

La sacralitat de la quotidianitat

Valentina Valentini

Scaldati i Palermo formen una díada. No es tracta de representació, de transfiguració, d'inscripció de la ciutat en els seus textos, ni tampoc d'una tematització de trets que la signifiquen i la contenen: Palermo és a la llengua de Scaldati. Si pensem en el cinema i la literatura, des de Verga fins a Lampedusa i Sciascia, trobem una ciutat i una terra que els han proporcionat matèria per a ser contada: la seva història, el seu imaginari, els seus mals, les seves malediccions atàviques, la violència mafiosa, l'aristocràcia classista, la burgesia, el poble dels barris antics, els nous suburbis. Però el Palermo de Scaldati transfigura en un espai temps universal paisatges i persones, humors, olors i sabors que podrien connotar llocs i temps amb les seves marques típiques: el mar, les ruïnes, els carrerons, les crides dels venedors ambulants, les persones i allò que contenen, les pitances. De vegades, com la parella de Totó i Vicé, són persones que han existit de debò.

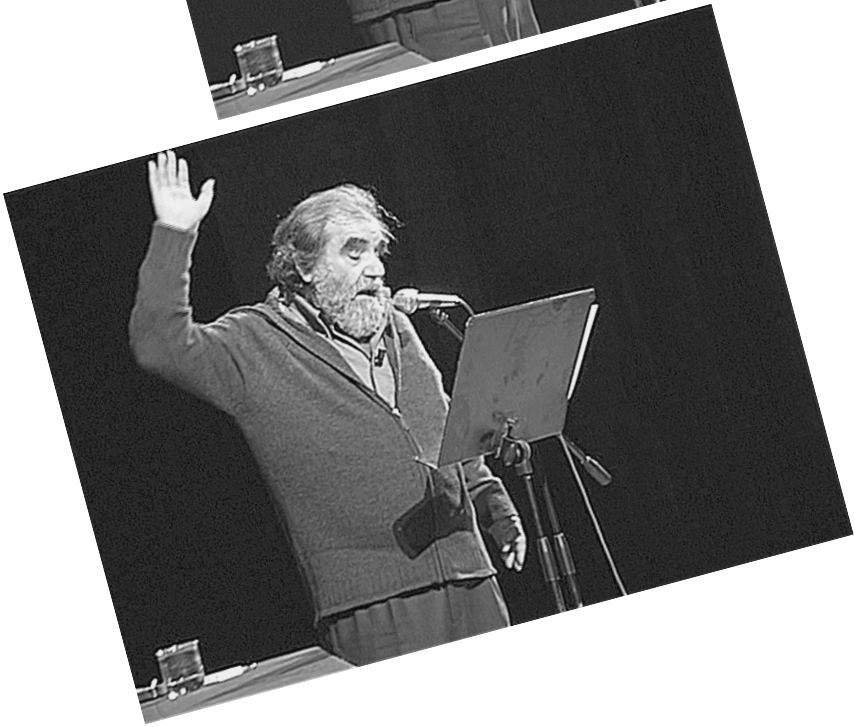
En el món-teatre de Scaldati la «civilització», l'emblema de la qual és la ciutat moderna, és figurada en forma d'enderrocs, de detritus que acullen, en nínxols, els personatges, d'un «no lloc» presentat com un flaix, una intermitència de llums de neó, d'automòbils que travessen la nit rabent, una foscor estripada de llums. L'escena del seu teatre és un antre, un lloc tancat o bé un espai obert a l'infinit. La naturalesa hi és representada sense marcs, no s'hi mostra com a paisatge on les figures es componen, ni com a vibrant espai mental on l'home transfereix les seves emocions, ni com a visió sublim que supera l'home i el fa sentir alhora impotent i titànic, ni com a natura morta, espai saturat òpticament d'objectes que expressa la desvitalització de la cosa viva. Seria més exacte definir l'ésser dins la natura de l'univers poètic de Scaldati com una cosmogonia composta dels elements primaris: aigua-mar, aire-cel, foc-terra, no governada per les lleis físiques i biològiques dels humans que distingeixen i classifiquen les diverses espècies dels vivents. En el món de Scaldati, en canvi, animals, plantes, flors, homes i dones, vells i joves, folls i asenyats, fantasmes de la ment, aparicions de somni, esperits, assassins i innocents, es barregen i transmigren, es transformen.

La presència de la foscor és un element temàtic i dramàtic important: a més de constituir el lloc de la poesia és també el del repòs i de la mort en un traspàs natural d'un estat a l'altre. Dormir és bona cosa, és l'estat de pau al

qual tendeixen totes les figures del teatre de Scaldati, l'escena primària del qual és el ritual de la preparació del son. Els esdeveniments sobrevenen en forma d'incidents i d'obstacles que priven de posar-se a dormir, com els passa a l'homenet i a la velleta d'*Assassina* (1985). I si dormir equival a morir, igual com no es tenen ganes de despertar-se, tampoc no s'és feliç de ressuscitar (capacitat que el doble Ancilù-Ancilà a *Lucio* [1978] desplega amb el simple acte de bufar sobre el rostre dels dorments). La mort de fet no és viscuda tràgicament per les «figuretes» que es passegen, en el seu vagareig sense origen ni final, per l'escena d'aquest teatre, o bé perquè hi és sempre, a l'aguait (la imatge del ganivet clavat a la panxa és reclamada sovint en els discursos-inectives dels personatges), o bé perquè és un estat reversible, l'altra cara del viure, del dia, de la llum («Jo me'n vaig a dormir que el meu dia és llampec o pur abisme»), o bé perquè posa fi al dolor, al plany infinit, a les desgràcies. Si de cas és la solitud, el fet d'estar abandonats, la manca d'amor, allò que angosta. La mort, en canvi, és dolça, ens hi esmunyim sense adonar-nos-en, igual com s'apaguen els llums i cau la cortina quan l'espectacle s'acaba, sense vençuts ni vencedors. Aquesta simetritat entre llum i tenebra, nit i dia, també té a veure amb la polaritat que separa els vius dels morts, el son de la vetlla, l'animat de l'inanimat: passem sense sentir-ho d'un estat a l'altre, de forma transitiva, no tràgicament irreversible. A la trilogia *Totò e Vicè* (1993), el lloc al qual es fa referència més sovint és el cementiri; la mort aplega les persones, evocades *in absentia* de les ombres.

En el món-teatre de Scaldati no hi ha crònica ni història, a diferència del teatre de Testori, l'univers temàtic del qual prové d'una realitat socialment i històricament identificable contaminada amb fonts cultes (l'operació paròdica sobre els mites clàssics), ni tampoc hi ha el sentiment catòlic del pecat i de la impossible santedat, ni voluntat de rescatar els vençuts, ni cap repte anti-conformista, no hi ha culpa ni expiació, perquè el temps històric de l'acció individual queda immers en el sense temps que pertany a l'eternitat i a la col·lectivitat, al cor, que és alhora jo i nosaltres. A la dramaturgia de Scaldati la realitat és transfigurada líricament i màgicament purificada per una fusió panteista en la natura. Però no es tracta d'una fugida cap a un paisatge idíl·lic perquè la misèria del món i la sensualitat rapaç del cos —tant si es tracta de possessió de coses com de persones, de sexe o d'aliment— són components fonamentals del quadre.

El món amb el qual els personatges entren en relació és violent, però alhora és tendre en les seves manifestacions degradades. A *La Gatta Rossa* (1995), una banda de brètols assalta un vell i li desfà la casa, però és una violència que es capgira i es transforma en una aventura de la qual el vell que



Fotografies: Agostino Conforti.

ha patit l'agressió n'obté plaer. Les dones malèfiques són com la mítica Circe, donen la mort dolçament, amb mata-rates o paredant vives i matant amb gas les seves víctimes. Fins i tot per allà on hi ha explotació, frau, prostitució (Anna que s'ofereix al vell oncle usurer a canvi de diners a *Ulls* [Occhi, 1985]), hi passa un sentiment autèntic, un afecte que rescabala de la turpitud de l'acte. Allò que és negatiu es capgira en positiu, el mal en bé.

Al teatre de Scaldati no hi ha complaença per catàstrofes i apocalipsis imminents, ni s'hi reforça la visió estereotipada d'un Sud vençut pel dol i catatònic davant de la dissort, ni l'autor es refugia en un enyor de paradisos irremeiablement perduts. Scaldati, l'aede-narrador, és conscient que el xoc és un dispositiu indispensable del coneixement i de l'experiència, i per això es pot permetre cantar la bellesa del món visible i d'igual manera la seva reducció a cementiri. La seva poesia es refereix a un món desaparegut, tornant-lo viu —etern present sense història— i al mateix temps ens fa acceptar «el no res que teixeix el cant», l'escriptura que conserva la memòria, donant la mort.

És un món androgin, on la dona apareix sovint com a fantasma del desig (Illuminata), en somnis, o bé com a «matriarca» davant d'un home feble (Guglielmo, que accepta cada nit que la seva dona el traeixi), o com una dona portadora de mort (Assunta a *Fiorina* [1991]). Els gestos i les accions quotidianes que les figures creades per Franco Scaldati broden amb delicadesa, jocositat, vigoria —fins i tot quan són dictades per la crueltat o l'abús— tenen quelcom de ritualitzat: beure, menjar, rentar-se, vestir-se, fer pipí o caca, alliberats d'intencions «naturalistes» o «hiperrealistes» o «minimalistes», acceixen a una dignitat de gest festiu purificador i propiciatori, una mena de sacralització del gest quotidià: fer-se un «menjar» que agrada, gaudir per endavant de la voluptat de beure aigua fresca, o el got de vi que serveix per aclarir les cordes vocals abans de cantar la serenata a l'estimada; rentar-se els peus abans de ficar-se al llit, etc.

A *Ulls* les figures són: una parella —Anna i Guglielmo—, l'oncle cec Saverio i Sabella, una figura que assisteix muda i que de vegades llança el seu comentari, completament dissociat del context de la història. Aquests dos últims indiquen, a través de la manca d'ulls i de parla, la força visionària del text. Ella és qui comença, descrivint el lloc i el protagonista col·locat en un espai sense coordenades d'espai-temps i tanmateix definit. La seva funció és doble, narra i comenta, representa el món interior de Scaldati. En això és semblant als Ancilù i Ancilà de *Lucio*, a Matteo i Giovannino de *Il pozzo dei pazzi*, però a diferència d'aquests no forma part de la realitat, es mou al límit entre vidència i relat. Sabella no és una *dramatis persona*, no té consciència

de si mateixa, és evanescent físicament, no té un cos. A l'escena final, quan «desapareix paret i món», Sabella absolutitza el seu paper de personatge vivent i marca un altre límit en la dramaturgia de Scaldati, aquell en el qual els fets i els personatges queden reabsorbits en un flux de consciència en el qual els paràmetres de la realitat perden eficàcia. Que Sabella reflexioni sobre la relació entre veure i existir (existeix només allò que és visible?), porta a la inversió del supòsit que la realitat és allò que es presenta als ulls, sinó que és al contrari justament allò que no es veu, que s'ha de fer aflorar a través de les al·lucinacions, les associacions, però sense la polaritat que contraposa pensament i cos, perquè «la llum ara és carn».

Nota biogràfica

Franco Scaldati (Montelepre, Palermo, 1943), actor, director i escriptor, ha desenvolupat des dels anys setanta una activitat singular. Ha obert teatres independents on ha hostatjat companyies de punta en la recerca, ha animat la vida teatral de Palerm en uns anys que les institucions no han estat gens il·lustrades. Ha representat per a molts joves que després s'han dedicat al teatre, la literatura, l'art, una trajectòria artística exemplar i marginal, no reconeguda per les institucions que s'han implicat en el renaixement cultural de Palerm ni valorada per les nacionals.

Nota bibliogràfica

SCALDATI, Franco: *Il teatro del sarto*, Ubulibri, Milà, 1990 (conté *Il pozzo dei pazzi*, *Assassina*, *La guardiana dell'acqua*, *Occhi*).

VALENTINI, Valentina (a cura de): *Franco Scaldati*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro), 1997 (conté *Lucio*).

SALVO, Antonella di; VALENTINI, Valentina (a cura de): *Totò e Vicé*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2003.

SCALDATI, Franco: *Pupa Regina Opere di fango*, Ubulibri, Milà, 2005.

Així mateix, l'editorial Ubulibri té actualment en preparació un volum, a cura de Roberto Giambrone, sobre el treball que Scaldati ha desenvolupat durant anys al barri de l'Albergheria de Palerm.