

PAOLO EMILIO CARAPEZZA / MARIANGELA PIETROPAOLO

## Dioniso a Palermo

### 1. Prologo (PEC)

Nella nostra vita Michele Perriera ha avuto un ruolo benefico e illuminante. Di noi, la più giovane è stata per tre anni sua discepola, e poi tra le sue attrici in due dei suoi spettacoli più importanti, *Variazioni su "I Cenci"* (1991) e *Dietro la rosata foschia* (2001); il più vecchio, di lui esattamente coetaneo, gli è stato compagno di studi universitari, e poi proprio attraverso di lei si è riattizzata ed è cresciuta la loro amicizia. L'uno dunque suo coetaneo; e palermitano, non 'come lui' dalla nascita, ma dalla puerizia. Ella invece assai più giovane, aspromontana, che il nostro amore coniugale rese palermitana. Stavamo assieme da quattro mesi ed abitava ella ancora in Calabria, quando una sera di Novembre del 1983, giunse a Palermo per un fin di settimana memorabile. Lo passammo assieme a cinque grandi amici e maestri: Luigi Rognoni, Nino Titone, Michał Bristiger e Heinz-Klaus Metzger, che partecipavano al convegno di studi su *Webern e Varèse a cent'anni dalla nascita*; e Michele Perriera, che presentava in anteprima i suoi *Pavoni*, o meglio "*Le voci dei pavoni*, stage-spettacolo su *I pavoni* di Caruso e Perriera". *I pavoni* andarono in scena un mese dopo, il 10 Dicembre. Michele stesso ne ha mirabilmente raccontato la travagliata gestazione nel suo capolavoro narrativo, *Romanzo d'amore* (2002: 822-843).

Al compositore palermitano Carmelo Caruso, suo amico, Michele aveva dato il manoscritto di una sua inedita raccolta di racconti, che sarebbe stata stampata l'anno dopo, nel 1984: *Il piano segreto*. Carmelo gli propose di ricavare, da uno di essi, un libretto di teatro musicale, per comporne le musiche di scena: la proposta era allettante, anche perché Nino Titone, direttore artistico degli Amici della Musica, aveva deciso di finanziarne la realizzazione. I mesi passavano, il giorno dell'anteprima si avvicinava, Michele e i suoi attori avevano già a lungo provato, ma la partitura non arrivava. Alla vigilia dell'anteprima ne arrivarono solo le prime due pagine, che l'orchestra eseguì dopo una sola prova. Riluttante e controvoglia Carmelo aggiunse il minimo indispensabile per andare finalmente in scena: lo spettacolo ebbe successo, la musica no. Michele "aveva scritto *I Pavoni* – racconto relativamente breve – alla fine degli anni settanta" (2002: 826 e 828):

Immaginai [...] che la terra fosse invasa [...] da una nuova specie [...] umana ed aliena [...] misteriosi animali, sontuosi e volgari [...] Un protagonista [...] pur di non soccombere al regno delle Apparenze, si costruisce un sosia tecnologico e da questo automa si fa uccidere, resistendo al richiamo d'amore di una bella prostituta [...] lasciando però una lapide: la SCRITTURA [...] come estrema testimonianza di una nobiltà etica e politica [...] è la SCRITTURA a sacralizzare il SENSO del teatro e della vita.

La 'lapide', incisa in capitale romano su 'un'immensa lastra di metallo' nel racconto, venne traslata nello spettacolo nello spazio sonoro: le parole si ascoltarono, alla fine, dalla voce dell'autore. Di quello spettacolo dell'autunno del 1983 così Mariangela serba oggi memoria:

## 2. Memoria (MP)

Effettivamente non ricordo la musica, perché Gloria avanzava lentissimamente quasi scivolando dolcemente, tutta fasciata nel suo abito di lamè scarlatto dalla lunga coda, i grandi occhi naufraghi del profondo. La sua prostituta tenera ed estenuata sembrava incedere controvento sul *tapis roulant* della voce che suadente e lapidaria insieme le affidava un testamento:

[...] per decifrare i segni della nostra stirpe [...] perché non si creda per sempre che ce ne andammo tutti e che tutti vi consegnammo la città senza altra intenzione che quella di fuggire. Qualcuno di noi rifiutò l'esilio e volle rintanare qui il veleno sempiterno della nostra presenza [...] ci siamo costruiti un sosia [...] all'ora che noi abbiamo stabilito [...] e nel luogo [...] ci siamo fatti uccidere a distanza [...] per nulla intimiditi da voi e dalla vostra progressiva invadenza. Perché molto prima [...] noi possedevamo i segreti del tempo e dello spazio [...] del cuore e del cervello, dell'amore e della gioia [...] addio (Perriera 1984: 81-82).

Questo indizio mi persuase dell'approssimarsi della fine. E con la fine attendevo una catarsi. L'impianto m'era sembrato quello di una tragedia classica, con la coralità dei pavoni, l'orchestra in scena e quella cifra recitativa a tratti volutamente enfatica e poi l'inesorabilità della colpa che si esprime nell'handicap e si redime ritualmente nell'atto stesso della presa di coscienza di sé, ossimoro rappresentato dai *doppi*. Ma la catarsi non giunse, anzi tutto mi scuoteva l'anima e baluginava nel cervello in forma ancora magmatica, mentre giungevano gli applausi e dalle prime fila emergevano la testa ed il profilo di un uomo dalle sembianze d'uccello che, quasi schivo, dirottava gli applausi da sé verso gli attori e le inquietanti presenze ornitologiche sparse ancora tra gli spettatori: era Michele, Michele Perriera. Era di sabato, 12 novembre 1983. Arrivata a Palermo da Reggio Calabria tra mille peripezie per trascorrere il fine settimana con quello che sarebbe diventato mio marito e partecipare al convegno *Webern Varèse e altro*. Avrei rivisto Michał Bristiger, Nino Titone ed Elvira Picone, conosciuto Luigi Rognoni, Heinz-Klaus Metzger, Federico Incardona

e Beppe Fazio. Dal sontuoso palazzo Artale-Tumminello, per il Politeama, ero approdata alla foce del fiume Oreto, in quel teatro Corallo che ancora per poco sarebbe stato il Teatro Teatés.

Esisteva dunque una Palermo altra eppure coesistente a quella più stereotipata dei canoni mediatici: le tenebre dei morti per mano mafiosa, il degrado urbano e del tessuto sociale degli antichi mandamenti e quello intollerabile delle più recenti e alienanti periferie, da un lato; le luci di via Libertà e quelle delle intelligenze profonde che ne animavano e avevano animato il panorama culturale nella seconda metà del secolo breve, dall'altro. Visto poi da quella periferia del sud che era Reggio Calabria, ciò che avevo vissuto in un solo giorno mi appariva quasi irreali. Avevo ventisette anni. Altrettanti ne sono trascorsi da quando vi abito. Mi capita tra le mani un articolo di Michele Cimino e Giuliana Saladino sul n. 33 dell'agosto 1986 dell'*Illustrazione italiana* che mi affranca, ora, dal sospetto d'essere in fondo una provinciale e di aver abusato, allora, del mio intuito e delle mie sensazioni:

Esiste una Palermo diversa da quella dei delitti e del potere: emerge dalla palude generale un arcipelago di iniziative e produzioni individuali, o di piccoli gruppi, o di staff collaudati. La città è quella che è, ma è anche attraversata da contraddizioni. Nel deprimente contesto ogni iniziativa diventa esemplare [...] Antonio Pasqualino [...] Michele Perriera [...] Beno Mazzone [...] la rivista *Acquario* [...] Nino Titone [...] Luigi Russo [...] il gruppo raccolto attorno a Leonardo Samonà e alla sua rivista *Nuovo romanticismo* [...] l'Istituto di Storia della Musica, il più meridionale d'Europa e ancora oggi l'unico a sud di Roma [...] Roberto Pagano pubblica una biografia di Domenico Scarlatti [...] esce presso Sellerio un arioso saggio di Eva Di Stefano su Klimt (Saladino e Cimino, 1986: 26-27).

E v'è un altro brano di questo articolo che m'illumina ulteriormente sul perché Michele e 'qualcuno di noi rifiutò l'esilio e volle rintanare qui il veleno sempiterno della nostra presenza' (Perriera 1983: 81). Testualmente:

Si esaurisce nelle librerie del centro la satira di un cattivissimo Anonimo del XX secolo, che rifacendo sfacciatamente il verso a Swift avanza "una modesta proposta per pacificare la città di Palermo" e ci fa ridere amaro di noi e della nostra mafia argomentando: "il lettore 'palermitano, ndr' non si meraviglia: Se non ha reagito e non reagisce di fronte a tanti delitti perché dovrebbe stupirsi di ciò che non è altro che la conseguenza logica del suo comportamento abituale? Se ogni giorno si comporta come se l'assassinio facesse parte del paesaggio cittadino, perché deve scuotere la sua indifferenza di fronte alla proposta di riconoscere legittimità piena al delitto? Nasce, è vero, qualche problema a regolare il diritto di uccidere, ma queste difficoltà sono superabilissime, come lo sono state ogni volta che l'umanità ha raggiunto la maturità necessaria per riconoscere dignità di diritto a un comportamento abituale" (Saladino e Cimino 1986: 28).

Al di là della sua prescienza, dell'Anonimo so nulla, ma questa citazione metteva a nudo, nel 1986, una teoria che senza sforzo alcuno potremmo

dichiarare, dopo poco più di vent'anni, divenuta prassi corrente. Svelava la logica perversa e tentacolare di un potere inafferrabile quanto pervasivo, surreale quanto icastico e, insieme, offriva la visione di una città, Palermo, quale palcoscenico, teatro ideale dove osservare e agire.

Palermo, dunque, è per Michele lo 'specifico' di cui "riesumere" la natura e in cui "restarvi saldamente dentro a sottolinearvi il carattere individuale, anarchico della salvazione desiderata", strada obbligata per quel "pellegrinaggio verso le origini" in cui risiedono l'immaginario e la "flagranza" dell'arte:

Ed essendo l'immaginario di per sé bastardo (frutto, cioè, di infinite contaminazioni di linguaggi e di sensi) non poteva che svelare il carattere velleitario di questo tuffo nella propria autenticità (Perriera 1991: 8).

L'ineludibilità della contaminazione fra le arti è loro essenza e contezza:

Niente più di un rito manifesta infatti 'per esempio' l'origine composita del teatro: il suo essere *anche* un processo di contagio fra ciò che chiamiamo teatro e ciò che chiamiamo letteratura, architettura, musica, arti figurative, eccetera. Oltre questo speciale contagio non c'è niente (Ibid.).

Il teatro e la scrittura di Michele. Catino senza fondo che diviene il fondo rovesciato di un osservatorio da dove è possibile scrutare la profondità delle viscere e gli abissi della colpa e delle colpe, come la zenitale generosa solitudine degli astri e delle anime. Antro. Utero. Oltre.

Artaud [...] ha favorito una relazione di doppia solitudine fra la virtualità teatrale e la virtualità letteraria e perciostesso ha innescato un processo di reciproca evocazione e risonanza. Ed è a questo punto che il sortilegio dell'arte si compie veramente: quando il teatro e la letteratura non sono *agganciati* l'uno all'altra (come nel *collage*) ma l'uno risuona nell'altra come la coscienza, insieme, del proprio limite e del proprio desiderio (Ibid.: 16).

## **Il teatro e la scrittura di Michele**

Conchiglia. Agorà. Luogo di risacche, confidenze affettuose e colpe segrete. Teatro politico, nel senso più autentico: teatro e scrittura di Michele ci riguardano. E ancora. Spiaggia dove correre innamorati nel vento, giocare, sedere sulla riva a fissare le onde, aspettando le infinite epifanie del possibile, un vascello o l'apparire di un serpente o La riva dell'Arenella o di Mondello: orizzonte di rappresentazione e attese, dove la vista e la sua rappresentazione si ricongiungono. L'oggetto rappresentato e il soggetto che si rappresenta 'e si è metamorficamente rappresentato' coincidono orficamente. Luogo in cui la scrittura e la vita, come la terraferma e il mare, s'incontrano, *risuonano*.

E guardare l'orizzonte, guardarsi guardare, lasciare che la nostra colpa ci

cinga affettuosamente le spalle, per leggere o ascoltare i misteriosi segni che un eterno tramonto fa talora baluginare nell'aria rosata o nella costellazione di spruzzi di un'onda che s'infrange o nel fuoco d'artificio del succo di un'arancia spremuta che si sparge. Senza paura, evocare anzi bisogna i fantasmi della coscienza o le claudicanti fragili tenere ombre di 'quel desiderio che si suppone degno di sopravvivere alla colpa', ciò che abbiamo perso o rimosso o ucciso in noi e negli altri prima che sia notte, perché questo è il tempo che ci è dato, perché in questo hic et nunc risiede ogni futura possibile alba.

"Nella spola tra la pagina e la scena" si snoda la strenua ricerca di Michele e con Michele, prima del gran tuffo. Stremato. Lo stupore stavolta muto: 'Qui il silenzio ti spia con gli occhi di tutti i segreti e di tutte le verità dimenticate. Questo è il luogo del nostro insonne riposo' (Perriera 2001: 61).

Palermo è davvero *dietro la rosata foschia*: 'Guarda là in fondo, dietro la rosata foschia di questo granuloso tramonto: in trasparenza puoi vedere [...]' (Ibid: 62).

Cala la notte. Lo svelamento dell'enigma prelude alla discesa nell'Ade. Michele Esco nel mio balcone a fumare una sigaretta, strappo qua e là qualche foglia secca dalle piante e mi accorgo di un piccolissimo tenero fiore giallo appena spuntato fra la terra, nel vaso della mia pomelia.

### 3. Immagini (PEC)

La più antica sapienza umana era poetica, tutta fantastica e immaginifica; divenne poi filosofica, razionale e ideologica (Vico 1963: 175-176). Michele, poeta e filosofo, si muove tra esse: sa trasformare la storia e la cronaca in mito e le idee in immagini, ma sa anche spiegare il senso dei miti e il valore simbolico delle immagini. Quella del pavone è forse la più bella immagine animale:

E nacque in me l'immagine del pavone 'nobile gallinaceo 'bellissimo e misterioso all'apparenza, dotato di seduzione quasi divina ma tutto intento ad un controllo banale e spietato della normalità del pollaio [...] non ci sfuggiva che tanta regalità coprisse di fatto la natura volgarmente gallinacea di quell'essere sontuoso [...] un animale da pollaio [...] reso nobile dall'apparenza (Perriera 2002: 827 e 835).

Alla falsa apparenza dei pavoni si contrappone il vero apparire di un'immagine ancora più bella, tra tutte la più bella: la donna, creata, non "come l'uomo 'con la polvere della terra' (*Genesi* 3, 7), ma dal cuore e dal sogno dell'uomo (*Ibid.* 3, 21-22). Appare infine, in quanto verità disvelata, nuda, 'completamente nuda e sudata, come fosse stata in amore' (Perriera 1984: 80); è, come la Maddalena, 'prostituta giovanissima' (*Ibid.*: 74), che rappresenta 'una nuova passione della vita' e 'sebbene soccomba, si lascia ammirare per la sua indimenticabile verità' (Perriera 2002: 828). La verità coincide con la sua bellezza,

d'anima e corpo: "Le sono perdonati i suoi molti peccati, poiché ha amato molto" (*Luca* 7, 36-50: 47). Dei pavoni è bello invece solo il piumaggio, che riveste e nasconde i loro goffi corpi gallinacci.

Dopo tre lustri, nell'ottobre del 1998, Michele rimette in scena *I Pavoni*, nel Teatro Biondo, nell'ambito del *Festival del Novecento*: invece di Gloria Liberati, la protagonista è Corinna Lo Castro, altrettanto bella; invece delle musiche di scena di Carmelo Caruso, c'è una colonna sonora antologica preregistrata. I pavoni sono cresciuti di numero, ma le loro piume sono sempre quelle variopinte da Nicolò D'Alessandro. Aveva questi peraltro nel 1981 disegnato un inquieto ritratto di Cechov che si muta in gabbiano (D'Alessandro 2000), prefigurando una metamorfosi di Michele in pavone. Nonostante le suddette connotazioni negative, che assume nel suo racconto e nel suo spettacolo, l'immagine del pavone resta infatti per lui emblematica. L'ambiguità deriva forse dal fatto che nella tradizione siciliana il pavone (*paù*) è benefico e taumaturgico: i mille occhi, che brillano nel suo piumaggio, possono dare o ridare la vista a mille ciechi. Ma Michele li teme, perché "il potere oggi ha mille occhi come il mitico animale" (Perriera 2002: 1249). Alberto Favara (1957: II, 292) ci racconta che

La figlia d'un re fu gettata nel fiume da suo fratello, per invidia, presso un canneto, e vi morì annegata. Dopo tempo, passa di là un pastorello e taglia una canna per farsene un flauto. Costruito lo strumento, lo porta alle labbra e ne esce un canto. Lo spirito della fanciulla vagante nel luogo si effonde dalla tenue canna e rivela il misfatto: "Piccolo pastore che mi tieni fra le labbra, io sono la figlia del re; mio fratello fu il traditore, che mi gettò nelle acque serene del fiume". Il ragazzo, stupito, corre al palazzo del re, dove racconta il prodigio. Il re, dubitando, vuol provare anch'egli lo strumento, e allora lo spirito che vi è dentro si rivolge a lui: "O padre mio che mi tieni tra le labbra, io fui gettata nelle acque del fiume: per esser lui a portarti la penna di pavone, mio fratello Peppe fu traditore".

Questa *Liggenna d'u friscalettu* [Leggenda del flauto di canna], con l'antica melodia tramandataci dal Favara, la cantava meravigliosamente Rosa Balistreri:

Picurareddu chi 'mmucca mi teni,  
 jeu sugnu figghia di re cavaleri;  
 e, pi pigghiari 'na pinna di cù,  
 me' frati Peppi tradituri fu.  
 Picurareddu chi 'mmucca mi teni,  
 jeu fui ghiccata 'nta l'acqui sereni:  
 e, pi pigghiari 'na pinna di cù,  
 me' frati Peppi tradituri fu.  
 A tia, patri, ca 'mmucca mi teni,  
 jeu fui ghiccata 'nta l'acqui sereni:  
 pi a tia purtari 'na pinna di cù,  
 me' frati Peppi tradituri fu.

La fanciulla, ormai nuda anima, fiato che fa vibrare il flauto di canna, è la verità che si rivela: è lei che ha trovato ed ha preso la magica penna di pavone (*paú* in siciliano, *cú* nella canzone), capace di ridare la vista al padre. Il fratello l'ha uccisa per esser lui a recarla al padre ed esser premiato con l'eredità del trono: si identifica egli con il falso apparire dei pavoni.

#### 4. Distillazioni (MP e PEC)

Il capolavoro narrativo di Michele, il *Romanzo d'amore* (2002) è autobiografico; ma, più che un'autobiografia individuale, è un'autobiografia della città e del teatro in presa diretta, mediante un procedimento artaudiano di sdoppiamento fra lucida immersione e passionale distanza. L'amore del romanzo infatti è quello tra lui, il suo teatro e la sua città: il gran teatro del mondo condensato a Palermo. I frutti dello stile tardo dei grandi artisti, non sono 'contro la sentenza di Adorno (2001: 175) 'aspri, disseccati e grinzosi, ma 'tondi, dolci, armoniosi': e quanto mai turgidi, limpidi e densi. Specialmente nel suo stile tardo è evidente l'ombrosa solarità dell'opera di Perriera. Per lucidità di architettura, altezza di pensiero, nitore del linguaggio, forza delle immagini, essa guarda al vasto orizzonte dell'epoca ed invita il lettore a pensare, per così dire 'a pieni polmoni' alle sue questioni di fondo (Romeo 2000: 4).

Un'altra opera tarda di Perriera è *Dietro la rosata foschia*, "favola teatrale in due tempi" (1998, messa da lui stesso in scena nel 2001): vi è protagonista Empedocle, filosofo eracliteo, nel quale egli si identifica. Se Michele Perriera è filosofo empedocleo, possiamo paragonarlo a quale dei quattro elementi? Non certo alla terra, ma neppure all'acqua, né all'aria; ma al fuoco sì. Il fuoco, sotterraneo e iperaereo, accende amore e odio, ed è l'unico che non ha un posto fisso: trapassa e sorpassa tutti gli altri tre, e ne scompone e ricompone la materia in elementi diversi.

Perriera aveva cominciato nel 1963 con l'epica: il racconto *Principessa Montalbo*, cui eran seguiti i romanzi *Il romboide* (1968) e *Feluc* (1972). Frattanto s'era immerso nel teatro, come drammaturgo, ma soprattutto come corago: maestro di teatro e regista. Donde riemerge, e ci dà i suoi capolavori epici: il *Romanzo d'amore* (2002) e *Finirà questa malìa?* (2004). Romanzi da leggere d'un fiato e da rileggere subito: la prima volta per goderne delle suspense e dei colpi di scena, la seconda per coglierne la struttura cristallina.

Michele Perriera è sciamàno (sciamàno: da *charme*, fascino) incantatore, sciamàno con la natura del fuoco: fuoco apollineo che scende dall'alto; ma ancor più fuoco dionisiaco che sale da sotto la terra, nel quale il suo Empedocle si fonde e dissolve: magma vulcanico, chaos originario. Con l'incanto, come Dioniso, governa e conduce il suo tiaso di *trágoi*: di satiri e menadi. Ma con i loro corpi e le loro voci incanta. Il suo teatro è conchiglia di parole, ma ancor più del Suono e di immagini.

Penso si debba fare teatro musicale, ormai: in cui teatro e musica siano alla pari ‘aveva spiegato a Carmelo Caruso ‘Insomma: il teatro com’era prima che si dividesse in prosa e melodramma. Un teatro come era forse il teatro greco. Un teatro totale [...] È da quando ho messo in scena il mio primo vero spettacolo [...] che io inseguo questa musicalità del teatro (Perriera 2002: 826).

La sua iniziazione teatrale, nei suoi anni infantili, era stata musicale: grazie al fratello maggiore, violoncellista eccellente:

Andavo al Massimo, teatro lirico di Palermo, con una curiosità morbosa, con uno spasimo. Mio fratello Gianni ci suonava il violoncello e io guardavo dal buio del palco, emergendo appena, le figure dei cantanti, i cento volti del coro, le luci abbaglianti dell’orchestra. Osservavo tutto come fosse la stessa cosa: la variegata galassia di uno stesso rapimento. E sapevo già allora che non avrei dimenticato. Ora capisco che quella galassia “il teatro musicale” fu la mia balia teatrale. Non avrei mai rinunciato in futuro alla danza delle voci, al trasporto epico, alla magica discrasia fra gesto, voce e parola: tutte le sibilline manie del melodramma, la sua divina e ridicola in-spirazione dell’Universo. E quel suo tragico non essere. Così visibile, così austero, così toccante, così vano (*Ibid.*: 16).

Il suo teatro infatti si nutre di musica ed alla musica aspira. Un critico musicale avveduto come Piero Violante (2000: 92) si è accorto per primo ch’egli, in quanto maestro di teatro, oltrepassa la cortina letteraria e, attingendo alla profondità dionisiaca, mette in musica i testi che rappresenta: dispone ‘le voci in partitura [...] *Sprachmusik*’. Così nella messa in scena del *Malato immaginario* di Molière, assegna un ruolo melodico a ciascun personaggio; l’acme della sua regia è il momento in cui i personaggi ‘cantano’ assieme: ne risulta uno stupefacente madrigale polifonico moderno, ma in base ai canoni del contrappunto rinascimentale.

Il *Romanzo d’amore e Finirà questa malìa?* sono frutti d’una doppia distillazione: distillazione dell’epica attraverso la drammaturgia e soprattutto attraverso la pratica teatrale; distillazione dell’epica universale (e, nel secondo, addirittura astrale) attraverso l’epica autobiografica. In questo c’è poi una terza distillazione, quella dell’epica attraverso se stessa: *Finirà questa malìa* è infatti l’ultimo romanzo d’una trilogia fantasmagorica e presciente: *A presto* (1990), *Delirium cordis* (1995), *Finirà questa malìa* (2004). E, attraverso queste distillazioni, riconquista una classica struttura drammaturgica: cinque atti, cioè cinque episodi, intercalati di cori canonici: pàrodo, quattro stàsimi, èsodo. I sei cori sono i brani del diario di Ersilia, la protagonista: essi articolano così in cinque atti o episodi i quattro capitoli del romanzo. E sono vere e proprie scene teatrali, con precise indicazioni di luoghi, personaggi e colonne sonore. Vi racconta Perriera

di una Palermo nuova, tutta di cristallo e rilucente, sorta accanto alla vecchia [...] oramai diventata zona archeologica [...] È una Palermo avveniristica [...] attraversata da un terribile conflitto che contrappone una setta di schiacciatori di teste a

quanti ancora riescono a pensare [...] Giallo surreale e insieme romanzo dell'utopia [...] si inserisce nel solco già tracciato da Orwell e Bradbury, entrando nei gangli nevralgici della società contemporanea. Miscuglio inscindibile di violenza e tenerezza, di poteri segreti e struggenti nostalgie [...] è anche un'analisi spietata della natura del potere, di quello violento e autoritario, una sorta di Grande fratello mediterraneo, in cui la donna appare l'unico essere in grado di guidare l'uomo, alla maniera dantesca, in direzione della salvezza, in un tragico ma anche melodrammatico attraversamento dell'Europa e del mondo intero (Ferlita 2005).

Della suddetta trilogia fantasmagorica le donne sono infatti protagoniste: Amalia Crocivera Responsi in *A presto*, Mariù in *Delirium cordis*, Ersilia in *Finirà questa malia?* E in esse l'autore si identifica. Sono donne di fuoco e cristallo, limpide e decise, che sublimano la paura in ardore e ardimento. Sono assetate di giustizia. "Beati quelli che hanno fame e sete di giustizia, perché saranno saziati" (*Matteo 5,6*). Amalia e Mariù però soccombono. Ma Ersilia, con l'aiuto di Antigone, figlia di Amalia, e dell'ombra di Mariù, la sua amica diletta, prosegue la loro opera. Sarà forse saziata? Vuol

correre verso la smagliante [...] stella d'acqua splendente [...] che vede in cielo [...] Ma cade nella sabbia. E saluta le ombre da quaggiù, senza sollevarsi da terra (Perriera 2004: 174-175).

Così finisce. S'era aperta la scena sulla nuova

Palermo tutta di cristallo [...] una delle quaranta nuove città, nate in tutto il mondo per festeggiare i primi approcci dell'Unione Mondiale. La nuova Palermo, tutta rilucente, sorgeva nel Mediterraneo, non lontano dalla vecchia capitale siciliana, che era diventata zona archeologica, sede di importanti convegni e si diceva di segreti contatti mondiali [...] erano state abolite tutte le invisibilità private per avere un controllo totale dei comportamenti e degli eventi. Facevano eccezione le alte cariche dello stato, che avevano il diritto di nascondere le loro vicende più o meno private (*Ibid.*: 17). [...] Il lungomare della Città di vetro era fra i più luminosi del mondo. E la spiaggia artificiale "che all'eterno tramonto sovrapponeva la luce chiara di potentissimi fari" risultava lieta e splendente com'era stata, in passato, una giornata estiva (*Ibid.*: 32-33).

Sembra la parodia, in negativo, della risorgente Gerusalemme del profeta Isaia:

Alzati, rivestiti di luce, perché viene la tua luce, la gloria del Signore brilla sopra di te. [...] Le tenebre ricoprono la terra, nebbia fitta avvolge le nazioni; ma su di te splende il Signore, la sua gloria appare su di te. Cammineranno i popoli alla tua luce, i re allo splendore del tuo sorgere (*Isaia 60, 1-3*).

La spiegazione dell'eterno tramonto la troviamo proprio all'inizio di *A presto*:

Anche stasera non farà notte, non fa notte da tre anni. Mi ricordo della prima volta che avvenne: come eravamo nervosi! Tutti a guardare il cielo, tutti insonni ed eufo-

rici, tutti a chiacchierare di miracolo e di cataclisma naturale. ‘Qualcosa nell’universo si è incrinato’, sentenziò alla TV il segretario dell’Onu. Niente paura, è nata una nuova era. L’era dell’eterno sazio tramonto (Perriera 1990: 11).

Anche Dio, anche Cristo sembra coinvolto in quest’eterno tramonto. La sua apparizione, verso la fine di *Finirà questa malìa?* ‘profuma [...] d’infanzia, di gioiosa malìa, di rimembranza’ (Perriera 2004: 139). Egli si confonde tra sei suoi sosia, ossia ‘replicanti’. ‘Tu non sei Cristo ‘gli grida Ersilia ‘sei solo il suo fantasma’ (Ibid.: 140). E ‘l’immagine del giovane Cristo volle abbracciare Ersilia’ (Ibid.), che due giorni prima aveva visto uccidere l’uomo amato: ‘Questo incancellabile dolore ‘aveva detto qualche minuto prima (Ibid.: 136) ‘si riposa soltanto al pensiero che i morti possano silenziosamente coltivare in noi la rosa del futuro’.

Solo i giusti vedono talvolta le ombre: affinché avvenga c’è il teatro. In *A presto* si parla di ‘un teatro come museo [...] vivente della nostra interiorità, luogo fantasmatico di memoria e profezia, una specie di antro oracolare’ (Perriera 1990: 106-107). Nel teatro di Michele Perriera ‘il museo e l’oracolo coesistono [...]. Il teatro, il vero teatro, è sempre stato museo vivente e appariscente dell’anima’ (Ibid.). Non solo il suo teatro rappresentato, ma anche il suo teatro narrato, come il suo *Romanzo d’amore e Finirà questa malìa?*

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adorno, Theodor Wiesengrund

1993 *Beethoven. Philosophie der Musik*, Frankfurt am Mein, Suhrkamp.

2001 *Beethoven. Filosofia della musica*, Torino, Einaudi.

D’Alessandro, Nicolò

2000 *Cecchov gabbiano cieco*, disegno a china (1981) sulla copertina di Nuove Effemeridi, anno XIII, n. 49 (Michele Perriera, numero monografico a cura di Ignazio Romeo), Palermo, Edizioni Guida.

Favara, Alberto

1957 *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di Ottavio Tiby, 2 volumi, Palermo, Accademia di scienze lettere ed arti.

Ferlita, Salvatore (s. f.)

2005 *La Palermo di cristallo raccontata da Perriera*, ne: la Repubblica/Palermo, 24 Gennaio 2005, p. xv.

Perriera, Michele

1984 *I pavoni*, in: Idem, *Il piano segreto: racconti*, Palermo, S.F. Flaccovio, pp. 71-83.

1991 *Variazioni sul tema*, introduzione a: Ignazio Romeo ed., *Specchio delle mie brame: teatro e letteratura*, Milano, Guerini 1991, pp. 7-17.

1990 *A presto*, Palermo, Sellerio.

- 1994 *Variazioni su "I Cenci" di Artaud*, in: M. Perriera, *Qui è quasi giorno, testi di teatro*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- 1995 *Delirium cordis*, Palermo, Sellerio.
- 1998 *Dietro la rosata foschia*, favola teatrale in due tempi in: Idem, *Ritorno*, Festival di Palermo sul Novecento, pp. 61-100.
- 2001 *Dietro la rosata foschia*, copione per gli attori, Palermo, Teatro Teatés 2001.
- 2002 *Romanzo d'amore*, Palermo, Sellerio, 3 volumi: I. *L'apparizione*, II. *La passione*, III. *La conoscenza*.
- 2004 *Finirà questa malia*, Palermo, Sellerio.
- Romeo, Ignazio
- 2000 *Tra utopia e malinconia*, in *Nuove Effemeridi*, anno XIII, n. 49, Palermo, Edizioni Guida, pp. 4-7.
- Giuliana Saladino e Marcello Cimino
- 1986 *Palermo tra inferno e paradiso*, ne *L'illustrazione italiana*, nuova serie, anno VI, n. 33, Agosto 1986, pp. 22-39.
- Vico, Giambattista
- 1963 *La scienza nuova secondo l'edizione del 1744*, a cura di Paolo Rossi, due volumi, Milano, Rizzoli.
- Violante, Piero
- 2000 *Memorie di uno spettatore*, in *Nuove Effemeridi*, anno XIII, n. 49, Palermo, Edizioni Guida, pp. 88-100.