

Titolo || L'ombra chiara dell'uomo. Conversazione con Franco Scaldati

Autore || Valentina Valentini; Franco Scaldati

Pubblicato || Valentina Valentini, Antonella Di Salvo (a cura di), *Franco Scaldati, Totò e Vicé*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

L'ombra chiara dell'uomo. Conversazione con Franco Scaldati

di *Valentina Valentini; Franco Scaldati*

Come sono nati i personaggi di Totò e Vicé?

Totò e Vicé, sono due personaggi realmente esistiti. Vagavano su e giù per i quartieri della città, personaggi un po' tonti, un po' in aria; sembravano inventarsi ogni sospiro, ogni passo. Non si può dire che fossero gli scemi del quartiere, perché avevano un loro percorso mentale e mi pare che negli anni avessero trovato anche un modo per inserirsi nella comunità.

Come vivevano?

Improvvisavano delle scenette: una cosa ricordo in particolare, uno dei due - quello un po' più vivace, che era anche un po' succube dell'altro - faceva comizi strampalati.

Siamo nel dopoguerra, in un periodo in cui di comizi se ne facevano tanti. Combinavano bordelli incredibili, erano scombinatissimi: erano fascisti, comunisti, democristiani. Alia fine l'altro raccoglieva i soldi. Erano organizzati, erano amorevolmente sfottuti, ma non c'era mai cattiveria nei loro confronti, convivevano perfettamente con gli altri. Ogni tanto, ricordo, fingevano di litigare, di darsi schiaffi e botte e alla fine, quando si stancavano dicevano: «basta, siamo stanchi, dateci i soldi».

Queste sono le cose che ricordo particolarmente, per il resto li vedevo camminare per i fatti loro, chissà cosa pensavano, cosa rimuginavano. Uno era ombroso, l'altro solare.

Poi li ho visti sempre meno, sono andati scomparendo. L'ultima volta che incontrai uno dei due, gli chiesi dove fosse l'altro - che si chiamava Vicé - e mi disse che l'aveva fatto ricoverare in ospedale perché stava male, anche se lui non voleva.

Il punto di partenza è questo. Poi da questa coppia, ne sono venute fuori altre.

La prima volta che inserii questi due personaggi è stato molti anni fa, sono tornati, poi, verso la metà degli anni Novanta.

Nel momento in cui li hai messi sulla pagina, questi due personaggi sono diventati due personaggi tipici della scrittura comica?

Sì. Il rapporto di coppia è tipico: c'è quello che trascina e quello che va dietro, ma nessuno dei due può fare a meno dell'altro, sono una coppia assolutamente complementare. Nel mio teatro ricorre moltissimo la struttura della coppia classica; è molto delicato costruire una coppia, ci sono delle regole precise che o segui o vengono fuori da sole, regole tradizionali, io la spalla, un po' ombroso, Gaspare più sognante, più solare o più lunare.

Mi sembra che siano interscambiabili.

Nella costruzione del frammento si interscambiano, uno diventa spalla e l'altro diventa comico o protagonista.

Sono due personaggi che traggono linfa da una innocenza assoluta che consente loro di percepire un po' tutti i dubbi dell'esistenza. Non sono personaggi che soffrono, che si tormentano, si pongono continuamente delle domande e anche quando non sanno rispondere, va bene, la vita continua. Hanno un rapporto straordinario con la vita, anche se non si capisce se sono vivi o morti, se sono reali o irreali. In ogni caso credo che loro siano due scintille di vita.

A differenza di altri personaggi, non c'è violenza in loro, non si fanno cattiverie, non si aggrediscono.

Absolutamente no. Sono più solidali, ognuno appartiene all'altro, è componente dell'altro.

Allo stesso tempo, questi due personaggi mi sembrano centrali fra i personaggi del tuo teatro, perché hanno questa ambiguità: non sono né angeli né diavoli, non sono né vivi, né morti, hanno questa ambivalenza di creature che possono stare sulla terra e possono stare anche in cielo e comunque sono in un non luogo.

Hanno questo modo di dire: «e iu chi nn i sacciu» che in altri testi diventa «Se», che non è né si, né può darsi, è un'apertura ...

È un'apertura verso chissà dove, verso qualcosa che non appartiene alla mente, ma appartiene all'esistere. Anche questi sono dei «se».

In questo testo si respira un mondo infantile, in quanto i personaggi mi sembrano due bambini che si chiedono che cos'è la luna.

È l'età dell'innocenza e non hanno pudore a porsi delle domande.

Si danno delle risposte senza problematizzare, in questo senso mi sembra che vivano in un mondo che è di favola, legato all'oralità, un mondo che personifica le cose lontane e le cose inanimate.

Nel senso delle favole che ci portiamo dentro, di quella parte di noi che viene fuori come l'ombra chiara dell'uomo o il bagliore, l'altro aspetto dell'ombra, la chiarezza, non l'oscurità, però sono esseri umani, i loro dubbi sono umani, e in questo senso, come gli angeli, sono gli intermediari tra il cielo e la terra, vanno verso il cielo, verso l'alto, così come gli angeli dall'alto vengono sulla terra. C'è quindi una specie di vocazione all'ingenuità.

Titolo || L'ombra chiara dell'uomo. Conversazione con Franco Scaldati

Autore || Valentina Valentini; Franco Scaldati

Pubblicato || Valentina Valentini, Antonella Di Salvo (a cura di), *Franco Scaldati, Totò e Vicé*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

Qui è d'obbligo richiamarci alla dimensione pragmatica che ha la parola nei tuoi testi per il teatro.

Il pensiero comune, a volte si esprime in forma dialogica, a volte i personaggi si incontrano nell'assoluto. Sono cose da bambini, quando nei bambini c'è identificazione con l'altro, e allora può diventare anche un gioco. In *Totò e Vicé*, comunque, la parola è un movimento del pensiero.

Non è che la parola sia una cosa e il fare un altro. La parola può materializzarsi, può diventare cosa.

Questo è un aspetto preciso che appartiene a *Lucio*, dove ritorna l'identificare nel nome la cosa, così come io mi sono sempre posto le ragioni prime o ultime delle parole o il nome delle cose, l'origine di un nome, non l'origine in senso etimologico, ma il senso, che è più vasto e più misterioso.

È questo non è la radice della magia?

È chiaro che è la magia, io l'ho sempre detto, la prima formulazione, la prima articolazione, sono come formule magiche. Il primo linguaggio è una formula magica, uno strumento di comunicazione, prima con l'assoluto e poi con l'essere umano: in altri termini è parente della poesia. È il potere della poesia. Ci sono dei testi dove questa dimensione è esplicita, ad esempio in *Rosolino*, c'è, ad un certo punto, un'elencazione di insetti, ogni nome è una poesia, un frammento della poesia, la parola rimanda all'insetto, all'altra cosa e la cosa rimanda alla parola ... Può darsi che porti al sublime o al diabolico, o diventa diabolico quando la parola perde il suo senso di realtà.

È c'è una profonda differenza tra la parola che esprime un pensiero e non una cosa astratta. In qualche modo le parole sono uomo e nello stesso tempo sono tradimento dell'uomo.

Un altro dispositivo che ricorre di frequente è l'inscrivere nel testo un personaggio (che è la figura dello scrittore) che legge o che scrive. In Totò e Vicé troviamo questo scambio di battute: Vicé: « ... ti talii/ i furi/ ru/ giurnalettu/ Totò: « ... no./fiuri 'un ci nn' è nna/stu/giurnalettu/Vicé: ... «e ch'i/talii/Totò: « ... mi piaci taliare/ i foggghi/ ... ca sunnu a quadrettitu». Ma non legge niente perché nel quaderno non c'è scritto niente.

La parola stampata è considerata quasi come la parola tradimento, mentre la parola orale contiene più verità, si rivolge direttamente all'altro uomo, non c'è meditazione.

Nei nostri tempi la comunicazione viene sempre meno, oggi il problema si è acuitizzato con Internet e tutte queste diavolerie che s'inseriscono sempre più nel contatto diretto con le persone.

In Totò e Vicé, ricorre una interrogazione sulla natura della scrittura: «riavoli/e/angeli siemu./ /o/siemu/un/signu/ supra/ a/ carta/ e nenti». Questa pagina bianca è proprio la scrittura nella fase del segno inciso o del graffito. C'è un'altra frase dove loro si chiedono se sono solo degli scarabocchi.

A volte anche malessere della scrittura, a volte no, a volte rassegnazione, gusto, piacere. La scrittura sarebbe un gusto perverso.

Non ricordo in quale opera c'è un personaggio che scrive al buio, c'è questo buio della scrittura.

In *Occhi* c'è questa paura, c'è questa cosa perversa, terrorifica: luce degli occhi è diventata la pagina scritta, gli occhi riversano la propria luce nella pagina scritta e quindi perdono la propria luce.

È consuetudine citare Beckett come riferimento per il tuo teatro ...

Nel momento in cui mi metto a scrivere, riverso tutto me stesso nella scrittura, il testo prende vita autonoma rispetto a me stesso, va per la sua strada. Da quando ho iniziato questo lavoro fino ad ora non ho mai forzato la scrittura, di conseguenza sono le pagine che assumono un valore proprio, una vita propria. Leggendo testi vecchi miei, è come se entrassi in uno scenario diverso da me, altro da me, più shakespeariano che beckettiano. In Beckett trovi una specie d'insofferenza, perché tutto è scritto e fuori dalle cose non puoi andare. Con Shakespeare non è così, entri nel deserto, entri nella giungla, racconta un intero mondo e lo riversa dentro le pagine.

Shakespeare se racconta *Macbeth* è lui stesso Macbeth, non c'è un atteggiamento critico o se viene fuori, viene fuori come linea di margine. Se racconta Ofelia è Ofelia, se racconta *Amleto*, riesce a navigare dentro l'umanità.

Beckett raccoglie anche i residui delle parole e crea una traccia, un percorso. Uno immagina che Beckett, avendo un bosco davanti scelga un sentiero e lo segua, Shakespeare, invece, ha una foresta davanti e percorre tutti i sentieri. Sa che deve raggiungere quelle due o tre ore di rappresentazione, quindi alcune cose le affidava in mano ai comici, e poi chissà cosa inventavano, chissà cosa rimaneva nel copione.

Testi come Lucio, come Totò e Vicé, vanno fuori dalle categorie del genere drammatico: comico e tragico. Come ti poni rispetto al problema del male inteso come violenza, colpa e impossibilità di spiare, di salvarsi?

Io non costruisco categorie, quando mi calo nell'impossibilità di spiare, che è terrificante, è chiaro che mi pongo il problema del male, e me lo pongo fin dove io riesco ad arrivare, senza cercare scappatoie. A quali testi stai pensando in particolare?

Titolo || L'ombra chiara dell'uomo. Conversazione con Franco Scaldati

Autore || Valentina Valentini; Franco Scaldati

Pubblicato || Valentina Valentini, Antonella Di Salvo (a cura di), *Franco Scaldati, Totò e Vicé*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

Mi riferisco ai testi più recenti come Sul muro c'è l'ombra di una farfalla dove non c'è una divisione netta fra bene e male, buoni e cattivi, nel senso che i buoni sono anche cattivi e i cattivi sono anche buoni, e quindi il mondo poi non è così nero, perché trovi un sorriso nella smorfia.

Come posso dire ... questa è un po' la mia condizione di uomo. Credo di percepire il male, ma penso che sia anche compito dell'uomo esorcizzarlo, conviverci. Nei miei testi c'è spesso questa convivenza, e quindi un gesto segue l'altro, ed è una sorta di innocenza. Mentre in *Ombre folli* c'è una sorta di viaggio nel buio, non c'è nessuno sorriso, nessun sprazzo di luce.

Sono proprio senza scampo, implacabili.

Soprattutto ne *L'Ombra della luna*, anche a livello di scrittura la lingua, il dialetto è più antico. La lingua è ruvida, è dura, non cerca estetismi, mentre in *Ombre folli* anche nelle cose peggiori, c'è un'attenzione maggiore alla scrittura, la lingua è meno sgradevole, meno brutale e quotidiana.

È un testo che non lascia respirare, non lascia spazi, è come una valanga che ti crolla addosso.

L'unidimensionalità del male di questi testi (L'Ombra della luna...) l'ho vissuta come una perdita di quella dimensione lirica legata al linguaggio.

Tengo molto a questi testi, sono un aspetto delle cose e non credo di aver perso niente. C'è un sottofondo di amarezza probabilmente, ma non ci può essere più lo stesso movimento che c'era in testi come *Lucio*. Ho cominciato a scrivere più o meno trenta o trentacinque anni fa, ora c'è dell'altro (non mi riferisco alla guerra), un malessere che sta venendo fuori, dato dall'incapacità di vivere, una specie di perdita di sensibilità, di intelligenza molto diffusi. Poi uno continua perché c'è un po' di speranza, o continua per disperazione (credo che le due cose vadano avanti insieme)

C'è anche questo vizio (e fin quando c'è siamo vivi), del corto circuito dei comici, del teatro per il teatro, non dimentichiamolo mai.

Palermo, settembre 2001