



Ufficio Stampa

TEATRO STABILE TORINO

Limone Fonderie Teatrali

Via Pastrengo 88, Moncalieri (To)

da venerdì 11 a giovedì 24 luglio 2003, ore 21.45 - Prima nazionale

IL GENIO BUONO E IL GENIO CATTIVO

di Carlo Goldoni

saggio/spettacolo degli allievi del III anno della Scuola del TST:

Lorenzo Bartoli, Emilio Bonelli, Andrea Bosca, Giorgia Cardaci, Caterina Carpio, Caterina Corsi, Luca Di Prospero, Andrea Fazzari, Elisa Galvagno, Paolo Giangrasso, Elisa Lucarelli, Fabio Marchisio, Alessia Marziano, Emiliano Masala, Cristina Odasso, Francesca Porrini, Cecilia Salvini, Daniele Savoca, Andrea Simonetti, Valeria Solarino, Massimiliano Sozzi, Silvia Trentini, Valentina Virando

regia di Mauro Avogadro

costumi di Giovanna Buzzi

luci di Giancarlo Salvatori

L'ultimo anno di corso della Scuola di Teatro del TST, come previsto dal programma triennale, sarà principalmente finalizzato a tradurre in esperienza di "palcoscenico" tutto ciò che nei due anni precedenti è stato materia di studio.

Gli allievi della Scuola si cimenteranno nel saggio/spettacolo *Il genio buono e il genio cattivo* di Carlo Goldoni nell'originale spazio delle Fonderie Limone di Moncalieri.

La commedia, che offre innumerevoli chiavi di lettura ed ha un cast "gigantesco", utile per dare spazio ai tanti attori della Scuola, permette di servirsi di tutta l'area delle Fonderie Limone in uno spettacolo itinerante che spinge il pubblico alla scoperta di questo nuovo "palcoscenico" della città. Utilizzando in tutta la sua forza l'immaginario cinematografico, le vicissitudini di Arlecchino e Corallina, sedotti dal fascino del denaro, saranno collocate in quel passato mitico dei nostri Anni Cinquanta e Sessanta del boom economico, ovvero gli anni in cui tutto era possibile, gli anni del sogno e della fantasia.

Prevendite Biglietti: Biglietteria TST: Piazza Carignano 6, tel.011 547048, orario 15.00-19.00.

Biglietti: Intero € 8,00 www.teatrostabiletorino.it

Il genio di Goldoni fa sognare il cinema

Intervista di Andrea Porcheddu a Mauro Avogadro

Mauro Avogadro, attore, regista, vice direttore del TST e direttore della Scuola dello Stabile di Torino: molte qualifiche ad indicare un percorso artistico articolato e complesso. Ma in questo caso, nel caso del *Genio buono e il genio cattivo* di Carlo Goldoni, prevale l'aspetto pedagogico: la regia dell'opera scritta da Goldoni nel 1767, infatti, è stata pensata e realizzata per gli allievi della Scuola, in un allestimento che attinge all'immaginario del cinema, del bianco e nero di un'epoca – gli anni Cinquanta – in cui tutto sembrava possibile.

Naturale, allora, chiedere ad Avogadro come abbia affrontato questo testo.

Perché questo allestimento?

« Abbiamo scelto, come ambientazione, i primi anni del boom economico italiano. È stata una lettura pensata per dare ai ragazzi un approccio particolare alla storia d'Italia degli ultimi cinquanta anni e per articolare un disegno diverso ma al tempo stesso pertinentissimo al testo. Senza dimenticare che Goldoni scrive talmente bene, da aprire innumerevoli porte, innumerevoli chiavi di lettura... ».

Anche la scelta del testo suscita curiosità. *Il genio buono e il genio cattivo* è un'opera decisamente desueta per le scene italiane. La commedia, scritta a Parigi nel 1767, ha come protagonisti Arlecchino e Corallina, in viaggio dalla Francia alla Turchia, attraverso un mondo che è reale e fantastico, dove tornano fortemente alcune eco delle fiabe di Gozzi e della Commedia dell'Arte, superata da Goldoni già nei capolavori degli anni precedenti, da *La locandiera*, del 1753, al *Campiello* del 1756, alle *Baruffe* del 1762.

« Sì, è un testo decisamente “minore”, che ho scoperto perché si doveva allestire, in una versione per palcoscenico, a mo' di Commedia dell'Arte, con la regia di Angelo Corti: artista prematuramente scomparso che fu assistente di Ronconi e grandissimo mimo. Ma per problemi di budget il progetto saltò dopo la prima prova. Quindi ho pensato di tornare a questo testo, anche per rendere omaggio a Corti, che fu un maestro straordinario... È una commedia che offre innumerevoli chiavi di lettura, ed ha un cast “gigantesco”, utile per dare spazio ai tanti attori della scuola. *Il genio buono e il genio cattivo* è un lavoro articolato in situazioni diverse, in cui emerge il gusto del fantastico, che mi ha lasciato la libertà di utilizzare tutta l'area delle Fonderie Limone – i cinque atti si svolgono in cinque luoghi diversi –, creando uno spettacolo itinerante che spinge il pubblico alla scoperta di questo nuovo palcoscenico della città.

Gli spazi offerti da quest'area ex-industriale sono molto particolari: pensiamo al “luogo della memoria” all'interno delle Fonderie, dove sono stati conservati un tetto originale, colonne di mattoni e una ciminiera. Qui il primo atto goldoniano, in cui Arlecchino e Corallina sposi nelle valli del Bergamasco, prende vita con due panche e pochi altri elementi. Il luogo già racconta, è molto evocativo, e non serve creare altre scenografie. Così tutto il percorso, tutte le situazioni create dal testo, tornano in maniera suggestiva ma riconoscibilissima...

Ma non solo: ho avuto anche la possibilità di trasformare quest'opera in un cinema vivente.

Naturalmente ha operato decise scelte drammaturgiche. Come ha affrontato il testo?

Sono partito proprio dalla concretezza della lingua goldoniana: non dobbiamo dimenticare che questo testo è scritto in italiano, con pochi elementi di dialetto. Una lingua preziosa per il lavoro sulla recitazione: *Il genio buono e il genio cattivo* si è rivelato un testo utilissimo, perché Goldoni vi dipinge una serie di figure, sulle quali si è potuto lavorare avvicinandole, pian piano, a personaggi veri e propri. I giovani attori hanno lavorato sulle battute, in un modo che sarà loro utile in futuro: li

aiuterà ad affrontare quei testi, quei personaggi scritti con maggiore consapevolezza nelle epoche successive a Goldoni, come nel teatro naturalistico. Per quel che mi riguarda, infatti, nel mio ruolo di regista, ho immaginato un allestimento “forzato” all’esperienza dell’attore: uso tutte le possibilità che ho per fare un saggio che sia totalmente dei giovani allievi e non “mio”. Lo scopo, infatti, è quello di porre dei problemi “professionali” a giovani attori, che iniziano a confrontarsi con un regista. Il tutto, però, senza mai dimenticare l’istanza pedagogica. Quindi un testo poco conosciuto permette degli “innocenti tradimenti”, necessari proprio perché se – ad un certo punto dell’allestimento – ritengo che in una data scena i giovani allievi debbano provare, sperimentare un certo modo di essere, posso fare scelte più libere, non “registiche”, ma attente alla didattica...

E, proprio per questo, per consentire ai ventitré attori di lavorare appieno al testo, ho fatto sette allestimenti diversi: ci sono sette Corallina, sette Arlecchino, e ogni attore fa, tutte le sere, quattro o cinque ruoli...

Mi sembra importante, in secondo luogo, che giovani attori di scuola si confrontino sistematicamente con il repertorio italiano. Ad esempio, in questo caso, con la maschera e la sua naturale evoluzione in personaggio...

Siamo partiti dal repertorio, o meglio dall’illusione del repertorio, per arrivare a lavorare alle “maschere contemporanee”. Abbiamo cercato un confronto con le “Maschere del Novecento”, quelle maschere legate al mondo del cinema. Il nostro Arlecchino, allora, può assomigliare ad Alberto Sordi, a Verdone, a Raf Vallone o a Renato Salvatori... I riferimenti per affrontare una maschera comica del nostro tempo, infatti, sono proprio questi e non più quelli goldoniani, dai quali, ormai, abbiamo una grande distanza. Certo, c’è un filo conduttore unico che lega la maschera comica settecentesca alle nostre, ma per andare oltre gli allestimenti “filologici” – come quelli di Strehler – oggi dobbiamo pensare che le nuove maschere, rappresentative di una tipologia, provengono dal cinema. Tutti i grandi attori cinematografici diventati “personaggi”, da Totò a Benigni, sono le maschere del nostro tempo...

Ed emerge così, l’altra grande caratteristica di questo allestimento goldoniano. Oltre all’uso dello spazio, grazie ad un lavoro itinerante, esplose in tutta la sua forza l’immaginario cinematografico, quel mondo in bianco e nero di un passato mitico: gli Anni Cinquanta e Sessanta, gli anni in cui tutto era possibile, gli anni del sogno e della fantasia...

Sì, partiamo proprio da questa prospettiva cinematografica e storica. La “morale” goldoniana del conflitto tra genio cattivo e genio buono l’ho risolta nell’incontro tra un imbonitore, un venditore affascinante ma truffaldino – come certi personaggi di Vittorio De Sica –, e una sorta di “fanatico” della fede, qualcuno che è contento di essere buono, con chiari riferimenti a Don Camillo e Peppone: è un immaginario dove appaiono un cuoco felliniano, le sorelle Kessler che cantano; dove si mostrano, su uno schermo, immagini di catastrofi cinematografiche, con Yvonne Sanson e Amedeo Nazzari, Juliette Greco e Anouk Aimée. Panorami cinematografici che servono per raccontare quell’epoca, con le sue grandi illusioni...

E poi immagini di *Cenerentola a Parigi* con Audrey Hepburn. Seguiamo Arlecchino e Corallina a Parigi, ed è la Parigi un po’ malata dell’esistenzialismo, con una piccola presa in giro di quel mondo... Insomma, non è una *boutade* registica ambientare questo testo negli anni Cinquanta: è uno spettacolo comico, dove l’aspetto favolistico ci ha spinto a cercare un riferimento immediato nella cinematografia. Il cinema perché ci ha fatto sognare: ecco, allora, che il viaggio in Turchia dei due protagonisti rimanda immediatamente a *L’uomo che sapeva troppo*, ai film di Hitchcock; oppure quando qualcuno cerca di uccidere Arlecchino, vediamo Colombina correre per venti metri gridando due volte il nome di suo marito, usando la stessa intonazione e lo stesso braccio teso della Magnani nella celebre scena di *Roma città aperta*. Dunque abbiamo cercato frammenti di un

immaginario che fanno parte della nostra cultura, e che consentono ai giovani attori di confrontarsi, di avvicinarsi, a delle opere che magari non conoscono poi così bene...

Ma chi sono oggi i buoni e i cattivi?

L'inizio della commedia, nella nostra versione, affonda in una allegria solo apparente. Sviluppa quasi un doppio racconto – che attinge ad immagini di certa pittura del Novecento – di un contadino e una contadina che non sanno capire dove sia la felicità e partono per un viaggio che si rivelerà solo consolatorio. Dunque emerge una ambiguità di fondo, senza buoni o cattivi, ma dove si avverte fortemente il fascino impossibile dello “stare meglio”, della “bella vita”. Per questo Arlecchino e Corallina “partono”. E il pubblico li seguirà, veramente, attraverso il mondo.

Come ha lavorato con i giovani attori?

Tutti i ragazzi coinvolti hanno tutti preso parte, in qualche modo, agli allestimenti del Progetto “Tre storie d'amore”, ossia ai tre allestimenti di opere shakespeariane sul tema dell'amore realizzati lo scorso maggio. Il rush finale verso questo spettacolo-saggio, e le esperienze fatte in questi anni, hanno creato ulteriormente un notevole senso di “squadra”: non c'è la preoccupazione del fare bella figura, ma si avverte una sincera motivazione, un gioco di squadra, un approccio collettivo e professionale entusiasmante. Loro provano con me e da un mese lavorano anche da soli, tutte le mattine, in tutte le versioni della commedia. Lo scopo di tutto questo lavoro, infatti, è dare a questi ragazzi la capacità di affrontare un testo in modo complesso: tutti gli attori che vogliono affrontare un certo tipo di teatro devono sapere che non si può pensare solo alla propria parte, ma serve la forza e l'umiltà di saper “tirare la carretta”. Vorrei che fosse patrimonio di tutti questi giovani allievi il teatro che ipotizziamo: un teatro fatto da attori che abbiano un sano spirito critico, che siano consapevoli, che vivano un rapporto autentico con il testo, dalla pagina scritta alla pagina scenica, che sappiano trasformare la parola in azione...

Tempo fa si è parlato di un'apertura della Scuola ai linguaggi del cinema e alle tecniche interpretative degli attori cinematografici. Questo saggio è un primo passo in quella direzione?

Direi di sì, il percorso di apertura della Scuola al cinema è già cominciato. Il tipo di insegnamento e di impostazione degli spettacoli ci porta, però, ad un riferimento evocativo al mondo del cinema, non al semplice uso di dialoghi pseudo-colloquiali dei doppiatori. Abbiamo la consapevolezza che l'immaginario dello spettatore oggi sia prevalentemente cinematografico: facciamo i conti con una cultura che ci appartiene, e ci appartiene maggiormente della cultura teatrale. Ma quel che cerchiamo è di attingere alla cultura cinematografica per poi piegarla al teatro: non c'è il gusto della citazione – perché magari uno spettatore neanche coglie i riferimenti immediati – ma c'è un immaginario condiviso che torna, efficacemente, attraverso lo spettacolo...

E naturalmente i ragazzi si sono divertiti...

Loro si sono divertiti come pazzi.... Io sono distrutto.

In chiusura di questa conversazione mi sembra doveroso ricordare Marisa Fabbri.

Vorrei che questo spettacolo riuscisse a ringraziarla del suo talento, della sua passione pedagogica, della sua cultura...

La Scuola di Teatro del TST

La Scuola per attori del Teatro Stabile di Torino, fondata nel 1992 da Luca Ronconi, giunge a chiudere il suo quinto ciclo di studi, diplomando 23 giovani, che si apprestano ad affrontare il mondo del lavoro. Salirà quindi a 129 il numero di attori cresciuti all'interno di questa struttura in dodici anni di attività.

Come si può facilmente immaginare, una scuola per attori è un luogo un po' segreto, simile ad un laboratorio scientifico di ricerca "in vitro", dal quale il teatro attende di veder nascere i suoi futuri interpreti.

L'esito della ricerca e la sua visibilità si hanno quando alcuni appartenenti alla numerosa squadra degli ex-allievi raggiungono un esito che va oltre la "normale professione" - esercitata, fortunatamente, dall'80% dei diplomati - ottenendo quel che si definisce "successo" sia esso di qualità che di popolarità, addirittura evitando, a volte, che l'una possa escludere l'altra.

Per quel che riguarda lo stretto rapporto tra la Scuola e il Teatro Stabile di Torino, è necessario mettere in evidenza che, dopo sporadici episodi di inserimento all'interno dell'Ente di alcuni elementi, si è giunti a costruire una Compagnia del TST che ha tra i suoi componenti "stabili" alcuni attori usciti dalla Scuola.

Mauro Avogadro

Nella primavera del 2003 la Compagnia Stabile ha debuttato con tre testi di William Shakespeare: *Romeo e Giulietta*, *Sogno d'una notte di mezza estate*, *Pene d'amore perdute*, messi in scena rispettivamente da Jean-Christophe Sais, Mamadou Dioume e Dominique Pitoiset al Teatro Carignano.

Gli spettacoli sono stati interpretati da quindici attori provenienti dalla Scuola di Teatro del Teatro Stabile: il fine fondamentale di questo progetto è stato la creazione della Compagnia del Teatro Stabile, formata da un nucleo di giovani attori di talento affiancati, nel tempo, da attori di grande prestigio e professionalità.

La Scuola, promossa e finanziata dall'Assessorato al Lavoro e Formazione Professionale della Regione Piemonte, dall'Assessorato al Sistema Educativo del Comune di Torino e dal Teatro Stabile di Torino, è finalizzata alla formazione professionale di giovani attori.

Il corso di studi dura 3 anni e la frequenza è obbligatoria; vi si accede attraverso un esame di ammissione. Possono parteciparvi i cittadini italiani, in possesso di diploma di scuola media superiore, di età compresa tra i 18 e i 23 anni.

Le materie di insegnamento sono: storia del teatro, storia dello spettacolo, interpretazione del testo, recitazione, dizione, educazione della voce, educazione del corpo, musica e canto.

Direttore della Scuola è Mauro Avogadro.

Gli insegnanti sono: Antonella Astolfi, Mauro Avogadro, Ola Cavagna, Maria Consagra, Emanuele De Checchi, Marise Flach, Luca Fontana, Claudia Giannotti, Marco Tullio Giordana, Nikolaj Karpov, Walter Le Moli, Carlo Mayer, Marco Merlini, Franca Nuti, Massimo Popolizio, Elisabetta Pozzi, Roberto Tessari.

Il bando di concorso per il triennio formativo 2004/2006 è disponibile presso la segreteria della Scuola del TST (C.so Moncalieri 18, Torino), presso il Teatro Stabile Torino (via Rossini 12, Torino), oppure scaricandolo dal sito TST www.teatrostabiletorino.it.

Le domande dovranno pervenire entro e non oltre il 31 agosto 2003.

MAURO AVOGADRO

(Torino, 1951)

Frequenta l'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma negli anni 1971/74.

Dal 1974 al 1976 lavora nella Compagnia Valli-De Lullo (**Malato Immaginario** di Molière, **Tutto per bene** di Pirandello, **Terra di nessuno** di Pinter).

Parallelamente inizia a lavorare con Luca Ronconi, partecipando all'allestimento di molti dei suoi spettacoli (tra cui **Utopia** di Aristofane, **Spettri** di Ibsen, **La commedia della seduzione** di Schnitzler, **La Torre** di Hofmannsthal e **Calderon** di Pier Paolo Pasolini al Laboratorio di Prato, **Tre sorelle** di Cechov, e, per il Teatro Stabile di Torino **Gli ultimi giorni dell'umanità** di Kraus, **L'uomo difficile** di Hofmannsthal, **Misura per Misura** di Shakespeare, **Venezia salva** di Simone Weil).

Nel 1987 inizia la sua attività di regista allestendo con la sua compagnia, l'*Associazione Culturale Isola*, **Histoire du soldat** di Stravinskij e **Sogno di un tramonto d'autunno** di D'Annunzio-Malipiero, **Fuochi freddi** da "Lunaria" di Vincenzo Consolo.

Con la stessa Associazione, per il Festival di Borgio Verezzi, nel luglio del 1994, ha curato la regia della commedia **Il cavaliere e la dama** di Goldoni, con Annamaria Guarnieri, nello stesso anno ha messo in scena lo spettacolo **I ciechi** di Maurice Maeterlinck e nel 1998 **Non è così che le nuvole scorrono**, tratto da "La morte di Ivan Illic" di Lev Tolstoj e **Il Dolore** di Marguerite Duras con Marisa Fabbri.

Ha collaborato alla regia di alcuni spettacoli diretti da Luca Ronconi: **La damnation de Faust** di Berlioz e **Il caso Makropulos** di Janacek, prodotti dal Teatro Regio di Torino e **Pilade** e **Calderon** di Pier Paolo Pasolini, realizzati dal Teatro Stabile di Torino, come saggi della Scuola di Teatro.

Per l'Opera di Roma, nel 1994 ha curato la regia dell'**Arlesiana** di Bizet-Daudet.

Nel gennaio 1995 ha ripreso la regia di Ronconi dell'opera lirica **La Damnation de Faust** per l'Opéra Bastille di Parigi e per la Scala di Milano.

Al Teatro Regio di Torino ha curato la regia de **Le convenienze e le inconvenienze teatrali** di Gaetano Donizetti (1995), de **Il Corsaro** di Giuseppe Verdi (1996) e di **Sonnambula** di Vincenzo Bellini (1998 – ripresa nell'aprile 2000 al Teatro Real di Madrid), al Teatro San Carlo di Napoli de **La Traviata** di Giuseppe Verdi (1999 – ripresa nel febbraio 2000 a Bilbao), per il Teatro Massimo di Palermo, nel settembre 2000, **Massimo Puppieno** di Alessandro Scarlatti.

Per il Teatro Stabile di Torino ha messo in scena, nel marzo del 1995, lo spettacolo **L'Onorevole Ercole Malladri** di Giuseppe Giacosa, nel febbraio del 1996 **Nella tua breve esistenza** di Ada e Piero Gobetti, nel novembre del 1996 **Pelléas e Mélisande** di Maeterlinck e nell'ottobre del 1997 ha curato la lettura integrale di **Guerra e Pace** di Lev Tolstoj. Nel febbraio del 2001, con i neo diplomati dell'ultimo corso della Scuola di Teatro, ha allestito **Visita dell'uomo grigio** di Dario Buzzolan.

Per il Teatro di Roma ha messo in scena **L'Ignorante e il folle** di Thomas Bernhard (aprile 1999) e per la Compagnia di Rossella Falk **Il Leone d'inverno** di J. Goldman.

Prodotto dal Centro Servizi e Spettacoli di Udine e dall'ERT/Emilia Romagna Teatro ha messo in scena lo spettacolo **Copenhagen** di M. Frayan, interpretato da Umberto Orsini, Massimo Popolizio e Giuliana Lojodice, che, dopo il debutto di Udine, è stato ripreso per il Teatro di Roma al Teatro India e per il Piccolo Teatro di Milano alla Sala Paolo Grassi.

Alla Scuola del Teatro Stabile di Torino, fondata da Luca Ronconi, insegna recitazione e interpretazione e dal 1997 ne è direttore didattico.

Nell'ottobre 2001 è tornato sulle scene nel ruolo di *Manfurio* nel **Candelaio** di Giordano Bruno, per la regia di Luca Ronconi, al Teatro Studio di Milano e nel giugno 2003, in quello di *Re Claudio* nell'**Amleto** di W. Shakespeare, allestito al Teatro Farnese di Parma con la regia di Walter Le Moli.



CORSO PER ATTORI DI TEATRO

TRIENNIO FORMATIVO 2004/2006

Il Teatro Stabile, in collaborazione con l'Amministrazione Provinciale ed il Comune di Torino, organizza il

CORSO DI FORMAZIONE PER ATTORI

Il Corso si propone la formazione professionale di giovani attori attraverso lo studio e la pratica di metodi di lettura, di interpretazione e di recitazione. Il corso, di durata triennale per un totale di 3000 ore, di cui 2400 ore finanziate tramite FSE e 600 ore cofinanziate, è suddiviso in tranche annue di 1000 ore. Al termine del corso verrà rilasciato un attestato di frequenza.

REQUISITI RICHIESTI

Età 18/23 anni, compiuti o da compiere entro il 31/12/2003

Diploma di scuola media superiore.

NORME PER L'AMMISSIONE

I cittadini italiani che desiderano partecipare alla selezione per l'ammissione al Corso dovranno presentare domanda in carta libera indirizzata a:

Teatro Stabile di Torino - Scuola di Teatro - Via Rossini 12 - 10124 TORINO

(Tel. 011 5169 411)

Alla domanda devono essere allegati:

- copia autenticata del titolo di studio
- n. 2 fotografie 18x24
- copia della scheda qui di seguito pubblicata, debitamente compilata.

Le domande dovranno pervenire entro e non oltre il 31 agosto 2003

L'esame di ammissione prevede:

1. Recitazione a memoria di un dialogo in prosa tratto da un testo teatrale scelto dal candidato il quale provvederà a trovare gli interlocutori o tra persone esterne o tra gli altri candidati
2. Recitazione a memoria di un breve monologo, tratto da un testo teatrale a scelta del candidato
3. Recitazione a memoria di un breve brano di poesia di autore italiano conosciuto
4. Prova di vocalità: una canzone con o senza accompagnamento musicale e/o una improvvisazione vocale
5. Test psico-attitudinale
6. Colloquio individuale

Le materie d'insegnamento sono:

1. Storia del teatro e Storia dello spettacolo
2. Interpretazione del testo
3. Recitazione
4. Educazione della Voce
5. Canto
6. Educazione del corpo

Stages di cinema e teatro musicale

Gli insegnanti saranno:

Mauro Avogadro, Antonella Astolfi, Ola Cavagna, Maria Consagra, Emanuele De Checchi, Marisa Fabbri, Marise Flach, Luca Fontana, Claudia Giannotti, Marco Tullio Giordana, Nikolaj Karpov, Walter Le Moli, Carlo Mayer, Marco Merlini, Elisabetta Pozzi, Franca Nuti, Massimo Popolizio, Roberto Tessari.

I candidati ammessi dovranno versare una tassa di iscrizione annuale di Euro 155,00.

Non sono previste borse di studio.

La frequenza è obbligatoria

Il corso è in fase di approvazione per quanto riguarda la procedura di finanziamento tramite FSE.

Nel caso di mancato finanziamento del corso sarà nostra cura informare i potenziali partecipanti sulle nuove modalità di svolgimento.

Il Direttore del T.S.T.
Walter Le Moli

Il Presidente del T.S.T.
Agostino Re Rebaudengo

Il Direttore Didattico
Mauro Avogadro