

ALBERTO BARBATA

# L'OPERA TEATRALE DI MINO BLUNDA

Estratto dalla  
rivista

**Paceco**  
*ventuno*

(dicembre 2016)



La Koinè della Collina  
Associazione Culturale  
Paceco

## L'OPERA TEATRALE DI MINO BLUNDA

Lo studio dell'opera teatrale di Mino Blunda ci conduce a delle considerazioni significative ed interessanti su quel gruzzolo di verità isolate di cui si faceva portavoce lo scrittore e di cui parlava il professore N. Tedesco nel suo *Il cielo di carta*. Verità isolate che ci fanno conoscere un Blunda legato al mondo antropologico siciliano, plasmato di un ancestrale millenario substrato fatto di diverse culture, accumulate nel tempo all'interno del suo DNA familiare, di generazione in generazione, in un Mediterraneo carico di sapienza araba, bizantina, normanna... per non parlare di culture più antiche.

Gli antenati dello scrittore, i Majali, secondo il professore F. Giunta, che aveva studiato la vita e l'opera del beato Giuliano, padre della patria palermitana, erano da ascrivere latinamente all'*homo majalis*, l'uomo di maggio, ma, se andassimo più oltre nella ricerca, potremmo trovare origini etniche più esotiche.

L'uomo Blunda è legato alla civiltà materiale dell'isola, al suo quotidiano divenire e nelle sue opere esamina, discerne ed utilizza la saggezza della capacità di vivere dei suoi abitanti, studia il rapporto tra uomo ed ambiente, gli umori nel divenire della storia; in pratica una consapevolezza antropologica che lo proietta infine verso lidi più vasti, verso un'Europa che aveva compreso bene la lezione di Goethe, secondo cui il quadro d'insieme della penisola non poteva essere completo senza una visione dell'isola. E le citazioni non mancano, come nel colloquio finale tra i due sposini nel *Ferry-Boat Villa San Giovanni-Messina*, allorquando incontrano lo straniero, il tedesco, ... e la lezione continua, vengono smussati gli angoli: "amore – dice la sposa – non roviniamo il ritorno/ goethe/ è un amico...".

Blunda conosce bene la storia siciliana, nel tempo ha accumulato le sue convinzioni e le sue certezze e le ha trasportate a poco a poco nell'azione scenica, sul palcoscenico del suo teatro, facendo vivere ai suoi personaggi i momenti essenziali di quella storia. Le figure della sua visione si aprono, come spesso amava ripetere, in un ventaglio ideale, dolcemente, per poi infine dare inizio ad una danza senza respiro, in un crescendo prima rossiniano ed infine alla *Bolero* di Ravel. Ma in mezzo aveva sempre amato inserire la sua gente, il suo popolo, non in maniera populista e becera, ma in maniera nobile, per raccontarla in musica, come a lui sarebbe stato tanto gradito, alla *Capriccio italiano* di Ciaikovskij.



Nel suo *Ferry-Boat*, seconda opera in senso cronologico (1974), viene esaminato non solo il rapporto tra artista e Fascismo ma anche quello del regime nei confronti dell'isola (non dimentichiamo l'amicizia di Blunda con il pittore Guttuso, protagonista sottovoce del radiodramma, legati entrambi anche da una milizia politica comune). Nell'opera lo scrittore, raccontando la storiella dell'asino di un barone che veniva messo in condizione di "cacare" denari per il divertimento dei ragazzini del feudo che assistevano alla scena buffa, afferma una di quelle verità che stanno a caposaldo della sua visione della storia di un popolo tra i più tormentati e visitati del Mediterraneo. Fa dire Blunda al suo pittore: "*oggi vent'anni/ qualcuno/ porta ordine/ e garantisce/ all'asino/ di cacare/ denaro/ io/ so/ di un altro/ che metteva/ in riga/ le galline/ e le/ voleva/ fare marciare/ l'ordine/ del principe di satriano/ di maniscalco capo della polizia/ del colonnello bixio/ del generale morra di lavriano/ del conte codronchi/ del prefetto mori/ sembra il gioco dell'oca/ l'alternativa/ al latifondo/ avrebbe dovuto/ essere la cooperativa...*".

Nelle sue opere è presente il paese, il suo paese, metafora di tutti i paesi siciliani, metafora in pratica di una Sicilia non ancora omologata dalla globalizzazione imperante di oggi. Blunda non dimentica le forme e gli strumenti della vita del popolo siciliano, tra le sue righe ogni tanto emergono con forza, a volte con nostalgia, il gesto, le parole, perfino il canto non solo dei suoi isolani, ma di tutto il popolo del Meridione, quel popolo devastato, nel periodo postrisorgimentale, da una visione della vita non corrispondente ai giorni della sua storia. Una eredità, quella risorgimentale, la cui lezione nefasta non ha cessato di imperversare per oltre un secolo nella storiografia ufficiale e nelle agiografie coloniali che hanno attraversato il Meridione, il paese dei vinti.

Mino Blunda credeva in un Sud libero dalle forme imperanti di vita non congeniali che erano state innestate dai nuovi dominatori, all'alba dell'Unità d'Italia, e la sua convinzione traeva spunto e nasceva dalle letture dei giuristi e intellettuali siciliani a cavallo dei due secoli, il Settecento e l'Ottocento, alla fine dell'*ancien régime*. Tutto è presente, dalla gastronomia alle tradizioni legate alla vita ed ai cicli del lavoro. Il viceprefetto ispettore di *Oggetto: autorizzazione spesa x cattura cani randagi* abita in città, lontano dal contesto ecologico del borgo, dei villaggi e dice al segretario comunale: "*così stasera/ ritorno in città/ ritroverò il traffico/ il gas degli scappamenti/ la invidia/ il pane cotto/ nel forno a legna/ era un dolce*".

Nella stessa commedia Blunda descrive la figura del *clochard* del paese, Cola Campo: "*in un certo senso/ l'appalto è la sua entrata/ certa/ portare la corona di fiori/ nei funerali/ l'entrata/ ricorrente/ le corone più belle/ vengono distribuite/ fra i portatori/ che avanzano/ prima della banda/ in testa al corteo/ la corona posta sulle spalle/ sul collo/ come una collana/ peccato che/ non ha avuto modo di assistere/ poi/ la barba gli procura/ l'entrate straordinarie*".

La figura di Cola Campo si presta alla rievocazione dei riti legati alla religiosità popolare e trascina lo scrittore nel mondo della sua infanzia, allorquando, nel mese di marzo, il paese celebrava solennemente la festa del patriarca san Giuseppe.

Racconta l'assessore di *Autorizzazione*: "dal 19 marzo festa di san giuseppe/ e le domeniche successive/ fin quasi a ridosso a pasqua/ cola è un san giuseppe/ conteso per la composizione/ della sacra famiglia/ la barba lo fa prediligere/ dalle famiglie che hanno fatto voto/ di sfamare tre poveri/ quasi ritengono di soddisfare/ il titolare/ avanza claudicante/ e sorridente/ come il dipinto/ venerato/ alla matrice".

In *Operate col chiodo nell'orecchio* siamo trasportati in una Messina ottocentesca, dove campeggia la figura dell'intendente De Liquoro, nipote del santo, e la scena costituisce un dialogo tra il funzionario borbonico, i liberali del 1848 ed il duca Pietro Calà Ulloa, procuratore del re, che già nel periodo in cui aveva operato nella città di Trapani aveva individuato le prime "compagnie" mafiose e le aveva rapportate nelle sue prolusioni inaugurali degli anni giudiziari. De Liquoro deve districarsi tra tutti questi personaggi da fronteggiare per conto del governo, in un clima arroventato da uomini che "hanno la luna nuova nella testa". Lo scrittore sente questi personaggi ed in essi si ritrova, destreggiando le sue simpatie tra l'affascinante Ulloa, di cui aveva studiato a fondo le opere e la vita, e il contorno borbonico di cui *magna pars* è l'intendente napoletano, furbo e smaliziato, la sua amante, attrice del varietà, ed i suoi servitori, vere figure della commedia dell'arte, Letterio messinese e Gennariella partenopea che si inseguono con battute salaci e sensuali in una lingua legata al mondo del folklore meridionale, ancora pregno di umori veri ancestrali. È la lezione del Risorgimento, del fallimento di una unificazione imposta. Il balletto della gelosia affascina e fa riflettere su un patrimonio folklorico la cui rievocazione è indiscutibilmente piena di grazia e di eleganza: "la notte/ dovresti aspettare/ di essere chiamata – io so quello che devo fare – un po' troppo bene – babbeo – la balia di latte ha capito/ «Cicirinella t'neva/ no gallo/ tutta la notte/ c'ieva a cavallo» – «Cicirinella t'neva/ nu ciucc'/ e le aveva fatto/ nu bellu cappucciu»". La notte dei liberali che congiurano è più nera del giorno ed il lupo mannaro morde: sono le ultime annotazioni dell'autore che si svela e fa capire una volta per tutte da quale parte stia la sua anima. Ed infine Blunda risponde ad una chiamata facendo dire al suo prediletto Ulloa che i suoi polsini sono lisi come la sua stessa anima e che lui non ama il fruscio del nuovo.

Ma la visione sicilianista di Mino Blunda già è presente in maniera forte ne *L'inglese ha visto la bifora*, opera prima con la quale aveva vinto nel 1973 il prestigioso Premio Pirandello. I personaggi sono legati da un filo doppio, anche quando sembrerebbero lontani; l'autore li avvicina con la sua visione politica sul Regno delle Due Sicilie.

La contessina Nica di San Gallo, l'avvocato Elio Somma ed il principe Gravina fanno il pronunciamento fondamentale allorquando nel contesto del loro dialogo viene comunicata la notizia che in quell'anno, 1830, il barnabita Ugo Bassi, noto liberale, sarebbe stato quaresimalista all'Olivella. Dice l'avvocato: "un grande oratore che non è in fama di santità/ dicono che turba lo spirito pubblico" e rincalza il principe: "vagheggia l'Italia unita/ io non nascondo simpatie per la libertà/ non ca-

*pisco perché unirla all'idea Italia/ ogni paese la sua libertà/ la libertà dei piemontesi/ non sarà mai buona per noi/ la loro è una visione/ intristita dalla nebbia e dal gelo*", risponde la deliziosa contessina: "anche a Parigi/ v'è nebbia e gelo/ ma è differente" ed infine la stoccata finale dell'avvocato Elio Somma: "la nebbia di Torino/ è un cascame di quella francese".

E ne *L'inglese* non manca l'anima popolare, vi è la Palermo delle tradizioni, vi è la Sicilia del folklore antico, usanze, motti, detti, già immortalati dalla cultura demologica siciliana, da Pittè ad Antonino Uccello. Ricordo soltanto che verso la fine, allorquando il quadro si farà completo e ritroviamo tutta la ricca, ambigua sostanza siciliana ed il clima di un'epoca timorosa della "rampicante borghesia" e degli sconquassi che potrebbero essere portati dal Nord, si rifà viva l'essenza più nascosta della cultura antropologica siciliana. Belvedere, avvocato del baronello Mortillaro, il giovane intellettuale che vuole essere pagato per il suo lavoro culturale prestato al principe Gravina, in occasione della morte dello zio cardinale, descrive con un tocco leggero il modo figurativo con il quale il pittore Patania avrebbe dovuto dipingere il ritratto del presidente del tribunale. Recita così: "al presidente/ bisogna mettere nella mano/ un codice/ e sotto al piede/ un serpente schiacciato/ la menzogna" e di rincalzo la risposta del cancelliere: "giustissimo" e quella dell'usciera: "certi serpenti scacciano/ il malocchio", ma infine il baronello Mortillaro conclude: "il serpente è il diavolo/ e fa male/ ricordo il rettore del seminario/ odiava i serpenti/ riteneva ospitassero le anime dannate/ nelle passeggiate aveva cura/ nell'attraversare i tappeti erbosi".

E quando cade il muro di Berlino, quella città il cui Senato aveva ospitato il Blunda per tre anni, quale vincitore di una borsa di studio teatrale, il nostro autore scrive, in una lingua mista di siciliano e italiano, un'opera, la vastasata *E la quaglia deve volare*. Anche in questa opera la Sicilia e il suo folklore sono presenti: "dobbiamo scegliere il candidato/ a sindaco – a legge canciau/ u vecchiu finiu/ cu nappi nappi/ cassateddri di pasqua – la pasqua è resurrezione – e mangiamu seri e ricotta – la farina lattea alla base/ della decadenza – avvocato alto là/ ricotta ricuttari/ unsunnu discursi di fari cà – il muro di berlino è caduto – caduto il muro/ ognuno al suo posto".

E sembra di sentire la sua voce, nel conversare salottiero o in riunioni culturali e politiche, un parlare a scatti preciso tagliente ricco di *humour* e di una vena satirica eccezionale, che faceva esaltare il fascino della sua figura principesca, come quando giovinetto, alla fine degli anni Trenta, attraversava elegantissimo, partendo dalla sua casa in via Dante (l'antica strada dei Majali di Paceco), la via Principe di Napoli che conduceva alla piazza. Fascino che lo ha segnato fino alla fine improvvisa, indefinibile, non riconoscibile.

ALBERTO BARBATA