

LINGUA E LINGUE NEL TEATRO ITALIANO

a cura di
Paolo Puppa

BIBLIOTECA DI CULTURA / 692



BULZONI EDITORE

ANNA SICA

LA DRAMMATURGIA DEGLI EMARGINATI NELLA RECENTE SCENA SICILIANA

La drammaturgia di Franco Scaldati in vernacolo siciliano coniuga comico e tragico in una mistura di elementi riconducibili ad una variante siciliana dell'Improvvisa.

Scaldati è uno dei maggiori esponenti della nuova commedia palermitana, che tra gli anni Sessanta e Settanta ha movimentato il risveglio artistico di Palermo. Gli attori ed autori di quella generazione sono stati tutti comedianti spontanei, epigoni degli ultimi guitti di strada del primo Novecento, eredi a loro volta del patrimonio dialettale delle commedie seicentesche e del repertorio delle *vastasate* settecentesche. Il vernacolo e non l'italiano è la vera lingua madre di Scaldati, quella nella quale, negli anni del suo esordio egli ha dato con naturalezza espressione alla protesta contro il degrado culturale e morale. Nel corso degli anni, il suo teatro ha mutato gradualmente destinatario e dall'uditorio popolare si è rivolto all'*élite*, sottoponendo la sua lingua ad una progressiva estetizzazione, che ha incontrato accoglienza favorevole presso la critica, che ha mostrato di apprezzarne soprattutto le sonorità¹.

Spiro Scimone, che ha debuttato come autore e attore dialettale, non è tuttavia originariamente legato al vernacolo. I suoi primi lavori in dialetto messinese non sono se non un approfondimento delle esperienze acquisite mettendo in scena due classici del Novecento come Beckett e Mrozek, di cui applica ed elabora modelli e modi drammatici per trovare modi nuovi per un teatro nuovo.

¹ Cfr. Franco Quadri, *Unicament'esistono parole*, in Franco Scaldati, *Pupa Regina opere di fango*, Milano, Ubulibri, 2005, p. 8.

Franco Scaldati: dal cabaret politico alle vastasate

Di Franco Scaldati² si contano ben trentasei titoli, dei quali nove pubblicati, che sono per lo più da considerarsi riscritture successive del medesimo testo³.

² Franco Scaldati nasce il 13 aprile 1943 a Montelepre, un paese dell'entroterra palermitano, divenuto celebre per avere dato i natali a Salvatore Giuliano.

³ Cinque commedie sono state stampate: quattro nel *Teatro del sarto*, Milano, Ubulibri, 1990 (*Il pozzo dei pazzi*, 1976; *Assassina*, 1985; *Occhi*, 1987; *La guardiana dell'acqua*, 1988), la quinta e più recente, *Pupa Regina Opere di fango*, Milano, Ubulibri, «La collanina», 28, 2005. *Lucio*, scritto nel 1977, è stato pubblicato nel volume dedicato da Valentina Valentini, *Franco Scaldati*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 1997. *Totò e Vicé*, del 1993, è stato pubblicato a cura di Antonella Di Salvo e Valentina Valentini, presso lo stesso editore, nel 2003. *Libro notturno* è stato edito dall'ERSU di Palermo nel 2005. La sua unica opera in lingua italiana è *Adelina, Adelina e Adelina, cosa fanno?*, pubblicata dalle TYITA edizioni di Palermo nel 2002. Inediti sono invece i testi delle seguenti commedie, tutte messe in scena in tempi diversi: *Attore con la "o" chiusa* (1973 – debutto '74, Teatro dei Travaglini, Palermo); *In forma di rosa* (1976 – debutto '76, Teatro Biondo Stabile di Palermo: la commedia fu rititolata *Lucio* nel 1977 e debuttò nel 1978 a Partinico, Palermo); *E si misero il ferro dietro la porta* (1976 – debutto giugno '77, Re di Coppe Teatro Club, Palermo, messa in scena con il titolo *Manu Mancusa* nel dicembre 1978, Teatro Biondo Stabile di Palermo); *Cuniesci arriniesci* (1976 – debutto aprile '77, alla Locanda degli Elfi, Palermo, diventa *Il cavaliere sole* nel 1979 – debutto febbraio 1980, Ridotto Teatro Biondo, Palermo); *Facciamo l'amore* (1980 – debutto marzo '80, Piccolo Teatro Città di Palermo, rititolata *Fiorina* nel 1991 – debutto aprile '91, Piccolo Teatro Città di Palermo); *Indovina ventura* (1983 – debutto aprile '83, Teatro Biondo, Palermo); *Occhi* (1987 – debutto '87/'88, Erice, Trapani); *Palermo Genova* (1998; diventa *La casa dei gobetti* nel 1989); *Angeli* (1988 – debutto giugno '90, Erice, Trapani); *Sul muro c'è l'ombra di una farfalla* (1993 – debutto luglio '93, Grotte Tufacee, Sant'Arcangelo di Romagna; alcuni frammenti sono stati pubblicati con il titolo *Vasami* in «Linea d'ombra», n. 91, marzo 1994); *Ofelia è una dolce pupa tra i cuscini* (1994 – debutto marzo '96, Teatro Biondo di Palermo); *Totò e Vicé e l'angelo delle lanterne* (1994 – debutto agosto '94, Palazzo Di Lorenzo, Orestiadi di Gibellina, lo spettacolo è andato in scena nel maggio '95 al Teatro Biondo di Palermo: la stessa commedia viene riscritta da Scaldati con il titolo *Totò e Vicé sono in realtà ... due lucciole* nel 1995, in seguito pubblicata con il titolo *Totò e Vicé*; alcuni frammenti del medesimo testo sono stati inseriti in altri spettacoli, ad esempio in *Indovina ventura* del 1998); *Femmine dell'Ombra* (1995 – debutto luglio '95, Teatrino della Collegiata, Sant'Arcangelo di Romagna); *La gatta rossa* (1995) non è stata mai

I primi lavori, *Attore con la "o" chiusa*, *Il pozzo dei pazzi*, *In forma di Rosa*, e *Cuniesci Arriniesci*, messi in scena tra il 1974 e il 1980, sono forse concepite nella parlata palermitana, che l'autore giovanetto aveva appreso nei vicoli dei quartieri popolari del centro storico, la Vucciria, l'Albergheria e soprattutto il Capo, dove il padre, immigrato a Palermo dalla provincia, aveva aperto una latteria in corso Olivuzza⁴.

Anche l'identificazione coi commedianti del popolino, tipica degli esordi di Scaldati e carattere permanente di tutta la sua drammaturgia successiva, gli proviene dagli anni dell'adolescenza, quando inizia a lavorare come garzone di bottega del sarto Peppe Ferina, un appassionato di

messa in scena; *La locanda invisibile* (1996 – debutto '96/'97, Teatro Biondo di Palermo); *Si aprono i tuoi occhi ed è l'aurora* (1997 – debutto '97/'98, Teatro Biondo di Palermo); *La tempesta* (riscrittura in vernacolo dell'opera di Shakespeare, 1998 – debutto '98/'99, Teatro Biondo Stabile di Palermo); *Ombre folli* (1997 – debutto '98/'99 Sant'Arcangelo di Romagna, nel 2000 lo stesso spettacolo fu presentato in un padiglione del vecchio ospedale psichiatrico di Palermo); *Frammenti di Amleto, Macbeth, Sogno di una notte di mezz'estate, Romeo e Giulietta* (riscritture in vernacolo, 1998 – debutto gennaio 2001, Giardino dell'Albergheria, Palermo); *L'ombra della luna* (1999) non è stata rappresentata; *Santa e Rosalia* (2000 – debutto settembre '04, Giardino dell'Albergheria, Palermo); *La notte di Agostino il topo* (2001 – debutto dicembre '01, Giardino dell'Albergheria, Palermo); *A che punto è la notte* (2001: il titolo viene cambiato in *La porta della notte* nel 2002 e la versione definitiva viene pubblicata con il titolo *Libro notturno* – debutto settembre '05, Orestiadi, Palazzo Di Lorenzo, Gibellina); *Sogno e sogni* (2002 – debutto gennaio '03, Giardino dell'Albergheria, Palermo); *Rosolino venticinque figli* (2002 – debutto ottobre '06, Orestiadi, Palazzo Di Lorenzo, Gibellina); *Lucrezia* (2003); *Grazia* (2003); *Stella* (2003); *Grazia* (2004); *Vorrei avere un paio di ali dorate* (2004 – debutto aprile '05, Teatro Comunale di Marsala); *La gatta di pezza* (2005 – debutto agosto '05, Teatro Garibaldi di Palermo). Per liste incomplete delle produzioni di Scaldati, cfr. Valentina Valentini (a cura di), *Franco Scaldati*, cit.; Franco Scaldati, *Totò e Vicé*, cit.; Nino Aquila Lino Piscopo, *Il teatro di prosa a Palermo*, Palermo, Edizioni Guida, 2001; Fabio Palma, *Franco Scaldati: gli spettacoli al giardino dell'Albergheria*, tesi di Laurea, Univ. di Palermo, a.a. 2003/2004; Archivio della Compagnia di Franco Scaldati, Centro Sociale San Francesco Saverio, Palermo.

⁴ Cfr. Valentina Valentini, *La locanda degli elfi, conversazione con Franco Scaldati*, in *Franco Scaldati*, cit., pp. 117-138; Id., *L'ombra chiara dell'uomo, conversazione con Franco Scaldati*, in *Franco Scaldati*, «Totò e Vicé», cit., pp. 205-212; Fabio Palma, *Conversazione con Franco Scaldati*, video-registrazione a cura dell'Archivio Compagnia di Franco Scaldati, Palermo, 2003.

teatro che volentieri si prestava a confezionare costumi di scena per compagnie non sempre in grado di pagarlo. Con Ferina egli compie il doppio apprendistato di sarto e di comico, esercitando entrambi i mestieri fino al 1980, anno in cui potrà definitivamente abbandonare taglio e cucito.

Il suo teatro degli esordi è un teatro popolare e istintivo ma il pubblico palermitano dei giovani sessantottini lo acclama come alternativo, recependolo secondo un codice estetizzante, che, a sua volta, influirà sempre di più sulla sua produzione ulteriore.

Personalità di diversa caratura hanno un peso rilevante nelle varie fasi della sua vita artistica. Fra queste spiccano Salvo Licata, Pietro Carriglio e Don Cosimo Scordato.

A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, Salvo Licata (1931-2000) è il promotore del recupero colto del teatro popolare siciliano. Autore e performer del cabaret politico dei Travaglini⁵ fondato nel

⁵ Salvo Licata insieme a Luisa Fornaciari, Pietro De Giorgi, Enzo Fontana, Giorgio Li Bassi e il pianista Ignazio Garcia, diede vita al cabaret politico dei *Travaglini*. Il nome era quello di una antica famiglia di buffoni che nel 1718 aveva creato il Teatro dei Travaglini, nella piazza che prese il nome di Vincenzo Bellini e che allora si chiamava Piano della Martorana, luogo anche dell'odierno teatro Bellini. I Travaglini nuovi presero in affitto nel 1966 una cantina al n. 40 della centralissima via XX Settembre, una parallela al Viale della Libertà che segna, fin dai primi anni del Novecento, il confine tra il nuovo e il vecchio insediamento urbano. Su un micro-palcoscenico di tre metri per quattro, davanti ad una platea di cinquanta sedie, Salvo Licata con i suoi Travaglini sparavano a zero, un po' cantando e un po' recitando, sui padroni della città, e raccontavano della sua povera gente, dei suoi quartieri pieni di dolorosa e abbandonata umanità. Il gruppo realizzò, nel marzo del 1967, uno spettacolo dedicato all'ultimo guizzo di strada palermitano del primo Novecento, Peppe Schiera. Salvo Licata recuperò alcune ironiche invettive di Schiera e le affidò all'interpretazione di un attore improvvisato, Giorgio Li Bassi, che diventò l'emblema del teatro politico dei Travaglini e della rinascita del teatro popolare palermitano. Lo spettacolo ebbe altre edizioni nel 1977 e nel 1987; nel 1995 fu presentato con il titolo *C'era e c'era Giuseppe Schiera* con Giorgio Li Bassi e la regia di Enrico Stassi alle Orestiadi di Gibellina. Il gruppo dei Travaglini si sciolse nel 1975. (Cfr. *La chitarra dei Travaglini contro i «padroni della città»*, «L'Ora» (Palermo), Lunedì 5 – Martedì 6 giugno 1967; Giuseppe Lugato, *Carrettieri e Cantastorie di Sicilia*, «TV Radiocorriere», 14/20 maggio 1967; Nino Aquila, Lino Piscopo, *Il teatro di prosa a Palermo*, cit.; Roberto Giambrone (a cura di),

1966, Licata diventa un punto di riferimento per i filodrammatici alternativi della città. Intellettuale impegnato, cronista del giornale «L'Ora»⁶ di Palermo, scrittore e drammaturgo, Licata conferì con i suoi testi dignità ai nuovi guitti di strada, ignari del patrimonio popolare di canti, storie e pantomime. In particolare Licata lavorò al recupero del repertorio delle *vastasate* palermitane e fissò modi e modelli nuovi per il teatro di popolo per il popolo.

Attingendo alla tradizione orale, Licata portò sul piccolo palcoscenico del cabaret dei Travaglini le invettive politiche in rima e le pasquinate dell'ultimo guizzo di strada dei quartieri palermitani, Giuseppe Schiera⁷, facchino antifascista morto nei pressi della stazione durante il bombardamento del 13 maggio del 1943. Schiera si guadagnava da vivere recitando le sue rime satiriche per le strade di Palermo: sceltosi il marciapiede, richiamava l'attenzione dei passanti gridando le parole che furono sempre prologo ed epilogo delle sue esibizioni di strada:

Aiutàti a Giuseppe Schiera ch'è a fabbrica du pitittu.
Così abballavirticchiu⁸.

La caratteristica delle rime di Schiera sta, per Michele Perriera, nell'assimilazione fonetica che lascia esplodere violentemente la metafora⁹:

Visita guidata, viaggio per parole e immagini nel teatro di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata, Palermo, Associazione Figli d'Arte Cuticchio, 2001).

⁶ Il primo numero dell'«Ora» di Palermo venne stampato il 22 aprile 1900 con il sottotitolo di «Corriere politico quotidiano della Sicilia». Fondato da Carlo Rudini e Ignazio Florio, che possedeva il maggior numero di azioni, fu affidato nel 1955 all'editore del Partito Comunista Italiano Amerigo Terenzi. «L'Ora» chiuse l'8 maggio 1992.

⁷ Cfr. Michele Perriera, *Giuseppe Schiera*, in *L'avvenire della memoria*, Palermo, Flaccovio, 1976, pp. 135-159; Salvo Licata, *C'era e c'era Giuseppe Schiera. Un poeta di strada nella Palermo del fascismo e della guerra*, in «Quaderni di Drammatugia», a cura di Orestiadi di Gibellina '95, XIV Edizione, Gibellina, 1995.

⁸ *Aiutate Giuseppe Schiera che è la fabbrica della fame*. (Traduzione di Michele Perriera). Si cita da Michele Perriera, *Giuseppe Schiera*, cit., pp. 136-137.

⁹ *Ivi*, p. 143.

interloquire con battute che richiamano il repertorio guittesco ed hanno la comicità spontanea della parlata licenziosa e sguaiata:

VECCHIA 'U viriti chi sugnu schifiata? Avutru chi peddi nova!
'A peddi mi
spiriù, è tutta cripiata e si inchi di pruvulazzu di vaneddi, e stu
pruvulazzu è fumeri ca mi fa crisciri una macchia di pila. Avia peddi
come l'alabastru. I picciuttazzi mi strincianu mmenzu i'ncinagghi ...
Viri chi cunsulazioni 'u ricordu! Ppu carogna!!! (Sputa)

Un spasimu: chistu è 'u ricordu! Na cataprasima di linusa, un lanzu,
'na sgracchera! (Sputa ancora)
'U nni vogghiu ricordi, no! Arrassu di mia, aciddazzi di malutempu!
Girati a la larga¹⁵.

Il *Cagliostro* diventerà una fonte inesauribile di ispirazione per Scaldati. L'allestimento venne arricchito dei canti popolari dei carrettieri e degli orbi della *Vicarìa* eseguiti nel modo dorico, che Licata aveva già usato per gli spettacoli dei Travaglini e che Scaldati riprodusse nelle letture di *Lucio*:

LUCIO ... Illuminata, 'un m'arrispunni?!
... sugnu jummurutu, u sacciu,
ma tu si sciancata!
... Viri chi situazioni
... Viri chi mmruogghiu: mentri iddha rormi,
iu u friscu mi cogghiu.

Illuminata, Illuminata, Illuminata,
tu m' 'e pirdunari ... a taverna mi

¹⁵ VECCHIA – *Lo vedete come vengo disprezzata? / Altro che pelle nuova! La mia bella pelle non c'è più, è tutta aggrinzita ed è coperta dalla polvere delle strade, / e questa polvere è sporcia che mi fa crescere una gran peluria. / Avevo pelle come l'alabastru / I giovanotti mi mettevano le mani tra cosce e ventre. ... / Vedi che consolazione il ricordo! / Ppu carogna!!! / (Sputa) Uno spasimo: questo è il ricordo! / Un cataplasma di olio di lino, un vomito / uno scaracchio! / (Sputa ancora) Non voglio ricordi, no! / Andate via, ucellacci del malaugurio! Girate alla larga.* (Traduzione di Anna Sica). Si cita da Salvo Licata, *Cagliostro dei buffoni*, testo inedito (atto II, scena 3). Archivio Associazione Salvo Licata, Palermo.

nni vaju ...
ma no a biviri: sulu pi quariarimi¹⁶.

Un'altra opera di Licata da cui Scaldati assorbe pratiche e modelli musicali è *La ballata del sale*¹⁷, testo politico messo in scena con la cantante folk Rosa Balistreri (1927-1990). I canti popolari della *Ballata del sale*, eseguiti dalla Balistreri, furono infatti inseriti nello spettacolo *Buela*¹⁸, che fu composto da due commedie di Scaldati, *Il pozzo dei pazzi* e *Manu Mancusa*, interpretati da Franco Scaldati e Gaspare Cucinella¹⁹ nel 1982.

¹⁶ LUCIO [...] *Illuminata, non mi rispondi?! / ... sono gobbo, lo so, / ma tu sei sciancata! / ... Vedi che situazione / ... Vedi che imbroglio: mentre lei dorme, / io prendo freddo. / Illuminata. Illuminata. Illuminata, / mi devi perdonare... alla taverna me / ne vado... / ma non a bere: solo per scaldarmi.* Traduzione di Antonella Di Salvo, in Franco Scaldati, *Lucio*, cit., pp. 16-17. Il volume contiene una lettura di Scaldati della commedia registrata in diretta a Parma il 7 settembre 1997 al Casino dei Boschi di Carrega.

¹⁷ *La ballata del sale* di Salvo Licata. Regia di Maurizio Scaparro; tra gli interpreti Rosa Balistreri. Produzione Compagnia Città di Palermo – Fondazione Andrea Biondo. Lo spettacolo ha debuttato nella stagione 1978/79 al Teatro Musco di Catania, repliche al Teatro Biondo di Palermo.

¹⁸ *Buela* di Franco Scaldati. Regia del gruppo di lavoro della Fondazione Andrea Biondo, diretto da Pietro Cartiglio; tra gli interpreti Franco Scaldati e Gaspare Cucinella. Fondazione Andrea Biondo. Teatro Biondo, Palermo, 1982. Pietro Carriglio aveva già curato, nella stagione 1979/80, la regia del *Pozzo dei pazzi* e di *In forma di Rosa*, prodotti dalla Fondazione Andrea Biondo. Nel 1980 Scaldati ha messo in scena al Teatro Biondo anche la commedia *Il cavaliere sole* di cui fu interprete e regista.

¹⁹ Gaspare Cucinella (Cinisi, Palermo 26 marzo 1924) fa coppia fissa con Scaldati a partire dalla stagione 1969/70 nella filodrammatica Compagnia dei Guitti che produsse soltanto due spettacoli a cui sia Cucinella sia Scaldati hanno preso parte, *L'Arte della commedia* di Eduardo De Filippo al Teatro Don Bosco di Palermo (marzo 1969) e *L'ultimo nastro di Krapp e Atto senza parole* di Samuel Beckett fusi in un unico spettacolo al Teatro-Club di Palermo (aprile 1970). Dal debutto del 1974 nel *Pozzo dei pazzi*, con il ruolo di Aspano, Cucinella è stato co-protagonista insieme a Scaldati nelle mesinscene dei lavori del nostro fino al 2005. È stato artista di circo, ballerino di tip tap e maschera siciliana nel film *Jonny Stecchino* di Roberto Benigni. Nel 2007 ha pubblicato una raccolta di poesie in vernacolo dal titolo *Ballata del trentatrè e altre poesie* (edizioni Coppola). (Cfr. Nino Aquila, Lino Piscopo, *Il Teatro di Prosa a Palermo*, cit., pp. 268-273, 288).

I lavori di Scaldati ripropongono temi e modi che derivano dalla tradizione orale, che ha conservato lingua e tipi delle *vastasate*, cui il nostro, da ragazzo, assiste nei vicoli del quartiere e che apprende spontaneamente senza alcuna consapevolezza letteraria.

Storie, detti in versi e *canzuni* proposte da Scaldati nelle commedie giovanili provengono dal corredo testuale e gestuale delle maschere di Nofrio (Onofrio) e Virticchio (ossia di bassa statura), maschere di *vastasi* (servi), da cui deriva il nome del genere *vastasata*²⁰ in voga nel tardo Settecento palermitano.

Giuseppe Cocchiara²¹ ricorda che

[...] nella seconda metà del Settecento, e precisamente negli ultimi trent'anni, in Palermo, a Piazza Marina, dentro alcuni casotti, furono rappresentate un'infinità di commedie, o meglio di farse, volgarmente chiamate vastasate poiché la classe del popolo, rappresentata con vivezza sulla scena, era quella dei "vastasi" (servi o facchini)²².

Lo spirito delle *vastasate*, informa Cocchiara, fu quello di uno spettacolo popolare, in cui il popolo era attore e spettatore. La parodia, il grottesco, le battute oscene divennero strumenti comici per screditare il potere e lasciar emergere il lato tragico della condizione di miseria e di emarginazione del popolo. Cocchiara chiarisce che le *vastasate* non vanno considerate né come «un fenomeno che si apre e si chiude a Piazza Marina» né come «la parentesi di un popolo», bensì come «l'esplicazione, se non totale, parziale, di una continuità tradizionale».

²⁰ Le *vastate* nel finire della loro fioritura artistica furono anche conosciute come *pasquinate*. (Cfr. Giuseppe Pittè, *Cartelli, pasquinate, canti, leggende, usi del popolo siciliano* (1913), vol. XXIV delle *Opere*, Bologna, Armando Forni Editore, 1985; Giuseppe Cocchiara, *Le vastate*, Edizioni Sandron, 1926; Salvatore Lo Porto, *Teatro Siciliano. Le sacre rappresentazioni, le vastate*, Torino, Edidrama, 1981; Lino Piscopo, *La drammaturgia Siciliana: dalle origini alle "vastate"*, Palermo, EDIMED, 2006).

²¹ Giuseppe Cocchiara (Mistretta 1904 – Palermo 1965), folklorista ed etnologo, insegnò tradizioni popolari alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo e dal 1934 diresse il museo etnografico «Giuseppe Pitrè».

²² Giuseppe Cocchiara, *Le vastasate*, cit., p. 11.

Nofrio è maschera di *vastasu*, che in *Li palermitani in festa*²³ fa coppia con un altro *vastasu*, Tofalo, ricordato anche con l'appellativo di «virticchio». In questa commedia-*vastasata* ritroviamo l'ottava siciliana (o *canzuna*) in endecasillabo, con rime bacciate o alternate. Nella *vastasata Lu curtigghiu di li Raunisi* (Il cortile degli Aragonesi)²⁴, Nofrio fa invece coppia con il *vastasu* Cosimo. Nofrio e Tofalo-Virticchio o Nofrio e Cosimo riuniscono e fondono in sé il carattere dei diversi tipi di servi siciliani o *vastasi* della Commedia Erudita, che erano personaggi comici. Il tipo del servo siciliano lo troviamo per la prima volta nelle commedie di alcuni autori siciliani già alla fine del sedicesimo secolo. La maschera di Nofrio portata sulla scena dai buffoni di strada presenta principalmente le caratteristiche di tre varianti del “servo siciliano” dell’Erudita: Tiberio, Catonzo e Nino.

Tiberio fu concepito da Alessandro Dionisio nel 1599 per la commedia *Amorosi Sospiri*, che l'autore presenta nel frontespizio come egloga pastorale. Tiberio, che Dionisio indica come «Tiberio siciliano» nella lista degli «interlocutori», è un babbeo che parla in vernacolo palermitano, indossa un grande mantello e suona la chitarra. Queste tre caratteristiche lo distinguono e fissano la narrazione drammatica e le situazioni che lo tipicizzano. Ad esempio nella scena in cui il ladro Policrete lo bastona per rubargli la chitarra, recita:

TIBERIO Vndi iju stù curnutu, à crastatazzu
A mia; ti voi ficcari ndi nascisti [...]

Va, cum Dio, gran curnutu, sbriugnatu²⁵.

²³ *Li parlemmitani in festa* (1799) di Giovanni Meli (Palermo 1740-1815).

²⁴ *Vastasata* settecentesca il cui nome prende origine da un antico cortile del quartiere popolare del Capo, che fu rappresentata da Biagio Perez, buffone ed impresario, grande animatore dei casotti settecenteschi della città. *Ivi*, pp. 47-57, 111-137, v. anche n. 33.

²⁵ TIBERIO – *Dov'è andato quel cornuto, sei un castrataccio / ti vuoi fare beffa di me / [...] Vai, con Dio, gran pezzo di cornuto, brigante.* (Traduzione di Anna Sica). Si cita da Alessandro Dionisio, *Amorosi Sospiri*, Palermo, per Gio. Antonio de Franceschi, 1599 (atto I, scena 2), Biblioteca Centrale della Regione Siciliana «A. Bombace» di Palermo, segnatura «Rari Siciliani 310».

[...] Acqua d'avanti, e Linazza d'arrieri
Focu a la cuda, e Xiloccu a li pedi²⁶.

In coppia con un altro buffone, Micone, Tiberio compare anche nella farsa *La notti di Palermu* (La notte di Palermo) del poeta drammaturgo palermitano Tommaso Aversa (1623-1663)²⁷.

Catonzo fu creato dal commediante messinese Vincenzo Belando, detto Cataldo, e figura nella commedia intitolata *Gl'amorosi inganni* del 1609²⁸. Catonzo "siciliano" è l'opposto di Tiberio. È un servo ghiotto e scroccone, che si vanta della propria viltà; anch'egli indossa un mantello ma al posto della chitarra porta una spada, e declama "rodomondate spagnuolo" che ricordano quelle della maschera di Capitan Spavento del comico della Compagnia dei Gelosi, Francesco Andreini. Catonzo al "Capitan spagnuolo" Basileisco, di cui diventerà servitore, così si presenta:

CATONZO Signuri sì, ca sacciu squartari
Ricotti scannari crastati, brusciari
Mundalori, scurciari Agnelli, inspitari Capuni,
vugliri carni, tagliari sasizzuni,
pirciari Pulpeti, partiri minestri, mettiri
in pezzi Cunigli, scippari cori alli
Gallini d'India, divorari fangu di Porcu cottu,
e mettiri à saccu una tavola be' apparecchiata,
plus ultra, e citata [...] ²⁹.

²⁶ TIBERIO – *Acqua in faccia, e Libeccio alla schiena / fuoco alla coda, e Scirocco ai piedi*. (Traduzione di Anna Sica). *Ivi*, atto II, scena 13.

²⁷ Cfr. il *Dizionario dei siciliani illustri*, a cura della Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti, Palermo, Ciuni, 1939, s. v.

²⁸ Vincenzo Belando, detto Cataldo, pare che sia nato a Messina intorno al 1545. È un commediante siciliano vissuto per più di quarant'anni "in terre straniere", tra Venezia e Parigi, affondò la sua arte al seguito dei Comici Francesco e Isabella Andreini. La commedia *Gl'amorosi inganni* fu pubblicata a Parigi presso David Gilio nella strada di S. Giacomo all'insegna delle Tre Corone nel 1609 ma fu iniziata nella forma di scherzo nel 1593.

²⁹ CATONZO – *Signorsì, che so squartar / Ricotte scannare castrati, bruciar / fortezze, scorticar Agnelli, impalar Capponi, / bollir carni, tagliar salsicciotti, / infilzar Polpette, divi-*

Catonzo dedica anche una *canzuna* a Felicetta di cui è innamorato:

CATONZO Occhi di vitru, e facci d'ambra rara,
Mascilli d'Oru e vucca d'una trota
Capilli belli, comu na candura
Vuci sonora, chi mi pungi e trotta
Lingua, chi taglia, comu na Mannara
Grazia, chi chistu cori m'inbiscotta.
Dammi ti pregu quilla cosa rara
Ch'a la carni fa fari oghiu e ricotta³⁰.

Nino, un altro tipo di servo siciliano, compare nella commedia di Francesco Maiorana del 1637 *La moglie odiata*. Nino è un servo sempre allegro e vivace, astuto o sciocco secondo l'opportunità. In lui trovano espressione tutti i pregiudizi del popolino. Crede negli spiriti ed è sempre intento a recitare scongiuri:

NINO Spirdu, spirdu, vattinni arrassu
Pri virtuti di stu librazzu.
Vattinni arrassu pi' la to via
Spirdu, e nun spirdari a mia.
E si voi spirdari a li pirsuni
Chianati in corpu di miu patruni³¹.

der minestre, spezzettar / Conigli, strappar il cuore alle / Galline d'India, divorare fango di Porco cotto, / e metter a soquadro una tavola ben apparecchiata, plus ultra, e rinomata. (Traduzione di Anna Sica). Si cita da Vincenzo Belando, detto Cataldo, *Gl'amorosi inganni*, Parigi, David Gilio, 1609 (atto I, scena 5), Biblioteca Centrale della Regione Siciliana «A. Bombace», segnatura «Rari Siciliani 740».

³⁰ CATONZO – *Occhi di vetro, e faccia d'ambra rara, / mascelle d'oro e bocca di trota / Capelli belli, con un candor / di voce sonora, che mi colpisce e lingua / di trottola che taglia, come una Mannara / Grazia, che di questo cuore fa biscotto. / Dammi ti prego quella cosa rara / che la carne fa diventar olio e ricotta.* (Traduzione di Anna Sica). *Ivi*, atto II, scena 3, «canzone di Catonzo».

³¹ NINO – *Spirito, spirito, vattene lontano / Per volere di questo libracchio. / Vattene lontano per la tua via / spirito, e non mi spiritare. / E se vuoi spiritare qualcuno / Salta sul corpo del mio padrone.* (Traduzione di Anna Sica). Si cita da Francesco Maiorana, *La*

Ci sono altri tipi di servi siciliani, come Fantasticò, balio di Silvia nella commedia *La servitù d'amore*, Todaro servo di Cleandro in *Gli amorosi ritratti* e Berto servo di Federico in *Gli sposi ingannati* di Francesco Cavanna³².

Nel 1774 un decreto reale che porta la data del 18 febbraio legittimò a genere le “vastasate” in seguito alla legalizzazione dei casotti, teatri lignei mobili che furono eretti al piano della Marina (odierna piazza Marina) nel quartiere della Kalsa, e al piano della Martorana nel quartiere dell’Albergheria. Il piano della Martorana aveva già ospitato, dal 1718 in poi, un teatro di comici, il Teatro dei Travaglini, che aveva preso il nome dalla prima maschera che in esso si esibì, quella del buffone Travaglino. Nel tardo Ottocento le rappresentazioni delle *vastasate* sopravvissero alla chiusura dei casotti, e godettero successivamente di una breve popolarità con la denominazione di *pasquinate*³³. Frammenti del repertorio delle *vastasate* comparvero in rappresentazioni di commedie e farse dialettali fino ai primi decenni del ’900. Il fraseggio rimato dei dialoghi sboccati e licenziosi dei *vastasi* sopravvisse in parte anche nel patrimonio linguistico e proverbiale della parlata dei quartieri popolari mentre il repertorio della coppia dei vastasi Nofrio e Virticchio fu tramandato dai guitti-improvvisatori di strada e dal repertorio dei pupari, fino agli anni del poeta e buffone di strada Giuseppe Schiera.

Le caratteristiche “d’u vastasu”, quali sono state trasmesse dai poeti e dai buffoni di strada, sono presenti nelle figure degli emarginati e della povera gente del *Pozzo dei pazzi* e di *Lucio* di Scaldati. I personaggi del

moglie odiata, Palermo, per Decio Cyril, 1637 (atto V, scena 7), Biblioteca Comunale di Palermo, Palazzo Marchese, segnatura «Ms CXXXVI A 47 n. 1».

³² *La servitù d'amore* del 1624, *Gli amorosi ritratti* del 1626, *Gli sposi ingannati* del 1624, commedie di Francesco Cavanna, pubblicate a Palermo. Biblioteca Comunale di Palermo, Palazzo Marchese, segnatura «MS CXXXVI A 47 n. 2-3», «CXXXVI n. 2»

³³ La *vastasata*, che è per antonomasia la commedia di Nofrio, nell'Ottocento diventa anche la commedia di Pasquino, donde il nome di *pasquinata*. Una copia manoscritta della *vastasata* *Lu curtigghiu di li Raurisi* si trova alla Biblioteca Comunale di Palermo, catalogata con la segnatura «5 Qq a 53» tra le carte di proprietà dell'impresario attore Salvatore Tomasino, detto Pasquino, che la chiama «farsa in dialetto siciliano in due atti», rappresentata dal medesimo a Palermo nel 1873, e in cui il personaggio del faccino-servo Cosimo fa coppia con un altro servo che viene chiamato Pasquino e non Nofrio.

Pozzo sono tipi sciocchi e vanesi, folli e innamorati, gradassi e volgari: *Aspano* fa coppia con *Binirì* (*Benedetto*), *Masino* s'innamora di *Pinò*. Il musicante *Matteo* fa coppia con *Giovannino*, suonatore di chitarra, e *Totò*, il folle, li bastona e viene bastonato.

Totò, cui Giovannino e Matteo vogliono rubare la gallina, recita:

TOTÒ Sdisanurati siti Sdisanurati Sdisanurati
Sdisanurati V'ammazzu V'ammazzu I
Cannaruozza vi scippu Sdisanurati
Sdisanurati

e Matteo gli risponde:

V'a sucacci a minchia 'e muschi Totò³⁴.

L'intreccio si svolge attraverso le coppie dei personaggi. Il ruolo di ciascuna coppia viene definito da un'altra coppia o da più coppie³⁵. Nel *Pozzo*, la coppia Aspano e Benedetto si relaziona con la coppia dei due suonatori Matteo e Giovannino e con quella degli "ziti" (i fidanzati) Pinò e Masino. Il tema dominante è quello, tradizionale, della fame e della sopravvivenza degli stessi commedianti.

ASPANO Biniṛì... ancora ruormi? U vo viriri quantu
muzzuna à 'rricugghiutu? Biniṛì Biniṛì
Benedetto si sveglia

BENEDETTO Scassament'i i michia T'a rittu sempre c' 'on
vogghiu essir' arruspigghiatu quannu ruormu chi
ghiccass'u vilienu ru cuori Ramm'un muzzuni [...] ³⁶

³⁴ TOTÒ – *Disgraziati siete Disgraziati Disgraziati / Disgraziati V'ammazzo V'ammazz La / gola vi strappo Disgraziati / Disgraziati.* / MATTEO – *Va' a succhiare la minchia alle mosche Totò.* (Traduzione di Matteo Bavera). Si cita da Franco Scaldati, *Il pozzo dei pazzi*, Milano, Ubulibri, 1990, p. 16-17.

³⁵ Cfr. Paolo Puppa, *Il teatro dei testi. La drammaturgia italiana nel Novecento*, Torino, Utet, 2003; Giorgio Taffon, *Scritture per la scena: la letteratura drammatica nel Novecento*, Roma, Carocci, 2001.

³⁶ ASPANO – *Benedetto...ancora dormi? Vuoi vedere quante / cicche ho raccolto? Benedetto Benedetto. /* BENEDETTO – *Scassamento di mischia. Ti ho detto sempre / che non*

BENEDETTO ... m'i sbummicò un pitittu ca mi manciassi
na vacca sana sana

ASPANO ... minchia ... purì corna mi manciassi³⁷

I due hanno vizi differenti ma condividono la medesima condizione di quei guitti di strada diseredati, reietti ed emarginati, che Scaldati ricorda di avere visto durante gli anni della sua infanzia e della sua adolescenza:

Me li ricordo, qualcuno brontolava "Totò fammi un comizio" e Totò brontolava "Camurrià" e poi faceva Mussolino e gli davano soldi [...] un'altra cosa che organizzavano era la "sciarra" fra loro due [...] si "sciarravano" fra loro [...] era una cosa che gli chiedevano di fare ...³⁸

In *Lucio* i due protagonisti, Illuminata e Lucio, sono una coppia di "cummirianti" (commedianti). Pasquale, la spalla della coppia Pasquale-Crocifisso della medesima farsa, a colloquio con il suo interlocutore ricorda:

PASQUALE Vieru è ... iu nsonnu sempr'a Luciu ...
quannu parrava: ciuri ci niscevanu
ra vucca. M'avissi
piaciutu fari u
cummirianti. Quannu vineva Lucio a
recitari, i cristiani, a cura facevano
pi taliallu ... e rivevanu, chiancianu ...
e 'un'a finianu chiù i sbattiri i manu ...
ch'era bellu³⁹.

voglio essere svegliato quando dormo che / butti veleno dal cuore Dammi una cicca. (Traduzione di Matteo Bavera). Si cita da Franco Scaldati, *Il pozzo dei pazzi*, cit., pp. 10-11.

³⁷ BENEDETTO – ... m'è scoppiata una fame che mangerei / una vacca intera / ASPANO – ... minchia anche le corna mangerei. (Traduzione di Matteo Bavera). *Ivi*, pp. 40-41.

³⁸ Fabio Palma, *Conversazione con Franco Scaldati*, cit., cfr. n. 3.

³⁹ PASQUALE – Vero è... io mi sogno sempre Lucio... / quando parlava: fiori gli uscivano / dalla bocca. / Mi sarebbe / piaciuto / fare il / commediante. / Quando veniva Lucio

Il cabaret politico di Salvo Licata prende dunque dalla strada Scaldati e lo porta sulla scena *off* palermitana, dove al teatro borghese si contrapponeva la pratica scenica del guitto di strada. Licata resta l'artefice del ripristino colto di quella parte di tradizione popolare del teatro dialettale che derivava dalle forme dell'Improvvista siciliana di cui Scaldati apprenderà le radici letterarie solo successivamente e grazie al lavoro di Licata. Il primo bagaglio letterario e teatrale di Scaldati proviene da un apprendimento spontaneo delle storie e degli inscenamenti dei commedianti di strada sopravvissuti, e ricercati negli anni dell'esordio di Scaldati più come fenomeni etno-antropologici che come avanguardia teatrale. Pertanto la drammaturgia di Scaldati non può essere considerata una evoluzione dei modelli scenici e drammatici dell'antica e nobile tradizione dei commedianti di strada e dei poeti della tradizione erudita ma, piuttosto, un teatro che fin dall'inizio s'ispira spontaneamente alla tradizione orale del quartiere che ha conservato il repertorio e le pratiche sceniche dei commedianti di strada, ignaro, almeno inizialmente, del vasto patrimonio drammatico, cui quel repertorio e quegli inscenamenti appartengono. Nell'*off* Scaldati ci resta poco: nel 1976 è già sul palcoscenico del Teatro Biondo come *cummirianti*. Sotto la direzione artistica di Pietro Cartiglio (1938), mette in scena numerose pièces in qualità di attore, autore e regista⁴⁰. Il rapporto contrattuale con lo Stabile continua anche negli anni della direzione artistica di Roberto Guicciardini. Nel 2004 Carriglio, tornato alla direzione artistica del Teatro Stabile di Palermo, inserisce nella sua regia dell'*Opera da tre soldi* il lazzo della gallina del folle Totò del *Pozzo dei pazzi*, affida il ruolo a Scaldati e lo riporta nella sua veste iniziale di *vastasu* sul palcoscenico del Biondo e, l'anno dopo, su quello del Teatro Massimo di Palermo, che ripropone la medesima produzione. Le ultime commedie scritte da Scaldati, *Rosolino 25 figli* (2002)⁴¹, *Vorrei*

a / recitare, le persone, la coda facevano / per guardarlo... e ridevano, piangevano... / e non la finivano più di battere le mani... / com'era bello. (Traduzione di Antonella Di Salvo). Si cita da Franco Scaldati, *Lucio*, cit., pp. 28-29.

⁴⁰ Cfr. n. 3.

⁴¹ *Rosolino 25 figli*: regia di Franco Scaldati; tra gli interpreti Franco Scaldati, Fabio Palma e Melino Imparato. Produzione: Compagnia di Franco Scaldati, Orestiadi

avere un paio d'ali dorate (2004)⁴², *La gatta di pezza* (2005)⁴³, sono state messe in scena dalla Compagnia di Franco Scaldati. La compagnia, fondata dagli attori Melino Imparato⁴⁴ e Fabio Palma, nasce dai laboratori permanenti che Scaldati, dal 1990⁴⁵, organizza e dirige al Centro Sociale San Francesco Saverio, diretto da don Cosimo Scordato (1948), professore di Teologia Sacramentale presso la Facoltà Teologica di Palermo. Nella stanza della FUCI (Federazione Universitaria Cattolica Italiana), sita nella canonica della chiesa, e nel giardino del Centro Sociale, un cortile noto a Palermo come il giardino dell'Albergheria, Scaldati ha prepa-

di Gibellina, Teatro Nuovo Montevergini di Palermo. Debutto 11 ottobre 2006, Fondazione Orestiadi, Baglio Di Stefano, Gibellina. Franco Scaldati è stato direttore artistico delle Orestiadi di Gibellina per il teatro nel 2005 e nel 2006. Nella stagione 2005 la Compagnia di Franco Scaldati ha debuttato l'11 settembre alle Orestiadi con *Libro notturno* di e con Franco Scaldati e Gaspare Cucinella, e con *Il pozzo dei pazzi*, regia di Franco Scaldati, il 22 settembre.

⁴² *Vorrei avere un paio d'ali dorate*: regia di Antonio Raffaele Addamo, con Franco Scaldati e la Compagnia di Franco Scaldati. Produzione: Compagnia di Franco Scaldati e Fondazione Orestiadi di Gibellina. Debutto 15 settembre 2006, Palazzo di Lorenzo – Gibellina.

⁴³ *La gatta di pezza*: regia di Franco Scaldati con Franco Scaldati e Fabio Palma. Produzione: Compagnia di Franco Scaldati, Teatro Garibaldi, Kals'art Palermo. Debutto 29 agosto 2005 al Teatro Garibaldi di Palermo. Lo spettacolo è stato il 6 settembre al Teatro Comunale di Benevento ed è ritornato sulla scena del Garibaldi di Palermo il 4 settembre. Una nuova regia con parti aggiunte debutta allo Schauspielhaus di Düsseldorf il 9 aprile 2006.

⁴⁴ Carmelo (detto Melino) Imparato e Fabio Palma hanno fondato la compagnia di Franco Scaldati insieme a Giuseppe Scaldati, figlio di Franco, e con l'attore Vito Savalli. Melino Imparato è nato il 30 settembre 1951 a Palermo. Ha ricoperto, tra gli altri, i ruoli della Vecchietta in *Assassina* e di Saporito ne *La notte di Agostino il topo*. Fabio Palma è nato il 2 maggio 1977, partecipa ai laboratori di Scaldati dal 1998. Ha indossato i panni di Agostino ne *La notte di Agostino il topo* (2003), Vittorè ne *La gatta di Pezza* (2005), Aspano nel *Pozzo dei pazzi* (2006), Pesafumo in *Rosolino venticinque figli* (2006).

⁴⁵ Nel 1990 Scaldati inizia il primo laboratorio al Centro Sociale San Francesco Saverio con l'Associazione Femmine dell'Ombra di Antonella Di Salvo, con la quale Scaldati lavora alla stesura del dramma che prenderà il titolo dalla stessa, *Femmine dell'Ombra*.

rato e continua a preparare le produzioni più recenti⁴⁶. Gli ultimi spettacoli rappresentano la vita degli inquilini nuovi dell'antico quartiere popolare. Il modo drammatico delle commedie dell'Albergheria – definite la produzione lirica di Franco Scaldati – da *Santa e Rosalia*, *La notte di Agostino il topo*, *Sonno e Sogni* sino a *Rosolino 25 figli*, è quello stesso delle prime coppie di Aspano e Benedetto del *Pozzo* e di Illuminata e Lucio di *In forma di Rosa* (o *Lucio*); ma la materia popolare non esprime più ribellione.

Cosimo Scordato prende il posto che fu di Salvo Licata nell'orientamento artistico del nostro. L'influenza culturale del teologo palermitano su Scaldati è sostanziale, ed è palese soprattutto nella tragicommedia *Santa e Rosalia*, scritta per celebrare la "santuzza", la Santa Rosalia patrona della città di Palermo, che nasce all'ombra dell'importante recupero di Scordato delle opere epico-sacre di Petru Fudduni (1600-1670)⁴⁷, guitto ed improvvisatore di strada nonché poeta di rappresentazioni sacre e profane in ottava siciliana, pubblicate a Palermo dal Collegio Massimo dei Gesuiti⁴⁸.

La lirica di Scaldati è infatti il risultato della trasformazione delle *vastasate* irriverenti e riottose in messinscena della santa semplicità delle plebi, esaltata adesso come patrimonio edificante di spontanea e devota rassegnazione. Se prima era un *vastasu* arrabbiato ora Scaldati è un *vasta-*

⁴⁶ Franco Scaldati ha messo in scena al Centro Sociale San Francesco Saverio: in collaborazione con Antonella Di Salvo *Indovina ventura* (debutto luglio 1999) e *Frammenti da Romeo e Giulietta*, *La tempesta*, *Amleto*, *Macbeth* di W. Shakespeare (debutto gennaio 2001); con l'Associazione "Le lanterne" *La notte di Agostino il topo* (debutto dicembre 2001), *Sonno e sogni* (debutto gennaio 2003); con la Compagnia di Franco Scaldati *Assassina* (debutto febbraio 2004), *Santa e Rosalia* (debutto settembre 2004). (Cfr. Fabio Palma, *Franco Scaldati: gli spettacoli al giardino dell'Albergheria*, cit. Cfr. n. 3).

⁴⁷ C. Scordato, F. M. Stabile, F. Conigliaro, A. Lipari (a cura di), *La Rosalia. Poema epico di Petru Fudduni*, in *Storia Teologia Spiritualità*, Palermo, Poligraf, 1991.

⁴⁸ Le opere di Petru Fudduni sono conservate presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana «A. Bombace» di Palermo, segnatura «Rari siciliani 103». Di esse ricordiamo qui *La Passioni e Morti di N. S. Gesù Christu* (1650), *La Rosalia* (1651), *Palermu liberata di pesti per lu corpu di S. Rosalia* (1686) e *Piscaria* (1686) in terza rima siciliana.

su mistico. In questa rinnovata veste, l'emarginato guitto, già portabandiera della protesta di strada, scorge lucciole e fiori emergere dalle nuove macerie morali e sociali della sua città. Così recita in *Santa e Rosalia*:

OMINO [...] ... è l'aurora, u sa', u bocciol'o jornu...
... è l'aurora, u sa', u bocciol'o jornu...
... u sulì indoratu ora pitt'o munnu e
pitta u cielu r'un azzurru tenniru
... e si profuman'e rose i gelsomini e
si profuman'i gelsomin'
rose... [sic]⁴⁹

In *La notte di Agostino il topo*:

LUMACHINA 'e notti nostri, 'n'infinità
i luccioli ci' 'ann'a
vulari [...]
...u regno nostr'ann'
a essiri sti notti...
Bellu,
Bellu,
Bellu⁵⁰.

In *Sonno e sogni*:

⁴⁹ OMINO – [...] ... è l'aurora, lo sai, il bocciolo del giorno... / ... è l'aurora, lo sai, il bocciolo del giorno... / ... il sole indorato ora dipinge il mondo e / dipinge il cielo d'un azzurro tenero / ... e si profumano di rose i gelsomini e / si profumano i gelsomini di rose... (Traduzione di Anna Sica). Si cita da Franco Scaldati, *Santa e Rosalia*, 2000, copione dell'Archivio Compagnia di Franco Scaldati, Centro Sociale San Francesco Saverio, Palermo.

⁵⁰ LUMACHINA – ...nelle notti nostre, una infinità di lucciole devono / volare [...] / il regno nostro devono essere queste notti... / Bello, / Bello, / Bello. (Traduzione di Anna Sica). Si cita da Franco Scaldati, *La notte di Agostino il topo*, 2001, copione dell'Archivio Compagnia di Franco Scaldati, *ivi*.

BENIAMINO [...] ... iu viria 'a l'acqua, 'immagine sua...
...no, tanti sorris'e cieli, iu ma' à'
vistu...

[...] ... 'n'annuncio 'a l'aurora eranu i rose...
'n'annunciu 'e stellate notti,
i
gelsomini⁵¹.

In *Rosolino 25 figli*:

Per 'i Ciocca prende il fiasco e s'abbandona a
un'interminabile sorsata...
e,
bevendo,
canta.
...iu ch'i mutanni pirtusa pirtusa
e a canottiera celestin'
a
righi...quann' a matina mi susu ru lettu
v'
'appoiu i pieri nno scendiletu...⁵²

⁵¹ BENIAMINO – ... io vedevo nell'acqua, la sua immagine... / no, tanti sorrisi in cielo, io mai ne ho visto... / [...]...un annuncio dell'aurora erano le rose... / un annuncio delle stellate notti, / i gelsomini. (Traduzione di Anna Sica). Si cita da Franco Scaldati, *Sonno e sogni*, 2002, copione dell'Archivio Compagnia di Franco Scaldati, *ivi*.

⁵² PER 'I CIOCCA ...io con le mutande piene di buchi / e la canottiera celestina / a / righe...quando al mattino mi alzo dal letto / appoggio i piedi sullo scendiletto... (traduzione di Anna Sica). Si cita da Franco Scaldati, *Rosolino venticinque figli* (2002), copione dell'Archivio Compagnia di Franco Scaldati, Centro Sociale San Francesco Saverio, Palermo.

Spiro Scimone: la "creazione del tempo"

Spiro Scimone, attore e autore, è nato a Messina nel 1964. Le sue radici linguistiche e culturali appartengono alla città dello Stretto⁵³. Nel 1978, al primo anno di liceo, incontra Francesco Sframeli⁵⁴ che diventerà l'ago della bilancia del duo Scimone-Sframeli. Quella di Scimone è una *drammaturgia d'attore* presente ad oggi in sei atti unici che hanno ottenuto un successo immediato di critica e pubblico: *Nunzio*, *Bar*, *La festa*, *Il cortile* e il più recente *La busta* del 2006, ottenendo un largo consenso anche in Belgio⁵⁵ e in Francia, al Festival d'Automne⁵⁶ e alla Comédie Française⁵⁷.

Nel 1990, diretti da Massimo Navone (1958)⁵⁸, Scimone e Sframeli sono XX e AA in *Emigranti* (*Emigranci*; 1974) di Slawomir Mrozek. Scimone inizia a scrivere *Nunzio* nel 1993; contemporaneamente trascrive in vernacolo messinese le celebri battute di Vladimiro e Estragone di *Aspettando Godot* (*Waiting for Godot*; 1956), che porta sulla scena, sempre in coppia con Sframeli, nel febbraio del 1994. Il debutto

⁵³ Nel 1985 si trasferisce a Milano; lì si diploma all'Accademia dei Filodrammatici, assiste per la prima volta agli spettacoli di Tadeusz Kantor, Peter Brook e Carlo Cecchi che avrà un ruolo determinante nella sua formazione.

⁵⁴ Francesco Sframeli nasce a Messina il 9 settembre 1964. Riceve il premio Ubu Nuovo attore nel 1997. È interprete principale delle opere di Spiro Scimone. A teatro ha lavorato con i registi Carlo Cecchi, Massimo Navone e Valerio Binasco. Nel 2006 debutta come regista nella produzione dell'atto unico *La busta*. Al cinema ha recitato in *L'uomo delle stelle* di Giuseppe Tornatore, *Oltremare* di Nello Correale, *Cuore Scatenato* di Giuseppe Sodaro. Fonda la compagnia Scimone-Sframeli che produce tra l'altro opere di Mrozek, Havel e Beckett. Ha partecipato alla trilogia shakespeariana di Carlo Cecchi. È premio David di Donatello 2002 come migliore regista esordiente per il film *Due Amici* e Nastro d'argento all'European Film Awards.

⁵⁵ Al Kunsten Festival des Arts di Bruxelles è andato in scena *La festa* il 26 maggio 2001.

⁵⁶ Al Festival d'Automne sono andati in scena *La festa* (*La fête*) il 15 ottobre 2001, e *Bar* il 22 ottobre 2001, entrambi con sottotitoli in francese.

⁵⁷ Scimone e Sframeli hanno debuttato alla Comédie Française con *La festa* il 13 Marzo 2007.

⁵⁸ Regista formatosi alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano con Giorgio Strehler. Maestro di recitazione e regia alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi dal 1983; ad oggi direttore della medesima. Ha curato produzioni per la Scuola di Teatro di Bologna e dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano.

come attore e drammaturgo con una delle pietre miliari del Novecento fu un confronto non privo di rischi, un azzardo che si rivelò decisivo per la sua vita artistica. L'influenza nei due dei classici del Novecento è infatti visibilissima in *Nunzio*, che conserva la forma di Beckett e Mròzek ma cambia il contenuto, che rispecchia l'identità culturale e privata della coppia Scimone-Sframeli. È un atto unico con due personaggi, Nunzio e Pino, meridionali emigrati in una città dell'Italia del nord. Nunzio è un operaio che si ammala gravemente per aver lavorato in un ambiente saturo di esalazioni tossiche, Pino è invece un killer. I due vivono in un modesto appartamento, forse simile a quello che i giovani Spiro e Francesco hanno condiviso quando si trasferirono a Milano da Messina per diventare attori. L'azione si svolge nell'arco di una giornata, e s'impenna sul momento in cui Pino, dopo aver commesso un omicidio, torna a casa e scopre che Nunzio ha seri problemi di salute. La lingua siciliana caratterizza il clima di realismo fantastico in cui l'autore disegna un rapporto di amicizia di toccante umanità, ove si rispecchiano inquietudini e allarmi dell'intero corpo sociale.

Carlo Cecchi (1942)⁵⁹ accetta di curarne la regia insieme a Valerio Binasco ed individua in *Nunzio* un conflitto tra un contenuto veristico ottocentesco, aggiornato anche secondo clichés cinematografici e televisivi, e l'intermittente esperienza della sua impossibilità; ossia, chiarisce Cecchi, fra la pretesa del «come se» della convenzione realistico-naturalistica e la coscienza, seppur baluginante, della sua ormai «sclerotizzata alienazione»⁶⁰. A Cecchi il latente conflitto metateatrale di *Nunzio*, sotterraneo ma predominante, appare come l'elemento da affrontare e approfondire. Indubbiamente la regia di Cecchi imprime una svolta alla drammaturgia di Scimone, che lo guida nella maturazione di una forma e di una prassi che assumono la creazione del tempo teatrale quale fine

⁵⁹ *Nunzio*: regia di Carlo Cecchi con Spiro Scimone e Francesco Sframeli. Coproduzione Teatro Stabile di Firenze – Teatro Niccolini e Ente Teatro di Messina – IDI Istituto Drama Italiano. Debutto Taormina Arte, Palazzo dei Congressi, 9 agosto 1994.

⁶⁰ Carlo Cecchi, *Note di regia*, programma di sala, Taormina Arte-Palazzo dei Congressi, 1994.

comune della drammaturgia, della regia e della recitazione. Cecchi non si limita a raffinare il testo, svela anche al giovane drammaturgo il concetto di sottrazione e di ricerca dell'essenza a teatro, cioè l'importanza di nutrire i conflitti tra i personaggi con relazioni sotterranee e con realtà percepibili⁶¹.

Nel lavoro successivo, *Bar* (1997), Scimone integra l'impianto beckettiano con la lezione di Cecchi. Il metodo di sottrazione si affina e, nell'ultima opera, *La busta*, raggiunge un minimalismo pregnante, dove gli elementi "sottratti" si manifestano inattesi attraverso il classico colpo di scena. Da *Bar* in poi assistiamo ad un ampliamento graduale del numero dei personaggi. Nella terza commedia, *La festa* (1999), i tre protagonisti, il padre, la madre e il figlio, l'unico cui viene assegnato un nome proprio, Gianni, formano tre coppie: la coppia padre e madre, la coppia madre e figlio, la coppia padre e figlio. Nel *Cortile* (2003) i personaggi diventano quattro, tre visibili ed uno nascosto, e ne *La busta*, invece, i personaggi sono tutti in scena.

La sottrazione e la ricerca dell'essenza servono a Scimone per individuare all'interno del testo la battuta-madre, quella che funge da codice metaforico. La battuta è costruita nel rispetto rigoroso del registro comico/tragico e attorno ad essa si crea il tempo del testo e della sua messinscena.

Seguendo fedelmente la lezione beckettiana, Scimone misura il tempo e il ritmo necessari all'attore. A differenza della drammaturgia del palermitano Scaldati, il cui tempo teatrale è visibile soltanto quando l'autore recita i suoi testi, nei drammi del messinese la creazione del tempo è riconoscibile nel testo, indipendentemente dall'interpretazione, e si inserisce in un movimento scenico composto dai mutamenti d'animo dei personaggi. Ciò ha tratto in inganno quanti hanno sostenuto che i suoi atti unici sono privi di azione o che, comunque, in essi l'azione è nascosta. A mio giudizio, nella drammaturgia di Scimone, l'azione è ben visibile a chi vi riconosca la poetica minimalista del teatro dell'assurdo che la ispira. L'azione, dunque, dipende dal codice metaforico.

⁶¹ Dopo la regia di *Nunzio*, Cecchi scrittura Scimone e Sframeli nei ruoli rispettivi di Laerte e Orazio per la produzione di *Amleto* in scena al Teatro Garibaldi di Palermo nel 1996.

Battute come

NUNZIO – U pecorinu però, u sai. U pecorinu mi piaci assai! No u pammiggiannu. U pammiggiannu, non mi piaci! U pecorinu sì, mi piaci. Mi piaci assai!⁶²

PETRU – A mmia non mi piaci 'a musica americana⁶³.

hanno anche una precisa valenza drammatica. Le battute che fungono da codici metaforici vengono ripetute secondo lo schema classico del "tormentone" che, ricorda Eduardo⁶⁴, è una battuta ripetuta almeno tre volte, serve ad attirare l'attenzione del pubblico su un preciso tema e al tempo stesso ha effetto comico. Quando lo spettatore ride e si diverte, è il momento di svelare l'origine tragica della battuta, che farà rivivere allo spettatore l'azione o le azioni che hanno determinato tanta drammaticità.

Gli atti unici di Scimone si aprono al termine di un'azione di cui si raccontano le conseguenze emotive e fisiche e si concludono con una nuova profezia. In questo impianto giocano un ruolo predominante differenti archetipi: l'emarginazione come conseguenza di azioni sociali che vanno denunciate, sentimenti veri e circostanze codificate, circostanze reali e sentimenti fittizi. I cardini su cui ruota l'impianto, che Scimone vuole rigorosamente surreale, sono gli effetti comici dei fatti tragici.

Nunzio e *Bar*⁶⁵ sono due opere che interagiscono tra loro, prova ne è il film *Due amici*⁶⁶ del 2004 la cui sceneggiatura è il risultato della loro

⁶² *Nunzio*, in *Spiro Scimone Teatro*, cit., p. 19.

⁶³ *Bar*, in *Spiro Scimone Teatro*, cit., p. 58.

⁶⁴ Il "tormentone" è una figura classica del teatro di Eduardo Scarpetta, che ritroviamo anche nel genere del *vaudeville* e della farsa, e per l'uso delle tre insistenze presenta anche delle analogie con la *carrettella*. Cfr. Eduardo De Filippo, *Lezioni di teatro*, a cura di Paola Quarenghi, Torino, Einaudi, 1986; Claudia Palombi, *Il gergo del teatro. L'attore italiano di tradizione*, Roma, Bulzoni, 1986.

⁶⁵ *Bar* debutta a Taormina Arte, Palazzo dei Congressi, il 9 gennaio 1997. Regia di Valerio Binasco, con Spiro Scimone e Francesco Sframeli, produzione degli stessi. Scimone e Sframeli, nei panni della coppia Nino e Petru.

⁶⁶ Soggetto e sceneggiatura di Spiro Scimone dall'opera teatrale *Nunzio*. Regia di Spiro Scimone, Francesco Sframeli e Francesco Tornatore; tra gli interpreti Spiro Scimone e Francesco Sframeli.

fusione. Le due pièces appaiono simili perché entrambe sono scritte in vernacolo, sono il risultato del lavoro di Scimone e Sframeli sulla drammaturgia di Beckett e Mrozek ed in esse l'emarginazione è causata da una condizione sociale esterna che alimenta mafia e "mafiosità." L'originalità di Scimone nei primi due testi risiede nell'eleganza e nel rigore del registro formale che richiamano l'estetica beckettiana e mrozekiana ma fan riaffiorare alla mente altri classici del teatro dell'assurdo, a seconda che il lettore e/o spettatore sia in grado di ravvisarne l'influsso: tra i quali *The Dumb Waiter* (1957) di Harold Pinter, ma anche *The Zoo Story* (1959) di Edward Albee o gli atti unici di David Mamet, come *Riunion* (1976), *Dark Pony* (1977) o *A life in the Theatre* (1977) in cui l'azione scenica è affidata interamente al dialogo illogico di due personaggi che rappresentano due posizioni conflittuali unicamente attraverso il loro stato emotivo.

La scelta di Scimone di scrivere in vernacolo i primi due testi non segue una estetica realista, poiché il dialetto che usa non è quello della città di Messina ma un messinese normalizzato. Le parole sono bensì messinesi ma i dialoghi contengono una costruzione teatrale che tiene rigorosamente conto dell'esigenza espressiva dell'attore e non di un ripristino filologico della parlata locale. *La festa*⁶⁷, che è il primo testo scritto da Spiro Scimone in italiano, esibisce una lingua molto meridionale nella costruzione della frase, che fa percepire la cadenza impressa dagli interpreti. Sono dialoghi brevissimi, fatti di battute di poche parole, costruiti su un ritmo musicale messo chiaramente in evidenza dalle frequenti ripetizioni e variazioni di un medesimo tema⁶⁸.

*La busta*⁶⁹ (2006), scritto in italiano come i precedenti *La festa* e *Il*

⁶⁷ *La festa*: regia di Gianfelice Imparato, con Francesco Sframeli e Spiro Scimone. Produzione: compagnia Scimone-Sframeli in collaborazione con Fondazione Orestiadi di Gibellina. Debutto 1° settembre 1999 al Baglio Di Stefano, Orestiadi di Gibellina. Il testo, premio Candoni per la nuova drammaturgia, XXVII edizione, è pubblicato nel volume *Spiro Scimone*.

⁶⁸ Franco Quadri, *I tre spettacoli*, in *Spiro Scimone Teatro*, cit., pp. 89-95.

⁶⁹ *La busta*: regia di Francesco Sframeli, con Spiro Scimone e Francesco Sframeli. Produzione: Compagnia Scimone-Sframeli, Ente Autonomo Regionale Teatro di

*cortile*⁷⁰, è il primo testo di Scimone di cui Sframeli firma la regia. La vicenda è quella quasi surreale di «Un signore» (Sframeli) senza nome a cui viene recapitata una busta senza un apparente motivo. Per conoscerne il motivo si reca in un posto non precisato. In quel momento incontra «Il segretario» (Scimone), «Il cuoco» (l'attore Nicola Rignanese) e «X» (l'attore Salvatore Arena), che è l'incognita dell'intera rappresentazione. C'è una strana atmosfera in quell'interno. Qualcuno ride. Ma «Un signore» non è in quel posto per ridere. Egli vuole soltanto conoscere il motivo del recapito inaspettato. Ma è costretto ad aspettare il «Presidente». Il Segretario potrebbe assumere, per beckettiana memoria, il nome di Pozzo, aguzzino di X e X quello di Lucky ma uno stratagemma finale svela che X, l'uomo maltrattato e tenuto al guinzaglio dal Segretario è un Presidente masochista, quello che tutti stavano aspettando.

La busta è, nelle intenzioni dichiarate da Scimone, un testo teatrale che parla dei soprusi, delle discriminazioni e della violenza. È un atto d'accusa contro la nostra recente storia. L'intento di Scimone è il gioco di Amleto: smascherare con la finzione del teatro i personaggi disumani della nostra realtà.

Ne *La busta* la battuta che funge da codice metaforico è quella che si scambiano «Il segretario» e «Un signore» (Scimone e Sframeli):

SEGRETARIO – In questo posto diamo lezioni. (*Prende un manganello*)

Ogni giorno a quest'ora diamo una bella lezione a qualcuno.

UN SIGNORE – Perché?

SEGR. – Per insegnargli la democrazia. Ogni giorno a quest'ora a chi non conosce la democrazia, noi gli diamo

Messina in collaborazione con Asti Teatro 2006. Debutto 3 luglio 2006 al Festival di Asti.

⁷⁰ *Il cortile*: regia di Valerio Rinasco, con Francesco Sframeli e Spiro Scimone. Produzione: Compagnia Scimone-Sframeli in collaborazione con Orestiadi di Gibellina, Kunsten Festival des Arts – Bruxelles, Festival d'Automme – Parigi, Théâtre Garonne – Toulouse. Debutto 6 settembre 2003 Orestiadi di Gibellina, Gibellina Nuova, Case Di Lorenzo; premio Ubu Nuovo testo italiano 2004, pubblicato da Ubilibri nel 2004.

una bella lezione (*Si sente di nuovo l'urlo*) ... Gratis... Gli diamo una bella lezione gratis⁷¹.

Con *La busta* sperimenta l'intimismo poetico quale contrappunto di un "intimismo sociale". Se ne *Il cortile* i personaggi conservano un intrinseco valore realistico tale che il surreale estetico, che li rappresenta, li fa apparire contrappunti di una metafora, ne *La busta* la situazione si capovolge: le circostanze surreali diventano vettori del nostro contemporaneo, di cui noi, spettatori, siamo fruitori indifferenti. La proposta di una drammaturgia quale «finzione teatrale che smascheri», assume il valore di una variante contemporanea del teatro epico. Essa va nella direzione di una «creazione del tempo» teatrale nuovo, libero dalle citazioni post-moderniste di fine Novecento, pur conservando i toni e le aure dei suoi classici.

La Busta è la commedia più tragica che Scimone abbia scritto. Il contrasto, fino al paradosso di battuta e controbattuta, evidenzia il conflitto acerrimo tra i personaggi; il paradossale trasforma la materia in comico e in esso si incunea il risvolto tragico della medesima battuta.

La tragedia, era solito ripetere Eduardo, quando è veramente dolorosa, la finzione e il tempo teatrale la trasformano in materia comica e si ride a crepapelle, come può far ridere un comico con le lacrime agli occhi. Il nodo tragicomico della drammaturgia di Scimone è trasmesso in maniera esemplare dalla recitazione di Francesco Sframeli che ha ben assimilato sia il modello della tensione scenica dell'immedesimazione sia quello dell'estraniamento. Nei panni di Peppe ne *Il cortile*, di Nino in *Bar*, del Padre ne *La festa*, di Un signore ne *La busta* e di Nunzio nell'omonimo atto unico, Sframeli costruisce la sua interpretazione sul ritmo di registri espressivi contrapposti, che alterna, dando forma, in questo modo, al carattere tragicomico del personaggio. Il volto di Sframeli in *Nunzio*, come negli altri atti unici, diventa una paradossale maschera tragica che denuncia i soprusi e l'emarginazione che è costretto a subire in silenzio: nessuno è disposto ad ascoltarlo, solo il suo amico killer, Pino (Scimone).

⁷¹ Copione autografo di Spiro Scimone.