tygntro

Centro Servizi e Spettacoll di Udine



la contrada
TEATRO STABILE
AD INIZIATIVA PRIVATA
TRIESTE

Centro Servizi e Spettacoli di Udine Ente ataliile di produzione, promozione e ncerca testrale dei Friuli Venezia Giulia 1-33100 Udine, Via Grazzano, 6-6A Tel. 0432/504765 (3 lince a r.a.) Fax 0432/504448

CONTACTO - mensio d'informacione e cultura beatrale de Frain - Venezia Gialda - Anno X.H. 2

ser, n. 489 del 30 (M. 1288) del Fribrita et lintra - Grappa III
Aude, laif 50° Speci dos peci, los termos
biectore responsable Ronato Ossella
Rodadore Perio dinella, Grantatina Pulticaria Naccija Jeleci.
Paole Prito, Savies Consensatina
Panga Trappatia Mare Anther - Julicazio
Dittoria Gialda Gialda - Special Contacto
Proportraspiritaria: Camanassania Tarellana Velfa Associata
Proportraspiritaria: C. Camanassania Tarellana Velfa Associata
Indulatia formacompassione. DEP Studio - Tarenatino.



A cinquant'anni lei scopriva... il mare

di Denise Chalem

A cinquant'anni lei scopriva... il mare

di Denise Chalem

traduzione e regia di Alessandro Marinuzzi

con Ariella Reggio e Rita Maffei

una co-produzione Teatro Stabile La Contrada - Trieste

Centro Servizi e Spettacoli di Udine Comune di Udine

A cinquant'anni lei scopriva... il mare

di Denise Chalem

Traduzione e regia di Alessandro Marinuzzi

con Ariella Reggio e Rita Maffei

Scene e costumi di **Andrea Stanisci** Musiche a cura di **Paolo Terni** Luci di **Sergio Rossi**

Personaggi e interpreti La figlia **Rita Maffei** La madre **Ariella Reggio**

Assistenti alla regia **Federica Mangilli e Maria Adele Palmeri** Assistente alle luci **Eleonora Becelli**

Fonico **Giulia Crocini** Elettricista **Bruno Guastini** Macchinista **Alessandro La Porta**

Realizzazione costumi Ida Visintin
Realizzazione scene Teatro La Contrada
c Centro Servizi e Spettacoli di Udine
Attrezzerie Mario Bravin "La Pulce" Via del Pane 4/b - Trieste

Direzione organizzativa Alberto Bevilacqua, Luca Rebeggiani
Direzione amministrativa Dolores Deriu Frasson, Nadia Zanardi
Ufficio Promozione Savina Casamassima, Lidia Lagonegro,
Michela Vignuda
Lifficio Stampa Gianmetto Polizzari, Cristina Pastelli

Ufficio Stampa Gianmatteo Pellizzari, Cristina Rastelli

Progetto gratico Emanuele Casamassima / Tassinari Vetta Associati Foto Alberto Capellani Foto di copertina Sebastiana Papa

Si ringraziano Marina Benedetto, Francesco Brunacci, Benedetto Carucci Viterbi, Emanuele Carucci Viterbi, Mari Delconte, Bruno Guastini, Anita Laurenzi, Carine Nélissen, Maria Adele Palmeri, Letizia Pellizzari Gusella, Jean François Politzer, Orsetta de' Rossi, Dalia Vicenzino.



Rita Maffei e Ariella Reggio

Il Teatro Stabile ad Iniziativa Privata La Contrada di Trieste e il Centro Servizi e Spettacoli di Udine, Ente stabile di produzione, promozione e ricerca teatrale del Friuli-Venezia Giulia, sono le due strutture private di produzione teatrale della regione. Due realtà che si sono affermate nei loro ambiti territoriali e a livello nazionale con differenti specificità e vocazioni. Due strutture molto importanti in quanto a occupazione, i cui spettacoli, negli anni, hanno trovato il consenso di migliala di spettatori. Due teatri che hanno trovato comuni valutazioni sulle necessità e sulle potenzialità di questa regione di imboccare e percorrere nuove e diverse strade che possano essere utili alla crescita culturale del territorio.

La co-produzione che ha fatto nascere A cinquant'anni lei scopriva... il mare è il risultato naturale di una collaborazione nata sulle idee, prima di politica culturale, poi artistiche; opportunità che ha permesso di attivare una reale sinergia tra le due strutture nella condivisione del lavoro e del progetto artistico: l'occasione ci è stata suggerita da Alessandro Marinuzzi, regista triestino che da anni collabora con il Centro Servizi e Spettacoli di Udine, proponendo un testo di un'autrice e attrice francese, Denise Chalem, finora nè tradotto nè messo in scena in Italia: protagoniste una madre e una figlia, che nello spettacolo saranno interpretate da Ariella Reggio, attrice tra i fondatori del Teatro La Contrada e da Rita Maffei giovane e attivissima attrice del Centro udinese; un testo che propone una linea di lavoro che privilegia la messa in scena di testi e autori non frequentati in Italia, opera fondamentale per ravvivare il panorama delle produzioni nel nostro Paese.

Un'occasione per mettere alla prova concretamente, sul palcoscenico, una teoria (ci auguriamo non un'utopia) di lavoro che superi campanilismi e diffidenze e possa essere la premessa, l'apertura di una nuova stagione per il teatro e la cultura della nostra regione.

Teatro Stabile La Contrada Centro Servizi e Spettacoli di Udine



Denise Chalem

È nata în Egitto, al Cairo, nel 1952. Dopo aver conseguito il Diplome d'Etudes Théâtrales sotto la direzione di Bernard Dort, ha frequentato l'Ecole Robert Hossein a Reims, ed è stata allieva di Antoine Vitez al Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique di Parigi - di cui ora è docente dove ha interpretato molti ruoli in diversi spettacoli tra cui il ruolo della protagonista in Marie Tudor di Victor Hugo, da lei diretto.

Attrice di teatro, cinema e televisione, ha interpretato numerosi spettacoli di prosa, film e telefilm (ricordiamo tra gli altri La double inconstance di Marivaux con Emmanuelle Beart e Daniel Auteuil e il film Camille Claudel con G. Depardieu e I. Adjani).

Autrice di narrativa e di sceneggiature, ha scritto un copione originale per la televisione con Serge Moatti Les sept jours du marié (I sette giorni dello sposo) trasmesso da TF 1, il racconto Yvonne (Edizioni Autrement), ma soprattutto numerose pièces di teatro rappresentate in Francia, in altri pacsi dell'Europa e del Mediterraneo e negli Stati Uniti: Scion toute ressemblance; Couki et Louki sont sur un bateau pubblicati dalla Casa Editrice Actes-Sud e rappresentati rispettivamente al Teatro della Gaité - Montparnasse a Parigi con la regia dell'autrice (nel ruolo di Clara e con Marthe Villalonga) e al Théâtre de l'Escalier d'or, nell'ambito della stagione del Théâtre de la Ville; Prague, mille quatre vingt quatorze kilometres scritto per il Teatro di Antenne 2, con Marie-Christine Barrault nel ruolo principale; La nuit de cristal per cui ha conseguito il Premio della Fondation de la Vocation. Nel 1990 è stata insignita del Premio Arletty per l'insieme della sua opera teatrale. Attualmente sta per andare in scena la pièce Le temps arreté, su Coco Chanel.

A cinquante ans elle découvrait la mer, è la sua prima opera teatrale. Pubblicato nel 1980 da L'Avant-Scène Théâtre, riedito da Actes-Sud, (Premio Giovani Talenti S.A.C.D.), il testo è stato tradotto in una dozzina di lingue ed è stato rappresentato per la prima volta nel 1980 a Parigi al Teatro Petit Odéon (diretto da Pierre Dux), con la regia di Gabriel Garran, con Denise Chalem nel ruolo della figlia e Isabelle Sadoyan in quello della madre. È stato tradotto e rappresentato in molti paesi e adattato per la TV francese.

È il suo primo testo tradotto e rappresentato in italiano.

Avvertenza dell'autore (1980)

Mi è sombrato utile aggiungere questo poche parole al testo in vista della sua rappresentazione teatrale.

Non è mia intenzione descrivere in maniera generica i rapporti madrofiglia, ma prendere un ambiente particolare (un padre assente, una madre obrea, possessiva, animale, poco istruita, il cui scopo è di integrarsi, di divenire un "tipo" sociale) e stare a vedere che succede in occasione di avvenimenti molto semplici; e attraverso questo esempio, cercare di arrivare al generale, all'universale. (cfr. "Una madre deve sempre sacrificarsi per i suoi figli", frase che, quale che sia la nostra cultura, ci martella le orecchie).

Per quel che riguarda il lavoro dell'attore, sarà, penso, interessante procedere a una ricorca sull'emissione, sul flusso di parole. La madre possiede certi giri di frasi, certe ripetizioni di parole o espressioni che ritornano durante tutto il testo. È come se si avesse il diritto di disporre di una cinquantina di parole soltanto e bisognasse farle bastare per dire tutto. "E se è vero che la donna, spesso, si rifugia nella chiacchera futile, perché non ha accesso ad altro. La logorrea è una manifestazione d'impotenza, è parlare per parlare. Tutto avviene allora come se l'eccesso di parole, di chiacchere, diventasse un surrogato del potere, una compensazione dell'assenza di potere." (M.Yaguello, Les Mots et les temmes p. 51-52) In opposizione a questo: la cultura della figlia, le sue differenti possibilità di linguaggio (volgare, quotidiano, letterario). Da qui deriva il rispetto della madre di fronte a sua figlia, assicurando a quest'ultima una posizione forte all'inter no del focolare domestico. Il che è rafforzato dall'assenza di un riferimen to patriarcale.

Tuttavia, malgrado il riconoscimento che i suoi studi le hanno procurato, dell'eredità affettiva di suo madre sente la responsabilità. C'è la lingua di casa e quella di fuori.

E quella che di segna per sempre è la lingua arcaica della casa. È questo ritorno a noi stessi che effettuiamo, ogni volta che cerchiamo di darci una collocazione.

Qui arriviamo a un problema di linguaggio. Perché una disposizione tipografica che può apparire arbitraria? A che cosa corrispondono i trattini, l'assenza a volte di punti, di virgolo, gli spazi bianchi? La madre parla senza respirare. Incolla l'una all'altra le battute poiché, negli spazi bianchi, la tiglia potrebbe infilarsi in profondità, contraddirla, contrariarla o semplicemente esistere. Da cui la vertigine di parole per nascondere la solitudine. Di fronte sta il ripiegamento, le frasi lapidarie, oppure la lacerazione, la Memoria. La Memoria che è lenta nel costruire, che cerca, che si ferma, che fissa una parola piuttosto che un'altra, e che a volte come unica risorsa ha solo il silenzio, lo spazio bianco al margine o al centro della frase.

Tutto questo mi porta a dire che stiamo tornando, e con grande fortuna, a un teatro di autori, di linguaggio. Linguaggio fatto da artigiani ad ogni istante abituati a dire, a trascrivere e a far vibrare la lingua degli altri; voglio dire: gli attori.

È molto importante che in Francia gli attori scrivano, abbiano sensazioni e riflessioni riguardanti la lingua. Che altro ha fatto Moliére se non mettere alla prova i suoi versi recitandoli lui stesso o ascoltandoli in bocca agli attori della sua compagnia? Anche la prosa ha le sue leggi. La sua musica. Un testo è anche una geometria costituita di punti e non sollanto una serie di parole allineate le une dopo le altre per formare un senso generale, "politico". Al di là del senso, c'è il mistero. E quando si dice: "Prendi ancora un po' di pollo" (punto e virgola), si dice forse: "Ho voglia di morire" (punto e virgola). Ma questo è nella storia dell'immaginazione di ognuno... Quello che la lingua dice o tace, quello che dicono o non dicono le nostre parole, i nostri gesti. Siamo eternamente responsabili di quello che i nostri genitori hanno mancato in noi? Una figlia assomiglia necessariamente a sua madre? lo parlo qui di un'eredità profonda, ancestrale. Un giorno, osservandomi compiere una mansione molto semplice, mi sono sorpresa a ritare esattamente gli stessi gesti di mia madre, per finire con un tic che le è proprio. Un'altra persona di usurpa da noi stessi. Ritsos. lui, parla così bene di questa forma dell'assenza che ci abita in profondità quando a volte la notte, con gli occhi su una foto ingiallifa, ci torna alla memoria il suo "sorriso"...

Denise Chalem

Forma dell'assenza

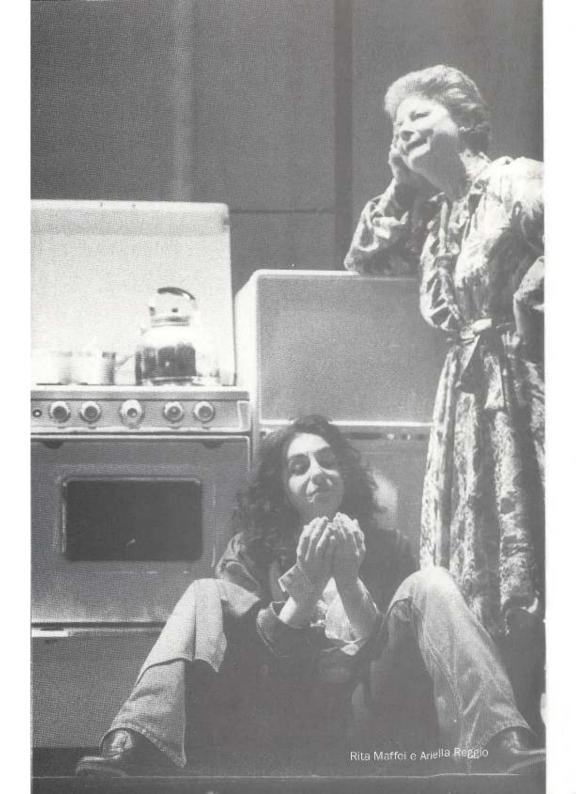
L'Assenza allora vive, con noi o tutta da sola, una sua vita, compie impercettibili gesti, si tace, decade, invecchia come una vera esistenza, con quel sorriso muto che segna a poco a poco di rughe la bocca e gli occhi, un'esistenza scandita dalle ore del nostro tempo, che perde i suoi colori, accresce la sua ombra lei vive e si fa vecchia con noi, e permane in quel che lasciamo.

E noi dobbiamo sorvegliare ogni nostro gesto, ogni nostro pensiero, e parola, poiché noi siamo ormai soli a portare l'intera responsabilità di quel che diventa quello che è assente.

E qualche volta, la notte, in un'ora silenziosa, q durante la giornata, nel mezzo di una conversazione, sentiamo dentro di noi, in fondo, una risonanza acuta, amara e che vibra, come se un dito invisibile sfiorasse la forma assente, tangibile, cristallina di un recipiente.

Yannis Ritsos

traduzione di Alessandro Marinuzzi



A cinquant'anni lei scopriva... sua madre (Note di regia)

C'è una memoria che afferra e c'è una memoria che cancella:

c'è una memoria che cerca a fatica - e una memoria che blocca, che filtra;

c'è una memoria che resiste - e c'è una memoria che oppone resistenza.

C'è una memoria che oscilla come la luce di un lampadario urtato (perché messo a una altezza a misura di madre e non di figlia).

Una memoria fulminea, come il flash di un apparecchio fotografico e una memoria che si consuma, come la fiamma di una candela.

Chanukkà è la festa della luce che non si spegne, della fiamma che resiste, che dura oltre il tempo che la natura normalmente le ha concesso. È, come tante feste ebraiche, principalmente una festa della memoria, dove il rito familiare è affidato alle donne di casa, alle madri che insegnano le prime preghiere ai bambini. Il candeliere a otto bracci sta a ricordare gli otto giorni in cui restò accesa la luce nel tempio, nonostante la mancanza dell'olio combustibile.

A volte, è nella somiglianza che si manifesta un ricordo.

È come se un nostro gesto infilasse un guanto del tempo, lasciando per un attimo lo spazio circostante.

Al tema della somiglianza i testi di Denise Chalem sono consacrati frequentemente. È sempre una somiglianza generata da immagini portate dal tempo, dal confronto improvviso tra una memoria viva, presente e una realtà abitata dal passato:

una madre - una figlia - una bambina con una grande anguria in mano (un ricordo d'infanzia del frutto preferito dalla madre nelle estati ormai lontane, improvvisamente riavvicinate) in A cinquant'anni lei scopriva... il mare (e qui la somiglianza è anche linguistica, essendo evidente nel titolo francese anche il gioco di parole tra la mer - il mare e la mère - la madre) oppure un caso di omonimia del cognome, una somiglianza tutta particolare, dettagli che si accordano casualmente con precisione in Selon toute ressemblance (Somiglianti in tutto e per tutto) o ancora il confronto ritrovato tra due fratelli restati distanti fra loro per dieci anni in Couki et Louki sont sur un bateau (Couki e Louki stanno su una barca)...

Non è un caso, io credo, che sia proprio il teatro un velcolo privilegiato da Denise Chalem per l'emozione di questo gioco talvolta crudele del tempo, questo gioco che attira e coinvolge (ma anche abbandona e tradisce) i personaggi del suo universo.

Una famiglia è un sistema che si sviluppa anche nel tempo, anche in assenza, ci dice Denise Chalem, e forse non può essere che il teatro il luogo eletto, precipuo, per "far rivivere l'assente - essere responsabili dei suoi gesti".

Alessandro Marinuzzi



Rita Maffei

Ariella Reggio

Musica e lingua franca

Ogni parola recitata in palcoscenico è una mera ipotesi sonora, una opzione che - all'atto stesso del suo prendere corpo - rivola, lasciandole intuire, tutte le altre opzioni possibili, tutto ciò che, non detto, palpita e pulsa e vuole erompere. E la musica - per quanto ovvic possano essere alcune delle ragioni che ne determinano la messa in scena assieme alla parola agisco comunque per dare un qualche corpo a quanto segretamente si strugge nell'altrove dell'atto recitativo. Queste ragioni diventano ancor più determinanti quando si reciti un testo tradotto ove, oltre al non detto "primario", si aggiunga una nostalgia diffusa e persistente del suono della lingua originale.

Questa commedia di autrice nata al Cairo è fedele immagine di due gesti linguistici tipicamente levantini: la massima disinvoltura nei riguardi del fenomeno linguistico "tout court", ma in particolare in quelli della grande lingua "franca", l' "affranghi" ossia il francese; e l'omologazione di qualsi voglia parlato a un sistema di infonazioni e accenti presi in blocco dall'arabo parlato. Si parla così usando le strutture basilari della lingua francese ma con uno sguardo che, a volo di gabbiano sul Mediterranco orientale, consenta di innestarvi proditoriamente frequenti tasselli saccheggiati altro

vo, tra Trieste, Venezia, Atene, Smirne, Rodi e Beirut purché l'amalgama si ricomponga e si plasmi in un'unica riconoscibile linea melodica: quella, come si è detto prima, dell'arabo parlato.

E nascono gli "accenti": dal parlato franco-siriano al franco-libanese al franco alessandrino ai parlati derivati come l'italo egiziano.

Tutta la musica che, assieme ad Alessandro Marinuzzi, è stata scelta per questa rappresentazione risponde quindi al desiderio di richiamare - oltre al generale "non detto" - lo scarto potenziale tra due fantasmi linguistici: il "fox oriental" di Bob Azzam e Eddie Barclay che si intitola Moustapha (caso originale di folgorante sincretismo e mimesi del gesto linguistico levantino, non senza ammicchi al "sound" della musica araba); l'"Interméde" dal Septuor, di Camille Saint-Saens ove viene celebrata con molta evidenza la struttura portante di ogni melodia, pur francese, ispirata all'Oriente.

Paolo Terni

I teat fine di Sebastiana

(Noto sulla mostra di fotografia Il femminile di Dio riflessioni fotografiche sulla conna 1960 1993 di Sebastiana Papa, in occasione dello spettaco-lo A cinquant anni lei scopriva... il mare di Denise Chalem, traduzione e regia il Alessandro Marinuzzi con Ariella Reggio e Rita Maffei; coproduzione Teatro Stabile La Contrada - Trieste e Centro Servizi e Spettacoli di Udine, Germaio 1995)

Da quando, fiel 1988-1989, mi sono avvicinato per la prima volta al testo di Denise Chelem A cinquant'anni lei scopriva... il mare per pensare al progetto della sua messinscena e della sua relativa traduzione, ho sempre voluto tener conto che l'universo che vi era descritto, per quanto casalingo, quotidiano, domestico, mi era comunque estraneo per due buone ragioni, non quelle relative alle origini ebraiche, probabilmente sefardite, della famiglia in questione, non l'ambientazione in una non meglio precisata periferia francese degli anni '70, non la provenienza dei personaggi trattati da quell'Egitto che fu ampiamente multietnico fino agli anni '50; no, queste erano ragioni che, al contrario, facilmente attingevano all'universale, dando al testo il respiro e la forza per raccontare non una sola storia, ma il ripetersi ineluttabile di tante simili, nessuna uguale.

Ció che ho sentito, fin da principio, rendermi incondizionatamente estra neo al testo é la profonda differenza del "ferminille", la natura più intima, più semplice, più essenziale ed esistenziale del due personaggi; lo non sarà mai, è ovvio, - fisicamente - una madre o una figlia, né avrò mai la possibilità potenziale di esperire questa condizione, Fisicamente, Sembra fin troppo scontato e banale dirlo, ma c'è, a teatro, qualche cosa (e questo a volte lo si dimentica - vale anche per uno spettatore!) che non può prescindere dal lavoro dei corpi, se si vuole, fino in fondo, essere veramente, adeguatamente partecipi di un senso. Coscienti di questi limiti, arresi all'incivitabile evidenza, Andrea Stanisci e lo abbiamo pensato prima di tutto a costituirai come "sguardo", uno sguardo più o meno indiscreto, e più o meno ravvicinato, ma pur sempre volutamente "differente", estraneo, per cogliere in maniera veramente autentica quell'intimità e quella ricostituzione della memoria del rapporto tra madre e figlia che si trovano sulla carta e nella scena di A cinquant'anni lei scopriva... il mare di Denise Chalem.

Questo atto, questo sguardo da profano rispettoso, da laico - fedele "osservante" di riti non suoi, lo ritrovo ogni volta immancabilmente nelle fotografie di Sebastiana Papa.

Conosco da anni Sebastiana. Ricordo di averla vista la prima volta nella penombra della platca del Teatro delle Arti a Roma, intenta a seguire le prove di un nostro saggio di Accademia; la compostezza della sua posizione di ascolto, come a creare un ponte tra la sua concentrazione e il palco-scenico, era la testimonianza di una screnità a lungo cercata e resa possibile nell'attenzione di una veglia, ma anche nell'intensità dell'accensione di uno sguardo che subito si placava, anche nell'energia di una intelligenza che scrutava, affilava strumenti utili al discernimento, annunciava le

forze, vu camiche, de la fibra dei suoi neri occhi teramani.

L'ho incontreta d'alche tempo dopo, era l'86, custode della soglia di una arrica, elovane attrice, che ci è molto cara e che da Sebastiana ha ricovuto moto afferto e modi consisti. Sebastiana legge i movimenti sulla scena. l gesti dirgii attori, come pochi sanno fare, e molti giovani e altri, non più lanta giovani, attori e rogisti e danzatori e coreografi soprattutto della cosiddetta "scuola romana" amano interpellaria non tanto come "consulente ufficiale" quanto como semplice "sguardo" intelligente. Lei con grande acutezza sussurva agli amici quello che è abituata a osservare nella vita e sulla scona da fanti anni, per affettuosa consuctudine, per amore delle armonie, del teatro, per un proprio, originale, autentico, profondo senso della sacralità dell'essere umanot chiome sguardi teste corpi vesti braccia busti spalle baci gambe bocche mani gonne occhi gesti (ma non c'è frantumazione voluta - l'ordine è quello casuale, spontaneo, degli elementi di una totalità non perduta) vengono incontrati e accarezzati dal suo sguardo e fissati e inventariati in un teatrino della memoria. A volte, questi teatrini divengono fotografie e libri e mostre di queste: il 1966 e il 1992, Gerusalemme o Calcutta o Roma, o la remota regione dell'Iran, o quella, apparentemente prossima, della Sardegna, ritornano sulla carta delle stampe dei suoi scatti: dal suo generoso archivio Sebastiana sortisce le pose che si sono condensate via via ne I segni del silenzio, o in Tornerà la tua infanzia e giocheremo, tanto per citare le mostre, più recenti, alle quali sono molto affezionato, e in tante altre ancora, esposte tanto in Argentina quanto in Egitto, in India o a Roma, a Palazzo Braschi, o quest'ultima, II femminile di Dio, pressimamente al Palazzo delle Esposizioni. E si ripropongono quegli scambi di energie che avvengono durante la presa di una foto di Sepastiana: uno scambio di cortesie anche brevissimo in cui Sebastiana, con la sua consueta gentilezza, gioca (come si gioca a teatro) con il suo a dificutore per il tempo di un ritratto, il tempo della proposta di una situazione teatrale minima che si crea per qualche istante, quando Sebastiana offre il gesto di uno sguardo e in cambio domanda non solamente il consenso di uno scatto, ma la partecipazione emotiva, dialogica. all'incontro personale umano, in funzione di "soggetto" e mai di "oggetto". con Il suo sguardo e la sua macchina fotografica.

Al posto di Sebastiana e del suo apparecchio fotografico, quando la foto stampata su libro o viene allestita per la mostra, ancora una volta "teatralmente", come tiene a rattinentare Sebastiana, il nostro sguardo incontra non solo lo sguardo della persona da lei ritratta, ma anche la sua, e forse la nostra, anima.

È "rasa-bhava", ricorda Sebastiana, quello che in India è lo scambio osmotico di energie teatrali, condizione minima perchè ci sia teatro, questione ci un Istante, uno sguardo che dalla sua foto a sua volta ci fissa, ci interroga, si presenta, si scusa o si difende e, con le braccia tenute in un "certo" modo, per noi, ci chiama ad essere presenti alla sua umanità, ci richiama a proseguire un dialogo interrotto solo momentaneamente, il tempo del silenzio di una foto.

Alessandro Marinuzzi



ALESSANDRO MARINUZZI

Nato a Trieste nel 1960, si è diplomato in regia all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" con lo spettacolo Edipo incatenato. Dopo l'Accademia ha ottonuto una borsa di studio che lo ha portato a lavorare a Parigi e in Belgio con Armand Delcampe e Josef Svobada. A Firenze ha messo in scena Silvano di Sergio Pierattini e poi l'adattamento francese dello stesso testo all'Alelier Théâtral de Louvain-La-Neuve, in Belgio. Con la Compagnia del Centro Servizi o Spettacoli di Udine, nel 1989-1990 mette in scena Aminta di Torquato Tasso, tournée in Italia e Yugoslavia, e nel 1990 L'Aumonto di Georges Perec, produzione del Centro Servizi e Spettacoli di Udine con Astiteatro. L'anno dopo cura la regia radiofonica de L'Aumento alla RAI Radio 3. Dal 1990 è membro dell'Association Georges Perec di Parigi. Dal 1989 al 1992 ha insegnato alla Civica Accademia d'Arte Drammatica "Nico Pepe" di Udine. Ha collaborato, sempre con il Centro Servizi e Spettacoli di Udine, alla preparazione di uno spettacolo concepito e realizzato dai detenuti del carcere di Udine. In collaborazione con il Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia diretto da Mimma Gallina, ha preparato con un gruppo di suoi allievi diplomati e con Paclo Bonacelli la lettura mise en espace del Cristoforo Colombo di Miroslav Krleža, lo scrittore croato più importante del nostro secolo. Ha partecipato alla prima sessione di lavoro pubblico dell'Atelier Corneille diretto da Jean-François Politzer (Bruxelles, estate 1993). Nelle due recenti stagioni ha ideato e diretto Fantastica Visione Vision Fantastique di Giuliano Scabla co-prodotto da l'Abattoir - Centre Régional de Créations Européennes di Chalon-sur-Saône (Francia) e dal Centro Servizi e Spettacoli di Udine e Commedia del poeta d'oro, con bestie di Giuliano Scabia prodotto dal Centro Servizi e Spettacoli di Udine. La sua collaborazione con il Centro Servizi e Spettacoli di Udine continua, dalla scorsa stagione e per le stagioni a venire, con il progetto speciale Verso la montagna dei Giganti. Nel 1995 è uno dei registi chiamati a insegnare per il corso di perfezionamento per giovani attori professionisti presso il Teatro di Roma diretto da Luca Ronconi.

ARIELLA REGGIO

Attrice di teatro, televisiva e radiofonica. Nel 1976 fonda, assieme a Orazio Bobbio e al regista Macedonio, il Teatro Popolare La Contrada che ha la sua sede al Teatro Cristalio di Trieste, recuperato all'attività teatrale nel 1983. Dai 1989, per decreto del Ministero del Turismo e dello Spettacolo, è stato riconosciuto Teatro Stabile ad Iniziativa Privata. Inizia a lavorare professionalmente alla Radio Televisione Italiana con i registi Ugo Amodeo e Ruggero Winter. Parallelamente entra a far parte di numerose produzioni del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia. Spinta dal desiderio di ampliare la propria conoscenza sul mondo dello spettacolo, si stabilisce a Londra dove, oltre a frequentare assiduamente le sale teatrall, conduce per due anni trasmissioni culturali alla BBC, sia radiofoniche che televisive. Al suo ritorno in Italia partecipa a vari spettacoli, a Trieste, Milano e Genova diretta da Orazio Costa, Sandro Bolchi, Francesco Macedonio. Giorgio Strelher, Tonino Conte, Massimo Scaglione, Mario Licalsi. Partecipa più volte al Festival dell'Operetta, prodotto dal Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, dove lavora con Gino Landi e Filippo Crivelli. Innumerevoli sono gli spettacoli di produzione della Contrada cui ha preso parte, ultimi in ordine di tempo Locanda grande di Carolnteri & Faragune, regia di Francesco Macedonio e Centocinquanta la gallina canta di Achille Campanile diretto da Antonio Calenda.

RITA MAFFEL

Nata a Udine, si è diplomate nel 1989 alla scuola "Fare Teatro". Lavora con il Centro Scryizi e Spettacoli di Udine dalla fondazione della Compagnia come attrice e operatore teatrale. È stata tra i dieci attori italiani che hanno partecipato all'Ecole des Maîtres, corso di perfezionamento internazionale diretto da Franco Quadri, durante Il quale ha studiato e lavorato con maestri come Luca Ronconi, Peter Stein, Lev Dodin, Yannis Kokkos ed è stata diretta da Jacques Lassalle nello spettacolo conclusivo

Cechov o Il dongiovanni suo malgrado. Ha interpretato Barbablu di Cosaro Lievi (Premio Ubu 1984 e 1993 alla momoria di Daniele Lievi), ha lavorato con Lorenzo Salveti, Elio De Capitani, Massimo Navone, Marco Baliani e Andrea Taddei. Ha partecipato a numerosi sceneggiati radiofonici per RAI Radio 2 e Radio 3. Dal 1989 si agre la collaborazione con Alessandro Marinuzzi per Aminta di Torquato Tasso, L'Aumento di Georges Perec, Fantastica Visione Vision Fantastique (nel ruolo della Madre) e Commedia del poeta d'oro, con bestie di Giuliano Scabia, collaborazione che proseguirà con il progetto speciale Verso la montagna dei Giganti. Ha debuttato nel 1994 come regista, insieme a Fabiano Fantini, con L'Assenza, un'ombra nel cuore, di cui sono anche autori e interpreti.

ANDREA STANISCI

Scenografo e costumista è nato a Trieste nel 1961 e si è diplomato in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Roma. Ha creato scene e costumi per il teatro, il cinema, la televisione e per spettacoli di danza. Ha lavorato, tra gli altri, con registi quali Marco Ferrero, Memè Perlini, Marco Mattolini, Paolo Graziosi, Francesco Macedonio, Cesare Lievi. Ha curato allestimenti di numerosi saggi e spettacoli all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", per la quale periodicamente tiene seminari per gli allievi registi. Ha partecipato al Festival di Asti, Todi e alle Panatenee. Collabora dal 1989 con il Centro Servizi e Spettacoli di Udine e ha curato scene e costumi per tutti gli spettacoli fatti da Alessandro Marinuzzi. Ha inoltre pubblicato presso la Casa Editrice Salani il libro per ragazzi Alda · la spada di Radames.

PAOLO TERNI

Nato ad Alessandria d'Egitto negli anni della seconda guerra mondiale, di formazione cosmopolita, con alle spalle esperienze diversissime (da un grande progetto di sviluppo socio-culturale in Sardegna al lavoro con l'Unesco e il Consiglio d'Europa e poi con la casa Editrice Einaudi), autore di una Guida alla formazione di una biblioteca pubblica e privata, gradatamente, a partire dagli anni '70, si concentra sulla ricerca musicale e teatrale fino ad approdare alla Cattedra di Storia della Musica dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" (di cui è il vice direttore) ove, a partire da una collaborazione iniziale con Aldo Trionfo e Lorenzo Salveti, man mano acquisisce una particolare competenza nel campo delle relazioni tra teatro e musica al punto da diventare consulente musicale dei principali registi teatrali italiani e in particolare di Luca Ronconi, Mario Missiroli, Sandro Sequi, Alessandro Marinuzzi. Sotto forma di cicli di conversazioni o di grandi interviste Paolo Terni svolge poi, ogni anno, un'azione di divulgazione musicale ed elaborazione teorica per Radio Tre della Rai. È recente la sua collaborazione con Mauro Bolognini per la serie televisiva intitolata La famiglia Ricordi.

SERGIO ROSSI

È nato a Roma nel 1935. Terminati gli studi tecnici, nel 1959 inizia a lavorare come elettricista teatrale affermandosi presto quale direttore delle luci nelle più prestigiose compagnie di teatro italiano. In quel periodo realizza dai cinque ai sette spettacoli per ogni stagione teatrale. Dal 1967 esclusivamente come realizzatore delle luci collabora con i migliori registi italiani: da Visconti a De Lullo, da Rossellini a De Filippo, a Zeffirelli, Menotti, Ronconi, Pizzi, Squarzina, Scaparro. Dal 1963 è collaboratore e responsabille luci del Festival dei Due Mondi, È stato responsabile delle luci per le produzioni del Teatro Stabile di Genova, del Teatro Stabile di Trieste, del Rossini Opera Festival di Pesaro. Da libero professionista ha lavorato con numerosi registi stranieri: Cherau. Cacoyannis, Ken Russel. Bob Wilson, Robbins, Ciulei, Arias, Gades, Kreycia, Svoboda, allargando la sua specializzazione al di là della prosa sino al melodramma e al balletto, alle manifestazioni culturali, mostre, musei, monumenti, realizzando luci di artissima qualità per circa dieci o dodici spettacoli l'anno, Innumerevoli le collaborazioni con I teatri d'Europa e d'America.

Il Teatro Popolare La Contrada è dal 1989 Teatro Stabile di Produzione ad Iniziativa Privata.

Lo ha decretato il Ministero del Turismo e dello Spettacolo in base alla normativa che disciplina le attività teatrali di prosa. In virtù di questo decreto La Contrada è diventata così il terzo teatro stabile di prosa a Trieste e l'unico privato operante nelle Tre Venezie.

La Contrada è stata fondata a Trieste nel 1976 ad opera degli attori Ariella Reggio. Orazio Bobbio e del regista Francesco Macedonio.

Nel cosso degli anni la compagnia si è strutturata come organismo stabile di produzione e programmazione teatrale (5 allestimenti per stagione per oltre 200 repliche: în Italia e all'estero), suddividendo la propria attivită în sci settori:

- la messa in scena di autori di area mitteleuropea e dell'Est Europa
- la messa in scena di autori contemporanei
- la messa in scena di autori contemporanei triestini
- la produzione di spettacoli per l'infanzia e la gioventù
- l'allestimento di uno spettacolo affidato a giovani attori che si colloca all'interno di un progetto di aggiornamento e perfezionamento professionale
- la programmazione del Teatro Cristallo

Opest'ultimo, recuperato con successo all'attività teatrale nel 1983, è diventato, grazie alle iniziative della Contrada toltre 5,000 abbonati a stagione), un punto di riferimento essenziale per la prosa a Trieste e nel Frinli Venezia Giulia.

Presidente e Legale Rappresentante Direzione arristica Direzione organizzativa Orazio Bobbio Francesco Maccdonio Luca Rebeggiani

Amministrazione Pubbliche relazioni Coordinamento seatro ragazzi Coordinamento operavivo Segreseria di direzione Nadia Zanardi Lidia Lagonegro Giorgio Amodeo Carlo Moser Giorgia Visintin

Ufficio stempa

Cristina Rastelli

teatro

stabile

ad

iniziativa 5

privata

Teatro I.a Contrada - Via del Chirlandato, 12 - 34138 Trieste Tel. 040/948471-2 - Fax 040/946460



CENTRO SERVIZI E SPETTACOLI DI UDINE

Stagione 1994-1995

PROGETTI ANNUALI

Centro Servizi e Spettacoll di Udino Commedio del poeta d'uro, con bestie Prima assoluta

Giuseppe Bevilacqua Il Maestro e Margherita

di Udine Tris gli laffolti punti

A reference of army fed conjunities. If make

LE FORME DEL HANKANE

Conferenze e incontri con studical, recisio, autori e attori a cura di Mansa Sestitu

Aprile - Maggio 1995

PRODUZIONE

con *bestle* di Giullano Scabia pregetto e regla Alessandro Marinozzi

L'Assenza, un'ombre enf oucce di Fabiano Fartini o Rita Maffei di Fabiano Famir e Rita Maffei

Udine, 13-23 Dicembre 1994

di un segmento

Pushawine Trilogia di Andrea Taddei

A cinquant'anni lei aceptica ot Decise Chatem regia di Alessandro Mathuzzi

in co-produzione con il Tembro Stabile Lu Contrada di Tricata

il Leadare di Orino di Pietro Fisella un progetto di Alessia Boni, Pietro Fisella, Mosta Lucia Manticolli, Sandra Voltalatti

PROGETTI SPECIALI

Pier Paola Pasolini. Viesula in Italia dicembre 1994 dicembre 1995

Regione Autonome Provincia di Udine Provincia di Pordenone Cappella Underground di Tricale

Ecote des Maitres Cerso di perfezionamente tentrale a caratters (therapte