaloni. Era una situazione ridicola, e lui era disperato. Alla fine sono riuscite a trovare una soluzione creativa.

E adesso è arrivato il momento delle prove. Inizia con la regia e il coro, al quale si aggiunge solo il pianoforte, seguito dall'orchestra, mentre tutto rimane immobile. Poi vengono aggiunti i movimenti scenici e infine l'interazione con gli attrezzi e i costumi.

Il regista interviene direttamente sulla scena per fare correzioni sullo spazio occupato, i gesti, l'uso della voce, sposta fisicamente gli attori nel luogo adatto. La prova antegenerale precede quella generale: «deve essere assolutamente perfetta, non si può sbagliare nulla» sottolinea Salvatore, che si occupa minuziosamente dell'ispezione dell'orchestra.

La prima dell'opera rappresenta la partita decisiva: si aggiunge l'elemento del pubblico, e con lui l'enorme tensione e l'ansia da prestazione.

Salvatore, mentre nel palco della sala principale del Teatro La Fenice si stanno svolgendo le prove de *Il barbiere di Siviglia*, ci porta nella buca dell'orchestra: «lui è maestro di palcoscenico mentre lei è pianista e direttore d'orchestra». I maestri di palcoscenico coordinano la parte artistica: i solisti, gli attori, il coro. Forniscono i segnali di entrata o indicano quale determinato movimento l'artista debba fare, seguendo ciò che è scritto nella partitura.

Durante lo spettacolo si trovano nel retroscena.

«È spesso ricordato come "maestro suggeritore", che aiuta gli attori quando si dimenticano il copione».

«Ma com'è l'atmosfera dietro le quinte durante lo spettacolo?»

«Credo che tu possa scegliere tra 5000 aggettivi» dice Matteo.

«Quando ho lavorato alla mia prima opera *La figlia del reggimento*, ho notato l'eccezionale qualità del suono che si diffondeva nell'ambiente. Era così cristallino che sembrava di indossare le cuffie. Non sapevo che, nel frattempo, fossero arrivati cinquanta musicisti e l'orchestra fosse già nella buca intenta all'esecuzione: questo momento è stato per me una vera illuminazione.

Quella sensazione di meraviglia continua non mi ha più abbandonato, ogni spettacolo a cui assisto».

Tutte le figure durante lo spettacolo devono sempre stare all'erta. Damigiane di adrenalina: «Ricordo quando la scarpa di un attore si è spaccata completamente. Ho dovuto fare un'improvvisata: mettere del nastro adesivo intorno al piede e l'ho rattoppata con lo scotch» ricorda Germana.

La prossima volta che assisteremo ad uno spettacolo la nostra mente andrà al di là di quello che i nostri occhi staranno osservando: ricorderemo la sintonia tra gli attori Mara e Marco, la leadership di Andrea, le locandine variopinte di Elisabetta, la prontezza di Pietro, la capacità organizzativa di Salvatore, la robustezza di Matteo, lo sguardo d'intesa tra Davide e Paolo, le manine magiche di Germana e Federica. Ognuno di loro è un organo fondamentale per il funzionamento di questo corpo vivente chiamato teatro. Alla fine dello spettacolo gli attori si inchinano davanti al pubblico ma chi lavora con tutta l'anima che ha nel retroscena non si uniscono al gesto. Peccato, forse sarebbe ora di farlo.



Team di docenti anno scolastico 2023 | 2024

- **Lisa Iotti**

Giornalista d'inchiesta di **Presadiretta - Rai 3**. Dirige il team di docenti della **Scuola di Reportage Goffredo Parise**, giornalista ed autrice di docufilm per **Rai 3** e **Sky**.

- **Riccardo Iacona**

Giornalista, autore di reportages storici della **tv pubblica italiana**, conduce il programma di approfondimento e reportage di **Rai 3 Presadiretta**. È autore di numerosi libri. Per Edizioni Dedalo dirige la collana SOTTOINCHIESTA.(P.h. Maurizio D'Avanzo)

- **Stefano Feltri**

Giornalista e autore di numerosi libri, ex Direttore di **Editoriale Domani**, ex Vice-Direttore de **Il Fatto Quotidiano**, conduce periodicamente la rassegna stampa di Prima Pagina a **Radio Rai 3**. Dal 2023 cura la newsletter **Appunti** al quale è abbinato un podcast ed è editorialista di **Milano Finanza**.

- **Riccardo Staglianò**

Giornalista, saggista, studioso di nuove tecnologie e del loro effetto sulla società. Inviato per il **Venerdì di Repubblica**.

- **Emiliano Poddi**

Scrittore. Autore per la compagnia di musica e teatro "*Accademia dei Folli*" di Torino. Insegna alla **Scuola Holden di Torino** dal 2005.