

Piero Violante

Vento e fantasmi. Sostiene Perriera

1

Nell'ovale nero, iscritto sul lato lungo dello Spazio Zero dei Cantieri culturali alla Zisa di Palermo, si guardano la gradinata degli spettatori e quella della scena abitata in alto dai frammenti di statue, di colonne e poi via via affollata da un popolo in fuga trascinato da un forte vento che lo minaccia. Si apriva così *Dietro una rosata foschia* di Perriera, un bellissimo e riflessivo spettacolo su Empedocle, che era sì una rivisitazione di quella figura complessa ma insieme una rivisitazione del suo teatro, ingaggiato, sin da quella prima per me indimenticabile - quasi mezzo secolo fa - di *Morte per vento* (17 maggio 1970), nell'idea chiave che l'arte, la letteratura, il teatro siano il luogo della rimemorazione che estingue il debito del presente sul passato. Quel vento, come il vento del *Signor X* (1976) o de *I Pavoni* (1983), è il fiato di ciò che non è stato mantenuto, il fiato delle anime che hanno rimosso i loro desideri. Ai piedi della scalinata dorme Empedocle, il saggio che sogna il ricordo. Empedocle come Marlowe in *Morte per vento* è ancora una volta il punto d'incontro tra potere e sapere. Empedocle salva i suoi concittadini minacciati, invitandoli a contenere il vento accogliendo ciò che il vento reca in sé dentro otri: le otri della coscienza che via via si illuminano - in *Delirium cordis* (Sellerio, 1995) erano romboidi-; e insieme vince il rancore contro la vita della Donna Giovanissima che voleva smettere di fuggire. Come in una suite musicale il tempo molto agitato del primo movimento cede al largo della quiete. Il secondo atto stacca un allegretto: «tempo di tepore e di confidenze», di gioco d'amore. Archimede gioca con la sua Donna mentre è imbandito un gran pranzo: un giovane con la lira suona una musica da carillon e come un carillon gira nel suo bel costume l'armiere ai piedi della gradinata. Il popolo scampato al pericolo si dà allo svago e immemore punzecchia Empedocle facendone un giullare. Ma l'allegretto diviene un "misterioso": da dietro la gradinata avanzano i rimossi. L'altro da sé, il doppio sghembo, fantasmatico, dall'armonia stravolta, il difforme e deforme s'installa in scena. È qui che Perriera sdruce il racconto in una fisicità che colpiva per la sua crudele e indifesa gentilezza. Empedocle è l'unico a guardare il suo doppio, accogliendo la morte. Questo riconoscimento dell'Altro-da-Sé, del proprio double è lo strumento cognitivo e morale per opporsi al Potere.

In *Dietro una rosata foschia*, sostiene Perriera che la memoria del non attuato porta l'artista e/o l'intellettuale pubblico - nella sua biografia le due figure sono l'uno specchio dell'altro - ad opporsi a volte con successo alla menzogna del potere. Sostiene Perriera che Empedocle lascia al mondo la sua anima più povera, e più pura, ma in realtà si getta nel fuoco fonte di ogni passione. Sostiene Perriera che la lusinga del potere non blocca il ritorno della memoria e che l'altro da sé, anche nella smemorata felicità, si riaffaccerà per ricordarci la nostra dimenticanza.

Sostiene Perriera che l'artista e/o l'intellettuale pubblico fanno memoria di ciò che si tende a dimenticare, di ciò che nell'abbreviatura feroce del progresso si rimuove, si cancella.

Ricordo *Dietro una rosata foschia* come uno spettacolo asciutto rigoroso nitido trascinate. Per l'occasione Perriera chiamò attorno a sé gli attori che lo accompagnavano da trent'anni e che costituiscono la nostra memoria teatrale di Palermo. Maria Rosa Randazzo, Gigi Borruso, Consuelo Lupo, Serena Barone, Maria ed Ester Cucinotti, Giovanna Cossu, Sabrina Recupero, Roberto Burgio e Gabriello Montemagno incomparabile Archimede, forse il suo vertice attoriale. Trattenni l'idea del vento come il fiato delle anime che non hanno attuato il desiderio. Il vento come suono sibilante del non realizzato. E insieme trattenni l'immagine-metafora che l'arte, il teatro è il serbatoio luminescente dei desideri rimossi. Era il 16 febbraio 2001.

2

Lui - Sono tentato di uscire di scena, sai?
 Perché un Dio non dovrebbe abbandonare la sua barca
 se la passione degli uomini non la spinge abbastanza?

Lei - Voglio stare nel vuoto che Dio lascia.

Le battute che cito da *Ritorno* (Sellerio, 2003) ne rappresentano la bipolarità: il suo essere fuga e ritorno, catastrofe e salvezza, futuropassatofuturo che Perriera ci ha insegnato a scrivere con una sola parola. Questo doppio movimento crea, come sempre nella scrittura di Perriera, dei paradossi che incidono, anzi, trasformano la forma che definisce la scrittura. In questo caso il doppio movimento trasforma *Ritorno* da *Trauerspiel*, da atto tragico e luttuoso come un dramma barocco, luogo per eccellenza della rappresentazione d'idee, in una *pièce à sauvetage* che però con ingegnoso ossimoro conserva e rielabora il lutto dell'atto tragico. L'ingegnosa bellezza formale di *Ritorno* sta così nella secolarizzazione di una forma segnata dal lutto e dalla melanconia, e che da statica diviene dinamica, diviene azione per le idee. Il Deus ex-machina è qui un Dio che scende dalla machina ma per salvarsi e si reincarna sulla terra andando, dice Perriera, oltre se stesso, oltre lo specchio di Dio, conducendo la sua innocenza senza troppo rumore, aggiunge, nelle piccole storie di tutti. Sostiene Perriera che è nella terra che la metafisica secolarizzandosi s'invera. Solo così Dio si recupera a se stesso e agli uomini che appunto non vogliono abbandonare il suo spazio vuoto. Rompendo l'inazione, Dio va verso la terra. Verso la grande madre, che si era svegliata come Kundry si sveglia sulla soglia del *Parsifal* e come Kundry urla il suo risveglio. E' la grande madre, mito fondante della cultura europea - mediterranea che può restituire Dio, o l'utopia o l'innocenza; che può restituire agli uomini un futuro che rimemorando il passato sia esente dalla dannazione della ripetizione; che vieti la trasformazione di un progetto che mira alla totalità in uno spazio totalitario e minaccioso. Contro Popper, sostiene Perriera che pensare, immaginare la totalità non porta di necessità al totalitarismo. Innocenza colpa e destino, la triade del tragico, si danno convegno sulla zattera che Dio non sa più governare e sulla quale Lei: la vista affievolita, la memoria svampita, le membra in metamorfosi verso forme arcaiche e totemiche, è in transizione verso i campi Elisi. Fende la zattera le acque del fiume eterno dove affiorano i ricordi come frutti luminescenti; affiorano subacquei azzurri. Dal fiume emerge anche il silenzio screziato d'oro dell'annunciazione dell'angelo, mentre attorno, dalle rive, giungono minacciose le urla e le invettive dei dannati. Dio è perso. A nulla gli è valso l'appello alla natura. L'arca dei dannati lo raggiunge e sta per prenderlo prigioniero. Ma qui un colpo di teatro, una giravolta dialettica e sentimentale e Dio con Lei vanno verso la riva per reincarnarsi. Non conosco pagine di teatro in cui sia così presente la nostalgia di Dio e in cui Dio-Lui sveli la sua timida grandezza nei confronti degli uomini e il suo desiderio d'amore degli uomini. L'idea cioè che sia l'amore degli uomini la scommessa di Dio per esserci. Perriera gioca con sottigliezza e passione, approfondendo il tema di *Dietro una rosata foschia*, del suo Empedocle, il tema che è la memoria del non realizzato a opporsi alla menzogna. Lo approfondisce con le argomentazioni che rendono la debolezza di Dio una forza di rinascita, esibendo un timbro metafisico ammaliante ed estremo che molto mi colpì per la sua flagrante "inattualità". Una santa veemenza dialogica che restaura il cerchio del ritorno che i dannati intendono spezzare. Ero impaurito, come Amleto che stenta a seguire il fantasma del padre. La zattera con l'immagine di Lei, l'epifania dell'angelo dall'oro scrostato, la testa mozza del subacqueo innamorato, l'arca che incombe sulla zattera sono tante icone postmoderne di una narrazione febbrile accesa. Surdeterminata. La rinascita del tragico è affidata alla parola perché nella parola risiede la nostalgia del divino. La Sprachmusik che emana dagli attori è una trama contrappuntistica — lascia intravedere il virtuosismo scenico - perché il discorso è una treccia eterna tra il sé, l'altro da sé e l'altro, l'altro, l'altro ancora. Un gioco spasmodico, perché nessuna variazione venga lasciata ineseguita. E la treccia si stende su uno spazio scenico che è orizzontale: il fiume la zattera l'arca nelle due direttive verso nord e verso sud. Sulle sponde i dannati, che accerchiano gli spettatori in un pullulare di epifanie sghembe, ci costringono a svegliarci, come i vili, richiamati da Dio dal

fondo del fiume per combattere i dannati, non per sé ma per le generazioni future. Siamo nel 2003. Perriera ne voleva fare una sacra rappresentazione continua che durasse molte giornate. Un progetto immane, un desiderio non realizzato, una colossale luminescenza, un atto mancato che squarcia col suo vuoto la storia del teatro palermitano.

3

“Spirava un forte vento sul Belvedere, in cima al Montepellegrino. Ma si distinguevano nitidamente all'orizzonte le ventisette torri trasparenti che segnavano i confini della Città di vetro. Luccicavano come specchi rossastri tutti i palazzi che, disposti a quattro a quattro, ripetevano nell'immenso spazio la figura del quadrato.”

Finirà questa malia? (Sellerio, 2004) raddoppia Palermo.

“La Palermo di cristallo era una di quelle quaranta nuove città nate in tutto il mondo per festeggiare i primi approcci dell'Unione Mondiale. La nuova Palermo, tutta rilucente, sorgeva sul Mediterraneo, non lontano dalla vecchia capitale siciliana, che era diventata zona archeologica, sede di importanti convegni e - si diceva - di segreti contatti mondiali”.

Nella vecchia città, osservata dagli alti scaloni del Massimo, “nell'aria che vi si respira, c'è un tanfo di oblio”.

Nello “spirito”, la nuova e la vecchia città si rassomigliano: “E i palermitani sotto sotto sono stanchi di se stessi. Si disprezzano e si esaltano con eguale trasporto.”

Lo dice Ersilia, la protagonista, ennesima reincarnazione perrieriana della “grande madre”, e che discende in linea diretta da Amalia, da Mariù, da Lei: le protagoniste rispettivamente di *A presto* (Sellerio, 1990), *Delirium cordis* e di *Ritorno*. Ed Ersilia aggiunge: “E sono certi (i palermitani) che il dolore non ci darà mai riposo. Ma non lasciano vedere tanto pessimismo. Si limitano a non farsi illusioni, ecco; ma intanto si danno alle feste, alle gite, alle immense mangiate familiari... Fra il progresso e la conservazione scelgono in maggioranza la conservazione, perché riconosce ad ognuno di essi una specie di solitaria megalomania.”

Solitaria megalomania, sostiene Perriera!

Nel doppio set palermitano, che sconfinava globalmente a Göteborg, a Parigi, negli States, a Honolulu, in una febbrile e accesa sovrapposizione di tempi e spazi - una sorta di verticalizzazione accordale da cui si dipartono linee narrative, storie, trame, gesti - Perriera costruisce una narrazione dal ritmo travolgente. Un noir fantascientifico e “distopico”, che ci addita il totalitarismo che regna sulla città trasparente, centro di un mondo translucido, come rovescio in negativo della libertà totalizzante. Se in *A presto*, il Montepellegrino: “L'acropoli della capitale della dolcezza, del visionario e del terrore” urla, e le palme del centro storico - avvolto in un tramonto perenne - sono scheletri; in *Finirà questa malia?* il mare è viola e amaranto. Il cielo rosso cupo. Le nuvole color sangue. Le onde dalla schiena rosa. Mai come in questo romanzo il colore è il segnacolo dell'ultima metamorfosi. Sono colori acidi e fosforescenti, come quelli pubblicitari. In quest'universo ipercolorato, Ersilia però ricorda. Ricorda quando “batteva sui muri il sole chiaro”, e “il colore dell'acqua era verde e trasparente”. Ricorda, come Amalia in *A presto*, quando con il passare delle ore cambiavano i colori della terra, i riflessi degli oggetti; ricorda un tempo quando non era sempre il tramonto e l'aria mutava di ora in ora il suo profumo. Alla fissità presente del colore si oppone, ancora una volta, l'intermittenza memoriale che si rifiuta di accettare come naturale il mare viola e amaranto e la perennità del tramonto. Ai “candidi” quella naturalità appare invece come l'esito storico della violenza che fermò il sole sull'orlo del tramonto. Eppure si muoveva, eppure cambiavano i colori, eppure mutava il profumo dell'aria. Sostiene Perriera che coloro che hanno nostalgia di quelle trasformazioni quotidiane, coloro che hanno memoria della metamorfosi, sono condannati a morte. Gli schiacceranno la testa: mentre la città translucida si popola di ombre, di angeli rimemoranti.

Delirium cordis lasciava percepire un ostinato batter d'ali. L'angelo sterminatore che sovrastava quelle pagine in cui si narrava il feroce assedio di Palermo, “bianco archivio del tempo”, in *Finirà questa malia?* diviene l'angelo del ricordo. Le ombre che popolano il set di *Finirà*

questa malìa? in opposizione ai supertecnologici serpenti - nuove epifanie degli aquiloni meccanici di *Delirium cordis* - sono angeli del ricordo, ombre di speranze che sembravano perdute. Perriera inventa nuovi scenari sempre più sofisticati, sempre più estremi, per rendere cogente la necessità della memoria del dolore non risarcito, spingendosi in una lacerante torsione etica sino ad oggettivare la crudeltà che si annida sin dentro i "nostri" affetti, dentro di noi, dentro il nostro inferno.

Ammalia la trasformazione di Palermo, il suo sdoppiamento che non è oppositivo semmai contigualmente ambiguo: il tanfo dell'oblio regna sulla vecchia come sulla nuova. Perché è proprio del potere, vecchio e nuovo, far dimenticare, disinnescare il dolore della memoria. Ma è proprio attraverso quel dolore rimemorato, sostiene Perriera, che noi oggi possiamo risarcire il dolore delle vittime della violenza.

4

Sostiene Perriera: *“Il Potere, autoritario e violento, vuole eliminare quanti ancora hanno la capacità e la forza di pensare autonomamente. Io racconto il tentativo tenace di resistere alla sopraffazione. Questa nuova storia è un miscuglio inscindibile di violenza e tenerezza, di poteri segreti e di manifeste nostalgie, di desideri incompiuti, di forza creativa di alcune minoranze e di forza distruttiva di alcune maggioranze. Ho cercato di mettere insieme il carattere da incubo della vita dei nostri giorni, con punte di affetto, tenerezza e passione dell’esistenza. Ma tutto questo fa parte del mio solito bagaglio, che accomuna sia la narrativa che il teatro [...]”*

In questo momento dobbiamo avere il coraggio di sapere che stiamo camminando nella decadenza. Ma nello stesso tempo dobbiamo trovare la forza per resistere a questa decadenza. Penso ai monaci del Medioevo, che tenacemente conservavano i valori che avrebbero salvato l'uomo dalla barbarie, aprendo le porte del Rinascimento. Ognuno di noi deve aprire i propri occhi per accorgersi che ci muoviamo come in un pantano, fatto di guerre, morti, vicende spaventose. Il lettore del mio nuovo romanzo deve prendere atto dell'incubo che ci sovrasta per meglio comprendere il risveglio cui siamo chiamati. E' questa la promessa: vivremo ad occhi ancora aperti, mentre ci incamminiamo in quello che è il buio attuale.”¹

5

In un film del regista Nosrat Panahi Nejad, *Michele Perriera. Frammento di un romanzo d'amore*, -siamo nel 2006 e Perriera è già preda della malattia -, c'è lui, l' epifania del Terzo che le sue pagine hanno sempre evocato con il suo passo sghembo, strascicato, con il suo sguardo obliquo, con il suo andare e venire: il movimento dell' ansia, della riflessione rabbiosa, del lutto. Legge frammenti del suo *Romanzo d'amore* (Sellerio, 2002). Racconta la sua biografia e dice che è liberazione dal lutto, ritorno della felicità, presenza affettuosa della vergogna; senso di colpa di esistere nel male, del male, della sconfitta, ma visione di un' utopia dell' essere, dell' esserci come messaggero di consapevolezza, di luttuosa consapevolezza e di gioiosa aspettazione. Racconta la sua missione teatrale, del fondamento rituale del teatro, e del risalto della sua misura morale, oggi sempre più affievolita se non cancellata. Il teatro - dice - ha perso la sua tensione ascetica tacendo delle attese dell'azione. Dice delle colpe del mondo «come fossero le mie stelle» e della necessità di conoscere ciò che può dirsi Dio anche se Dio non esiste, di conoscere la perfezione anche se la perfezione non esiste. Dà così testimonianza del suo "daimon", della sua indomabile resistenza etica.

Racconta il ricordo di sé da bambino: «da bambino facevo il teatro da solo». Mi piacerebbe sapere trascrivere questo «da bambino» mostrandone l'aura sonora labiale e incrinata che lo attornia e da esso promana. «Da bambino facevo teatro da solo, chiuso nella mia stanza, o acquattato in un sottoscala o nascosto fra le fronde del Monte Pellegrino. I miei personaggi si chiamavano Mariniri e Tinì, la scena era l'intero mio cervello, la natura e gli oggetti costituivano il

¹ S. Ferlita, “Perriera: la mia città da incubo è un crocevia dell’umanità” in : “la Repubblica (Palermo)”, 25 agosto 2004

fondale. Uno dei miei personaggi ero io e mi mettevo sempre alle mie spalle. Vedevo tutto intorno un assoluto, vuoto silenzio. Il pubblico immaginario mi guardava dall'alto». Da bambino imitava il fratello, il grande violoncellista Giovanni («mi manca il fiato di mio fratello. Ci manca il fiato dei fratelli») ma il suo strumento era un bastone e un cucchiaino di legno. Da bambino sulla riva del mare aspettava il richiamo della madre: «andiamo a mangiaare», diceva mia madre. Da bambino.

Sostiene Perriera che Palermo è il gineceo del mondo, pur sapendo che è una periferia. La lontananza dal centro aguzza lo sguardo ma svela modalità dell' essere e dell' esserci che il centro ha cancellato. La dialettica periferia-centro che da sempre ha abitato la sua scrittura svela una strategia per rimemorare ciò che il centro, il progresso ha superato, cancellato, rimosso. Se il centro è la punta avanzata della storia, la periferia non è solo la sua distanza ma un suo protocollo. Il protocollo della violenza della storia, dei suoi caduti che non sono morti perché solo arretrati sulla freccia vettoriale del tempo, ma perché testimoni di altre possibilità mancate dalla velocità dell'avanzata del moderno. Nel suo posizionamento su Palermo - soggetto della sua trilogia: *A presto, Delirium cordis, Finirà questa malia?* - v'è tutta la consapevolezza che la periferia reca in sé le tracce di una resistenza al moderno, al faustismo del moderno senza per questo essere antimoderna, anzi, scavalcando il moderno in nome della sua sostenibilità etica e civile. Nosrat con la sua camera entra ed esce dal campo di Perriera, lo inquadra con il passe-partout, lo mette tra virgolette, lo segue: segue questo Terzo che Perriera interpreta di sé tra i platani di via della libertà, la cabina fotografica, il mare dell' Arenella. Nosrat fende e cuce spazi, immagini, narrazioni: il racconto di Perriera, il racconto di testimoni (Antonio, Gabriello, Gabriella, me stesso) «nel desiderio - scrive - di trovare un testo che restituisca brani di contenuto storico-affettivo della città ed insieme il tentativo di captare come un microfono soggettivo un rumore, un monologo un voci disperso dal vento nelle pieghe non lontane del tempo» mentre si sentono le voci di Kadigia Bove, di Gabriella Savoja, di Michele interpreti dello sconvolgente *Signor X* su un basso continuo, un Om elettronico. «Non senti niente?», chiede puntiglioso Michele «Non sento niente di niente», risponde avvolta dall' eco Gabriella «Cresce, cresce. Sono uccelli. A quest'ora» «Sarà vento».E com' è scivolata quella "e" di Gabriella. Un vortice per scomparire.

Perriera in piedi con le mani intrecciate sente Bach, una suite per violoncello che suo fratello suonava in modo superbo. Di Bach, Perriera - come suo fratello - coglie la discorsività e la passionalità. La musica come una treccia ininterrotta dell'Essere intessuta dalle voci del mondo e che da Dio ritorna a Dio. La sapienza contrappuntistica delle voci è la cifra segreta di Perriera: lì risalta la sua vocazione per un teatro che sappia sprigionare la musica della lingua. Per questo *Il Signor X* - prodotto e trasmesso coraggiosamente dalla Rai-Sicilia (1976) - è una sua opera chiave perché esalta la sua originalissima e ammaliante Sprachmusik.

Sull' arenile avanza faticosamente il Terzo: ha in testa un panama bianco. Si siede, stende il braccio sinistro sullo schienale. Guarda il mare. Il luogo dell' epifania della grande madre. L'orizzonte è vuoto. Nessun pallido e soave psicagogo , come in *Morte a Venezia*, laggiù a indicargli un' immensità piena di promesse. Singhiozza. Un po' d'allegria, ragazzi, dice il Terzo-Perriera. Torna a casa, torna tra le pagine, mentre il vento fuori soffia sulla sua foto per ricordarci la necessità dello stupore e della pietà in quest' epoca che non sembra avere più la forza per proiettare pallidi e soavi psicagoghi sull' orizzonte delle nostre aspettative sempre più danneggiate. Ma lo stupore e la pietà, testimonia Perriera nel corso di una vita senza risparmio, possono aprirci alla gioiosa aspettazione del principio-speranza proprio perché si è senza speranza.

“Sono stormi di uccelli. Volano di notte. Che furbacchioni” Dice Michele. “Sarà vento” gli risponde Gabriella.

6

“Vengo, non so, vengo dalle carte, ritorno alle carte, riferisco, sono al tuo servizio, per così dire”. E' una battuta de *Il Signor X* che mi ha sempre affascinato: per l'oggetto che lo abita: le

carte; per il movimento che lo agita: vengo-torno. Penso che in questo movimento di andata-ritorno si celi la cifra segreta, la cellula generatrice della poetica di Michele Perriera. L'incessante movimento rimanda allo spazio: nello spazio scenico disegnato da Perriera nelle sue regie, a partire da *Morte per vanto*, questo movimento vi è predominante. E' il movimento dell'ansia, della riflessione dubbiosa, del lutto. E si apparenta all'altalenare, al dondolio come al tentativo di levitare sulla gravità, sulla forza di gravità della scena del mondo. E' un andare e venire il più delle volte sincopato, un singhiozzo spaziale: un singhiozzo del fisico che traduce altri singhiozzi, altre sincopi. Un singhiozzo a volte grottesco, caricaturale. Andare e venire, strisciando i piedi con esitazione, saltabecando tra i buchi dello spazio, tra le voragini pronte ad inghiottirci. Un movimento infine obliquo, distorto, strabico che evidenzia la falsità della linea retta, che sottolinea la problematicità di una meta lineare, razionale. Il movimento, com'è giusto che sia in teatro, è metafora del tempo. Andare e venire dalle carte indica l'orizzonte meta-fisico, in senso letterale, del rapporto con il tempo. Non si procede, si va e si torna, e si ri-va e si ri-ritorna: come se la meta fosse raggiungibile dopo la rivisitazione del passato, e come se ogni meta diventata passato dovesse essere assorbita, ripassata, per non essere perduta. Lo strabismo fisico, l'obliquità fisica è strabismo e ubiquità temporale. Passatofuturo, memoriavvenire: sono per Perriera una sola parola bifronte. Con questo bifrontismo si è confrontata sin dall'inizio un'opera che sino alla sua ultima pagina ha costruito con accanita coerenza l'utopia della rimemorazione. E' questa la parola-chiave per interpretare Perriera scrittore e drammaturgo; per interpretare uno scrittore un drammaturgo così singolare, solitario nel panorama siciliano. La forza di quel movimento così s'irradia sui piani alti del rapporto con il tempo, con la storia, con la nozione di progresso, la cui efferata debolezza è il tema centrale di tutte le opere di Perriera, in particolar modo dei romanzi.

La forza di quel movimento è la cifra di un rapporto tra vita e scrittura come chiarisce il titolo di un libro di saggi *La spola infinita. Dalla vita alla scrittura, dalla scrittura alla vita.* (Sellerio, 1995). Il libro sottolinea la necessità di questo pendolarismo obliquo che avanza ritornando.

Il primo saggio è un'autobiografia intellettuale che inizia con l'esordio della scrittura. Una sorta di "scena originaria": Perriera a quattro anni scrive al padre morto.

La scrittura come espressione della mancanza ma non della dimenticanza: espressione di un desiderio non appagato che viene colmato dall'apparizione del padre che parla ad un bambino che non capisce. L'oscurità del senso di quelle parole che suonano all'orecchio di Perriera insieme straniere e familiari verrà chiarita – decide Perriera – dall'apprendimento del leggere e scrivere. E' una decisione critica perché coniuga il versante della razionalità con ciò che razionale non parrebbe; che stabilisce la compresenza nel suo universo - a parità di esistenza - della necessità dell'apparizione con la necessità dell'apprendimento.

La letteratura irrompe a sette anni con *Delitto e castigo*, un titolo suggerito dal portentoso intuito psicologico del fratello Giovanni. Che cosa impara Perriera da Dostoevskij? Impara la plausibilità soggettiva del mondo; apprende che era possibile vivere intensamente senza rimuovere la sofferenza e che il ricordarla, il tenerla presente alla coscienza, restituiva alla vita il suo creativo bisogno di riscattarsi sempre e di nuovo. Ecco la radice dell'universalismo etico della rimemorazione che accomuna Perriera con Walter Benjamin: la radice di una concezione del tempo in cui si estingue il debito del presente verso il passato: "Per quanto tempo ancora sarà lecito vivere a spese dei morti?" si chiede tutta l'opera di Perriera; la radice di un umanesimo post-moderno al cui centro si colloca "non l'Io, ma uno straccio di Io spogliato da ogni consolazione idealistica". Sostiene Perriera: "Non smetterei di vedere all'orizzonte di questo umanesimo postmoderno il gusto della discrezione e il piacere delle differenze. Restando anche inteso che non si tratta – o non si tratta più – di avanguardia... non è lo stare sempre avanti che rende esplicite le differenze, ma quell'andare avanti e indietro che nel 1975, dando il titolo a un libro anche troppo passionale, definivo avvenire della memoria".

Nel suo ultimo romanzo *I nostri tempi. Brevi note sulla nostra epoca* (Sellerio, 2009), quel movimento si rattrappisce e sfida, spesso soccombendo, la gravità. L'io narrante barcolla ridendo di cuore, sbanda, spizzica, sbatte, perde l'equilibrio; qualche volta cade, poi s'arrampica. La caduta è spesso una piroetta, un volo in avanti come un uccello di carta. L'io narrante ci definisce un

acrobata sincopato, un guitto, un clown: vittima innocente e insieme vittima redentrice. Ecco. Il suo olocausto è una replica solo lievemente parodistica della Passione di Cristo. Nella scrittura di Perriera si sedimentano Baudelaire, Apollinaire; la sua iconografia è quella di Rouault dove riemerge cristianizzata una componente sacrificale e salvifica del clown ovvero dell'artista. *I nostri tempi* narra della Passio dell'artista. Del saltimbanco che non ha perduto il suo legame con il regno dei morti e che ha con gli animali un'amicizia complice. I saltimbanchi dice Apollinaire stanno in un terreno vago tra vita e morte, verità e menzogna, sono traghettatori, mediatori, psicopompi, Come Arlecchino. E Perriera scrive: "Mettiamo sul nostro orizzonte Cristo e Arlecchino".

Cade si rialza cade sorride ride gli viene dato del matto. Tra riso e melanconia. Non ha detto Baudelaire e non ci ha mostrato Michele che riso e melanconia sono due modalità di reintegrazione di una perdita?

7

L'incantevole sguardo del successo, (2010, inedito), è un apologo sulla vita d'artista; è un epilogo coerente dell'opera di Perriera perché rappresenta un'ultima variante - pop e noir - del tema che l'ha sempre affascinato: la vita d'artista, la sua formazione, la sua ambiguità, la sua fascinazione per il potere e la sua ribellione al potere in questo suo oscillare tra denuncia e ornamento. Sono questi i temi del suo ultimo racconto: asciutto, trasparente nei suoi meccanismi narrativi dichiarati. Un testo che conoscendo la scrittura additiva di Perriera è la versione definitiva solo perché l'autore ci è stato - contro le nostre speranze - sottratto. Aldo, il protagonista, è un giovane maestro muratore con la vocazione ineluttabile per il canto. Il suo narcisismo si lascia lusingare da un potere occulto narcotico per ottenere una felicità pronto-cash. E' in un certo modo l'erede di Marlowe, il poeta che incantato dal potere ne diviene gingillo. Ma qui la sua dannazione è cancellata. Due angeli-attanti: Luciant, e Cristina (la fidanzata di Aldo) lo salvano. Non muore più per vanto l'artista ma si avvia a minimizzare il vanto in una prospettiva collettiva sociale grazie a due interventi dettati dall'amore. V'è qui una torsione nello spirito del primo *Faust*. Inedita mi pare in Perriera. Il deus ex machina risolve l'intreccio. La salvezza di Aldo è per amore. Un'inedita *pièce à sauvetage* che lo intuiamo allude ad altro, al desiderio vitale di chi la scrive.

La scena iniziale è letteralmente da capogiro: sul tetto del grattacielo dell'energia nucleare al tramonto e sotto la pioggia, il nostro Aldo inizia a cantare a squarciagola *Volare*, rischiando di scivolare e cadere giù tra la folla che si raduna sotto il grattacielo incantata dalla sua voce potente. Dell'artista, così come Perriera l'ha sempre inteso, Aldo mantiene la spericolatezza del saltimbanco, ma soprattutto, come rivela sul tetto la presenza apparentemente incongrua di un piccolo cane, il carattere di traghettatore, psicopompo, mediatore. In questo Aldo ricorda il protagonista di *I nostri tempi*: lì, seguendo Apollinaire, il protagonista, l'artista è un clown saltimbanco che si pone nel terreno vago tra vita e morte tra verità e menzogna e gode della speciale amicizia degli animali. L'artista è chi si pone tra vita e morte e tra verità e menzogna. Per vanità accetta la proposta estemporanea che gli fa un manager, il piccolo Max che ride sempre, di cantare per lui nel suo locale newyorkese un repertorio che vi faccia posteggiare un po' di sana malinconia. Gli promette ricchezze. Gli promette che ne farà una grande star. Non ci si lasci ingannare dalla semplificazione della scrittura. Perriera racconta una peripezia metafisica. Aldo, il nobile eroe, il suo ultimo saltimbanco, il suo Parsifal, che ricerca l'oro più che il Santo Graal, si trova tra due gruppi che lo agiscono ma che riverberano molto del suo io frammentato per essere infine salvato da un deus ex machina.

Padre-Madre-Cristina e Max-Hans-Ann costituiscono i due gruppi e Luciant, l'omosessuale francese perduto innamorado di Aldo, è il deus ex machina. Dinanzi alla proposta dell'uomo che ride: Cristina si oppone richiamandolo ai loro impegni per la Sicilia, per il risveglio del sud; la Madre invece lo incoraggia. Questa volta è la madre che in nome del realismo incoraggia la ricerca dell'oro e alza le spalle sull'utopia del riscatto interpretato da Cristina, mentre il padre esibendo la sua sofferenza è un ricatto. Si cerca l'oro non solo per il narcisismo ma per migliorare il proprio stato a tutti i costi. E' la prima volta che la figura della madre non indica più

l'utopia. Appare come una vecchia dea e passa il testimone a Cristina. Sono rimasto turbato da questo mutamento funzionale: si celebra un crepuscolo dell'antica madre? Da questo punto di vista la pagina finale del racconto è sorprendente: è la madre che si oppone all'azione del deus ex machina e diventa pazza. Sarebbe stato questo il nuovo tema di Perriera in rapporto al mutamento del senso della vita dell'artista? Non c'è più morte per vanto perché la grande madre è divenuta "realista"?

Chi vive infelice – dice la Madre- cerca la felicità e non gli e ne importa nulla delle lezioni di giustizia. Gli importa solo il denaro. Lei è pronta a vendersi pur di liberarsi dalla povertà e dalla sofferenza.

La madre è il vecchio, la madre è pazza dice Cristina ma Aldo ribatte che la madre è nella logica delle cose. Ed è da qui che Michele avrebbe ricominciato?

Sostiene Perriera: *"E' un momento in cui la vita viene trattata come mistero doloroso dove la volontà del successo nella professione, che in questo caso è il canto, è come l'ombra della nostra vita. Noi siamo in una realtà in cui l'ombra rivela insieme il carattere tragico e comico della vita. E questo libro sarà come la raccomandazione di un coraggio della gioia di vivere. La nostra prospettiva deve essere quella di saperci reinventare il nostro destino. Noi siamo diventati molto, molto deboli, fragili: dobbiamo inarcare la schiena per piantare le corde di noi stessi, della nostra speranza e della nostra vitalità."*² E' il 25 marzo 2009.

8

Quando morì Guliana Saladino nel 1999, Michele Perriera, in varie occasioni, dichiarò di voler far testimonianza di quello che Giuliana era stata per lui e per noi. Ne prendeva il testimone per continuare la corsa: lui, della generazione degli anni Trenta avanzati. L'identità di una città, della sua cultura, è tramata da questo legame, origina da questa trasmissione che a noi sino a quel momento pareva naturale. Perché consideravamo le generazioni dagli anni Venti sino alla prima metà degli anni Quaranta, come un blocco unitario. Tutti dopo il fascismo, nel corso degli anni Cinquanta riconquistammo l'Europa leggendo gli stessi libri. Per questo tutti, ancor prima del Sessantotto, avevamo la stessa età. Da qui la percezione di un vasto e compatto blocco generazionale. Ebbene con il passar degli anni, ma soprattutto a partire dalla fine degli anni Ottanta, incominciammo ad avvertire la sensazione che non solo il blocco si stesse rimpicciolendo, ma che per ognuno che scompariva, suonasse un campanello d'allarme, come se la trasmissione del testimone diventasse sempre più difficile. Avvertimmo che in noi s'era incrinato il principio di un'eredità attiva. Credo che questa percezione abbia spinto allora Perriera ad assumersi il ruolo di testimone. Testimone di una città che s'incanagliava, che spezzava anziché connettere, che pregiava sempre più la furberia sulla competenza. Perriera voleva testimoniare un'altra Palermo: la Palermo della delicatezza e della solidarietà, dell'intelligenza e dell'antiviolenza. Inascoltato Perriera è morto l'11 settembre 2010, ma in quell'anno sono scomparsi Roberto Ciuni, Francesco Orlando, Elvira Sellerio, Francesco Agnello. Figure diversissime con il tratto comune di una generazione che, uscita adolescente dalla guerra, si lancia, con tutta la fantasia e l'energia che ha, per costruire modelli alti, per tenere Palermo al passo con la modernità. In questi anni l'elenco si è aggravato: Ludovico Corrao, Enzo Sellerio, Nino Titone, Franco Scaldati, Francesco Renda. Ragionando su di loro, ci siamo però sorpresi in tanti a parlare d'irripetibilità di una stagione. Come se il meccanismo della trasmissione si fosse per sempre inceppato; come se quel largo blocco-carré che ha alimentato e difeso la nostra giovinezza, irrobustito la nostra maturità, fosse diventato soltanto un drappello sempre più esiguo, esposto senza scampo al fuoco di tempi oscuri. In verità assistiamo a un cambio di paradigma dell'intellettuale: da legislatore a "velina". Al tramonto di un tipo d'intellettuale pubblico e/o artista la cui vocazione totalizzante imponeva una generosa dissipazione di sé. E Perriera in questo rimane imbattibile.

² M.Di Caro, "Il diario di Perriera sul mondo senza cuore", in "la Repubblica (Palermo), 25 marzo 2009

Ricordo il suono vuoto della lamiera presa a pugni da Hamm (Ester Cucinotti) e Clov (Serena Barone), che uscendo dalla scena, dal teatro, dicendo addio a Hamm, al teatro e battendo la porta di ferro avvolge gli spettatori con lo stesso metallico sonoro vuoto della stanza di Hamm. Per un attimo con angoscia diventammo con Perriera tutti Hamm. Per me è questo rimbombo, nel vuoto che ci accerchia, il suono di Palermo e del teatro di Michele Perriera.