

centro

produzioni

centro

Tra gli infiniti punti

di un segmento

di Cesare Lievi

Centro Servizi e Spettacoli di Udine

Ente stabile di produzione, promozione e
ricerca teatrale del Friuli Venezia Giulia
I - 33100 Udine, Via Grazzano, 6-6A
Tel. 0432/504765 (3 linee a r.a.)
Fax 0432/504448

CONTAGIO - mensile d'informazione e cultura teatrale
del Friuli - Venezia Giulia - Anno X n. 5
Reg. n. 4-95 del 30/05/1996 del Tribunale di Udine - Gruppo III
Pubbl. inf. 50% - Sped. abb. post. Ud. ferrovia
Direttore responsabile Renato Quaglia
Redazione: Paolo Aniello, Gianmatteo Pellizzari, Ksenija Jelen,
Paolo Patui, Savina Casamassima
Stampa: Tipografia Moro Andrea - Tolmezzo
Editore: Centro Servizi e Spettacoli di Udine
Progetto grafico: E. Casamassima/Tassinari Vetta Associati
Fotoliti e fotocomposizione: DTP Studio - Tricesimo



Tra gli infiniti punti di un segmento

testo e regia
Cesare Lievi

una produzione
Centro Servizi e Spettacoli di Udine
Comune di Udine

in collaborazione con
Teatro dell'Acqua

Tra gli infiniti punti di un segmento

Testo e regia **Cesare Lievi**
Scene **Josef Frommwieser**
Costumi **Valeria Ferremi**
Luci **Gigi Saccomandi**
Movimenti coreografici **Daniela Schiavone**

Personaggi e interpreti

- A **Emanuele Carucci Viterbi, Cristiano Azzolin**
- B **Pietro Faiella, Stefano Mazzanti**
- C **Silvia Filippini, Giuseppina Zanini, Valeria Ferremi**

Assistente alla regia **Luca Ariano**
Scene realizzate da **Giuseppe Dell'Utri, Massimo Teruzzi**
Registrazioni sonore **Alessandro Montello, Francesco Rodaro**
Maschere **Mara Udina**
Decorazioni **Giulio Bernardi, Gottfried Rossrucker**
Tecnico luci **Marco Conte**
Datore luci **Michele Forni**
Costumi realizzati da **Annarita Signore, Roberta Pirola**
Direzione di produzione **Alberto Bevilacqua**

Progetto grafico **Emanuele Casamassima/Tassinari Vetta Associati**
Foto **Alberto Capellani**

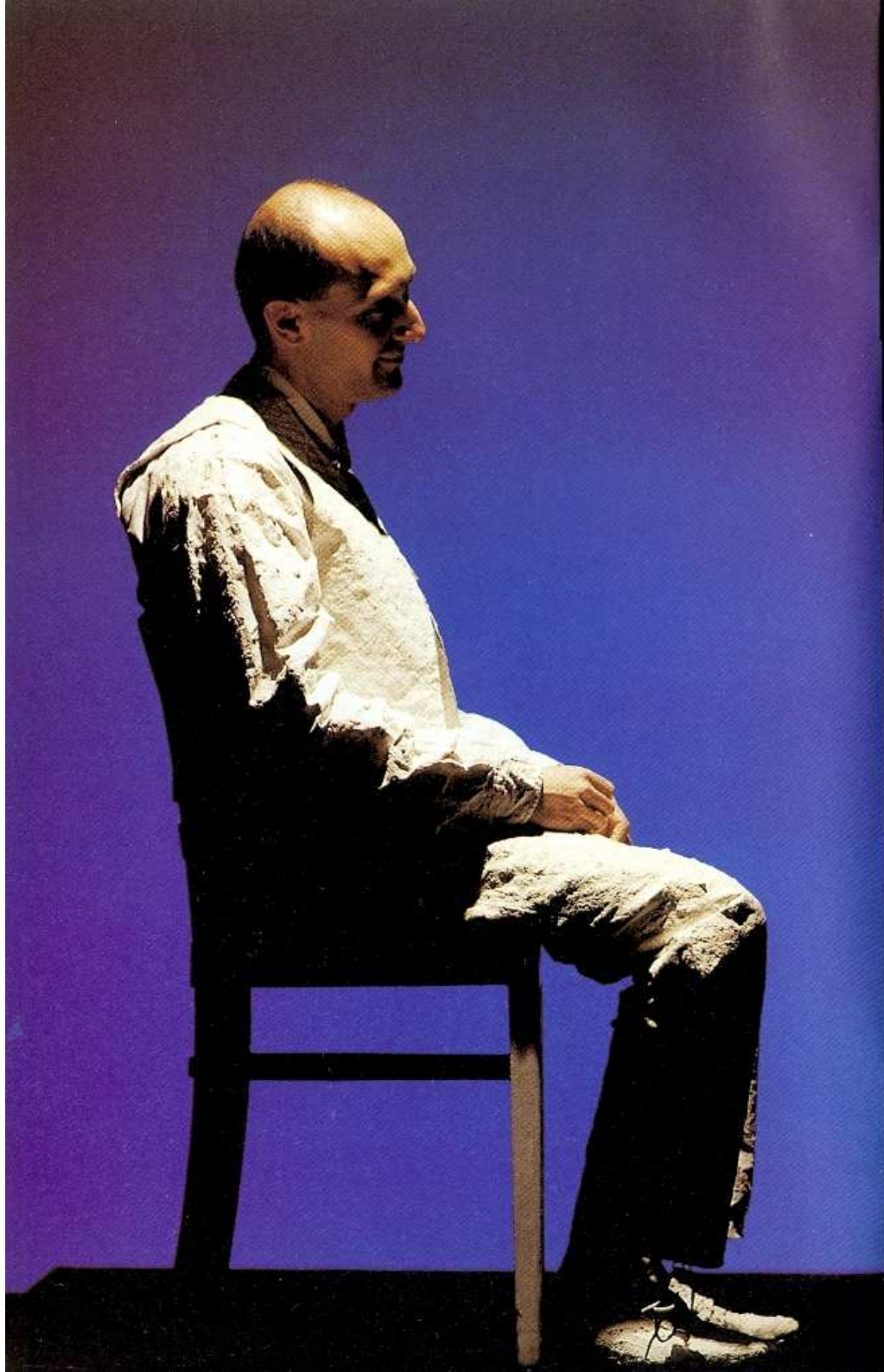


È la seconda vicenda produttiva, negli ultimi due anni e mezzo, che affrontiamo insieme a Cesare Lievi. Il riallestimento del *Barbablu* nell'estate del 1992 in collaborazione con il Mittelfest, otto anni dopo la sua presentazione alla Biennale Teatro di Venezia, aveva significato non solo la possibilità per un pubblico più vasto di seguire uno degli spettacoli forse più belli prodotti dal teatro di ricerca italiano, ma anche di riportare in Italia una regia di Cesare Lievi, dopo sei anni di pieno e impegnativo lavoro tra Vienna, Amburgo, Zurigo e Berlino, tra prosa e opera lirica.

Questo nuovo spettacolo, che prosegue la linea di lavoro di Cesare Lievi su un teatro totale, di parola, immagine, musica, fortemente emotivo, è una naturale conseguenza del *Barbablu*, ma con uno scarto fondamentale che è dato dalla scrittura, dura e incisiva, ironica e agghiacciante, elemento ulteriore di emozione che solca profondamente l'anima dello spettacolo. Una scrittura drammaturgica che Cesare Lievi ha operato parallelamente alla creazione dello spettacolo, direttamente costruita sugli attori (così come è già avvenuto e avverrà per altre produzioni del Centro Servizi e Spettacoli di Udine), riprendendo un'arte purtroppo quasi del tutto persa nel teatro in Italia, eppure a nostro parere veramente fondamentale per l'evoluzione e la crescita di una scrittura teatrale ora troppo spesso distaccata dalla messa in scena.

L'allestimento di *Tra gli infiniti punti di un segmento* racchiude tutti gli elementi necessari alla definizione di ricerca teatrale, che per il Centro Servizi e Spettacoli di Udine comprende in maniera determinante anche i modi di produzione: una libertà creativa totale, un tempo di produzione legato alle esigenze di creazione, una scrittura drammaturgica costruita sugli attori; ma anche un teatro delle emozioni, capace di inserirsi nelle dinamiche intime dell'anima.

Centro Servizi e Spettacoli di Udine



L'immagine specchiata due riflessioni

È propriamente uno spettacolo teatrale quello di Cesare Lievi?

E colui che vi assiste riesce a rimanere propriamente uno spettatore?

In ciò che accade lì - se è un accadere - per tutta la durata dello svolgimento - se c'è davvero un inizio che va verso la fine - il rapporto di familiare consuetudine tra spettatore e spettacolo, non viene mai, neanche per un attimo, confermato.

Viene anzi recisamente smentito: con energia, con accanito rigore, con un metodo che opera come uno strumento di alta precisione. Il rapporto si spezza, si disarticola, si divarica. E le due parti vanno ognuna per proprio conto. Dove vadano, è difficile sapere. Non si riesce a misurare le coordinate dell'uno e dell'altro, tanto meno la distanza tra di essi. Così separati, vengono a mancare anche le categorie per riconoscersi. Perché succede questo?

Un primo tentativo di risposta è una contraddizione fragorosa: l'uno con l'altro - spettacolo e spettatore - ci si è del tutto persi di vista, troppo lontani ormai; e in che direzione poi? Ma anche, forse, ci si è fatti così prossimi, così vicini, da starsi troppo addosso, addirittura pelle contro pelle, e non da fuori, ma proprio dal di dentro. È per questo che non ci si vede più? Certo è che, più cenni, più segni, più rilievi, sembrano confermarlo.

In mezzo, la ribalta, più che separare e congiungere, si sa, soprattutto taglia, recide, in modo netto e definitivo, la cavità teatrale; ciò vale anche quando la ribalta possa essere varcata o infranta nelle due direzioni.

Ma qui c'è piuttosto una soglia, un limite, un diaframma, che può dischiudersi tenuamente come uno spiraglio, e anche allargarsi in orizzontale e in verticale con aperture quadrate e rettangolari, piccoli e grandi, fino a spalancarsi nella sua interezza, o anche a chiudersi tutta. Per due o tre volte, o forse di più, nel buio intatto che invade la cavità teatrale, il diaframma c'è e insieme non c'è, è chiuso ed è aperto: un buio omogeneo uniformemente medesimo e identico che, come un grembo, accoglie dentro di sé tutto quello che contiene. Una specie di buio originario. Una specie di buio assoluto. Chiunque, che sia lì, collocato o di qua o di là, non sa quasi più niente di sé, ma già anche prima sapeva poco. La conoscenza di sé, come nell'Ade, scivola via silenziosa, rapidamente, come il sangue dalle vene aperte, e si diventa ombre trasparenti. E lì, nel vuoto che si apre, affluisce in copia tutto quel buio. Quel buio che è lo stesso che sta acquattato tra le luci e le penombre, ma che, soprattutto come frattura, come abisso, tiene dislocati frammenti di luoghi, di parole, di azioni, di tentativi di avvicinamenti e di allontanamenti che straziano il genere maschile-femminile.

Ora, forse, si comincia almeno a intravedere una cosa: ciò che accade, o non accade, nella cavità del buio, non ha altro sostegno, non ha altro supporto, che quello stesso buio. Dentro, proprio come in un grembo, ciò che sorge ritorna, viene su e sprofonda. Non c'è il luogo che è il teatro. È così: non c'è. Come non c'è una durata dalle ore 16 alle 17; o dalle 21 alle 22. Queste, le regole che vigono là fuori. Non qui.



Qui, Cesare Lievi ha incurvato il segmento - di cui parla il titolo - in modo da tracciare un cerchio. Qui, proprio come nel cerchio, non c'è un inizio, e non c'è una fine. Bisogna ribadirlo? Non comincia nulla, qui, e non finisce nulla. Qualsiasi punto è la fine, qualsiasi punto, l'inizio; tutti e due - perché no? - anche lo stesso punto. Le parole pronunciate come ultime: "Solo a casa cominciai a ricordare" devono essere avvicinate alla scena considerata come la prima. È quella della fila di scarpe?, o quella dei piedi in cammino? Bene, lì, si scorge subito, non la saldatura, ma l'intatta circolare continuità. E questo cerchio può indifferentemente girare in qua o in là, a destra o a sinistra, o anche nelle due direzioni. O restare fermo. Non cambia nulla. In questo buio grembo sospeso, mancano i punti di riferimento. Mancano le sedi, i confini, le direzioni, di tutto ciò che è esterno e di tutto ciò che è interiore. Tutto è un insieme di contiguità e di adiacenze che si compenetrano in limpida trasparenza. Amare e non amare, parlare e tacere, una situazione o un'altra, un'esperienza, un ricordo, un sogno, un incubo, una immaginazione. Qualunque gesto o cosa è anche qualunque altra cosa o gesto. Ciò che si presenta così, elude la scansione temporale che le è propria e le sedi che sono proprie a ciascuna azione e a ciascuna cosa.

Il lavoro di Cesare Lievi si svolge in un non-luogo, là dove non c'è nessuna direzione, né alto, né basso, né sinistra né destra, né affetto né disaffezione, né maschi né femmine, forse né vivi né morti. Tutti gli opposti, i contrari, giacciono intricati nella stessa sede.

Questo non-luogo, se ha un nome, è il Tartaro.

Alessandro Campanelli

La scena scorre, scorrono i diaframmi, delle lastre, dal basso all'alto, dai lati verso il centro, a stringere un particolare che sta entro questa "messa a fuoco" per un breve segmento di tempo, o di spazio. Sono, a volte, frammenti di visione che non superano il vedere, che hanno solo in potenza una qualche forza evocativa: scarpe, piedi, gambe, teste e un sedere che sorge da un orizzonte come un sole, sono frammenti, oppure segmenti, come suggerisce il titolo. Frammenti di corpi ai limiti di un linguaggio che non vuole raccontare proprio una storia, che separa e spezza la comunicazione, che isola i contrari - il bianco e il nero, il buio e la luce, il suono e il silenzio, il sopra e il sotto, il dentro e il fuori, la memoria e l'oblio - senza contrapporli.

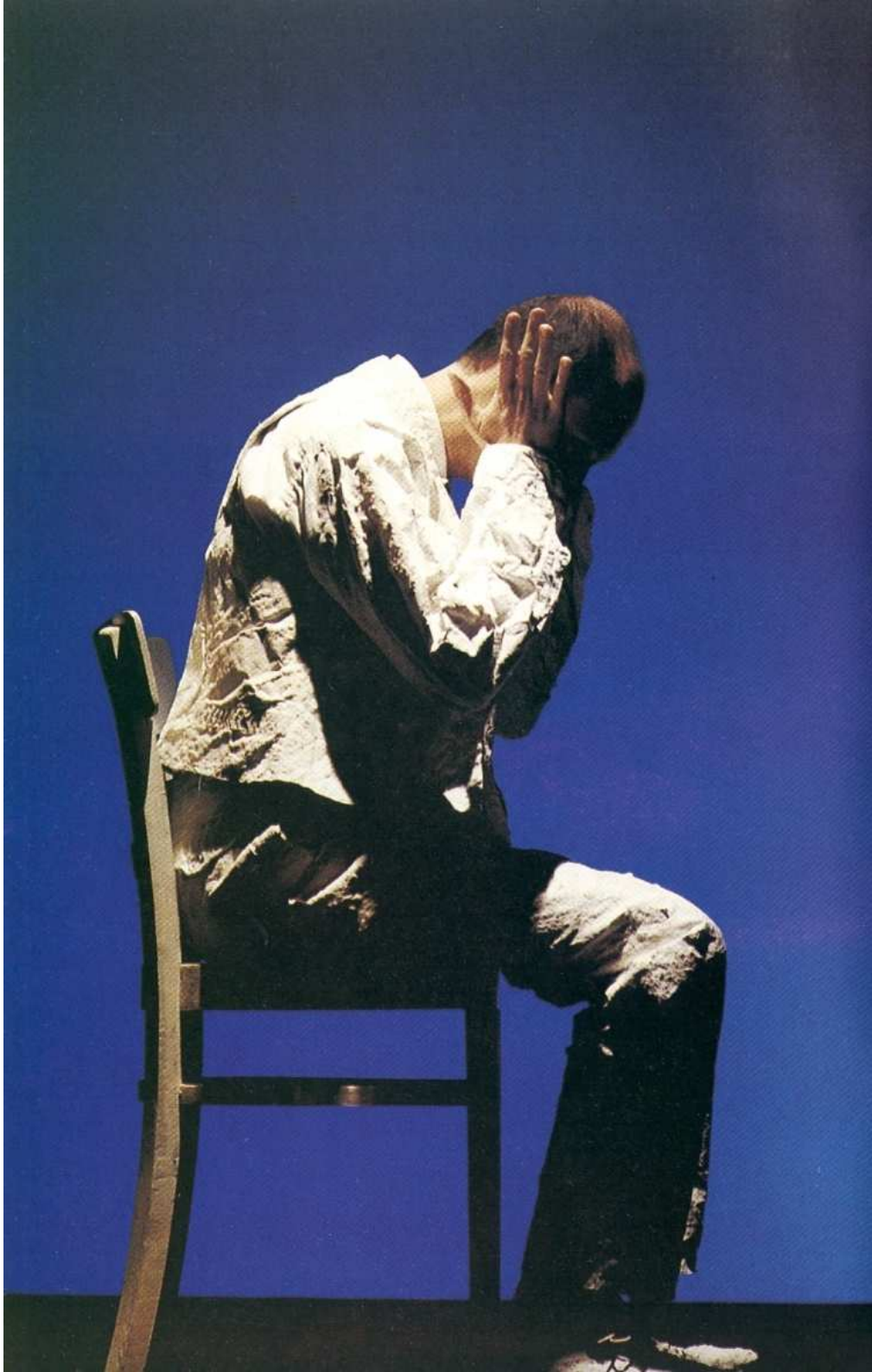
"Infiniti punti". Il risultato di questa moltiplicazione di punti è che, tra punto e punto, si libera la sensazione che il segmento contenga una serie infinita di storie possibili, che si accendono quando, sulla scena, una figura - una parte di corpo, un arto, una testa o i corpi interi di veri e propri personaggi - entrano nel campo visivo.

Un modo espressivo che sfida la possibilità della mente di unire le immagini e di ricomporle in una intera narrazione o nel suo ricordo ("non ricordo... non ricordo", dirà un attore). Una sfida allo spettatore la cui visione viene spostata dall'abbassamento e dal rialzamento della linea di un palco che possiede livelli moltiplicabili a produrre uno spiazzamento a chi voglia una storia che sia una: si è ora sotto ora sopra il livello stradale, ora dentro ora fuori, ora si guarda ora si viene guardati. Eppure, i quadri che si formano sulla scena comunicano, emettono lampi di significato, sono segnali sotto forma di corpi, di oggetti, stimoli privati dalla storia che hanno una oscura coerenza con ciò che spezzano e separano.

Ma anche le risposte che questi segnali possono sollecitare non possono sottostare ad una regola generale. È, quello di Lievi, un modo di rivolgersi non allo spettatore in generale, ma ad ogni singolo spettatore, una sorta di versione numerata, una specie di spettacolo privato: ognuno diventa un'unità, separata e molteplice, dentro la propria unicità individuale. Anche lo spettatore con la sua lettura personale contribuirà alla moltiplicazione di quegli "infiniti punti di un segmento". Le immagini si fanno linguaggio privato che sfida la comunicazione, o il commento, tra chi ha identificato degli stimoli e chi non è riuscito a coglierne in nessun modo, e costui è forse uno spettatore privilegiato, colui che esce perturbato da scene che hanno infranto l'associazione tra il vedere e il pensare, tra il vedere e il capire, tra il suono della parola e il suo significato, tra l'atto e il suo ricordo, tra ciò che può essere pronunciato e il grido.

Più che essere di fronte ad uno spettacolo sperimentale, si è come di fronte a frammenti di realtà naturale, frammenti che costituiscono il mondo esterno con cui si è ogni giorno a contatto. L'essere dentro o fuori da una finestra, da una porta, da una stanza, dalle sbarre, l'essere sano o malato, l'attore, come lo spettatore che è seduto al suo posto "Tra gli infiniti punti di un segmento", mostra lo spostamento della percezione della realtà (sono variazioni di verità del reale, o piuttosto una riflessione sull'arte); percezione che è frammentaria e individuale. La rappresentazione vuole non abbattere le differenze, ed infine non solo quelle tra individuo e individuo, ma anche gli adattamenti alla realtà più strettamente individuali, più inconsapevoli, che fanno parte della molteplicità del singolo che non è, in ogni momento, consapevole della profondità con cui percepisce l'esterno o a quale livello di interiorità sta sostando.

Franca Grisoni



5 scene e due monologhi da
Tra gli infiniti punti di un segmento

I scena

Un uomo alla finestra...

Voce di A Cosa fai?

B Nulla, guardo alla finestra.

Voce di A Piove?

B No.

Voce di A Mi pareva d'aver sentito...

B E' stato un colpo di vento.

Voce di A Tra cinque minuti è pronto in tavola, portati la sedia altrimenti
dovrai mangiare in piedi.

B Il mondo è perfetto visto da una finestra.

Voce di A Dovremo deciderci a comprare altre due sedie.

B Credo che gran parte dei mali che affliggono il mondo potrebbe
essere curata se ognuno guardasse fuori di sé come da una
finestra: fosse presente e separato, partecipe e indifferente.
Tu che dici?

Voce di A Ricordati la sedia.

B Potrebbe anche essere il contrario: che noi - e da qui l'origine
di gran parte dei mali del mondo - guardiamo fuori di noi stessi
come da una finestra e non riusciamo a fare nient'altro:
presenti eppure separati, partecipi ma in fondo indifferenti.



II scena

Un prato. È notte.

- A A che cosa pensi?
- B All'incubo della mia vita
- A In una notte come questa?
- B L'ho fatto due volte questo mese.
- A È il sogno della gabbia?
- B Il sogno del lupo.
- A Tu eri il lupo...
- B Come sempre, ululavo e cercavo di spaccare le sbarre. Alla fine restavo senza voce e la testa si staccava dal collo per cadere a terra come una pera matura. Allora diventavo...
- A Cosa?
- B Non lo so. Diventavo un altro e venivo picchiato.
- A Da me, ne sono certo.
- B No. Tu non c'eri. Da qualcuno che assomigliava a quello che prima ero io, uno che aveva la faccia da animale, i denti bianchi e la lingua rossa come una bistecca.
- A E le sbarre?
- B Non cercavo più di spaccarle. Era come se non ci fossero. E non gridavo nemmeno. Venivo picchiato e stavo lì a prenderle.

III scena

- B Sai che sto facendo?
- A No.
- B Osservo i piedi dei passanti e ascolto una cassetta. E tu?
- A Io?
- B Sì, tu. Cosa fai?
- A Pulisco le nostre scarpe.
- B Soltanto?
- A Beh! Cos'altro dovrei fare?
- B Non so, pensare per esempio.
- A Ah, certo pensare! Sì, pulisco le nostre scarpe e penso.
- B A cosa?
- A A niente. Non sto pensando a niente.
- B È impossibile non pensare a niente.

Pausa

- A Tu l'ami?
- B Chi?
- A L'ami?
- B Ecco a cosa pensavi!
- A Ti scrive ogni giorno.
- B E con questo?
- A Vorrei sapere se l'ami.
- B Perché?
- A Perché non sembri uno innamorato.

- B E' vero. Non sembro uno innamorato.
- A Allora?
- B Allora cosa?
- A E dagli. Rispondi.
- B Guardare i piedi dei passanti con della musica in sottofondo è un'esperienza formidabile. È un modo di derealizzare la realtà (improvvisamente sei al cinema o alla televisione) ma anche di potenziarla.
- A Ti ha chiesto se può trasferirsi da noi?
- B Chi?
- A Lei.
- B No.
- A Allora te lo chiederà.
- B Come fai a saperlo?
- A Lo immagino.
- B Senti, sputa il rospo.
- A Dove sei stato ieri sera? Le tue scarpe sono coperte da due dita di fango.
- B Sembri mia madre.
- A Infatti sono TUA MADRE.
- B Perché fai da mangiare?
- A Perché scopo, faccio i letti e ... a proposito: pulisci la vasca dopo aver fatto il bagno. Stamane ho impiegato un'ora a togliere le incrostazioni della tua sozzura.
- B Scusa, mi sono messo subito a studiare. Lunedì ho l'esame: il quindicesimo.
- A Allora?
- B Allora cosa?

- A Verrà qui?
- B Ti ho già detto di no. E poi non mi interessa. E poi...
Beh, lasciami guardare dalla finestra.
Dovresti anche tu guardare dalla finestra.
Non è male come passatempo guardare dalla finestra. E con la musica in sottofondo è rilassante.
- A Oggi ha telefonato tuo padre.



IV scena

- B A volte ho la sensazione che la distanza che ci separa sia infinita. Che sia un po' come tra Achille e la tartaruga.
- A Tu sei la tartaruga e ti allontani, io sono Achille e arranco dietro di te. Mi sfracello tra gli infiniti punti di un segmento.
- B Sei proprio sicuro?
- A D'essere Achille?

B fa cenno di sì

A Sì.

B Io credo che ognuno sia contemporaneamente Achille e la tartaruga.

A Cerchi di giustificarti?

B Ma no.

A Lucia ti ha scritto una lettera al giorno per tre mesi, aveva pensato di trasferirsi qui, forse aveva già stabilito la data e tu...

B Avresti abitato volentieri con una che si allena tutto il giorno a karaté?

A Allora non l'amavi...

B Con mio padre l'altro ieri ero io Achille.

A Non capisco perché eviti sempre di rispondere a questa mia domanda.

B Perché è una domanda stronza.

Pausa

A Dove sei andato a mangiare con tuo padre?

B Al Gallo Cieco.

A Generoso il papà.

B Sì, generoso. (Pausa) Non temere, non rinfaccio niente.

A L'hai già fatto.

B Come l'ho già fatto?

A Sì, l'hai già fatto. Cogli occhi.

B Cogli occhi?

A Sì, cogli occhi.

B Ti ho rinfacciato cogli occhi...?

A Anche un cieco ci avrebbe visto cosa pensavi.

B Ma io non pensavo a niente.

A È impossibile non pensare a niente.

B Senti. Io non voglio litigare con te. Io voglio solo dirti perché l'altro giorno mio padre era la tartaruga e io Achille.

A Tu volevi dire che tuo padre mantiene sia te che me.

B Ti sta dando di volta il cervello? Io non volevo dire niente del genere... ma visto che siamo caduti sull'argomento... L'accordo era chiaro fin da principio: ognuno mette nella cassa comune quanto ha e quanto può. Da qualche mese tu non metti una lira. E chi se ne frega? Hai delle ottime ragioni: tuo padre ecc. ecc.... Mio padre invece paga. Ne approfittiamo entrambi: meglio così, no? E adesso basta per favore.

A Tuo padre ti avrà certamente detto che sono un amico da sbarcare e che faresti bene a cercare qualcun altro per dividere l'appartamento.

B Ha detto che non riesce a capire perché non fai esami. E perché ti sei iscritto a medicina invece di fare lettere o studiare canto.

A E tu cosa gli hai detto?

B Gli ho raccontato per l'ennesima volta... ma sì lo sai cosa gli ho detto. Ti ho difeso.

A Non dovevi dirgli niente. Dovevi dirgli che abiti con chi vuoi e che fai il cazzo che vuoi.

B Ma gliel'ho detto. In altri termini naturalmente.

A La tua gentilezza è vomitevole. E sai perché? Perché ti obbliga ad essere bugiardo. In ogni tua frase c'è sempre una menzogna. E più la frase è gentile più la menzogna è grande. Con tuo padre hai mentito. Senza volerlo, certamente, ma hai mentito come menti con me, ora che dici: senti, io non voglio litigare. La tua estrema gentilezza getta un velo di falsità su ogni cosa, su ogni gesto. La tua estrema gentilezza ti sottrae al contatto con gli altri e al loro giudizio. La tua estrema gentilezza rende persino difficile viverti accanto. La tua estrema gentilezza...



V scena

B Lucia ha interpretato l'incubo della mia vita, il sogno del lupo.

A La vedi ancora?

B Solo per caso.

A Ah!

B Come ah!?

A Ah! Ha interpretato il tuo sogno.

B Vuoi sapere cosa ha detto?

A No.

B Devo cambiare discorso?

A Ma immaginati. Se ti fa piacere.

B A me sembra una cagata.

Cosa?

B La sua interpretazione.

A Non faccio nessuna fatica a crederlo.

B. Hai sempre avuto scarsa stima di lei.

A Io?

B Sì.

A Beh!

B Lei dice che il lupo è l'io che si tramuta in super io per punirsi del proprio desiderio di trasgressione, per quello che nel sogno le prendo sempre.

A Interessante.

B A me pare cretino. A me pare cretino pensare che i sogni possano essere spiegati, ridotti a una formula buona per mille usi e poi archiviati. Io non riesco ad archiviare i miei sogni. Nemmeno quelli che ho fatto una volta sola! Immaginemoci il sogno del lupo! L'incubo della mia vita! Inarchiviabile. Per sempre inarchiviabile. E poi le varianti: il sogno del lupo non è mai identico a se stesso...

A Dove sei andato ieri sera con queste scarpe. Sono completamente infangate. Anche l'orlo dei calzoncini che indossavi ieri è ricoperto di fango.

B Mi sono impantanato con la macchina su un argine.

A Ah!

B Nessuna domanda?

A Lucia ha studiato un po' di psicanalisi e ora te la recita innanzi per averti. Le è andata male la seduzione sportiva (bisogna essere pazzi pensare di poterti conquistare a colpi di karaté) e ora tenta quella psicoscienza.

B Mi ha invitato a un seminario che tiene con amici ogni giovedì sera. Una cosa tra il teorico e il terapeutico.

A E tu ci vai?

B No.

A Perché?

B Perché non mi interessa. Quando lei spiegava il mio sogno ridevo.

A E si è offesa?

B Ridevo dentro. Fuori per gentilezza ero molto interessato. Credimi.

A Quanto sei stronzo!



Primo monologo

UN'INFERMIERA

Solo domani potremo dirle di che tipo di epatite sia affetto il suo amico. Se di un'epatite A, un'epatite B o un'epatite non A non B. Allo stato attuale non potremmo neppure parlare di epatite, perché ci manca il risultato delle analisi, ma i sintomi non lasciano dubbi. Il suo amico è giallo come un limone, ha pisciato rosso e cagato bianco, no? Anche lei dovrebbe sottoporsi alle analisi. Pare sano come un pesce, ma non si sa mai. Se per caso dovesse avere l'epatite A o l'epatite B (per la C facciamo gli scongiuri) non ne faccia una tragedia! Viene qui e noi la curiamo.

Questo ospedale è il migliore del mondo. A essere precisi non bisognerebbe neppure chiamarlo ospedale, ma... è molto difficile trovare la parola giusta per questo ospedale che non è un ospedale... vede, qui sono ricoverati i lupi epatitici. I più bei lupi del mondo! Davvero! Lupi tutti gialli. Al mattino quando passo a dare loro il buon giorno ululano, ululano tutti insieme e pare un canto. Io adoro i lupi che cantano. Quando poi sono tristi, i loro ululati acquistano un colore melanconico, una cadenza che incanta.

Lupi tutti gialli. Una meraviglia! Lupi d'oro. A proposito, sa che l'oro è il colore che ospita Dio? La pelle dei malati di epatite ospita Dio.

E ora le faccio una confidenza: sono diventata infermiera per questo: per stare vicino, per toccare la pelle che ospita Dio. Mi guarda un po' perplesso, ma cosa avrei dovuto fare? L'altra soluzione sarebbe stata andare in Cina, lì hanno tutti la pelle gialla, ma era al di fuori delle mie possibilità, mi creda.

Secondo monologo

A Frequentavo medicina. Ma di malavoglia. Mio padre m'aveva costretto a farlo. E io non avevo avuto il coraggio d'oppormi. Non ho mai avuto il coraggio di oppormi a nulla. Il mio grande errore, la mia imperdonabile debolezza. Anche ora non mi oppongo a nulla, anche se non ho studiato medicina e non sono diventato un medico come voleva mio padre. Allora passavo le giornate ad ascoltare musica. Il classicismo viennese soprattutto e quella rock per far piacere al mio amico che era completamente negato per l'invisibile. Lui, se ascoltava musica, guardava dalla finestra. Tu guardi nella cucina, nel bagno nella camera da letto mi avevi detto una volta nelle pentole, nei sottoscala nelle scarpe, nelle mutande e m'ero incazzato. Non ricordo più cosa gli dissi ma so d'essermi incazzato. Non ricordo neppure che faccia fece, se mi rispose, se si chiuse nel suo tipico formidabile silenzio, la sua arma preferita assieme a quella di cambiare discorso, di fare come se non avesse udito e nessuno gli avesse parlato. Non ricordo se ci fu una lite, se i miei nervi si tirarono per la rabbia, se me ne andai sbattendo la porta, se mi chiusi nel mio tipico formidabile silenzio arma che avevo appreso da lui. Non ricordo cosa accadde, eppure quel fatto ci fu, avvenne e c'è tuttora. Sì, io sono convinto che c'è un luogo dove è custodito quel fatto, un fondaco immenso dove è ammassato tutto ciò che facemmo e dicemmo, così come lo facemmo e lo dicemmo, un buco nero in cui i nostri gesti e le nostre parole si danno in una oggettività a noi sconosciuta, ma là non riusciamo ad andarci, noi andiamo dalla parte opposta, dalla parte della luce dove non si vede niente, e se vediamo siamo miopi e distinguiamo ben poco e quel ben poco che distinguiamo lo chiamiamo ricordo. Andiamo dove i fatti si sgretolano dove le parole perdono i pezzi dove le voci si cancellano dove si spaccano i tasselli dove...

Un giorno divenne giallo come un limone e lo portai in ospedale. Non venirmi a trovare, mi disse, mi sentirò prigioniero e infelice separato da una lastra di vetro, unito al resto del mondo da un citofono - scrivimi, invece, lettere lunghe, piacevoli... "mi scriverai tutto quel che accade?". Io gli feci cenno di sì col capo e per un mese gli scrissi "tutto quello che accade".

Avevo paura che morisse. E a volte avrei voluto essere io il malato. Io nelle mani dei medici e degli infermieri, io quello che attende l'esame delle analisi zeppo d'angoscia, io, anche se poi avevo terrore di morire, io, io... Le sue lettere erano brevi e serene: "Ho letto *Anna Karenina* (il personaggio di Levin è magnifico) e poi *La morte di Ivan Il'ic*". È un po' ridicolo a dirlo, ma a volte mi sedevo alla finestra con la cuffia in testa la sera



a casa da solo, e guardavo i piedi dei passanti. Mai notato niente di straordinario nel guardare i piedi dei passanti con un po' di musica in sottofondo... eppure mi tranquillizzava guardare i piedi dei passanti. Ogni giorno rileggevo le sue lettere. Sorridevo delle sue osservazioni ironiche e delle sue ingenuità: raccontava come sempre i suoi sogni, ma non li chiamava più incubi, il teatro di burattini delle nostre paure e dei nostri desideri diceva; strano: dei nostri desideri, diceva. Non mi sono mai sentito così vicino a lui come in quel mese di separazione forzata, di silenzio vivo, e mai così incarnato in un altro, mai così lontano da me stesso.

Non ricordo il giorno della sua laurea. L'ho rimosso completamente. So solo che scoppiava di gioia e che la sera dopo organizzò una festa. L'epatite era ormai lontana anni luce e lui bevve come una spugna. Anch'io bevvi come una spugna tutti bevemmo come una spugna.

Poi...

Poi...

Fu molto tempo dopo. E per caso. Nell'intervallo di un concerto...

Alla festa della sua laurea ebbi per un attimo la sensazione di un carosello, in cui i protagonisti di uno spettacolo appena conclusosi si presentavano ancora una volta, e nel modo più casuale e cencioso, al pubblico. C'erano tutti gli amici. I sobri e gli spinellati. Gli stupidi e i saggi. Quelli fuori corso e quelli in anticipo sul calendario degli esami. Gli innamorati e i delusi. I

violenti e gli indifferenti. Gli impegnati politicamente e i pagnottisti.

Poi...

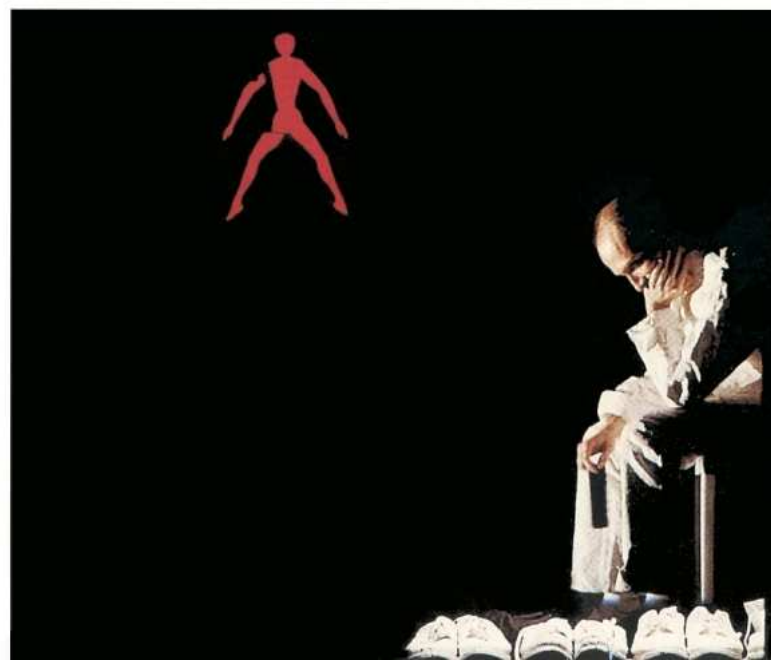
Poi lui si trasferì a Milano.

Poi...

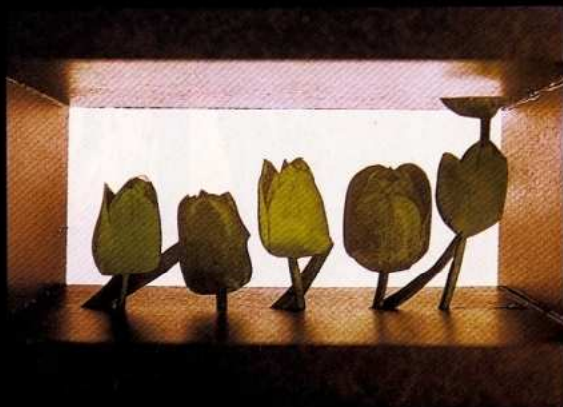
Fu molto tempo dopo. E per caso. Ormai non ci vedevamo più da almeno sei anni. Sì, all'inizio c'era stata qualche telefonata (come va? Troppo lavoro! Il senso della vita? Bah! Perso un po' per strada, credo. Felice - infelice, felice, infelice) gli auguri di Natale e di buon compleanno: vediamoci. Mi farebbe piacere, ma com'è possibile? Sai che sono innamorato? Davvero? Ma non farmi domande, non rispondo. Poi, senza che nessuno dei due avesse l'occasione di accorgersene: il silenzio.

Poi...

Fu per caso, a un concerto che venni a sapere che era morto. Lentamente e a fatica, mi dissero, stanco di vivere, alla fine. Di guardare alla finestra dissi io, e me ne andai stupito dell'indifferenza con cui avevo accolto la notizia. Solo a casa cominciai a pensare a lui. Solo a casa cominciai a ricordare.



S
C
E
N
E



Josef
Frommwinner



L
U
C
I



Gigi
Saccomandi



Nel 1984 la Compagnia del Teatro dell'Acqua di Gargnano sul Garda, fondata cinque anni prima da Cesare e Daniele Lievi, presenta alla Biennale Teatro di Venezia dedicata al Teatro della Secessione, diretta da Franco Quadri, lo spettacolo *Barbablu*, tratto dal testo di Georg Trakl che, raccogliendo entusiastici consensi, mette in luce la delicatissima ed originale poetica che deriva dalla strettissima adesione tra regia e lavoro sullo spazio operata dai Lievi.

Da quel successo nazionale Cesare (regista) e Daniele (scenografo) inizia un percorso teatrale ricchissimo, che li porta a lavorare per grandi teatri e festival europei (Heidelberg, Basilea, Francoforte, ma anche in Italia a Brescia, Milano e Gibellina); nel 1988 vengono chiamati da Klaus Paymann al Burgtheater di Vienna, dove hanno la possibilità di sviluppare progettualmente, con il vantaggio della stabilità, la propria linea di lavoro teatrale.

Nel 1991, dopo la prematura scomparsa di Daniele Lievi, il Burgtheater riallaccia *Blaubart* a Vienna, dove si impone come lo spettacolo di maggiore successo dell'anno. Cesare Lievi ha quindi curato la regia del *Parsifal* di R. Wagner (che ha aperto, con la direzione musicale di Riccardo Muti, la stagione 91/92 della Scala di Milano) e la messa in scena di un suo testo, *Fratelli d'estate* per la Schaubühne di Berlino.

Il Centro Servizi e Spettacoli di Udine riallaccia nella stagione 1992/93, in collaborazione con il Mittelfest, *Barbablu*, mentre Cesare Lievi prosegue la sua collaborazione con il Burgtheater (*Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello - 1993 e *Torquato Tasso* di Goethe - 1994), con il Thalia Theater di Amburgo (*I giganti della montagna*) e con il Teatro dell'Opera di Zurigo (ha curato la regia di tre opere tra il 1993 e il 1994) e cura la messa in scena di un altro suo testo *Variété*, un monologo per il Teatro dell'Acqua di Gargnano.

A fianco della sua attività di traduttore (Hölderlin, Goethe, Rilke), Lievi ha di recente pubblicato una raccolta di poesie per la casa editrice Marsilio, dal titolo *Stella di cenere*.

CENTRO SERVIZI E SPETTACOLI DI UDINE

Ente stabile di produzione, promozione e ricerca teatrale del Friuli Venezia Giulia

Stagione 1994-1995

PROGETTI ANNUALI

TEATRO CONTATTO

Centro Servizi e Spettacoli di Udine

Commedia del poeta d'oro, con bestie

Prima assoluta

Compagnia Teatrale Fo-Rame
Mistero Buffo

Candeco Dance Company
Prima Nazionale

Centro Servizi e Spettacoli di Udine

L'assenza, un'ombra nel cuore

Prima Nazionale

Teatro Due di Roma
Stadio Naturali

Giuseppe Bovolenta
Il Maestro e Margherita

Centro Servizi e Spettacoli di Udine

Tra gli infiniti punti di un segmento

Prima assoluta

Teatro Stabile
La Contrada di Trieste

Centro Servizi e Spettacoli di Udine

A cinquant'anni lei scopriva... il mare

Compagnie Me'o Mat
Il Labirinto di Orfeo

Teatri Uniti
Zingari

Teatrul Thalia-Teatro dell'Elfo
Amleto

LE FORME DEL NARRARE
Conferenze e incontri con studiosi, registi, autori e attori a cura di Marisa Sestito

Novembre 1994 - Maggio 1995

in collaborazione con Università degli Studi di Udine - Consorzio Universitario del Friuli

con la partecipazione di Università di Graz (Austria) - Università di Pola (Croazia)

CONTATTO COMICO
VII Edizione

Aprile - Maggio 1995

PRODUZIONE

Commedia del poeta d'oro, con bestie

di Giuliano Scabia
progetto e regia

Alessandro Marinuzzi

Udine, 27 Ottobre
13 Novembre 1994

L'assenza, un'ombra nel cuore

di Fabiano Fantini
e Rita Maffei

progetto e regia

di Fabiano Fantini
e Rita Maffei

Udine, 13-23 Dicembre 1994

Tra gli infiniti punti di un segmento

di Cesare Lievi
regia di Cesare Lievi

Udine, 19 Gennaio
5 Febbraio 1995

Piemontese

Le tentazioni di Toni
Gloria

Trilogia di Andrea Taddai

A cinquant'anni lei scopriva... il mare

di Denise Chalem

regia di Alessandro Marinuzzi

in co-produzione con
il Teatro Stabile La Contrada
di Trieste

Udine, 9-12 Febbraio 1995

Il Labirinto di Orfeo

di Pietro Faiella

un progetto di Alessio Boni,
Pietro Faiella, Maria Lucia
Monticelli, Sandra Toffelatti

Udine, 15 Febbraio
4 Giugno 1995

PROGETTI SPECIALI

Premio Candoni

Arta Terme

Premio Nazionale
per Radiodrammi

XXV Edizione

Arta Terme, 22 Ottobre 1994

Pier Paolo Pasolini,
viaggio in Italia

dicembre 1994
dicembre 1995

Centro Servizi e Spettacoli
di Udine

in collaborazione con
Regione Autonoma
Friuli-Venezia Giulia

Provincia di Udine
Provincia di Pordenone

Cappella Underground
di Trieste

Cinemazero di Pordenone

École des Maitres

Corso di perfezionamento
teatrale a carattere itinerante

IV Edizione
promossa dall'Ente Teatrale
Italiano

Direzione artistica:
Franco Quadri

Pasolini: viaggio oltre confine
a cura di

Alessandra Ksenija Jelen

Udine Università degli Studi
dicembre 1994