

Ignazio Romeo

Michele Perriera: dal giornale alla scrittura al teatro

La bella mostra “Una stanza che sembrava navigare sulla carta: Michele Perriera sulle pagine del giornale *L’Ora*”, organizzata dall’11 dicembre 2018 al 18 gennaio 2019 dalla Biblioteca centrale della Regione siciliana per volontà del direttore Carlo Pastena, progettata e organizzata da Antonella Bentivegna col fondamentale contributo di Giuditta e Gianfranco Perriera, ha avuto il doppio merito di riproporre all’attenzione degli smemorati palermitani la figura di uno dei loro maggiori intellettuali e artisti del secondo Novecento, e di mettere in risalto uno degli aspetti di solito meno considerati della sua attività: il lavoro di cronista, redattore culturale, editorialista per *L’Ora*: una collaborazione iniziata da un Perriera giovanissimo, alla fine degli anni ’50, e cessata solo con la chiusura del quotidiano nel 1992.

Io che qui scrivo sono stato allievo di Perriera e, per dieci anni, cooperatore del suo progetto teatrale e culturale, e ho seguito da vicino, dal 1979 in poi, l’evolvere della sua produzione di regista, narratore, drammaturgo, saggista. Debbo tuttavia ammettere di non essere stato, non dico nei ’60 o nei ’70, ma neppure negli anni ’80, un lettore troppo attento del Perriera de *L’Ora*. Le brevi riflessioni che potrò proporre toccano perciò solo indirettamente il tema del suo rapporto con il quotidiano del pomeriggio; e riguardano semmai la presenza del Perriera giornalista nel Perriera scrittore e regista; tema suggestivo proprio perché la predilezione dell’autore palermitano per il fantastico, l’onirico e l’allegorico sembrerebbe *d’emblée* escludere ogni relazione troppo stretta.

Eppure, certo, “*c’est en écrivant qu’on devient écrivain*”, come dice, scherzando e non scherzando, Raymond Queneau nei suoi *Exercices de style*. E non c’è dubbio che l’autore palermitano abbia cominciato la parte *écrivain* della sua carriera proprio da giornalista. Come tale lo presenta anche il risvolto del suo primo libro, *La scuola di Palermo* (1963), volume a tre mani con Gaetano Testa e Roberto Di Marco, a cui Perriera partecipa col romanzo breve *Principessa Montalbo*, esordendo fra i clamori del Gruppo 63 sulla scena letteraria nazionale:

“A diciotto anni comincia a lavorare nei giornali: gli fanno fare proprio la cronaca nera. Adesso cura la pagina letteraria, molto ben fatta, de *L’Ora*”.

Così scriveva di Perriera ventiseienne Valerio Riva, il curatore del volume, a cui verosimilmente si deve il risvolto. Che avesse fatto il cronista di nera, a Riva potrà averlo detto lo scrittore stesso. Che la pagina letteraria del giornale fosse ben fatta, era invece, evidentemente, una voce che girava.

E poi. Una delle caratteristiche del lavoro teatrale di Perriera è la creazione di un gruppo, e la costante fedeltà a questo gruppo. Non c’è una sua regia in cui non ci siano anche i *sui* attori. Non si può perciò parlare di lui senza parlare anche di Teatès, compagnia e scuola di teatro, che ha avuto due sole formazioni: una, dal 1970 al 1979, e un’altra, dal 1981 in poi e che, con entrate e uscite, è continuata fino alla sua ultima regia, nel 2009. La stabilità di un progetto, di una visione del mondo e della scena, la volontà di non andare avanti se non insieme, non è un tratto insolito nei gruppi teatrali del secondo ‘900 (ma si potrebbero evocare anche illustri precedenti storici, a partire da Molière), e lo si ritrova in esempi come quelli di due quasi coetanei di Perriera, Grotowski col suo Teatr Laboratorium e Barba e coll’Odin Teatret – senza voler citare il caso recente e locale di Emma Dante. Ma è possibile ritenere che questo *imprinting* venga al regista palermitano anche dall’aver fatto parte, membro assai giovane ma ben presto autorevole, della squadra de *L’Ora*, cioè della più straordinaria esperienza giornalistica e culturale *di gruppo* della Palermo del XX secolo, la cui forza si può misurare tanto dalla bibliografia delle opere di quelli che ne hanno fatto parte, quanto dalla carriera che ha avuto nelle testate nazionali chi ha lasciato Palermo e partecipato alla diaspora del giornale.

E ancora. Perriera, uomo di forti letture, di acuta intelligenza, di gusto sicurissimo, di rigorose coordinate culturali, non ha mai avuto il sussiego, il rotondo compiacimento del professore. Personalmente, mi ha sempre colpito in lui il modo spiccio, diretto, senza fronzoli, di andare al cuore delle questioni, di quelle teoriche ed estetiche, ed anche di quelle concrete, a dispetto della sua leggendaria mancanza di senso pratico (e, peggio, di ciò che il mondo meno perdona: la mancanza del senso del denaro). Credo perciò di poter dire che aveva l’approccio di un giornalista, abituato alle

situazioni aspre, ai tempi stretti, alla stringata efficacia delle parole, più che quello di un intellettuale da tavolino; ma senza mai perdere un grammo della profondità di sguardo che tutti avvertivano in lui.

Il Perriera regista e scrittore non ha mai dimenticato i doveri di testimonianza e di intervento imposti dall'urgenza della cronaca e dalle grandi battaglie civili. Nel terribile 1992 palermitano nacquero testi come l'*Appello ai siciliani*, richiestogli dal presidente della Regione Giuseppe Campione all'indomani della strage che uccise Borsellino e gli agenti che lo accompagnavano, e il dolente libello *Oltre il disgusto*, con cui Letizia inaugurò le sue Edizioni della Battaglia.

Io ricordo anche, perché vi collaborai, la sua messa in scena di un oratorio di teatro-cronaca, *La lezione di Pio La Torre*, un montaggio di materiali giornalistici, nel maggio del 1983, in occasione del primo anniversario dell'omicidio del segretario regionale del PCI e del suo autista Di Salvo, che fu rappresentato al Teatro Corallo e, fra una certa indifferenza nella dirigenza del partito (ma potrei conservare un'impressione errata; certamente oggi se ne sarebbe fatto ben altro cancan), a Villa Giulia, all'autunnale Festival dell'Unità. Il lavoro fu ripreso anche da *Tele L'Ora*.

Andrebbe poi ricordato, precursore di tutte le ricostruzioni venute dopo, scritto e prodotto all'indomani della tragedia, senza nessun fine di profitto, per solo desiderio di partecipazione e testimonianza, il vibrante pezzo di teatro-cronaca di Gabriello Montemagno *Il sogno spezzato di Rita Atria*, di cui fece la regia, andato in scena al Teatro Capannone nel novembre del 1992, con una commossa Giuditta Perriera nel ruolo del titolo e un eccellente Gianfranco Perriera in quello di Paolo Borsellino.

Per non parlare, restando in un campo più strettamente teatrale, delle regie di testi di drammaturghi-giornalisti ispirati a fatti di cronaca, come *A parte* di Salvo Licata del 1990, protagonista Ester Cucinotti, e *E parlavo alle bambole* di Maricla Boggio del 1994, protagonista Maria Cucinotti.

Va ricordato anche che il giornalismo visitò la scrittura di Perriera alla vigilia della svolta che lo avrebbe portato lontano dai sarcasmi informali di *Principessa Montalbo* o dai secchi arcobaleni dei racconti del *Piano segreto* (1984), convertendolo a quel gusto più piano, narrativo, accattivante che, a partire dal 1990, col romanzo *A presto* (che sorprese profondamente chi credeva di conoscerlo come scrittore), animò la sua maniera più nota, e alla fine di gran lunga prevalente nel complesso della produzione.

Prima di *A presto* (intorno al 1988 o al 1989, se la memoria non mi inganna) Perriera pensava di pubblicare in volume una scelta di alcuni lunghi pezzi comparsi nel corso degli anni su *L'Ora*. Aveva fatto preparare il dattiloscritto. Io lessi quella bozza di libro, che conteneva, credo, solo interviste: ne ricordo una al pugile palermitano Nino Castellini e un'altra a don Antonio Riboldi, sacerdote impegnato nel Belice del terremoto (e successivamente combattivo vescovo di Acerra in Campania). Quest'ultimo articolo era esposto alla mostra della Biblioteca centrale. E c'era un'intervista (forse dei primi anni '80), particolarmente cara a Perriera, a una estrosa casalinga palermitana che, priva di qualsiasi nozione politica, si era presentata alle elezioni (oggi avrebbe avuto senz'altro successo). Questa figura paradossale avrebbe dovuto essere al centro di *Candidata al Parlamento*, un copione che lo scrittore mise a punto per la stagione teatrale 1988-1989 (nella sezione del cartellone intitolata "Dalla cronaca alla scena"), protagonista Gloria Liberati. L'allestimento poi non si fece, per un ragionevole timore di querele da parte della diretta interessata. Allo stesso modo, non essendosi trovato sul momento un editore, e col verosimile sopravvenire di altre esigenze di scrittura, non si fece neppure il libro con gli articoli.

Di questo intermezzo con la cronaca ci restano però, proprio di quegli anni, due libri: *Orlando. Intervista al sindaco di Palermo* (Palermo, La Luna, 1988) e *Marcello Cimino. Vita e morte di un comunista soave* (Palermo, Sellerio, 1990), uno immediatamente precedente e l'altro successivo al fatidico *A presto*.

Anche qui, due interviste; che hanno però uno spessore di scrittura che va oltre il giornalismo in senso stretto. Il giornalista testimonia il presente; e, certo, questa funzione credo sia rimasta indispensabile per Perriera, non solo in questi due libri, ma anche negli altri, fino all'ultimo pubblicato, nel 2009, *I nostri tempi*, il cui sottotitolo recita: *brevi note sulla nostra epoca*. In nessuna opera come nel romanzo *Delirium cordis* (1995), per esempio, peraltro fortemente visionario, si può sentire viva come un battito di cuore impazzito (appunto!) l'angoscia della Palermo delle grandi stragi.

Ma il giornalista esaurisce di solito il proprio compito nel mostrarsi presente al presente: *questo è, così è*. Mentre si tuffa nella realtà, la accoglie nella sua irrefutabilità, senza sentirsene responsabile. Perriera, anche quando è chiamato giornalisticamente a riferire, non può smettere di domandare, di proiettare il presente da un lato nella storia, dall'altro nell'etica; un'etica da giudizio ultimo, da apocalisse: perché era sua convinzione profonda che noi rispondiamo (si deve dire kantianamente? o cristianamente?) della nostra momentaneità davanti a un'eternità anche solo immaginata, eppure indispensabile per dare senso o – come ripeteva – *uno straccio di senso*, alla nostra parabola esistenziale.

Queste due interviste eccedono perciò la semplice cronaca. E mostrano fra loro visibili somiglianze. Intanto, una struttura teatrale, che nel caso dell'intervista a Orlando - avvenuta nell'arco di quindici ore, da un pomeriggio al mattino successivo, nel corso di una trasferta per un incontro a Capo d'Orlando - prevede l'unità di tempo e di azione; e nel caso di quella a Cimino, una ferrea unità di luogo (lo studio di Cimino) e l'incalzare, il precipitare degli eventi (il veloce aggravarsi della malattia dell'intervistato) che fa da contraltare al lucido distacco di domande e risposte.

In tutti e due i casi, Perriera, assolvendo il compito che altri gli hanno proposto (Letizia Battaglia in un caso, Francesco Renda nell'altro), è libero di assecondare la vena dialogica e dialettica del suo raccontare, tanto visibile sia nei romanzi, sia in *Romanzo d'amore* (che a dispetto del titolo è un'autobiografia e non una *fiction*).

Perché la dialettica si crei, è necessario che l'intervistato e l'intervistatore condividano le domande fondamentali, che riguardano le possibilità, i mezzi, le vie, le risorse che l'intelligenza e la passione politica possono mettere in opera per modificare la realtà sociale e civile della Sicilia, lottando contro il potere occulto della mafia e quello palese della corruzione e del consociativismo, contro la colonizzazione e l'omologazione, contro il tradimento che i siciliani hanno fatto a sé stessi. Nel caso di Cimino le domande riguardano soprattutto il passato, in quello di Orlando l'attualità (di allora).

Ma è necessario anche che vi sia differenza, e quindi tensione e pathos di pensieri e di argomenti. Orlando è un democristiano, per quanto di sinistra, e Cimino un ex funzionario piuttosto ortodosso del Partito Comunista (oltre che un giornalista e uno storico di vaglia). Entrambi sono persone impegnate soprattutto nella prassi, e perciò lontane dalle sottigliezze e dalle aspirazioni più complesse dello scrittore.

In terzo luogo, a dare anima e colore, occorre l'affinità umana, un senso di fratellanza che renda comuni le passioni e drammatiche le differenze. Dalle origini del teatro, la tragedia colpisce le persone legate fra loro, e non quelle reciprocamente indifferenti.

I termini del discorso non sono tuttavia, né in un caso né nell'altro, quelli metaforici di un *plot* inventato, ma tutti i riferimenti, anche i più controversi e spinosi, che la cronaca proponeva in relazione ai temi delle interviste.

Per render pienamente conto di questi fittissimi incontri e scontri di parole e di idee, non si può che rinviare alla loro lettura. Qui si dà solo un piccolo assaggio di quanto vi si possa trovare di acutezza e chiaroveggenza.

A proposito degli anni '70 in Italia e della fase del "compromesso storico", Cimino e Perriera (dal quale inizia lo scambio di battute) osservano in questo brano di dialogo:

«Forse gli anni settanta sono la fase più delirante, più tragica e misteriosa della storia della repubblica. Ricordano tempi storici molto remoti: i rivolgimenti e le congiure, il libertinaggio e le violenze, gli scatti di immaginazione e i sanguinosi tranelli dell'Italia del cinquecento e del seicento».

«Sono stati anni difficili, molto pericolosi, molto rischiosi e in ultimo dominati da una congiura reazionaria».

«Il compromesso storico era una risposta drammatica a una pressione sociale eccezionalmente drammatica. C'era la furia del nuovo movimento giovanile, la sete generalizzata di rinnovamento e l'aggressività della destra golpista. Un'infernale girandola che due temperamenti drammatici e complessi – quelli di Moro e Berlinguer – tentarono di risolvere con una soluzione molto intellettualistica. Essa spostava molto in avanti – fino a una strana utopia – il patto istituzionale» (Marcello Cimino, p. 187).

(E sembra, tra l'altro, che si parli con vent'anni d'anticipo di ciò che sarebbe stato il fragile destino del Partito Democratico).

O sul nuovo stile del potere, che si inaugurava già negli anni '80:

“ORLANDO [...] Sì, può darsi che talvolta nei miei entusiasmi ci sia un che di ingenuo, di infantile. E allora?

PERRIERA Mi viene in mente Nicolini, ex assessore alla cultura del comune di Roma, il capostipite, mi sembra, di tutti gli amministratori comunali d'assalto. Anche a proposito di lui gli avversari parlavano spesso di esibizionismo, di fissazione modernistica, di fumoseria cesaristica e di infantilismo. Ma penso anche a Craxi: quello che mi ha sempre stupito di lui è la teatralità così scoperta, così ingenuamente e compuntamente esibita da far pensare ai bambini. E Pannella? Grida e batte i piedi come un moccioso inconsolabile; sembra ci provi gusto a difendere i più delicati valori civili con l'arroganza di un Gianburrasca. Lo stesso presidente Pertini fece epoca non solo per la sua cristallina e generosa umanità ma anche – a me sembra – per l'irresistibile accento adolescenziale dei suoi entusiasmi e delle sue ramanzine. Saranno coincidenze, ma sono interessanti. Ti domando: che succede? Perché dalla fredda, circospetta e disincantata arguzia di Andreotti si passa alle ostinate mossette di De Mita? Perché dallo schivo e ombroso privato di Berlinguer si passa alla esibizione fotografica del privato di Occhetto, ritratto mentre con la moglie si diverte a fare i giochi degli innamorati? Ho l'impressione che il fenomeno a cui alludi si verifichi in tutte le parti del mondo. Come si spiega? Perché, insomma, la politica mima l'infanzia; perché l'infanzia si fa politica? Perché i nuovi trascinatori politici siete tutti un po' bambini?

ORLANDO Forse perché tutte le antiche saggezze sono diventate abbastanza inefficaci nella realtà attuale; forse perché c'è bisogno di una freschezza infantile per affrontare con un certo ottimismo i complessi problemi che ci stanno davanti. Forse perché l'infanzia è il sogno di una razza, quella umana, che si sente quanto mai in pericolo” (*Orlando*, p. 37-38).

(E qui pare che Perriera abbia riconosciuto, già nel bozzolo, le farfalle che vediamo svolazzare oggi).

E ci sono pagine, come quella conclusiva dell'intervista al sindaco di Palermo, in cui il buon giornalismo e la buona letteratura si danno volentieri la mano:

“Palermo nella notte, poco prima dell'alba, nell'aria spessa e vellutata delle sue sensuali primavere; la notte di Palermo come doppio di Palermo: la solennità di un silenzio profondo e dolcemente carnale contro il paterno e violento chiasso del suo isterico giorno alla luce del sole. I contorni dei palazzi e dei portali, le cupole d'oriente e d'occidente, le tracce del nord e del sud, le luminescenze del mare e le corone dei monti, il brillio di un exvoto e le stesse immondizie sulle strade appena lavate, il sacro e il profano di questa capitale dello scherno: tutto sembra nella notte un amorevole disegno di un corpo troppo nervoso per parlare e troppo intelligente per non gridare. Palermo: questa terra senza pietà, questo luogo della verità più nuda e più sconcia, questa conca dove tutto si dimentica, perché tutto si ricorda troppo. Come non tornare a sperare di convertire questa stanca e rabbiosa meretrice? Eh sì, sono i logorroici pensieri del sonno” (*Orlando*, p. 125-126).

Negli anni successivi, Perriera avrebbe più volte proposto e variato questi motivi. Ma l'incisività di “un corpo troppo nervoso per parlare e troppo intelligente per non gridare” o di “questa conca dove tutto si dimentica, perché tutto si ricorda troppo” non credo l'abbia mai superata.