

Gianfranco Perriera

La tempesta e la scrittura

Il vento spazza via ogni cosa. Un uragano, anzi. Una tempesta inferisce sempre nel tempo. Lascia qualche resto e, soprattutto, stordisce. Negli ultimi tempi, forse, è divenuta più bizzosa. Anche a chi vorrebbe guardare ad essa con ironico distacco, anche a chi fosse amabile erede del più “fervido illuminismo”, come *L'uomo* protagonista di *Qui è quasi giorno*, non è dato trovar rifugio. Non è più possibile guardare ad essa dal sicuro scoglio di lucreziana memoria “Sai la tempesta si è solo placata per un po’ – dice *L'uomo* allo *Svedese*, dopo che un primo fortunale ha già rovesciato la nave su cui viaggiavano – Non voglio tacerti nulla. Del resto a chi se non a te? Presto seguirà una nuova ondata. E’ così. E’ la fase delle grandi ondate”^{vi}. Consuma gli spiriti, questa tempesta, e involge gli umani in un ballo tanto sfrenato quanto oblioso, tanto malioso quanto feroce. Un vischioso e stordente tramonto, ora ingrignato da un diluviare perenne, ora – e più spesso – colorato di un rosso stremato, sembra farsi simbolo - iscritto nella stessa etimologia del nome, della terra d'occidente - inebriando di un fastoso e ininterrotto affanno da effimero le vite dei viventi. È questa la situazione ambientale e insieme la connotazione metaforica, il correlativo oggettivo – si diceva un tempo – che dà più che un'aria di famiglia a numerosi testi di Michele Perriera.

Erano tempi – quelli in cui iniziava la sua pratica d'autore, tra fine cinquanta e anni sessanta - in cui una frenesia rigenerante pareva aggirarsi per il mondo. Nel 1963 Bob Dylan, il futuro premio Nobel per la letteratura nel 2016, cantava *The times they are a- changin'*; il *Gruppo 63*, di cui Perriera faceva parte, stravolgeva sintassi e semantica nel proposito di svincolarsi da ogni oleografia realistica e nella speranza di rendere vibrante, acuminata la parola, di scollarla, pertanto, dalla pagina letta, rendendola grimaldello critico e, magari, azione rivoluzionaria. Erano gli anni – quando Perriera aveva già partecipato alle settimane di Musica Nuova a Palermo - in cui il mondo si prometteva più generoso ed accogliente; in cui i giovani si gettavano alle spalle il complesso di Edipo, mostravano, a suon di festival rock, il segno di pace al padre dell'orda primitiva: si preparavano, così, ad essere loro i conduttori delle regole del gioco, o almeno così speravano. Sarebbero stati, da allora, i padri ad imitarne *mise* e costumi, a prenderli a modello. Non si accorgevano, però, i giovani della possibile trappola che preparava loro lo sconvolgimento dei tempi. Anche su di loro, sulla loro ingenua dedizione al ribellismo, rischiava di abbattersi quello che Perriera ha chiamato il *complesso dei Cenci*, quella famiglia di fine cinquecento, dedita, in special modo Francesco, il padre, alla più disinvolta lussuria criminosa, cui Artaud dedicò un'opera e uno spettacolo : “*la pulsione a uccidere il figlio come desiderio di rendere eterna e incontaminabile la propria stessa infanzia. Questo atto terribile mira a togliere obiettività al proprio essere padre e a rifiutare perciò il proprio tramonto nella geografia del futuro*”^{vii}. L'offerta per tutti desideri si centuplicava e i tempi acceleravano vorticosamente. La nuova generazione, svincolatasi da attardate imposizioni rischiava di precipitare nel rumore di una dissennata confusione, di trovarsi, dopo i fumi della giostra, senza più alcun sogno generoso. *La radiogeneration*, così la chiamava Adorno, si nascondeva, allora, tra le pieghe della storia, una generazione bidimensionale:

“il tipo d'uomo la cui essenza è definita dall'incapacità di compiere esperienze personali, un uomo che si lascia imbandire le esperienze dall'apparato sociale, fattosi strapotente e impenetrabile, e che, proprio per questo, non riesce a spingersi fino allo stadio della formazione dell'io”, per la quale “felicità significa adeguarsi, poter fare quello che fanno tutti [...] Vedono il mondo così com'è, ma a costo di non poterlo più vedere come potrebbe essere”^{viii}.

A guardare più in profondità, senza lasciarsi, cioè, travolgere dal mito delle meravigliose sorti progressive, erano gli anni in cui - mentre Perriera decideva di concentrare con maggiore passione la sua attività nel teatro - i più generosi propositi dell'utopia – quell'anelito all'esodo come ipotesi di non lasciarsi mai ingabbiare nelle grinfie del già detto o nello sguardo medusiaco del potere - conoscevano la delusione: l'esito della *Primavera di Praga* rendeva evidente, senza più alcuna possibilità di nascondimento, il volto osceno dell'URSS; il mito della democrazia liberale – anche allora con il pallino dell'esportazione – confermava il suo volto imperialista e, mentre si celebrava la panacea universale del desiderio, mercificazione e massificazione cominciavano a suggerire il godimento compulsivo,

rendendo dilagante l'invidia per chi, con qualsiasi mezzo, ce la faceva e sommergendo nella vergogna quanti, in un mondo che offriva tanta mercanzia in vetrina, non fossero in grado di competere nella giungla degli acquisti.

Un libro, in quegli anni, *La parola e le cose* di Michel Foucault, godeva di internazionale successo: con straordinaria abilità di linguaggio e di analisi destrutturante, raccontava di un mondo che si dissolveva in discorsi, di potere e di interpretazione, e che nel suo dissolversi prometteva di mandare all'aria ogni coercizione e di regalare agli umani una libertà da *macchina desiderante*. Non lo turbava, ancora, l'idea che dissoluzione e dissennatezza potessero darsi la mano, che la girandola del piacere potesse portare al naufragio nel caos. Intanto quel libro si concludeva con un peana dedicato alla morte dell'individuo, figura inventata dalla cultura borghese e che a fine ottocento si consegnava già alla sparizione. *La figura dell'uomo*, scriveva Foucault,

“fu l'effetto d'un cambiamento nelle disposizioni fondamentali del sapere. L'uomo è un'invenzione di cui l'archeologia del nostro pensiero mostra agevolmente la data recente. E forse la fine prossima. Se tali disposizioni dovessero sparire come sono apparse [...] possiamo senz'altro scommettere che l'uomo sarebbe cancellato, come sull'orlo del mare un volto di sabbia”^{iv}.

L'euforia correva per il mondo, anche se alla periferia continuavano le guerre, anche se le aspettative utopiche sembravano trasformarsi in furia devastatrice e se le chimere del potere affatturavano anche i più inquieti rivoluzionari. Con la faccia gaudente del capitalismo o con quella severa, sempre più truce, del comunismo sovietico, i sogni messianici di bontà universale svelavano la cupezza nichilistica del Grande Inquisitore dostoevskiano. Ipocrisia e cinismo mettevano sempre più all'angolo ogni utopia, quel luogo sempre mai raggiunto e raggiungibile, cioè, ma sempre idealtipico, per riprendere un suggerimento weberiano; quel luogo che si dà come sempre mancante, cioè, quel luogo che si disancora da qualsiasi adattamento alla realtà più cupa, più asfittica e più banale. La storia non tende facilmente ad essere una madre tenera e affettuosa, troppo spesso delude. Ma non è una buona ragione per rannicchiarsi in un acido risentimento: *“poiché si preparano tempi bui, è urgente coltivare le azioni, le idee, gli affetti che possono sopravvivere alla bufera; [...] sappi con certezza che non ti ha ingannato né la vita né la cultura dei sognatori: ti ha ingannato la pubblicità dei mercanti e dei burocrati”*.

Il vento che soffiava impetuoso era, dunque, malgrado l'anelito alla rigenerazione, una ennesima possibile, sadica, burla della storia. L'uragano si rivelava mortifero e freddo annunciatore di un potere ammantato di stelle, forse più astuto, ma grifagno e corruttore. *Morte per vanto*, la riscrittura del Faust di Marlowe all'ombra del *Principe* di Machiavelli, andato in scena nel 1970, proprio di questo possibile deludente epilogo delle utopie era il racconto. L'inquieto spirito mefistofelico travolgeva le coordinate di un mondo asfittico, ingiusto, che soffocava il desiderio e la libertà e risvegliava persino le mummie da millenni fasciate nella restrizione dell'immobilità. Ma finiva per riproporre la stessa sarabanda del solito potere, che irretiva Faust, lo spirito dell'inconsolabile vocazione a trascendersi, come un burattino, nelle sue maglie. Anche le anime più ispirate rischiano di inaridire e di affogare nel narcisismo, stregate dalla seduzione del potere.

“Voglio che lo spettatore pianga della morte della tua e della sua innocenza; - Perriera racconta di aver detto, in Romanzo d'amore, a Gabriello Montemagno, l'attore che interpretava Faust-Marlowe nello spettacolo del 1970 - che rimpianga lo slancio morale che ti aveva illuminato il volto di gioia. E voglio che si ricordi di Marlowe - Faust come di chi rappresenta tragicamente l'utopia, la sua meraviglia e la sua decadenza; e intenda che nulla di buono prometterà l'alba fin quando, con il nuovo giorno, non rinnoveremo il grido felice di Marlowe, che risuscita tutti i nostri desideri morti: “Io sono il signore mio Dio”. [...] E scopre che quell'ambiguo sguardo di liberazione tramonterà penosamente, infine, se non sarà accompagnato dalla saggezza che dica anche: “Ma c'è altro Dio oltre che me. Anzi ce ne sono tanti quanto sono gli umani”^{vi}.

In-diarsi significa mantenersi a una qualche distanza dall'altro e in continuo ascolto dell'altro, significa, per conservare la possibilità di dare forma a un mondo più generoso, non assolutizzare se stessi, non inorgogliarsi, impavonirsi direbbe Perriera, al punto di sostituire Dio. Significa proteggere con la saggezza e l'ironia il proprio anelito alla libertà e alla verità. Il pazzo che si aggirava per il mercato nello *Zarathustra* di Nietzsche, ancora cercava Dio e del Dio della teocrazia annunciava la morte. Il Faust- Marlowe di Perriera nel rivendicare la propria liberazione finiva per scimmiettare un dio troppo

umano, avido di potere, desideroso di prostrare l'altrui diritto. Non ubbidire alla forza schiacciante di un dio, alle imposizioni di una tradizione sempre più stantia e sempre più di parte, alle minacce di un ambiente, si concluderebbe dunque, necessariamente, con il capovolgere a proprio favore il diritto della forza? In questo mondo, per spassarsela o almeno restare a galla non c'è altra opportunità che esercitare a proprio vantaggio la volontà di potenza o, in seconda battuta, saper essere il miglior ruffiano della stessa? Faust – come don Giovanni – è senz'altro una figura archetipica del moderno: la sua inesausta brama di conoscere e la sua inconsolabile necessità di esperire contraddistinguono la ipostasi della soggettività, che per affermarsi necessitano della ribellione ad ogni imposizione. Ma la sua favola, il suo meta-racconto dovrà necessariamente concludersi nel riproporre il balletto di un potere che si vuole assoluto? L'illuminismo, il suo *aude sapere*, la sua apertura allo straniero erano stati la più ispirata promessa di un mondo più generoso, ma è possibile che ciò conduca al disincantato cinismo di un pragmatismo senza slancio, dove nell'apparente profluvio di opportunità di scelta, torni a contare soltanto l'interesse, perlopiù monetizzabile, del più forte? Ad ogni modo *Marlowe-Faust* muore pugnalato ad un occhio e il suo corpo senza vita resta come memoria di un'utopia abbandonata.

Un Dio fragile, che non sia un padre padrone, è ciò di cui Cristo ha fatto dono agli umani. Un Dio che all'uomo fa appello e che degli umani ha bisogno, per non finire ogni volta, inutilmente in croce. Allo stesso modo umani che non si sentano gli unici interpreti, gli unici padroni, le uniche copie di Dio, potranno, forse – e il forse, in Perriera, è sempre da aggiungere a qualsiasi affermazione, specialmente alle più ottimistiche – proteggersi dal precipitare, ogni volta di nuovo, nell'inferno della violenza ai danni del prossimo, specialmente del prossimo più fragile. L'uragano della storia è tante volte arrebbante e spietato. Lascia dietro di sé macerie e rovine. Come nel turbinante inizio di *Morte per vanto*, esso presenta il conto dei morti sul palcoscenico della storia e sul corpo represso e martoriato, danzano gli inebriati fantasmi del potere vincente^{vii}. Eppure è proprio la fragilità del singolo, la piccola debolezza del soggetto individuale che può dire la sua, inconsolabile, alla protervia e alla pochezza dei tempi. C'è una smisurata tenacia dell'individuo nei testi di Perriera. Ad essa egli non sa, non vuole rinunciare. Con tutta l'ironia del caso, ma con un qualche pudico vanto. Nello scorrazzare dissennato dei tempi, c'è sempre qualcuno che non accetta di essere sbalzato via come un fucello, che non intende conformarsi e oppone alla tempesta la testimonianza delle proprie memorie. Un soggetto che deve guardarsi alle spalle, spinto com'è dalla furia dell'epoca, ma anche all'interno, perché è facile che cada preda delle sirene che gli suggeriscono un qualche accomodamento. Perché è facile che cada in balia della delusione e della disillusione. Perché è facile che indulga alla ferocia e poi si stremi nella furia e quindi si inebetisca nella ripetizione della legge del più forte. Lo sguardo e il pensare del soggetto non devono perdere di vista né il mondo, né se stessi. Pena il fatto che la catastrofe che si abbatte in ogni evo e che sembra proliferare su stessa nell'evo contemporaneo – del resto anche le epoche, non soltanto gli individui, insegnava Valery, sono mortali – lasci soltanto rovine su cui si impazzano mostri elegantemente abbigliati, beatificati dall'essere fascinosamente alla moda. “*Insinuare* – scrive allora Perriera, suggerendo che questo è il compito di una letteratura e di un'arte avvedute, sagge, specialmente in tempi bui - *che la crisi dell'utopia genera mostri e lascia il campo ad un terrore disarticolato, che si nasconde nel defilé dell'elegante pragmatismo*”^{viii}. Questo, in effetti, Perriera ha profetizzato. Questo è accaduto nel corso degli anni: che le utopie prima si sono rivelate violente, poi si sono asservite al moderno capitale ipertecnologico, poi sono evaporate e con esse le migliori intenzioni degli umani. La delusione, allora, cerca un vano scampo alla pesantezza negli svaghi più effimeri e distraenti. La ferocia, allora, prende al collo sempre più numerosi i viventi. Dell'utopia si è finito per disconoscere l'anelito spirituale. Il pensiero critico dorme, è fuori tempo. Il pensiero nel suo complesso se ha una qualche efficacia è quella di effimeri giochi di luce in un videogioco. Pensare, nella società che si andava assestando, diventava un inutile surplus, persino un'attività sconsigliabile e rischiosa, aveva, in effetti, scritto già Adorno^{ix}.

Mentre il pensare evapora o viene messo fuori tempo, il corpo si avventura in un attivismo indemoniato e il sentire si sfrangia in infinite offerte di piacere o in, altrettanto infinite, richieste offerte di dolore. Adorno commenta scrivendo che

“la strada che porta alla barbarizzazione è probabilmente legata a questo nuovo atteggiamento nei confronti della natura corporea [...] E' ormai radicata la tendenza a tradurre i cosiddetti beni culturali, per quanto ormai se ne può fare esperienza, in categorie di performatività fisiologica o perlomeno di esperirli in analogia a questa. Si trasformano in competizioni, in test, in stimolanti fisici. Nei prodotti culturali il livello che, in parole povere, potremmo chiamare spirituale sembra recedere sempre di più”^x.

La destrutturazione, lo sperpero fantasmagorico del senso, dopo i silenzi beckettiani, rischia di trasformarsi in banalizzazione totale o peggio in specchio per le allodole. Il tempo vorticoso delle immagini in movimento e le sollecitazioni umorali e sensoriali rischiano di ottundere la mente e di scorticare, sino alla totale erosione, spirito e coscienza. Pertanto, negli anni ottanta, l'immaginazione sempre profetico – apocalittica di Perriera – apocalittica nel senso etimologico del termine, di togliimento di ogni velo, cioè, per cui ogni misura viene infranta, ogni coperchio viene scoperchiato e gli elementi qualitativi, squinternati e affastellati alla rinfusa, impazzano senza requie – testimonia che l'utopia è assai più che in letargo, che la liberazione si è confusa con la possibilità di acquistare sempre più merci, con una bulimia dell'acquisizione, con la chance di essere ripreso, senza più alcun pudore, da qualche telecamera, mentre l'uragano dell'oblio soffia con vanitoso scialo. Una pseudo individualità, ribadisce Adorno, viene contrabbandata dagli agenti pubblicitari per diffondere una scialosa standardizzazione. *“Il concetto di pseudo individualizzazione, vale a dire il mascheramento della standardizzazione per mezzo dell'apparenza del particolare è caratteristico di tutta la prosa americana recente”^{xi}*, sentenzia il filosofo della Scuola di Francoforte. E americanizzazione, in tal caso, voleva dire globalizzazione di comportamenti massificati, resa all'impero del consumo. L'oblio dell'umano, della persona, nella sua fragilissima irriducibilità, è il destino che l'uragano della storia pare prospettareci. Emblematico, in tal senso, è il testo teatrale di Perriera *I pavoni*. *“Una vanità da pollaio si sostituisce, elegantemente, alla tempestosa crisi delle ideologie e delle utopie. Si instaura, portata da un vento epocale, la pavonizzazione dell'universo. Fallita la sciocca ambizione di dominare il mondo, l'uomo – piuttosto che misurarsi col mondo – gli fa la ruota, facendone lo specchio consolante del suo nulla”^{xii}*. Per la scena si disseminano queste creature dell'oblio, tanto vanitose quanto vaneggianti nel loro deliquio e violente nella loro ottusità. Tra le macerie di un'epoca, dunque, mentre il vento disperde gli ultimi resti, solo in pochissimi si ostinano a non cedere alla deriva. *“Oggi – scriveva Adorno – con la sua liquidazione si fa pagare all'Io ciò che un tempo ha commesso con la sua auto posizione”^{xiii}*. Ma proprio alla fragilissima capacità critica ed autocritica dell'individuo Perriera fa appello, di fronte al proliferare di simulacri, fantasmi e mostri di un pensiero essiccato e di un desiderio dissennato e affannato. Il soggetto, fragilissimo e tenerissimo, con la irrinunciabile vocazione a pensare in profondità, non sordo e ottuso, ma sempre aperto all'estraneo, sempre disposto ad affacciarsi oltre la linea d'orizzonte, non rinuncia, non si smarrisce nella smemoratezza. In effetti, come Giacobbe con lo sconosciuto, l'individuo si scontra con l'altro e, sempre in fuga dall'acquiescenza, sempre atopico rispetto al sistema, cerca un rapporto più generoso con ciò che potrebbe scoprirsì quale un diverso universo del possibile. E, questo fragilissimo soggetto, se non potrà resistere alla tempesta, accetterà persino di auto sopprimersi, di morire, pur di non lasciarsi irretire dal disinvolto e ferocissimo pollaio. Dal Faust-Marlowe di *Morte per vento* al protagonista de *I pavoni*, dall'Empedocle di *Dietro la rosata foschia* a Francesco Pontillo, il commesso protagonista dell'ultimo romanzo breve *La casa*, numerosi sono i personaggi che muoiono per non abdicare all'umano. Come Socrate, che accetta la condanna di Atene, come Gesù, che muore sulla croce, diversi personaggi, nel consegnarsi all'assenza, testimoniano che un altro mondo è possibile. O almeno è irrinunciabile auspicalo. Come afferma Francesco, braccato dalla mafia che ha persino fatto scomparire la sua abitazione, nelle ultime lettera che ne *La casa* consegna ai posteri, è forse questo il vero delicato vanto degli umani, non cedere a costo della vita al deliquio dell'epoca.

“Voglio far vedere al mondo che la morte - scrive al presidente della repubblica - di un piccolo commesso di negozio è tanto importante quanto quella dei più ricchi e dei più forti?”. “Non è stato il dolore a condurmi al suicidio - scrive invece ad Irene, la fidanzata di una sempre inquieta storia d’amore - E’ stata la mia testa dura che mi ha fatto scegliere. E sono arrivato alla scelta finale con grande calma e senza malinconia. Io muoio confermando la mia essenza e questa mi fa chiudere gli occhi con lietezza [...] Non pretendo di aver fatto qualcosa di molto importante: ma sono sicuro di aver fatto l’indispensabile per non cedere. E perché il futuro tenesse nel giusto conto, se avrà la bontà di occuparsi di me, del mio diritto di vivere secondo coscienza”^{xv}

Non soltanto il denaro e i muscoli, pertanto, possono aver voce nell’evo. Anzi in quest’ultimo breve romanzo, attraverso il sacrificio del protagonista, i famelici affaristi verranno messi in prigione^{xv}.

Il pensiero è disidratato o sconigliato, dunque, nella nostra epoca. Si diffonde una vorace vanità che consiglia l’afasia o il rumore, che assicura la dimenticanza. Se allora il corpo fisico nei nostri tempi è divenuto un vessillo dell’arte come della propaganda pubblicitaria e dell’intero immaginario sociale, ad esso Perriera – che pure alla fisicità nel suo teatro aveva dedicato un ampio spazio – sembra opporre un altro corpo, quello della scrittura.

La scrittura è pratica rammemorante e profetica, è testimonianza e insieme promessa, creazione individuale e insieme ricapitolazione, ri-strutturazione di tanto pensiero del passato. La scrittura è scelta di essere responsabili rispetto al proprio tempo e a quello a venire.

*“sai qual è il problema? – scrive L’uomo, protagonista di *Qui è quasi giorno*, che al termine della sua onirica vicenda, affiderà al mare le sue memorie – *Che siamo fuori tempo. Fuori tempo come fuori tema, capisci? Quello che ci accade non ha niente a che fare col tempo che scandivano i nostri orologi. [...] Una volta si diceva: sono cittadino del mondo. Ora si dovrà dire: sono cittadino dei millenni. Almeno in queste latitudini. Ho riflettuto, sai: non è poi così male, dipende da che cosa ne fai. Dipende se sai ricordare. Se sai ricordare, nessuna ingiustizia, per esempio, cadrà mai in prescrizione. Beh, saranno vanità, però che altro vuoi che mi tiri?*”^{xvi}*

Quasi archeologica è la tentazione di questa scrittura, che scava fin sotto alle macerie più dense e polverose, che recupera dalle più recondite profondità ogni traccia di una umanità più gentile. La scrittura si prende cura delle ferite che hanno trafitto la pelle del mondo, non abbandona alla deriva il loro sanguinare. Come *La Donna di Dove hai lasciato la sua barca?*, che si barrica in una stanza d’albergo per proteggere un giovane sconosciuto sanguinante da una spalla, che tutti gli altri, mentre la pioggia scroscia senza interruzione, fanno finta di non vedere.

“Sto tamponando la ferita ogni quarto d’ora - recita il personaggio nelle ultime battute del monologo – Di tanto in tanto mi sorride, scrolla il capo e dice (sembra felicissima, in sollucchero) Che testarda! (Diventa più ombrosa e inesorabile) Ho fatto sapere a quali condizioni aprirò la porta e a quali condizioni non mi spiaccicherò la testa al muro se tenteranno di forzarla. Primo: voglio sapere chi è il ragazzo. Secondo: voglio sapere chi l’ha ferito. Terzo: voglio sapere perché tutti fingono di non vederlo, perché nessuno lo soccorre, perché tutti si nascondono quando voglio strapparli alla morte [...] Avevo deciso di sparire tranquillo, non volevo più né risse né congiure. Ma questo è troppo. Non se la caveranno. Non se la caveranno ancora una volta con le omissioni, con le divagazioni, con i piccoli inganni. Questo ragazzo sta morendo. E ora io l’amo”^{xvii}

Questa, dunque, la tenerissima e irrinunciabile testardaggine dei personaggi di Perriera. Prendersi cura della vita, prendersela a cuore, anche a costo della morte, anzi attraversando il rischio o la faticità della morte, ri-cordarla la vita (cioè letteralmente tenerla due volte nel cuore), proprio in epoche che alla vita, quella gentile ed intensa, hanno voltato le spalle. Come *La Donna* si rivolge direttamente allo spettatore, al lettore, per schiodarlo dall’indifferenza, per disincagliarlo dalle piccole, consolatorie menzogne e dai meschini inganni con cui si prova a risparmiarsi la responsabilità personale, così la scrittura, il suo eterno andirivieni tra le cose del mondo, il suo essere tenero ma irriducibile angelo della memoria e per la memoria, il suo riuscire a congiungere, paradossalmente, sulla pagina e, ancora di più, nella pronuncia sulla scena, le tre estasi temporali, resta una fragile ipotesi di

resistenza all'uragano dei tempi e la promessa, almeno, che nessuno sarà sacrificato invano alla morte, nessuno sarà abbandonato nel baratro della dimenticanza. “*La morte, in ogni caso, è un'ignobile stronzata* – dice sorniona *L'altra*, l'anziana signora protagonista di *Injury Time*, a cui gli esperti del nuovo millennio propongono di lasciarsi trasformare in bradipo in cambio di una casa da lasciare in eredità al figlio, dal momento che le risorse del pianeta non consentono più di occuparsi di troppi anziani – *diceva mio marito. Una specie di furto preventivato e organizzato*”^{xviii}. Se *Sherazade* ha insegnato che il raccontare storie è l'arte di differire la morte, se Barthes ha asserito che la scrittura è l'arte di scansare la minaccia della fine, ecco che la stessa scrittura in Perriera diventa una pratica che - in forza della sua qualità immaginifica e performativa, in virtù della sua dedizione all'analisi e alla profondità del pensare - alla morte non si rassegna e le oppone una paradossale, davvero utopica, intenzione rigenerante e, sicuramente, rammemorante. Pratica affidata ad un irriducibile *straccio di io* la scrittura non è avventura donchisciottesca, né velleitario strombazzamento retorico, né passatempo piacevole e vellicante i più sensuali o sensibili desideri. La scrittura è essenzialmente apertura alla complessità e passione per una vita più delicatamente umana, consapevolezza di quanto manca agli umani, di quanta ingiustizia corroda il mondo e insieme slancio etico in nome di una umanissima felicità.

“*Un secolo, anzi un millennio* – scrive in *La spola infinita* – *tramonta in un clima infido e corrotto: solo una grande temperatura morale può rendere fruttuosa la nostra attuale fragilità. C'è bisogno di una passione soggettiva della felicità e della verità: un gioco la cui posta è anzitutto la liberazione dell'intelligenza dalla schiavitù del consumo, che la trasforma in merce. Una insurrezione psicologica che lasci risorgere, dell'umanesimo, i suoi connotati meno arroganti e più responsabili*”^{xix}.

La scrittura è dunque corpo insieme concreto e rimando all'immaginario in cui si dà l'opportunità di uno scarto rispetto alla brutalità, alla sciatteria, alla insipienza, alla lividezza dei tempi. Alla fine de *I pavoni*, mentre queste bestie vanitosissime e stupidissime hanno invaso ogni spazio, mentre le macerie crollano dall'alto, sempre dall'alto cala una lapide, che porta incisa l'inesorabile rifiuto a farsi complice dei tempi bui.

“*Qualora lei avesse appreso in qualche furbastra maniera la lingua che noi si parlava; qualora lei si aggirasse per decifrare i segni della nostra stirpe e fosse avida di messaggi, questa lapide è per lei. Essa è stata lasciata perché non si creda per sempre che ce ne andammo tutti, che tutti vi consegnammo la città senza altra intenzione che quella di fuggire. [...] Qualcuno di noi – poiché noi lo si poteva – scelse e architettò, di sua lucida e spontanea scelta, una morte degna di sé, del suo passato e di ogni possibile grato avvenire. Legga dunque e renda noto: ci siamo fatti costruire un sosia di metallo [...] All'ora che noi abbiamo stabilito, a quell'ora e non in altra, e nel luogo che noi e non altri abbiamo stabilito, ci siamo fatti uccidere dal nostro sosia a distanza. [...] Perché molto prima che voi arrivaste, molto prima che la natura ci abbandonasse, noi possedevamo i segreti del tempo e dello spazio, del cuore e del cervello, dell'amore e delle gioie. [...] Poiché non ci piacete, non vi sveleremo quei segreti. Addio*”^{xx}.

Da una parte la lapide: un monumento con rimandi funerari, un lascito *post mortem*, che rimanda a quell'opera *aere perennius* di oraziana memoria, ma che insieme certifica il passato come essenzialmente irredimibile e che rischia di esaurirsi in volenteroso esercizio di retorica, volto a suggerire un ascesso di moralistica indignazione, prima di sbiadirsi nella dimenticanza. L'appello invece ad una vocazione insieme archeologica ed ermeneutica – il rivolgersi cioè a chi si aggirasse tra le rovine, come l'Omero di leggendaria memoria, e avesse voglia di deciptare antichi segni – il richiamo a quanti si volessero ricercatori delle scelte dello spirito, il sottolineare che un segreto è stato conservato e dunque protetto dalle grinfie di un ottuso ed ottundente potere, la testimonianza che non si è ceduto, non ci si è arresi alla furia dei tempi, sottolineano come la scrittura, anche *post mortem* e forse proprio perché la morte ha saputo scegliere senza però cederle, senza concederle, perciò, l'ultima parola, dischiuda comunque una ennesima possibilità di vita. Non si tratta, ovviamente, di credere o meno in una futura resurrezione dei corpi. Si tratta invece di non soccombere alla plumbea imposizione di epoche insieme dissennate e spietate che vorrebbero consigliare l'adeguarsi alla legge del più forte, che vorrebbero suggerire la resa

all'abbraccio mortale di una irresistibile disumanizzazione. Canetti aveva dedicato la vita alla sua battaglia contro la morte. *“Che vi sia un'intenzione dietro quanto chiamiamo morte – scriveva – non lo sapremo mai; ma se un'intenzione esiste, può essere questa soltanto: la riduzione e lo svilimento della persona viva a oggetto che non vale nulla, a una semplice traccia, che non rappresenta nemmeno un milionesimo delle potenzialità che quella persona, da viva, avrebbe avuto”^{xxi}*. Il potere spesso insiste a far dilagare la paura della morte, il potere, ancor più spesso, promette che solo nell'asservirlo è possibile un qualche scampo dalla morte, o almeno, una non troppo orrida morte.

“Dallo sforzo dei singoli – pertanto precisava Canetti – per allontanare da sé la morte è sorta la mostruosa struttura del potere. Si richiesero innumerevoli morti perché continuasse la vita di un singolo. La confusione che ebbe origine allora si chiama storia. Qui dovrebbe cominciare il vero illuminismo, che fonda il diritto di ogni singolo di continuare la sua vita”^{xxii}. Perriera, come Canetti, non molla nella sua battaglia contro la morte. La morte è la stasi, la morte è il rappersersi delle più generose energie vitali, la morte è arrendersi alla brutalità, al ruffianesimo, alla corruzione. La morte è dimenticare che ogni singolo ha diritto ad esprimere la sue potenzialità. La morte è la rinuncia al diritto di essere una coscienza gioiosa ed eticamente responsabile, per la propria per l'altrui esistenza. La spola infinita della scrittura resiste allo scorticamento, allo sbancamento della coscienza, all'afasia e all'ottundimento dello spirito. Essa bussa alle porte di Ade per costringerlo a confessare le sue mancanze nei riguardi di Eros e della vita. La scrittura - come il *Vice*, protagonista de *Il cavaliere e la morte* di Leonardo Sciascia, a cui dedica l'ultimo saggio de *La spola infinita* – *“va incontro alla morte per togliere alla vita la colpa della sua caducità. Ma il letto di morte è anche la culla della dolce e beffarda malinconia di eterno. [...] E così il suo letto d'addio sarà di nuovo un'altalena. E questa infinita spola svelerà anche l'altro volto della morte, quello dell'eterno risveglio”^{xxiii}*.

La scrittura come esodo dalla mortalità, dunque, come coscienza critica e rivitalizzante. Anche il lavoro di Perriera sugli e con gli attori rispondeva a una simile vocazione: scandagliare nel profondo, recuperare gli statuari reperti di antiche epoche e donare loro una nuova linfa, facendone una sorta di totemica reminiscenza delle più nascoste verità e insieme il campo di scontro/incontro dello spirito di dominio e dello spirito di liberazione. *“L'attore che io cerco – corpo liberato e costretto insieme - deve apparire in scena come una statua del profondo – scrive in Romanzo d'amore - come una vecchia statua del profondo della terra o dagli abissi del mare, messaggera straordinaria di verità consustanziali”^{xxiv}*. Con il passare degli anni l'accensione “trippata” che contraddistingueva la recitazione dei suoi spettacoli si ammorbidirà in una velatura di trasognata naturalezza. Un'aura di fiabesco apologo colorirà le partiture gestuali e foniche degli attori. Inalterata però rimarrà la vocazione ad andare oltre le superficie delle apparenze quotidiane, inalterato il proposito di recuperare le verità consustanziali riposte nelle pieghe più profonde. Di questo irriducibile anelito spirituale dell'individuo racconta dunque la scrittura di Perriera. *“La morte distrugge il tutto dell'essere vivente, ma non può nichilizzare il fatto di aver vissuto; – scriveva Jankélévitch – la morte riduce in polvere l'architettura psicosomatica dell'individuo, ma la quoddità della vita vissuta sopravvive a queste rovine”^{xxv}*. Di una vita ben vissuta e gioiosa i tenaci personaggi di Perriera sono il vanto. Non ha nulla di tronfio, però, questa irriducibile tentazione della *dynamis*. Questo delicato vanto dell'umano è il portato di uno straccio di io: esso alligna, può allignare soltanto nella fragilità e nell'ironia. Starobinski ha insegnato che l'intellettuale e l'artista moderno indossano le vesti di un pericolante saltimbanco, condividono la sorte delle figure clownesche^{xxvi}. Il ruzzolare, il finire giù per terra a gambe levate, tra il divertito cicaliccio della folla, contraddistingue spesso i personaggi di Perriera. Nell'ultimo testo consegnato alle stampe, *I nostri tempi*, il personaggio-autore si ritrova spesso a cadere. *“Sbandò, spizzicò, sbatò, perdo l'equilibrio. Mi ricompongo come posso”^{xxvii}*, scrive nelle pagine iniziali, trasformando in simbolo ciò che era divenuto un effettivo problema fisico. Cadere è il destino ineluttabile dell'intellettuale, è il destino del pensare che

si vuole profondo e complesso e non si adatta alle banalissime, sempre più banali, stampelle dell'epoca. E' il destino dell'utopia in tempi bui. E' il destino, soprattutto, di chi prova pietà nel vedere che gli umani hanno rinunciato alle loro più generose aspirazioni^{xxviii}.

Nella dissipazione dei tempi, quello che la tradizione un tempo chiamava cultura è ormai andato quasi in briciole. “*La cultura è svago e ciò che non è divertente non è cultura.* – scrive Vargas Llosa – *Per questa nuova cultura sono essenziali la produzione in massa e il successo commerciale. La distinzione tra prezzo e valore è scomparsa. [...] Un'altra caratteristica di questa civiltà è infatti l'impovertimento delle idee come forza motrice della vita culturale*”^{xxix}. Ruzzolare nell'uragano dissennato dell'epoca è pertanto una necessità senza scampo. Ma la consistenza di quel che la tradizione chiamava cultura, sembra suggerirci Perriera, la sua *scritturale* consistenza, non lascerà che la bufera spazzi via l'umano come un inutile fuscello. Forse, naturalmente. Perché il forse è il delicato vanto della migliore utopia.

N:B. Per questa volta, nel gioco a rimpiazzino di scrittura e riscrittura, nel caleidoscopio di Penelope dove l'ordito si cuce, si scuca e si ricuce, del legame di stretta parentela non si fa accenno. Nel tritico che lega l'eredità di un'opera – autore, narratore, lettore - ho scelto il terzo ruolo e sulla vita ho steso il velo del pudore.

ⁱ M. Perriera, *Qui è quasi giorno*, in *Qui è quasi giorno*, p. 164, Rosenberg & Sellier, Torino, 1994

ⁱⁱ M. Perriera, *Variazione sui Cenci di Artaud*, in *Qui è quasi giorno*, op. cit., p. 88.

ⁱⁱⁱ T. W. Adorno, *La crisi dell'individuo*, pp. 61 e 62, Diabasis, Reggio Emilia, 2010.

^{iv} M. Foucault, *La parola e le cose*, p. 413, Rizzoli, Milano, 1967.

^v M. Perriera, *Con quelle idee da canguro*, p. 122, Sellerio, Palermo, 1997.

^{vi} M. Perriera, *Romanzo d'amore*, p. 440, Sellerio, Palermo, 2002.

^{vii} “Appena il cadavere allegorico dell'uomo represso è stato catapultato nello spazio scenico, mentre da tutte le parti apparivano i fantasmi corporei della furia del Potere, il panico si è diffuso come una tempesta”. Ibid., p.471.

^{viii} Ibid., p. 828.

^{ix} “Pensare di più significa ormai di per sé mettere a rischio le proprie chance di carriera, se non addirittura la propria immediata sicurezza”. T. W. Adorno, p. 63, op. cit.

^x Ibid., p. 61.

^{xi} Ibid., p. 69.

^{xii} M. Perriera, *Romanzo d'amore*, op. cit., p. 828.

^{xiii} T. W. Adorno, *Metafisica*, p. 130, Einaudi, Torino, 2006.

^{xiv} M. Perriera, *La casa*, pp. 78 e 79 – 80, Sellerio, Palermo, 2007.

^{xv} Val la pena di ricordare il commento, assai ironico, di Alvaro Gonzales, l'affarista mafioso esibisce al momento dell'arresto a proposito di Francesco: “Non ho mai incontrato un cretino come Francesco Pontillo”. Ibid., p. 80.

^{xvi} M. Perriera, *Qui è quasi giorno*, op. cit., p. 179.

^{xvii} M. Perriera, *Dove hai lasciato la tua barca*, in *Atti del bradipo*, pp. 66 – 67, Sellerio, Palermo, 1998.

^{xviii} M. Perriera, *Injury time*, in *Atti del bradipo*, op. cit., p. 183

^{xix} M. Perriera, *La spola infinita*, p. 25, Sellerio, Palermo, 1995.

^{xx} M. Perriera, *I pavoni*, in *Qui è quasi giorno*, pp. 56 – 57, op. cit..

^{xxi} E. Canetti, *Il libro contro la morte*, p. 86, Adelphi, Milano, 2017.

^{xxii} Ibid., p. 167.

^{xxiii} M. Perriera, *La spola infinita*, op. cit., p. 164.

^{xxiv} M. Perriera, *Romanzo d'amore*, op. cit., p. 441.

^{xxv} V. Jankélévitch, *La morte*, p. 454, Einaudi, Torino, 2009.

^{xxvi} “Librarsi in volo e piombare a terra, trionfo e declino; agilità e atassia; gloria e sacrificio: il destino delle figure clownesche oscilla fra questi estremi”. J. Starobinski, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, p. 117, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

^{xxvii} M. Perriera, *I nostri tempi*, p. 10, Sellerio, Palermo, 2009.

^{xxviii} “Provo un'immensa pietà verso la povera gente che vede scomparire le sue aspirazioni più oneste. E aumenta il mio sconforto nei confronti di coloro le cui ambizioni si adeguano volentieri ad una vita senza trasporto. [...] Che cosa ci può salvare da un generico livore e da una stanchezza tanto grande e violenta quanto vana?” Ibid., p. 13

^{xxix} M. Vargas Llosa, *La civiltà dello spettacolo*, p. 20 e p. 34, Einaudi, Torino, 2013.