

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

«RIFRAZIONI» – LETTURE, ESPERIENZE E INCONTRI

IARI IOVINE, *L'attore in 'form-azione': il progetto di Arturo Cirillo per la Scuola di Recitazione del Teatro di Napoli**

La Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Napoli nasce nel 2015 per volontà di Luca De Filippo, con l'intento di istituire un centro di formazione che combinasse la preparazione globale dell'attore con le specificità linguistiche e culturali della tradizione partenopea. Questo progetto segna un'importante evoluzione per la città, che si conferma snodo cruciale nella storia del teatro italiano e internazionale. L'inaugurazione ufficiale, prevista per ottobre 2015, viene preceduta da un workshop intensivo dedicato alla Commedia dell'Arte e destinato a giovani attori professionisti. Tale iniziativa non solo anticipa l'apertura della scuola, ma esprime anche la sua visione pedagogica: un insegnamento fortemente ancorato alla tradizione,

ma al contempo aperto alle innovazioni sceniche contemporanee. La prematura scomparsa di Luca De Filippo, poco prima dell'avvio del primo anno accademico, rappresenta un momento di grande difficoltà per l'istituzione nascente. Tuttavia, grazie alla determinazione del Teatro Mercadante e al lavoro di figure chiave come Mimmo Basso (direttore operativo del teatro), Francesco Somma (direttore della Fondazione De Filippo) e Natalia Di Vivo (coordinatrice tecnica), la scuola prosegue il suo percorso. Il programma formativo è strutturato in modo articolato e prevede corsi di recitazione in lingua italiana e napoletana, studio della dizione, canto, logopedia e preparazione fisica. Sono inoltre previsti approfondimenti su discipline specifiche quali la Commedia dell'Arte, il metodo mimico e la clownerie, senza trascurare la dimensione storica ed estetica del teatro, con l'obiettivo di formare attori completi e versatili.

* La pubblicazione di questo contributo rientra nelle iniziative promosse nell'ambito del

PRIN 2022 *Transmission of performing knowledge in Italian theatre culture. History, theory and practices.*

Nel 2016, la direzione della scuola viene affidata a Mariano Rigillo, che guida l'istituzione fino al 2020. Il suo contributo si traduce nell'integrazione del percorso didattico con laboratori, incontri tematici e stage curati da esponenti di spicco della scena teatrale contemporanea. Il primo ciclo di studi si conclude nel 2018 e molti diplomati intraprendono carriere artistiche diversificate: alcuni trovano spazio nel teatro e nella televisione, altri si dedicano alla scrittura drammaturgica o alla musica, dimostrando la versatilità delle competenze acquisite.

Nel 2017, la scuola trasferisce la sua sede al Teatro San Ferdinando, storico spazio teatrale che sintetizza il dialogo tra eredità culturale e sperimentazione artistica. Successivamente, l'istituzione si sposta a Palazzo Fondi sotto la guida di Renato Carpentieri, artista poliedrico noto per la sua capacità di coniugare esperienze provenienti da diverse discipline. La sua prospettiva pedagogica si fonda su una solida preparazione culturale e tecnica, unita a un apprendimento continuo e allo sviluppo di un'autonomia artistica.¹ Attualmente, la scuola ha trovato una nuova collocazione presso il Reale Albergo dei Poveri, imponente struttura settecentesca che offre un ambiente ideale per la crescita artistica degli allievi. Il triennio

2024-2027 è affidato alla direzione di Arturo Cirillo, attore e regista di grande rilievo nel panorama teatrale italiano. Questa nuova fase punta a consolidare e rinnovare l'attività della scuola, rafforzandone il ruolo nella preparazione attoriale. Fin dalle origini, l'istituzione ha posto grande attenzione alla valorizzazione della lingua napoletana come elemento distintivo della formazione teatrale. In un contesto culturale sempre più omologato, il recupero del napoletano non è solo un tributo alla tradizione, ma anche una scelta formativa che consente agli attori di esplorare nuove modalità espressive. La scuola continua così a essere un crocevia essenziale per la scena teatrale italiana, contribuendo a mantenere vivo il legame tra Napoli e il suo patrimonio artistico.²

A conferma della vivacità del progetto, abbiamo avuto l'opportunità di intervistare il nuovo direttore, Arturo Cirillo, il quale ci ha illustrato gli intenti programmatici per il prossimo triennio, delineando le proprie visioni artistiche e i progetti futuri. Particolare attenzione è stata riservata agli incontri con professionisti del settore che arricchiranno il percorso formativo con contributi di alto livello, garantendo agli allievi un'esperienza educativa dinamica e interdisciplinare.

¹ R. CARPENTIERI, *Il teatro non è una scienza esatta*. Intervista a Renato Carpentieri, a cura

di A. Sapienza, in «Perseo. La Sfida del Teatro», I, 0, 2021, pp. 76-79.

² A. SAPIENZA, *La Scuola di Recitazione del Teatro di Napoli*, in Ivi p. 74.

Come definirebbe la sua idea di teatro e cosa vuol dire, dal suo punto di vista, 'fare teatro'?

Il mio impegno nel teatro non deriva dalla scelta di un mestiere, ma dal fatto che il teatro ha rappresentato per me l'ambiente ideale in cui poter esprimere e realizzare la mia identità. Ho un rapporto con la realtà che definirei piuttosto conflittuale e problematico e, per questo, il teatro è sempre stato il luogo che mi ha permesso di essere, nella maniera più autentica e libera possibile, me stesso. In un certo senso, mi ha offerto uno spazio in cui trovare un equilibrio, un rifugio in cui sentirmi veramente a casa.

Ha avuto un mentore o una figura di riferimento che l'ha guidata nei primi passi della sua carriera? Oppure una specifica tecnica o metodo recitativo da cui è stato particolarmente attratto e che, in qualche modo, continua a influenzare la sua attività di attore e formatore?

Ho iniziato a calcare i palcoscenici partecipando ai saggi di danza classica, una disciplina che ho praticato dall'età di 11 anni fino a circa 16 anni. La mia formazione si è basata sul metodo russo Vaganova, in una scuola che esiste ancora oggi e si chiama Harmony. La scuola era diretta da Armando Angelini e si trovava in una traversa di via Monte di Dio a Napoli. Quella formazione mi ha dato una base fortemente classica e tradizionale, so-

prattutto per quanto riguarda il movimento. Ancora oggi, sento di portare con me l'impronta di quel percorso. Parallelamente, la mia visione del teatro è stata influenzata dal panorama teatrale di ricerca degli anni Ottanta, in particolare dal lavoro di realtà come il Teatro Immagine: il *Teatro dei Mutamenti* di Antonio Neiwiller, il gruppo di Mario Martone *Falso Movimento*, la *Gaia Scienza* il primissimo gruppo di Barberio Corsetti. Quel tipo di teatro mi ha sempre affascinato, soprattutto quando ero più giovane. Inoltre, grazie alla conoscenza dei miei genitori con Carlo Cecchi, ho avuto l'opportunità di frequentare anche il suo teatro. Così, sebbene la mia formazione sia stata piuttosto eterogenea, è proprio da questa mescolanza di esperienze diverse che è emerso il mio percorso artistico.

Ci sono insegnamenti o approcci formativi di Carlo Cecchi che considera ancora oggi fondamentali nel suo lavoro di attore, regista e formatore?

L'esperienza teatrale vissuta accanto a Carlo Cecchi può essere ricondotta a quella che un tempo sarebbe stata definita la classica "gavetta", un percorso formativo oggi sempre più raro, complice la progressiva scomparsa delle compagnie stabili, le quali, un tempo, costruivano e ampliavano il proprio repertorio nel corso degli anni. Con Cecchi ho seguito proprio questo tipo di iter: ho cominciato ricoprendo parti marginali per poi giungere, nell'ultimo spettacolo, *Sik-Sik*,

L'artefice magico di Eduardo De Filippo, a un ruolo in cui ero sostanzialmente la sua spalla. L'avventura decennale accanto a Cecchi ha rappresentato per me un fondamentale momento di crescita, lasciandomi in eredità insegnamenti profondi. Tra i più significativi vi è sicuramente lo sviluppo di un'acuta attenzione e capacità di ascolto dell'altro, un aspetto che, sebbene possa sembrare scontato, si rivela tutt'altro che semplice da interiorizzare, soprattutto per i giovani attori, spesso inclini a concentrarsi esclusivamente su sé stessi. Un altro principio cardine trasmessomi da Cecchi è stato il rifiuto dell'artificio scenico che separa l'attore dal pubblico: l'idea di "fare finta che lo spettatore non esista" viene sovvertita a favore di una pratica teatrale che abolisce la quarta parete, ponendo l'attore in una relazione diretta e consapevole con chi assiste alla rappresentazione. In questo senso, il mio percorso si è sviluppato all'interno di una dimensione profondamente meta-teatrale, in cui la consapevolezza della propria posizione scenica risulta centrale. L'aspetto più complesso, tuttavia, è stato quello legato alla gestione dell'interiorità sulla scena. Essere in relazione con sé stessi significa riuscire a mantenere un equilibrio emotivo e, al tempo stesso, a preservare la freschezza dell'interpretazione, affrontando ogni replica come se fosse la prima. Questa ricerca costante della

presenza scenica autentica rappresenta una delle sfide più stimolanti del percorso artistico.

Quali sono le priorità per il prossimo triennio della Scuola? Ci sono progetti o iniziative specifiche che vorrebbe realizzare (anche laboratori, workshop, incontri)?

A volte gli impegni si sovrappongono per caso: ho ricevuto un invito per una *mise en lecture* proprio nel mese in cui sarei stato molto impegnato con le lezioni nella scuola. Ho deciso quindi di combinare questi due appuntamenti, e nel mese di maggio lavorerò con gli allievi sul testo di un giovane autore contemporaneo, Athos Mion, vincitore del Premio Drammaturgia Biennale College. Insieme agli studenti, presenteremo il suo lavoro alla Biennale di Venezia, attraverso una lettura drammatizzata. Questa occasione è particolarmente interessante per gli allievi, poiché avranno l'opportunità di confrontarsi con una scrittura che affronta tematiche molto vicine a loro e che esplora inquietudini attuali. Stiamo anche sviluppando collaborazioni con altre istituzioni accademiche, come l'Accademia Silvio d'Amico di Roma, con la quale collaboro da circa 13 anni, e con la scuola di Genova. Credo fermamente nello scambio di conoscenze e nell'arricchimento reciproco, quindi immagino che alcuni dei nostri studenti proseguiranno la loro formazione a Roma o a Genova nei prossimi anni. La nostra

scuola di Napoli è strutturata in moduli che si concentrano principalmente su danza e recitazione, quindi molto organizzata in forma laboratoriale. Inoltre, abbiamo predisposto incontri con artisti di rilievo per arricchire ulteriormente l'esperienza formativa. In questo primo anno, gli studenti avranno l'opportunità di confrontarsi con Pippo Del Bono, Lino Musella – il giovane artista napoletano che ha recentemente portato in scena *Gennareniello* di Eduardo De Filippo – e Giacomo Bisordi, assistente storico di Milo Rau. Questi sono solo i primi incontri in programma, e per l'anno prossimo esploreremo nuove collaborazioni in linea con le stagioni teatrali.

Uno dei punti cardinali intorno ai quali graviterà l'impostazione della scuola nel triennio 2024-2027, è l'attenzione alla corporeità, al movimento e alla danza. Come ha pensato di organizzare e dispensare tali insegnamenti?

Nell'ambito della formazione teatrale, ritengo che si dia ancora troppo poco spazio al lavoro sul movimento corporeo. Ad eccezione di alcune realtà come la Paolo Grassi di Milano, la Scuola Nico Pepe di Udine e la Factory del Bellini di Napoli, trovo che in generale manchi una solida attenzione a questo aspetto fondamentale. Il corpo è il primo strumento di comunicazione dell'attore e, per questo motivo, nella nostra scuola abbiamo scelto di porre particolare enfasi sul lavoro fisico. I moduli dedicati al mo-

vimento sono concepiti in modo da essere non solo intensivi, ma anche sufficientemente lunghi da permettere agli studenti di sviluppare una piena consapevolezza corporea e una maggiore libertà di espressione. Per raggiungere questo obiettivo, ci avvaliamo della collaborazione di danzatori professionisti, poiché credo fermamente che un lavoro corposo e articolato sia la base per una recitazione autentica e libera. Un altro pilastro fondamentale del nostro percorso formativo è il lavoro sulla voce. Non mi riferisco solo alla dizione, ma alla capacità di scandire le parole, di dare forza alle finali e di lavorare su una fonazione chiara e incisiva. Sono aspetti che, purtroppo, spesso vengono trascurati, e mi capita frequentemente di dover richiamare anche gli studenti del terzo anno a una maggiore attenzione sulla fonazione. È essenziale che i nostri allievi siano subito sensibilizzati su queste problematiche. Lavorare su questi dettagli fin dall'inizio consente di rafforzare le basi della loro formazione, oltre a correggere eventuali difetti individuali. L'approccio tecnico alla voce diventa, quindi, un elemento imprescindibile per una recitazione chiara, precisa e pienamente espressiva.

Tra le novità del nuovo triennio c'è l'introduzione del corso di regia: quale significato attribuisce alla formazione di giovani registi e quali personalità ha scelto per affiancare gli allievi in questo percorso?

L'introduzione del corso di regia rappresenta una novità sostanziale all'interno della nostra offerta formativa. Attualmente, programmi strutturati di regia sono presenti solo in poche istituzioni teatrali italiane, e questo insegnamento rimane spesso confinato a un ambito teorico all'interno dei percorsi universitari Dams. Ho fortemente voluto questo corso, consapevole del valore che giovani registi possono apportare all'interno di un'accademia, sia attraverso il confronto con gli attori sia grazie alla possibilità di sviluppare un proprio iter di ricerca artistica. Attualmente, i due allievi registi del nostro corso provengono da contesti diversi: una studentessa da Palermo e l'altro da Torino. Entrambi hanno già avuto modo di affiancare registi professionisti in due produzioni del Teatro Stabile: hanno collaborato con me per *Don Giovanni*, spettacolo di apertura della stagione, e per *Gennareniello*, diretto da Lino Musella. Oltre a queste esperienze pratiche, nel mese di maggio si cimenteranno, sotto la mia supervisione, con la messinscena di due *Blues* di Tennessee Williams, una raccolta di atti unici. A luglio, invece, avranno la possibilità di dirigere in autonomia la classe di attori, suddivisa tra loro due. Parallelamente, il loro percorso si arricchirà con incontri mirati con professionisti del settore, tra cui Gianluca Falaschi per i costumi, Dario Gessati per le scenografie, Andrea Porcheddu per l'organizzazione e la critica teatrale, Linda Dalisi per la

drammaturgia, Pasquale Mari per l'illuminotecnica, Antonio Audino per lo studio di registi come Visconti, Ronconi e Castri, Velia Papa per la gestione dei fondi e le relazioni internazionali, e Roberto Catalano per la regia lirica.

E per lo studio della drammaturgia napoletana?

Per quanto riguarda la drammaturgia napoletana, il suo insegnamento è imprescindibile, data la natura stessa della nostra scuola e il contesto culturale in cui opera. Sebbene il nostro corso non sia frequentato esclusivamente da studenti campani, riteniamo fondamentale che gli allievi si confrontino con questo patrimonio teatrale. Il programma, sviluppato in tre anni con il supporto di Roberto Capasso, prevede un primo approccio ai testi dei fratelli De Filippo, esplorando le opere di Titina, Peppino ed Eduardo, che utilizzano una lingua più accessibile. Nel secondo anno, l'attenzione si sposterà sulla drammaturgia di Eduardo Scarpetta e Antonio Petito, per poi affrontare, nel terzo anno, il repertorio di Raffaele Viviani, il cui linguaggio e la natura delle sue opere rappresentano una sfida più complessa.

Lei dirigerà la scuola insieme ad Annalisa D'Amato. Quale sarà il ruolo specifico di Annalisa in questo cammino condiviso e quali progetti avete in mente per il futuro della scuola?

Ho scelto di coinvolgere Annalisa D'Amato nel percorso formativo della scuola dopo aver assistito, circa due

anni fa, al suo spettacolo *Ardore*, messo in scena al Teatro Bellini. Rimasi particolarmente colpito dalla qualità del suo lavoro e dalla sua capacità di valorizzare al meglio il talento di ogni giovane interprete. La sua presenza nel corpo docente risponde a una precisa esigenza di diversificazione e arricchimento dell'offerta formativa. Annalisa D'Amato appartiene a una generazione diversa dalla mia e, aspetto non secondario, è una donna. Questo elemento è significativo, non solo in termini di rappresentanza, ma anche perché porta con sé una sensibilità e un approccio pedagogico che possono offrire una prospettiva differente rispetto alla mia e a quella di altri docenti. Inoltre, la sua esperienza professionale si sviluppa anche a livello internazionale: attualmente dirige una compagnia a Parigi e ha maturato negli anni un rapporto costante con la scena teatrale europea. All'interno della scuola, oltre a partecipare attivamente alle decisioni didattiche e organizzative attraverso un continuo confronto, lavorerò con gli allievi su due ambiti fondamentali: lo studio del teatro di Čechov e l'approfondimento del metodo di Jerzy Grotowski, disciplina in cui possiede una solida competenza.

Nel suo percorso di formatore all'interno della Scuola del Teatro di Napoli, quali sono le modalità con cui instaura un rapporto con gli allievi?

Preferisce un approccio più diretto e individuale o lavora maggiormente sulla dinamica del gruppo?

Personalmente, non trasmetto né un metodo codificato riconducibile a Cecchi, né il mio, né quello di altri. Nei tre anni di corso all'interno della scuola, il mio obiettivo è piuttosto quello di offrire un'esperienza formativa che si avvicini a un praticantato. Ritengo infatti che il teatro conservi una forte componente artigianale e, in quest'ottica, il mio approccio si basa sulla trasmissione di un sapere eminentemente pratico. Per questo motivo, invito gli artisti che coinvolgo nelle attività formative a condividere la propria esperienza concreta del *fare teatro*, affinché gli allievi possano apprendere attraverso il confronto diretto con la dimensione operativa della scena. Il mio approccio didattico si concentra su un lavoro specifico su ciascun allievo, senza però trascurare la dimensione collettiva del gruppo. Ho sempre privilegiato un percorso formativo mirato, ricalibrando di volta in volta l'attenzione rivolta a ognuno di loro. Tuttavia, all'interno della scuola convivono metodologie diverse: alcuni docenti adottano un approccio più orientato alla coralità, preferendo il lavoro collettivo piuttosto che quello individuale. Entrambi gli approcci sono, a mio avviso, validi e complementari.

In che modo il lavoro collettivo influenza la crescita artistica e personale degli allievi?

Penso che l'esperienza avviata alcuni mesi fa con Francesco Sframeli e Spiro Scimone,³ profondamente radicata nel lavoro di gruppo, così come il percorso con Davide Iodice, evidenzia quanto sia fondamentale la dimensione collettiva. Un gruppo coeso non solo rafforza il senso di appartenenza, ma contribuisce anche a rendere l'intero processo formativo più efficace. Spesso, in altre scuole, riscontro un eccesso di individualismo che ostacola la crescita e la collaborazione tra gli allievi. Per me è essenziale, quindi, che gli studenti sviluppino un senso di solidarietà reciproca, superando una visione puramente individualista per riconoscersi all'interno della comunità in cui vivono e operano. L'empatia, il dialogo, lo scambio di pensieri e sguardi – e, perché no, anche di sentimenti – sono elementi imprescindibili di questa esperienza.

In che misura la sua esperienza e studio come attore incidono sulla sua visione del teatro e i suoi insegnamenti?

Faccio fatica a distinguere tra la mia esperienza e la mia visione del teatro, perché le considero profondamente intrecciate. Piuttosto che due dimensioni separate, le vedo come un

unico percorso in cui il *fare* e il *pensare il teatro* si influenzano reciprocamente. Questa visione non si è formata solo attraverso la mia attività di attore, ma anche attraverso l'esperienza da spettatore, che ha contribuito in modo determinante a plasmare il mio sguardo sulla scena.

Quali qualità o caratteristiche ritiene fondamentali per preparare i suoi allievi ad affrontare con successo le sfide del teatro contemporaneo?

Ritengo che un aspetto essenziale per la formazione degli allievi sia la capacità di essere autenticamente sé stessi. Per questo motivo, uno degli obiettivi fondamentali del triennio formativo è quello di consentire loro di sviluppare una profonda conoscenza del proprio strumento espressivo: il corpo, le emozioni, il pensiero. In altre parole, il percorso non si limita alla preparazione di interpreti tecnicamente competenti, ma mira a formare attori che siano, in un certo senso, anche autori della propria presenza scenica. Oggi il teatro di regia, inteso nella sua forma più tradizionale, sembra attraversare un processo di ridefinizione. Sempre più registi, infatti, non ricercano esclusivamente esecutori

³ Nel programma didattico di Spiro Scimone e Francesco Sframeli, per l'anno 2024-2025, si legge che il laboratorio esplorerà il rapporto tra scrittura, interpretazione e resa scenica, concentrandosi sulla trasformazione del testo attraverso il corpo dell'attore e la presenza attiva dello spettatore. Il fulcro del percorso sarà l'ascolto, inteso come elemento essenziale del teatro e condizione necessaria per il

dialogo, anche nel silenzio. Attraverso l'analisi di testi di drammaturgia contemporanea, gli allievi saranno guidati nella comprensione del processo che conduce dalla parola scritta alla rappresentazione, affinando così la consapevolezza del legame tra autore, attore e pubblico. <https://www.teatrodinapoli.it/docente/spiro-scimone-e-francesco-sframeli/> (URL consultato il 17/02/2025).

zelanti, ma piuttosto personalità teatrali capaci di portare un contributo creativo al processo scenico. Questo è un punto su cui insisto molto: l'idea che l'attore non sia solo un interprete, ma una figura in grado di influenzare e incrementare il processo drammaturgico e la visione registica.

Quanto conta l'equilibrio tra teoria e pratica nei percorsi formativi che propone agli studenti? E come intende conciliare tradizione e innovazione?

Io credo che ogni allievo debba essere in grado di sintetizzare e integrare le diverse esperienze che gli vengono proposte, cercando un equilibrio tra gli aspetti più teorici e quelli pratici e fisici. Questo processo dipende strettamente dall'individuo e dalla sua capacità di fare proprie le conoscenze acquisite. Personalmente, non credo che sia compito nostro, in quanto organizzatori, intervenire in modo determinante su questo processo, poiché ogni allievo deve essere autonomo nel proprio percorso di crescita. Per quanto mi riguarda, non esiste innovazione senza una solida conoscenza della tradizione. Pertanto, ritengo che il primo passo debba essere la comprensione profonda delle radici storiche e culturali del teatro. Solo a partire da questa conoscenza, è possibile procedere a una rielaborazione creativa e a un'innovazione autentica.

Quali requisiti ritiene essenziali per affrontare con successo il mestiere dell'attore o del regista teatrale oggi?

Essere attori o registi implica, in parte, possedere una predisposizione innata per l'espressione teatrale, una qualità ineffabile che può emergere attraverso un percorso di ricerca interiore, ma che talvolta può rimanere inaccessibile. Questo mestiere richiede, infatti, una disponibilità profonda a lavorare sui propri sentimenti e a renderli pubblici, è un atto di esposizione che per alcuni può risultare naturale, mentre per altri può rivelarsi un ostacolo insormontabile. È proprio in questa difficoltà di esternazione che spesso si manifesta la vera sfida nel confrontarsi con la scena.

Cosa significa per lei essere non solo un artista ma anche un formatore? C'è un messaggio che spera rimanga impresso nella mente di ogni studente che lascia la Scuola del Teatro di Napoli?

Nella mia esperienza di formatore mi ha molto aiutato l'essere anche un regista. Mi rapporto con gli allievi allo stesso modo con cui mi rapporterei agli attori della mia compagnia, cercando di cogliere e valorizzare la loro individualità espressiva. L'aver preso parte a numerosi spettacoli con attori di diversa formazione, età e sensibilità mi ha permesso di affinare una capacità di osservazione attenta e personalizzata, provando sempre a captare ciò che l'allievo vorrebbe esprimere. Quello che vorrei restasse in loro, dopo questi tre anni, è avere qualcosa da dire, qualcosa da esprimere; avere una propria idea su un determinato

personaggio, su quell'opera teatrale, su quel preciso momento "spettacolare". Ed essere, in qualche modo, anche molto consapevoli di cosa si sta provando a comunicare.

Qual è, secondo lei, il valore di una scuola di teatro nella preparazione di un attore oggi, rispetto ad altre forme di formazione o esperienze dirette sul campo?

Oggi consiglio vivamente di frequentare una scuola di teatro, poiché essa fornisce sia una solida preparazione professionale, anche sotto il profilo del curriculum, sia un bagaglio esperienziale fondamentale. La nostra scuola, inoltre, è strettamente legata al prestigioso Teatro Nazionale, e pertanto mi aspetto che questo teatro offra un'importante attenzione ai nostri allievi, agevolandone l'ingresso nel mondo del lavoro, partendo proprio dalle produzioni del Teatro di Napoli.

IARI IOVINE