

# Indice delle opere, degli argomenti e dei nomi

## ACUSTICA

della sala prove, 99  
del teatro, 79

**ALESSANDRO II**, 27, 125

**ALESSANDRO III**, 27, 125

**AMLETO**, 24, 36, 37, 71

**ANDREEV LEONID**, 185

**ANNA KARENINA**, 27

**ASSISTENTE ALLA REGIA**, 97, 108

**ATTEMPTS ON HER LIFE**, 51, 185

## ATTORI

accuratezza fisica, 133, 177

analizzare l'azione del testo con gli, 143-144

*back history list*, 123-124

biografie dei personaggi, 103-104, 133-135, 136, 141-142

capire l'autore, 127-128, 141

casting, 91-94

circostanze immediate, 42-43, 140, 143, 112-113

compiti a casa, 118, 123

critiche teatrali, 179

dare istruzioni, 18-19, 42, 71, 76, 93, 107, 109, 110, 139, 150, 152, 174,  
176, 178, 180

esercizi di visualizzazione, 139-140, 142

fare ricerca, 124-126, 140-141

feedback – *vedi* feedback

filate, 155-157, 161

genere del testo, 127-128, 141

gestire quelli difficili, 105-106  
illustrare il testo agli, 116  
improvvisazioni – *vedi* improvvisazioni  
introdurre elementi chiave in sala prove, 120-121, 166  
lavorare sulle relazioni tra i personaggi, 137-138, 142  
lavoro di movimento, 88-90  
lavoro pratico sul personaggio e il suo ritmo, 135-137, 142  
lavoro pratico sulle emozioni, 131-133, 141  
lavoro pratico sulle idee, 128-131, 141  
lavoro sulla voce, 86-88  
luogo, 30-33, 126-127, 141  
mostrare il modellino scenografico, 119-120  
organizzare il passaggio dalla sala prove al teatro, 166-168  
organizzare le idee sugli, 105-106  
paura, 116-117, 118, 119, 156, 157, 178-179  
preparare il copione, 66  
preoccupazioni nei confronti del pubblico, 109, 153, 157, 166-167  
prima prova di una scena, 146-150  
prova generale, 174  
prove, 105-116  
prove tecniche, 172-173  
recitazione iperemotiva, 153  
regole per lavorare con, 106-110  
reazione alle prime recite, 175-176  
seconda e terza prova di una scena, 152-155  
serata per la stampa, 178-180  
stabilire confini netti tra vita privata e lavoro, 109-110  
stabilire il vostro linguaggio, 111-112  
udibilità, 86-87  
workshop, 94-96

**AUDIZIONI** – *vedi* casting

**AUTORE**

approfondire la comprensione degli attori sull', 127-128, 141  
breve sessione sull' durante le prove, 118  
biografia dell', 49-51  
collaborazione con un autore vivente, 51  
dati biografici utili per capire il testo, 49-51

**AZIONE**

analisi con gli attori, 143-144, 160  
analisi dell' nel testo, 56-66

**BACH J.S., VARIAZIONI GOLDBERG**, 83

- BACK HISTORY LIST**, 23-26, 38, 39, 42, 75  
elaborazione della da parte degli attori alle prove e loro ricerche, 123-124, 125  
rispondere alle domande difficili, 29
- BACKSTAGE**, 167
- BAND ROOM**, 171, 172
- BARBER SAMUEL**, *ADAGIO*, 83
- BATTUTE**  
imparare le, 152, 155
- BAUSCH PINA**, 181
- BECHTLER HILDEGARD**, 79
- BECKETT SAMUEL**, 12, 16, 25, 38, 185
- BIOGRAFIE DEGLI AUTORI DEFUNTI**, 49-51
- BIOGRAFIE DEI PERSONAGGI**, 27, 33-38  
e attori, 103-104, 133-135, 136, 141-142, 154  
personaggi indiretti, 38  
preparazione delle da parte del regista, 33-38, 67, 69
- BIRCH ALICE**, 12
- BLOCKING**, 30, 76-77, 150-152, 160-161
- BOAL AUGUSTO**, 184
- BOLES LAVSKY RICHARD**, 184
- BONAPARTE NAPOLEONE**, 27
- BOWMAN ELEN**, 10, 188
- BRITTEN BENJAMIN**, 12
- CALMA**  
mantenere la, 110
- CAMBI SCENA**  
uso della musica per riempire i, 84
- ČAJKOVSKIJ PĚTR**, 124
- CARAVAGGIO, MICHELANGELO MERISI DETTO IL**, 151
- CASTING**, 91-94  
attori esperti, 94  
curriculum vitae degli attori, 91-92  
decidere dopo le audizioni, 93-94

fare domande, 92  
illustrare il vostro processo creativo e le parti, 92  
lettura del testo da parte degli attori, 92-93

**ČECHOV ANTON**, 11, 12, 16, 18, 27, 38, 48, 49, 50, 54, 94, 127, 128

**CHURCHILL CARYL**, 11, 95

**CIRCOSTANZE IMMEDIATE**, 39-43, 46  
aggiungere informazioni al copione, 42, 56  
costruire una cronologia, 40-41  
improvvisare le, 139, 146, 149-150, 160  
liste di fatti e domande, 39-40  
prima prova di una scena, 147

**CLARK, MAX STAFFORD**, 16

**COMUNICAZIONI**

con il team creativo durante le prove, 158-159  
stabilire le in sala prove, 100-101

**COMPITI A CASA**, 118, 123

**COMPOSITORE**, 73, 83,84, 126, 171-172

**CONCEPT**, 51

**CONSTABLE PAULE**, 74

**COPIONE**

aggiungere le informazioni sulle circostanze immediate, 42  
dare un nome a ciascun atto/scena, 56-57  
didascalie, 66  
di regia, 56  
illustrarlo agli attori, 116  
impaginazione per gli attori, 66

**COPYRIGHT**

musica, 84

**COSTUMI**, 80, 158

attori, 80, 120, 121

**COUNTRY, THE**, 28, 33, 118

**CRAIG EDITH**, 11

**CRIMP MARTIN**, 12, 28, 33, 51, 118, 185

**CRITICHE**, 179

**DAMASIO ANTONIO**, 11, 189

- DANZA**, 88
- DAVIES SIOBHAN**, 13
- DEBUSSY CLAUDE**, 12
- DELLAVALLE THEA**, 97, 170
- DEPUTY STAGE MANAGER**  
comunicare con durante le prove tecniche, 172  
dare i segnali, 97-98
- DESIDERIO PRESO PER LA CODA, IL**, 54, 55
- DIRETTORE DI PRODUZIONE**, 100, 167, 176
- DIRETTORE DI SCENA**, 77, 97-98, 110, 117, 119, 173, 178
- DISLESSIA**, 93
- DODIN LEV**, 10, 181, 185-187, 188
- DONIZETTI GAETANO**, 12
- DRAMMA DELLA VITA, IL**, 185
- DUSE ELEONORA**, 27, 35, 36
- ELYOT KEVIN**, 185
- EMOZIONI**  
lavoro pratico sulle, 131-133, 141  
ricerche sulla biologia delle, 188-190
- EMOZIONI NEGATIVE**, 108
- ERRORI DEL REGISTA**, 107-108
- ESCHILO**, 12, 17
- EURIPIDE**, 11, 12, 13, 78, 88, 132
- EVENTI**, 57-63, 143, 147  
comunicarli al team creativo, 74  
definizione, 57, 143  
forma degli, 57-58  
improvvisare gli, 70-72  
individuare gli nel testo e dare un titolo, 58-60, 62, 143, 144  
intenzioni tra e negli, 64-66  
isolare il principale, 62  
prima che l'azione cominci, 62  
scelte scenografiche, 76  
terza prova di una scena e cambi negli, 153  
tra gli atti e/o le scene, 43-45  
uso degli per segmentare il testo, 58

**EVENTI STORICI**, 27-28

**EVENTO SCATENANTE**, 62-63, 122, 136, 138, 144, 146, 160  
improvvisazioni sull', 70-71

**FATTI E DOMANDE**, 23

*back history list*, 24-26

biografie dei personaggi, 35-36

circostanze immediate, 39-40

eventi che accadono tra una scena e l'altra, 43-45

illustrarli alle prove, 123-124

luogo, 31-32

**FEDRA**, 85

**FEEDBACK** – *vedi anche* note session

agli attori sul loro lavoro, 106, 112-115, 148

dagli attori dopo una filata, 156

prime repliche, 175-176

sulle filate, 156

sulle improvvisazioni, 139, 146

sul lavoro pratico sulle idee, 141

sul luogo, 127

**FILATE**, 155-157, 161, 166

**FLATT KATE**, 88

**FOOTFALLS**, 185

**FORTY WINKS**, 185

**FRASER NEIL**, 165, 169

**FRETTA**, 108-109

**FREUD LUCIAN**, 151

**FREUD SIGMUND**, 95

**FRY GARETH**, 74

**GABBIANO, IL**, 11, 16, 17, 18, 23, 24, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39,  
43, 46, 47, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 62, 64, 66,  
70, 73, 74, 75, 76, 78, 93, 94, 111, 117, 118, 124, 125, 126,  
127, 128, 129, 134, 136, 137, 138, 140, 141, 145, 146, 152,  
155

autore, 49-50, 127-128

*back history list*, 24

biografie dei personaggi, 35-38

casting, 93

circostanze immediate, 39-41

domande per la ricerca, 26-27  
esercizi di visualizzazione, 140  
eventi, 43-45, 59-62,  
evento scatenante, 62  
fatti relativi a eventi storici, 27-28  
filate, 155  
genere, 53-55, 127-128  
improvvisazioni, 70-72  
intenzioni, 64-65  
lavoro pratico sul personaggio, 136-137  
liste di fatti e domande, 23  
luogo, 30-32  
*mark-up*, 145  
relazioni tra i personaggi, 69-70, 137-138  
ricerche fatte dagli attori, 124-126  
scenografia, 74, 75, 76, 78  
struttura della giornata di prove, 146  
struttura mentale dei personaggi, 67-69  
temi, 52-53, 129  
tempo, 46-48  
titoli delle scene, 56-57  
workshop, 94

**GANDOLFI ROBERTA**, 11

**GARDZIENICE**, 10, 181

**GENERE**, 53-55  
attori, 127-128  
scenografia, 78  
simbolismo, 54, 78, 128  
surrealismo, 54-55, 78, 128

**GENET JEAN**, 12

**GIOCHI**, 88-89

**GROTOWSKI JERZY**, 10, 89, 183

**GUERRA E PACE**, 27

**HAMMERSHØI VILHELM**, 151

**HAMSUN KNUT**, 185

**HANDEL GEORG FRIEDRICH**, 12

**HEIDEGGER MARTIN**, 10

**HESITATE AND DEMONSTRATE**, 84

**HOPPER EDWARD**, 151

**IBSEN HENRIK**, 29

**IDEE**

alla base del testo, 51-53  
lavoro pratico sulle, 128-131

**IFIGENIA IN AULIDE**, 13, 17, 79, 88, 90, 132, 133, 167, 185

lavoro di movimento, 90  
lavoro pratico sulle emozioni, 132-133  
rendere lo spazio del teatro simile a quello della sala prove, 167  
scenografia, 79

**ILLIAD**, 28

**IMPROVVISAZIONI**

circostanze immediate, 138, 139, 146, 149-150, 160  
evento scatenante, 71, 138, 146, 160  
feedback sulle, 139, 146  
prepararle per gli attori, 138-139  
selezionare e pianificare le, 70-72, 138

**INTENZIONI**, 63-66

analisi da parte degli attori, 144  
annotare le, 65  
definizione, 63, 144  
identificazione delle, 63-65  
monologhi, 65  
prime prove di una scena, 147-149,

**INTERNET**, 27

**ISTRUZIONI DELL'ULTIMO MINUTO**, 110

**IVANOV**, 50

**JAMES WILLIAM**, 188, 189

**JELINEK ELFRIEDE**, 12

**JOHN GWEN**, 151

**JUNG CARL G.**, 95

**KANE SARAH**, 11, 12

**KLIMOV ELEM**, 82

**KNEBEL' MARIJA**, 10, 188

**KOGAN SAM**, 10, 184, 188

- LAVORO PRATICO**, 122, 123  
sulle emozioni, 131-133, 141  
sulle idee, 128-131, 141  
sul personaggio e il suo ritmo, 135-137, 142
- LEVITAN ISAAK**, 27, 50
- LESLIE STRUAN**, 88
- LINGUAGGIO**  
uso alle prove, 111-112, 167
- LINEE DI VISUALE**, 77, 79, 151
- LUCE**  
funzioni principali, 80-81, 86  
lighting designer, 73, 74, 79, 81, 86, 101, 158, 159, 166, 168, 169-171, 172, 173  
pianta luci, 159, 169  
problemi con la, 171  
prove luci, 169-171  
scenografia, 79  
uso del video, 85-86
- LUOGO**, 30-33  
esercizio semplice nel, 126-127  
fatti e domande sul, 31-32  
feedback sul, 127  
illustrarlo agli attori alle prove, 126-127, 141  
mappe e immagini dei cerchi di, 32, 75, 118
- LYNCH DAVID**, 82
- MACDONALD JAMES**, 16
- MANET ÉDOUARD**, 151
- MANGO LORENZO** 9, 10
- MARK-UP**, 98, 99, 101, 123, 144-146, 160
- MAUPASSANT DE GUY**, 27, 28
- MEJERCHOL'D VSEVOLOD**, 183
- MEYER PIPPA**, 98
- MODELLINO**  
finale, 77, 79  
mostrarlo agli attori, 119-120  
*white card model*, 77
- MONOLOGHI**, 65

**MORTIMER VICKI**, 29, 74, 76, 78

**MOVIMENTO**

lavoro di, 88-90, 117, 123

specialista di, 98, 117

**MOZART WOLFGANG AMADEUS**, 12

**MUSICA**, 82-84

copyright, 84

suono, 84

funzioni, 82-83

lavorare con il compositore, 83, 84

prove, 171-172

uso della musica registrata, 83

uso per riempire i cambi scena, 84

**MUSICISTI**, 84

convocazione dei, 172

**NATIONAL THEATRE**, 76, 97, 145, 166

**NATURALISMO**

genere, 54

**NEKRASOV NIKOLAJ**, 70

**NEMIROVIČ-DANČENKO VLADIMIR**, 183

**NICOLA II**, 28, 125

**NON IO**, 25, 38

biografia del personaggio, 38

lista di fatti e domande, 25

**NOTE/NOTE SESSION (PER GLI ATTORI)**, 112-115

dopo la serata per la stampa, 179, 180

dopo una filata, 156

dopo uno spettacolo, 177-178

durante le prove tra una replica e l'altra, 178

in sala prove, 178

lista di temi per, 113

reazioni degli attori alle, 114-115

scrivere le, 115, 163

**NOTE TECNICHE**, 174, 176

**OGGETTI**, 98

usarli in sala prove, 120

**OLEAR TATIANA**, 10, 58, 188

**OMERO**, 28

**OPERA**, 38, 63

**ORESTEA**, 17

**OSBORNE JOHN**, 54

**OTELLO**, 149

**PACHELBEL JOHANN, CANONE**, 83

**PAURA**

gestione della paura degli attori, 116-117, 118, 119, 156, 157, 178, 179

**PERSONAGGI**

biografie, 27, 33-38

fattori che condizionano il comportamento, 21-22

intenzioni, 63-66

lavorare sulle relazioni alle prove, 137-138, 142

lavoro pratico sui, 135-137

preparare le improvvisazioni, 70-72

ritmo, 136-137

studio preparatorio delle relazioni tra i, 69-70

struttura mentale dei, 67-69

**PERSONAGGI INDIRETTI**

biografie dei personaggi, 38

**PICASSO PABLO**, 54, 55

**PINTER HAROLD**, 16, 38

**PITTORI**

studiare il lavoro dei, 151

**PREPARAZIONE**

ambiente delle prove, 97-101

analizzare l'azione del testo, 56-66

*back history list*, 23-26, 39, 42, 75

biografie dei personaggi, 33-38, 67, 69

casting, 91-94

circostanze immediate, 39-43, 46, 47

costruire il rapporto con i collaboratori, 73-90

eventi che accadono tra gli atti/le scene, 43-45

impaginazione del copione di regia, 56

indagare le idee alla base del testo, 49-55

lavoro sul personaggio, 67-72

luogo, 30-33

organizzare le informazioni sulle scene, 39-48

organizzare le prime risposte sul testo, 23-38

ricerche, 26-29  
rispondere a domande difficili sul testo, 29-30  
tempo, 46-48  
workshop, 94-96

**PROVA GENERALE**, 174

**PROVE** – *vedi anche* attori, note session, prova generale, prove tecniche, sala prove

breve periodo di, 140-142, 160-161  
costruire il mondo del testo, 122-142  
dare i feedback agli attori, 106, 112-115, 148  
dividere la giornata di, 122-123  
durante le prime repliche, 178  
filate, 155-157, 161  
formare una buona squadra tecnica, 97-99  
gestire gli ultimi giorni di, 156-157  
gestire la paura, 116, 117, 118, 166-167  
illustrare gli elementi chiave agli attori, 120-121  
illustrare il testo agli attori, 116  
lavorare sulle scene del testo, 143-161  
lettura del testo, 116-118, 119  
mostrare il modellino scenografico, 119-120  
preparare l'ambiente delle, 97-101  
prima prova di una scena, 146-150, 160  
primo giorno di, 116-119  
seconda e terza prova di una scena, 152-155, 161  
stabilire il linguaggio del processo creativo, 111-112, 130-131, 167

**PROVE TECNICHE**, 120, 121, 159, 172-173

attori, 173  
calendario per le, 165-166  
creare una catena di comando, 172, 173  
lavorare con il team creativo e riunioni, 168-169

**PUBBLICO**

*blocking* per, 150-152  
preoccupazioni degli attori sul, 109, 153, 157, 166-167  
reazioni del, 175  
scelte scenografiche, 76-79  
seconda e terza prova di una scena dalla prospettiva del, 152

**PURCELL HENRY**, 12

**QUARTA PARETE**, 30

**QUIET TIME**, 172

**RACINE JEAN**, 185

**REALISMO**

genere, 54

**REGISTA**

training del, 15

**REGO PAULA, 151**

**RELAZIONI**

tra attori e regista, 106-110

tra collaboratori e regista, 73-90

tra i personaggi, 69-70, 137-138, 142

**REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RIJN, 151**

**REPLICHE**

analizzare il lavoro alla fine del ciclo di, 181

da dopo la serata per la stampa fino all'ultima, 180

*note session* dopo gli spettacoli, 177-178

prime repliche, 175-176

provare durante le prime repliche, 178

serata per la stampa, 178-180

**RICERCHE**

collocare un tavolo in sala prove per le, 101

eventi storici, 27-28

fonti, 27

viaggi, 29, 126

periodo storico del testo, 28

prima delle prove, 26-29, 125

realizzate dagli attori, 124-126

selezionare film e materiali visivi, 28, 29

uso della *back history list*, 26-27

**RICORDA CON RABBIA, 54**

**RILASSAMENTO, 90**

**RIPELLINO ANGELO MARIA, 54**

**RISCALDAMENTO, 88-90, 117, 146, 174**

**RODENBURG PATSY, 89**

**SALA PROVE**

come stare seduti in, 116

illuminazione, 99

organizzare il trasferimento dalla sala prove al teatro, 166-168

oscuramento, 121

preparare la, 101

selezionare la, 99-100

stabilire il modo di comunicare in, 100-101

**SCENA/E**

eventi che accadono tra le, 43-45  
dare un titolo alle, 56-57, 143, 144  
lavorare sulle, 143-161  
provare una per la prima volta, 146-150, 160  
seconda e terza prova di una, 152-155, 161  
tempo, 46-48

**SCENOGRAFIA**, 73, 74-80

acustica, 79  
*blocking*, 76-77, 150, 151  
costumi, 80  
elaborazione della, 74, 75  
funzioni della, 74  
genere, 78  
linee di visuale, 77  
luci, 79  
*mark-up*, 98  
*mock-ups* [copie], 145-146  
modellini, 77  
palcoscenico, 76  
periodo precedente le prove, 74-80  
prove, 158-159  
prove tecniche, 168-169  
pubblico, 76, 77, 78, 79, 150

**SCHERMI**, 85-86

**SEGNALI [CUE]**

annotarli durante le prove, 159  
da parte del *deputy stage manager*, 97-98, 159  
suono, 172

**SERATA PER LA STAMPA**, 163, 178-180

**SCHOPENHAUER ARTHUR**, 72

**SCHULER CATHERINE**, 28

**SHAKESPEARE WILLIAM**, 24, 32, 51, 71, 185

**SHEVTSOVA MARIA**, 10, 11

**SIGNORA DELLE CAMELIE, LA**, 24, 27, 34, 35, 36, 37

**SIMBOLISMO**

genere, 54, 55, 78, 128

**SOGNO**, 33, 54, 88, 94, 95, 174

lavoro di movimento, 88

luogo, 33  
surrealismo, 54  
workshop, 94, 95

**SPETTRI**, 29

**STAGE MANAGEMENT**, 97-99, 100, 101, 108, 126, 155, 158, 160, 166, 169

**STANIEWSKI WŁODZIMIERZ**, 10

**STANISLAVSKIJ KONSTANTIN** 10, 11, 13, 16, 183-185, 188, 190

**STILE DEL TESTO**, 53-55

**STRINDBERG AUGUST**, 12, 33, 54, 88, 94, 95

**SUONO**, 81-82

durante le prove, 99, 159, 120  
eliminare i rumori in teatro attraverso i suoni astratti, 82  
funzioni principali, 81  
prove suono, 171-172  
sound designer, 73, 74, 84, 159, 169, 172, 173  
suoni astratti, 81-82, 120  
suono e musica, 84  
uso nei film, 82  
uso per supportare gli attori, 82, 120

**SURREALISMO**

genere, 54, 78, 128

**TARKOVSKIJ ANDREJ**, 82

**TEAM CREATIVO** *vedi anche* luce, scenografia, musica, suono  
comunicare con il alle prove, 158-159  
lavorare con il durante le prove tecniche, 168-169, 172-173  
riunioni con il, 73-74, 101, 158, 159

**TEATRO**

acustica, 79  
*get-in*, 165  
organizzare il passaggio dalla sala prove al, 166-168

**TEMPESTA, LA**, 32, 33

**TESTI GIANNI**, 165

**TESTO**

affinità con il, 17-18  
analisi dell'azione del, 56-66  
dividerlo per eventi, 58  
idee alla base del, 51-53  
illustrarlo agli attori, 116, 117

lettura con gli attori, 117-118, 119  
lettura del, 17-19, 21-22, 29-30  
tagli, 116

**TITOLI**

degli eventi, 60, 62, 143, 144  
delle scene, 56-57, 143

**TOLSTOJ LEV**, 27

**TRE SORELLE**, 94, 117

**TROIANE, LE**, 28, 78, 90

**TRUEMAN MATT**, 11

**VA' E VEDI**, 82

**VASIL'EV ANATOLIJ** 10, 181, 188

**VERMEER JAN**, 151

**VIAGGI**, 29, 126

**VIDEO**, 84-86, 121

**VITA DELL'UOMO, LA**, 185

**VOCABOLARIO**

sala prove, 111-112

**VOCE**

chiarezza, 86,87  
esercizi, 88  
lavoro sulla, 86-88  
specialista della, 87, 88

**WAVES THE**, 11, 13, 85, 86

**WOMAN KILLED WITH KINDNESS, A**, 179

**WOOLF VIRGINIA**, 11, 85

**WOOSTER GROUP**, 84, 85

**WORKSHOP**, 94-96

**ZOLA ÉMILE**, 27

**ZON BORIS**, 185