

La Repubblica 18 Marzo 2016

I fantasmi del Massimo nella città immobile

Ai turisti che lo guardano incantato racconta la città che fu, ai palermitani, quella che è. Con le sue contraddizioni e le sue impudicizie. Con la propensione naturale a mischiare e confondere tutto. Il bello e il brutto, il buono e il cattivo, il passato e il futuro. Un posto dove “per bene” non ha mai un’unica declinazione. Dove il significato non solo cambia ma trasfigura nel suo esatto contrario al semplice modulare di tono.

Se non bastasse la finzione di uno sparo assassino che sulle scalinate del Massimo strozza in gola ad Al Pacino l'urlo più lungo e muto della storia del cinema, la realtà, con la sua bizzarra inconcludenza, ci dice di un direttore di sala che lasciati velluti, legni e stucchi, correva in polverosi anfratti a ricoverare latitanti, trescare su soldi e estorsioni, disquisire di territori e procacciare voti. Annacandosi loquace a beneficio delle microspie, come spesso accade ai mafiosi di mezza tacca e agli uomini dalla doppia vita.

Non pare che Alfredo Giordano abbia mafiato occupandosi del teatro che lo ha subito sospeso. Ma, certo, può fare una qualche impressione constatare che neppure il tempio cittadino dell'arte per antonomasia sia rimasto immune dal contagio. Può sorprendersi chi pensa che Cosa nostra stia in un altrove indefinito e indefinibile e non in mezzo alla gente del cui complice assenso si nutre, prosperando. Eppure questo è stato il Teatro di Palermo, per tutti solo e sempre il Massimo. La magnificenza e il degrado sono riassunti in questo monumento alla voce e al suono, in un luogo divenuto tristemente famigerato per i suoi troppi silenzi. Deliberati e imposti. Prendete, ad esempio, il circolo della Stampa: era proprio lì, attaccato al teatro, abbarbicato alla maestosità immaginata dai Basile, in certi locali adattati non più di tanto per far posto agli uffici dei giornalisti e alle bische dei mamma-santissima. Lì, con tutta probabilità, si decise la sorte di Mauro De Mauro, il giornalista de L'Ora con un passato da repubblicchino che si era messo in testa di scoprire di Eni e golpe Borghese. Sprofondata nelle poltrone di velluto, intorno ai tavoli dal panno verde, la città dei Settanta ruggenti trovava una sintesi. Fino a quando sulla scena non comparvero i viddani corleonesi a rovesciare tutto e a farsi altri salotti, meno appariscenti ma altrettanto ovattati.

O prendete la storia stessa del teatro: nel 1974 chiuse dopo un rogo in un cine ma che rese impellente l'emergenza di rinnovare tutti gli impianti elettrici dei locali pubblici. Roba di mesi, dissero. Salvo non farsi sfuggire l'occasione di procrastinare all'infinito la fine dei lavori, mungendo in due decenni 100 miliardi di vecchie lire. Al tavolo delle decisioni che contavano il Massimo se lo spartirono i Lima e i Gioia. I padroni di una Democrazia cristiana onnipotente e onniscente ma anche onnicomprensiva. I lavori andarono alla Sageco dei Ranieri. Luigi, l'anima dell'azienda, gestita con i fratelli Ignazio e Rocco, sapeva bussare alle porte giuste,

ungeva e spartiva, come usava (usava?) allora. La vergogna non fermò nessuno quando arrivarono le ruspe, sì le ruspe, a scavare la fossa orchestrale. Luigi Ranieri lo fermò invece Totò Riina. Lo fece uccidere per un

no a una tangente su una scuola di Caltanissetta. Per 23 anni le note del Nabucco, le ultime, risuonarono nel fragore dello scempio di un cantiere da edilizia di rapina e poi nel tempo sospeso, lo stesso di una città immobile nella sua ferocia. Si aprirono e si chiusero sei inchieste. Una arrivò a processo nel presupposto che il Comune si fosse spogliato consapevolmente della giurisdizione dei lavori per lasciare mano libera alla Regione in combutta con l'Agensud, come si chiamava già la Cassa per il Mezzogiorno. Ma non furono neppure i magistrati a spalancare il portone del teatro.

A riaccendere le luci della scalinata, nel '90 fu Francis Ford Coppola per far piangere a Michael Corleone la morte di Mary nel terzo atto della saga del Padrino. Fu invece Claudio Abbado a fissare a Berlino con Leoluca Orlando che in un modo o nell'altro il 12 maggio del 1997, il teatro, nel centenario, avrebbe riaperto. E arrivarono lui e i Berliner a rompere l'incantesimo che autorizzava a credere nella leggenda della monaca morta che è un po' la maledizione di un teatro sorto sul sito di un convento.

Ci volle ancora un anno perché arrivasse l'Aida. Poi fu il tempo "del sono palettermitane di Hillary Clinton, nel giugno del 1999 per il convegno di Civitas sulla legalità e della convenzione Onu sul crimine transnazionale sotto l'egida di Kofi Annan nel 2000.

Fino al 1998 il cartellone migrò al Politeama con l'orchestra e le maestranze, perpetuando anche quelle consuetudini amicali, quelle cordate sindacali che facevano del teatro senza teatro una potente macchina elettorale, uno stipendificio e un mercato di prebende, oltre che un'eccellente officina artistica.

Sotto il cappello del talento trovava riparo un affollato zoo di creature da sottobosco del ricatto. A ogni ritocco di contratti il clima si accendeva con un contorno talvolta di pressioni dubbie, segnali sinistri e avvertimenti. Raccontano che un giorno tra gli attrezzi di scena sia spuntato un fucile. E che a teatro riaperto si portarono via un cassiere che era fratello di un killer. Chissà se anche Alfredo Giordano avrà pensato al fantasma del Massimo o al fantasma della città quando è toccato a lui.

Enrico Bellavia