

Dalla sacra rappresentazione a Mino Blunda

1. Dal Settecento al Novecento

Il Settecento siciliano è caratterizzato, per quel che riguarda il teatro, dalla produzione sacra dei "mortori" e dei "dialoghi", e da quella profana delle "vastasate".

Di queste ultime gli autori rimasero quasi sempre ignoti. Degli scrittori di letteratura sacra, invece, si conoscono, tra gli altri, i nomi di Andrea Gallo, Filippo Orioles e del trapanese Bernardo Bonajuto: «Il proliferare della drammaturgia sacra comportò (...) distacco dall'ortodossia scritturale che preoccupò a tal punto le autorità ecclesiastiche che intervennero ad interdire la messa in scena, pena la scomunica ed il carcere. Si era verso la fine del XVI secolo e il diffondersi dello spirito contro-riformistico contribuì alla definitiva scomparsa, almeno in Sicilia, di queste prime rappresentazioni aventi un carattere di commedia più che di drammaturgia. È in quegli anni che si cominciarono a recitare i primi "mortori" (...). Il soggetto della Morte di Cristo divenne a questo punto preponderante, anche se fra gli ultimi epigoni del teatro "leggero" (ma pur sempre sottoposto al vigile controllo della Chiesa) si segnala fra tutti quella *Conversione di S. Margherita da Cortona* del trapanese Bernardo Bonajuto (1714-1784) che diede al suo autore (a cui piaceva firmarsi con lo pseudonimo di Aci Drepaneo) grande rinomanza».¹

Si può, a questo proposito, ricordare un'importante opera di Francesco Del Monaco (Trapani 1593 - Parigi 1651), che fu vicino a divenire vescovo di Reims e devoto al cardinale Mazzarino e alla corte di Francia: *In actores et spectatores comœdiarum nostri temporis paraenensis*, pubblicata nel 1621: «Del Monaco fornì quest'opera di una doviziosa raccolta di documenti, di autorità e di ragioni pratiche contrarie all'uso delle sceniche rappresentazioni. (...). Espose le ragioni per cui devonsi appellare illeciti i teatri; risponde alle obiezioni degli avversari; propone i

¹ A. Genovese, *I Misteri e la settimana santa a Trapani*, Trapani, Arpe Editrice, 1990, p. 9. Bonajuto viene, peraltro, ricordato da F. De Felice nella sua *Storia del teatro siciliano*, Catania, Giannotta, 1956, pp. 19 e 21, a proposito dei "buffi siciliani" nelle commedie letterarie, con riferimento al personaggio di Nardo Nappa che, grazie al nostro autore, sarebbe stato elevato ai fasti della celebrità.

rimedj a tanto male; e registra una lunga serie di autori disapprovanti i teatri. Ma in questo suo zelo un poco illimitato, ed in cui vi credeva interessata di assai la religione, fa signoreggiarvi di troppo certi principj, che potrebbero esservi contrastati».²

Prima di fornire, in nota, una rapida rassegna della produzione scenica degli autori trapanesi fino all'Ottocento, può essere opportuno ricapitolare brevemente le vicende e i "siti" di una assai povera "storia" del teatro indigeno. Una ricostruzione documentale difficilmente potrebbe spingersi più indietro degli inizi del Settecento.

Da due contratti (cosiddetti alberani), depositati tra gli atti notarili e datati 1768 e 1772, si ricava che a Trapani in quegli anni vi fosse almeno un pubblico teatro, intitolato, forse, a "S. Sebastiano".

Fonti dell'inizio del XIX secolo ci informano, invece, del teatro "S. Gaspare", allocato nella odierna via Libertà: «Le testimonianze dei contemporanei sono concordi nel deplorare lo stato assai precario delle sue strutture; testimonianze consegnate perfino negli atti pubblici del Comune».³ Esso operò nel primo trentennio dell'Ottocento, ospitando manifestazioni cittadine di varia natura. Vi si rappresentarono opere di Rossini, Bellini, Donizetti, Albergati, Giraud, Goldoni e anche del trapanese Giuseppe Marco Calvino che non mancò, in più occasioni, di metterne in rilievo la modestia.

Dal 1820 e per circa un trentennio la borghesia e l'intellettualità trapanese furono impegnate nel dibattito per la costruzione di un teatro degno della città. Le vicissitudini relative sono doviziosamente rappresentate da Salvatore Costanza nel volume citato.

Il nuovo teatro sorse, infine, per iniziativa popolare, mediante una pubblica sottoscrizione. I lavori, iniziati nel 1843, furono ultimati nel 1849: il 15 ottobre di quell'anno fu inaugurato il "Teatro Ferdinando".

Nel 1860 esso cambiò nome diventando "Teatro Garibaldi", finendo distrutto nel 1943, nel corso del secondo conflitto mondiale.

Degli autori di testi teatrali o, comunque, di azioni sceniche, nati o vissuti nella nostra provincia, si possono fornire diversi nomi: difficile resta, comunque, allo stato attuale degli studi, una valutazione congrua del valore della loro produzione artistica.⁴

2 G. M. Di Ferro, *Biografia degli uomini illustri trapanesi*, Trapani, Mannone e Solina, tomo II, 1830, p. 150.

3 S. Costanza, *Il teatro a Trapani*, S.T.S.P., 1979, p. 11

4 Della fine del XV secolo o dell'inizio del successivo è la commedia *La girandola*, con personaggi e ambienti trapanesi (ne è autore uno "scrittore comico" rimasto anonimo). Originariamente custodita presso la biblioteca del Duca d'Urbino, è poi confluita nella Vaticana.

Due tragedie sacre e quattro commedie scrisse l'ericino ANTONIO CORDICI (1586-1666). Tra gli altri autori operanti nel Seicento, di cui, per lo più, ci danno notizia il Mira e il Di Ferro, risultano: FRANCESCO PALMA (Erice 1618 - Trapani 1690), con la tragedia sacra *Trionfo della castità*

Si può, tuttavia, facilmente cogliere nelle opere dal '500 al '700 il taglio quasi esclusivamente sacro e religioso, marginalmente di matrice storica; mentre nell'Ottocento prevalgono i motivi, per così dire, laici, sia storico-sociali che frivoli, d'intrattenimento.

Da un puntuale e documentato saggio di Rosario Scalabrino sulla figura e sull'opera di Niccolò Burgio, trapanese, si può bene intendere il passaggio da una stagione storica all'altra: «Gli "oratori sacri", per quanto pochi e brevi lavori, costituiscono la migliore produzione poetica che ci rimane del Burgio. Questo genere letterario tra il drammatico e il lirico, di carattere religioso, era in quel tempo in gran

(Palermo, Anselmo, 1683) e la commedia *La vendetta schernita*; GIUSEPPE PALMA (morto ad Erice nel 1642), con la comitragedia *La Berilla*; il drammaturgo mazarese ANSELMO SANSONE (morto a Caccamo nel 1699), col dramma musicale *La Genoviefa* (Palermo, Bossio, 1667) e col dramma tragico *Maria Stuarda* (Palermo, Pietro dell'Isola, 1672); FRANCESCO AVOLA (nato nel 1667 a Calatafimi), autore di dialoghi e di composizioni sceniche: il suo dramma *L'Ester trionfante* «fu recitato nel 1700 in Calatafimi e venne molto applaudito» (cfr. G. Mira, *Bibliografia Siciliana*, Palermo, vol. I, 1875, p.63); GIUSEPPE BARLOTTA (Trapani 1654 - 1713), che scrisse vari dialoghi musicati: *La forza del suffragio* (1684), *L'Angelo protettore* (1685), *Il morire vittorioso* (1686), *Il casto connubio dello spirito* (1691), *L'estasi in prospettiva dell'universo* e il dramma melodrammatico *L'Eustachio* (1692); il trapanese GIACOMO SCAFILI, con *La visione sacra* (Palermo, Bossio, 1664).

Più cospicua e interessante è la produzione locale settecentesca: BERNARDO BONAJUTO (1714-1784), sotto lo pseudonimo di Aci Drepano, pubblicò *La conversione di S. Margherita di Cortona* (Palermo, 1777), di cui «(...) si sono fatte molteplici edizioni in Palermo e tuttora siegue a ristamparsi» (cfr. G. Mira, op. cit., vol. I, p. 4). Egli, inoltre, «Compose una graziosa commedia, che fu rappresentata in villa da una società di dilettanti. Bonajuto vi fece uno scherzo poetico, onde servisse di prologo a quello scenico lavoro. Si trova questo anche impresso nelle sue poesie giocose (...)» (cfr. M. Di Ferro, op. cit., tomo III, p. 59); MATTEO SCALABRINI (1720-1797), col melodramma *Adami redemptio* (Trapani, 1765); CARLO MARIA GALIZIA (1691-1763), che compose un melodramma in latino e pubblicò, a Trapani, dal 1708 al 1733, varie opere per musica: *L'Oronte*, *Il mortorio di Cristo*, *Carlo V in Affrica trionfante*, *La santità di Alessio manifestata*; GIUSEPPE DE LUCA (Trapani 1755-1797), autore di oratori e dialoghi; BENEDETTO BURGIO (Trapani 1722-1790), autore dei drammi *La beltà vincitrice* (Trapani, Aniello de Blasio, 1773) e *Mosè* (Trapani, G. Sani, 1774); NICCOLO' BURGIO (Trapani 1741 - 1834), che fece rappresentare molti suoi oratori, il dramma *La giardiniera onorata* e tre commedie, rimaste inedite in volume: *La disgrazia fortunata* (1815), *La saggia nuora* (1817), *L'Avaro* (1817); NICOLO' DI GREGORIO (nato a Trapani e morto a Mazara nel 1799), con i dialoghi a tre voci *Il cantico di Mosè* (Trapani, Marino, 1767) e *La Giuditta* (Trapani, G. Sani, 1777), il dramma *Gerico espugnata* (Trapani, Aniello de Blasio, 1772) e il melodramma *La riparatrice d'Abela* (Trapani, G. Sani, 1773); MATTEO MALTESE (morto nel 1792), con il melodramma *Il sacrificio di Noè* e il dramma *L'amore e la fedeltà a gara* (Trapani, Gramignani, 1750); FRANCESCO CATERINO DE NOBILI (1692-1769), autore di dialoghi e di un dramma in tre atti *La pietà d'Augusto* (Trapani, Gramignani, 1745); GIUSEPPE RICCIO (1720-1766), con il dialogo a tre voci *Mosè* (Palermo, Felicella, 1753) e la tragedia inedita *La costanza sino alle ceneri, vera gloria di S. Apollonia*; GIACOMO RICCIO, autore dei dialoghi *Il sogno di Faraone* (Trapani, Gramignani, 1759) e *La peste d'Israele* (Trapani, Aniello de Blasio, 1771) e dei melodrammi *Il Tobia* (Trapani, Gramignani, 1762) e *Il re pastore* (Trapani, 1768).

voga a Trapani. Può dirsi che buona parte della produzione letteraria locale del '700 sia costituita da oratori. L'argomento dell'oratorio si componeva di poche scene che rappresentavano qualche avvenimento ricavato dalla Bibbia (...). Derivato forse dalla lauda sacra, o più probabilmente da antichi canti della chiesa, era diventato un vero melodramma sacro, coi recitativi, duetti, parti a solo, terzetti, cori e un coro finale. Posto importante vi avevano le ariette, che negli oratori del Burgio riecheggiano nella versificazione e nella scorrevolezza quelle famose del Metastasio. (...) L'oratorio sacro, che nel primo '700 aveva avuto in Apostolo Zeno il poeta capace di dargli forma d'arte, ebbe in Sicilia molti cultori, tra cui Bernardo Bonajuto, trapanese (...).⁵

Del Burgio furono messe in scena anche alcune "cantate" encomiastiche e un «dramma che fu rappresentato nel "Teatro S. Gaspare". Se ne conserva il copione, con altri manoscritti, dai due figli del Burgio, Simone e Nicasio. Lo Scinà ce ne fa sapere il titolo - *Giardiniera onorata* - e anche l'argomento, che ci richiama l'*Aminta* del Tasso, perché l'azione si svolgeva tra i boschi e i campi, tra ninfe e pastori, i quali come nell'*Aminta* perdevano in parte la loro rozzezza, ma non erano licenziosi».⁶

Scalabrino suppone che Burgio possa, poi, aver patito delle grane per via della sua opera di stampo illuministico, sia pure coperta dal nome arcadico di "Jante Cereriano": *Lettere critiche scritte ad una dama in Livorno*. Infatti, «non è facile spiegare il lungo silenzio che va sino al 1815; in questo anno, finalmente, riappare il suo nome in tre "comedie familiari" che fece rappresentare nel Teatro "S. Gaspare" della città, e furono applaudite, come ci fa sapere il Rolleri: *La disgrazia fortunata*, *La saggia nuora* e *L'avar*; commedie a cui forse furono modello quelle del Goldoni, ma anch'esse sino ad oggi devono ritenersi perdute».⁷

Niccolò Burgio fu, certamente, tra i più prolifici e avveduti letterati di quel tempo nel nostro capoluogo: «(...) ha al suo attivo un libro percorso da accenti anti-tradizionalisti, di vago disegno enciclopedista, che costituisce un unicum nel panorama letterario siciliano così povero d'influssi illuministici. Nelle *Lettere critiche*

Tra gli autori operanti nell'Ottocento si segnalano: ALBERTO BUSCAINO CAMPO (Trapani 1826-1895), con le tragedie *Giulia* (1843) e *Vannina d'Ornano* (Pisa, Vannucchi, 1845) ed uno scherzo per musica *Il poeta di teatro* (Trapani, Modica-Romano, 1880); GIUSEPPE MARCO CALVINO (Trapani 1785-1833), autore della commedia in tre atti *Il calzolaio di Alessandria della Paglia* (Trapani, 1832) e di altri testi per il teatro rimasti inediti e conservati in manoscritti presso la *Fardelliana* di Trapani fino alla nostra recente edizione: *Il secolo illuminatissimo*, a cura di S. Mugno, Palermo, Isspe, 2003; DOMENICO GILARDONE, col melodramma eroico in due atti *L'esule di Roma* (Trapani, 1834); ELIODORO LOMBARDI (Trapani 1834-1894), autore delle tragedie *Isabella Orsini* e *Manfredi lo Svevo*, pubblicate a Mazara nel 1852; VINCENZO ZERILLI, con la commedia in versi sciolti *Il socialismo* (Trapani, 1882).

⁵ R. Scalabrino, *Niccolò Burgio e Clavica dei Baroni di Xirinda*, «Trapani», n. 5, 1966, pp. 21-22.

⁶ R. Scalabrino, cit., p. 25.

⁷ R. Scalabrino, cit., n. 6, p. 21.

scritte ad una dama in Livorno (1777) (...) la descrizione dei "ciarlatori" a teatro, inserita nella settima delle lettere critiche, e l'altra degl'ipercritici (lettera XI), costituiscono un'efficace testimonianza dell'approssimativo interesse di un certo pubblico verso le cose teatrali».⁸ Di questo scarso favore di cui godevano a Trapani le iniziative per il teatro ci riferisce ancora Salvatore Costanza: «(...) mentre si cercava in tutti i modi di evitare che persone sospette al governo per i loro principi liberali potessero occuparsi di cose teatrali. Ad un nipote del patriota Vito Beltrani, di nome Martino, fu negato il permesso di pubblicare a Trapani "un giornale portante il titolo 'L'Ape Musicale', riguardante meramente materie teatrali", e perfino di "aprire in casa propria una scuola privata di lingua italiana" (...). Successivamente, l'attività teatrale del periodo post-unitario - seppure non più soffocata dalla censura preventiva - si limitò in pratica alle opere in musica, e raramente divulgò spettacoli d'arte comica».⁹

Il nostro Novecento, malgrado la varietà di autori e, in qualche caso, l'allineamento con le moderne istanze sceniche e drammatiche, non presenta una situazione migliore rispetto al passato, per quel che concerne la produzione e l'attività teatrale nella provincia trapanese.

Si è già fatto cenno ad autori come Centonze, Galfano, Tesoriere, Diecidue e Marrone.

Per il teatro hanno scritto diversi altri autori di questa provincia, le cui opere, talvolta, risultano ingiustificatamente ignorate: Gian Salvatore Cassisa, Nicolò Franco Caracci, Domenico Bruno, Rocco Fodale, Gaspare Cataldo, Lina Prosa, Nicola Badalucco (autore di due libretti per melodramma da camera), ma anche Vito Ferrante, Rosa Maria Ancona, Cristoforo Ruggieri, Giuseppe Cavallaro, Salvatore Maria Briguccia, Angelo Calvino, Gaspare Scarcella e altri minori o occasionali commediografi e drammaturghi.

2. Mino Blunda: un trapanese a Erice

Insieme a Tito Marrone e a Gaspare Cataldo, Mino Blunda è tra i pochi autori di teatro di livello nazionale espressi dalla nostra provincia. Ma se i primi due, oltre a essere stati attivi nella prima metà del Novecento, vissero fuori dalla nostra regione, l'opera di Blunda s'iscrive nelle più recenti correnti culturali italiane ed europee, oltre a maturare nel contesto isolano.

La storia del teatro trapanese del Novecento, se si guarda alle compagnie e alle "produzioni" indigene, è assai povera e si potrebbe riassumere in poche righe: un paio di periodici dalla vita breve e grama («Mira scene. Rivista teatrale illustrata»,

⁸ S. Costanza, op. cit., pp. 8-9.

⁹ S. Costanza, op. cit., pp. 21-22.

Trapani, 1914, da cui si ricavano, tuttavia, interessanti notizie sui ritrovi teatrali dell'epoca - "varietà" e "caffè-concerto" - e sulla nascente attività dei cinematografi in città; e «Il teatro», quindicinale castelvetranese, anch'esso del 1914); gli spettacoli, soprattutto nella prima metà del secolo, allo Chalet della Marina presso la Casina delle Palme, al teatro Odeon, all'Arena Enea e nei cinematografi; una decina di compagnie teatrali di caratura dilettantesca (operanti, per lo più, a Castelvetrano, Marsala e Trapani e di cui la più vivace e longeva risulterebbe la "Compagnia artistica Amici di Nino Martoglio", sorta nel 1973 e tuttora attiva).

Altre piccole strutture hanno operato nella "periferia": il "Selinus" di Castelvetrano, il Teatro "Garibaldi" di Mazara del Vallo, il Teatro Comunale e il Teatro Impero di Marsala, il Teatro Maioni di Salaparuta, il Teatro Comunale "Giovengo" di Alcamo.

Importanti *trait d'union* con realtà nazionali e internazionali sono stati, d'altra parte, il "Luglio Musicale Trapanese", le rappresentazioni classiche presso il teatro antico di Segesta, le iniziative curate dalle Orestiadi di Gibellina.

Assai diffusa e seguita, inoltre, nell'intera provincia, ancora agli inizi del Novecento, era l'opera dei pupi, di cui si occupò anche Henry Festing Jones, sodale di Samuel Butler.¹⁰

Una menzione a sé merita la compagnia "La Zattera di Babele", che per circa un quindicennio, fino quasi alla soglia di questo secolo, operò a Erice, animata da importanti registi e attori, tra i quali il messinese Carlo Quartucci e la romana Carla Tatò. Alle numerose attività di questo gruppo collaborarono famosi pittori, musicisti, danzatori e scultori. Anche Mino Blunda ne fece parte e alcune delle sue opere trovarono esecuzione in quel contesto: *Panoramic Hotel, Oggetto: autorizzazione spesa per servizio cattura cani randagi* e *Collage per una possibile suite ericina*.

A Erice, peraltro, dall'89 al 1993 (anno della cessazione dell'attività), Blunda diresse, costituito in cooperativa artistica, anche il "Teatro della Vetta", che nel '92 mise in scena *L'astrologo*, opera inedita dell'ericino Cordici.

Blunda ha, peraltro, risieduto a Erice per molti anni, prima di trasferirsi definitivamente a Palermo.

La vocazione teatrale di questo scrittore, vista anagraficamente, si direbbe tardiva: la sua opera d'esordio, *L'inglese ha visto la bifora*, è del 1973 (Blunda è nato nel 1926), e resta, probabilmente, il suo lavoro più alto.

È, comunque, singolare che il commediografo trapanese dichiari di non essersi, prima del 1972-73, cimentato in alcun altro genere letterario e di aver intensificato la sua attività di scrittore soltanto a partire dal 1980.

Blunda, d'altra parte, ha vissuto la propria esperienza artistica assai defilato dalle conventicole letterarie e dai "traffici" di certa critica.

10 H. Festing Jones, *Un inglese all'opera dei pupi*, Palermo, Sellerio, 1987, pp. 26 e ss..

La sua opera prima e il testo *Operate col chiodo nell'orecchio*, avrebbero dovuto far parte di un unico progetto (dalla denominazione beckettiana *Aspettando Garibaldi*), composto da cinque lavori teatrali, imperniati su altrettanti temi portanti: la giustizia, la pubblica amministrazione (già trattati nelle opere citate), la sanità, la ricerca scientifica e il feudo - sempre nel clima "unitario" del secolo scorso - nelle rimanenti tre.

Degli altri lavori blundiani - inediti in volume, ma rappresentati sulle scene o radio-trasmessi - *Tavolo 900 con piano in dermoide*, ambientato nel 1947, narra di una rocambolesca controversia tra un Municipio e un'Intendenza di Finanza, che si contendono appunto un tavolo; *Passo doppio* raccoglie dieci brevi conversazioni, su argomenti diversi, tra un uomo e una donna; *Collage per una possibile suite ericina* (che l'autore ritiene, tuttavia, ancora incompiuto) presenta un variegato affresco di tipo aneddotico.

L'opera prima di Blunda è una commedia vigorosa, scritta in punta di penna, con sorprendente misura artistica. Di primo acchito sembrerebbe ruotare intorno a materia degna delle tante svolazzanti toghe presenti in ogni foro.

Il *topos* a cui si richiama è quello della litigiosità giudiziaria, propria di un certo tipo di siciliano, magari disposto a negare un saluto, un gesto minimo di civile convivenza, ma raramente a rinunciare al piacere, si fa per dire, di una *querelle* dinnanzi al giudice: quello stesso "tipo" che di buon grado si cimenta nel cavillo causidico, nelle quisquiglie, ma che resta refrattario e pavido rispetto all'affermazione dei suoi stessi diritti fondamentali. E i termini della questione non mutano se a darsi battaglia sono dei facoltosi ignoranti o dei nobili avari o squattrinati.

Il baronello Mortillaro pretende un compenso dall'erede del cardinale Gravina per aver lui coniato le epigrafi funerarie celebrative dell'alto prelato.

La questione in sé non sarebbe che una triste farsa, ma a ravvivarla provvedono attori e convenuti, difensori e testimoni, lo stesso ufficio giudiziario: tutti alle prese con un rito più divertente che credibile.

All'apertura dell'udienza, il presidente del tribunale fa rilevare al "disinvoltato" cancelliere che lo assiste, la peculiare delicatezza del processo che si sta per celebrare, sollecitandogli chiarezza e prontezza di riflessi («stamattina latino e calze di seta»): si tratta, dopotutto, malgrado la pochezza dell'oggetto del contendere, di "questioni di principio" e di contendenti di riguardo.

Blunda riesce ad amalgamare in modo quasi perfetto i profili psicologici, storici, ideologici e stilistici della narrazione, facendone un piccolo gioiello.

Non c'è momento dell'udienza che non si tinga di sfumature, di significati reconditi, multipli, di sottilissime schermaglie e acuti *arrière-pensée*, soprattutto tra il presidente e gli avvocati e tra gli stessi difensori.

Ben presto esplode la rivalità tra palermitani e napoletani (partenopeo è il difensore del nipote del cardinale).

Il processo si celebra, infatti, l'otto febbraio del 1834, sotto il Regno delle Due Sicilie.

Il presidente, che in teoria dovrebbe presiedere il collegio giudicante, è solo nell'aula; l'avvocato napoletano contesta questa anomalia e il giudice sprizza il suo rancore verso la capitale: «Ho capito manca un giudice. In Sicilia, una ministeriale autorizza a ridurre le presenze giudicanti. Mancano i giudici. Quelli al di là del faro, i napoletani, non si vogliono trasferire, non vogliono illuminarci. La Sicilia è lontana».¹¹

Si assiste, quindi, alla passerella di una dozzina di testi: prima quelli a favore del baronello, che ne tesseranno gli elogi, esaltandone l'ingegno; poi quelli chiamati dalla controparte, che ne screditeranno e demoliranno la figura. A pesare contro l'autore delle epigrafi, tuttavia, più delle deposizioni testimoniali e più delle dichiarazioni del medico - che confermerà essere il Mortillaro affetto da misantropia neurastenica -, sarà, piuttosto, la lettura di alcuni brani di un suo articolo e di altri di una sua guida di Palermo.

Facendo anche leva sulla mediocrità letteraria della controparte, l'avvocato napoletano eccepisce che non era stato pattuito alcun compenso per la prestazione del baronello.

L'udienza si snoda tra insinuazioni e colpi bassi (al Mortillaro si "rimprovera" di aver ricoperto la cattedra di arabo che fu nientemeno dell'impostore abate Vella, così come di risiedere nel quartiere in cui nacque Cagliostro).

Tra le testimonianze merita particolare attenzione quella del direttore del Giornale Ufficiale di Sicilia (dove, poi, erano state pubblicate per intero le iscrizioni funebri), contorta e ambigua, ma utile per intendere la nascente consapevolezza di sé del "quarto potere": «(...) la morte di un cardinale non è di tutti i giorni e piace, le scritte in latino sollecitano i letterati, gli amanti del classico, il bianco e il nero dei caratteri colpisce di più. (...) e poi francamente la perizia degli scritti che dicono e non dicono sono convinto che sono la nostra forza (...). (...) non siamo più estensori di gazzette, amanuensi al soldo e lei m'intende. Il 1812 è stato una svolta. I signori del pensiero e della penna sono la nuova nobiltà (...)».¹²

Escussi tutti i testi, il giudice si ritira per formulare la decisione. Ma quale sarà, quale potrebbe essere? Blunda, con un finale da "opera aperta", non lo dice, ciascun lettore emetterà il proprio verdetto.

Una conclusione plausibile la fornisce l'usciera del Tribunale, la cui saggezza spicca è degna d'una sentenza: «Avrebbero dovuto mettersi d'accordo tra nobili, secondo me; il barone Mortillaro sta facendo un'azione da civile, avrà i soldi ma si degrada».¹³

Pure l'alcamese don Mariano, dal fare ribaldo e mafioso, ha ben chiari i termini della contesa: «Cancelliere vuole considerare tragedia una farsa? Questa è una farsa come quella di Pulcinella e dovrebbe finire con le legnate in testa».¹⁴

11 M. Blunda, *L'inglese ha visto la bifora*, Milano, Adelphi, 1973, p. 8.

12 M. Blunda, op. cit., p. 17.

13 M. Blunda, op. cit., p. 26.

14 M. Blunda, op. cit., p. 29.

L'autore fonda la narrazione anche su puntuali riscontri storici e culturali, come nei richiami alla Real Casa dei Matti, a certi provvedimenti improvvisi dell'ex viceré Caracciolo, alle problematiche dell'unità d'Italia non da tutti vagheggiata, alla condizione della giustizia in Sicilia.

Il principe Gravina dichiara: «Io non nascondo simpatie per la libertà, non capisco 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».¹⁵ Concordando col proprio difensore sul timore di non spuntarla nel giudizio, avvanzerà il suo verdetto sulla magistratura: «(...) in Sicilia bisogna bussare con i piedi, tenendo le mani ingombre, m'intende. Non di rado è avvenuto che il giudice abbia dolcemente redarguito l'avvocato di non aver lasciato l'obolo alla porta dell'ingresso. La verità, caro amico, è che i giudici siciliani dovrebbero esercitare al di là del faro. È una considerazione del duca Pietro Calà Ulloa».¹⁶ Lo stesso Ulloa che, dopo qualche anno da quel processo, e precisamente dal 1838 al 1842, sarà procuratore generale del re presso la provincia di Trapani, da dove invierà interessantissimi rapporti al ministero della giustizia in Napoli.

Ma il vero filo rosso dell'opera blundiana è nella finissima, elegante eloquenza, nell'ironia e nel sarcasmo della sua espressione, magnificamente approntata per il palcoscenico.

La nettezza del linguaggio, la sua essenzialità e pregnanza, fanno di questo testo un capolavoro.

Abile anche l'utilizzo rarefatto e semplificato della punteggiatura da parte del nostro autore, che così frena l'enfasi dei punti esclamativi e di domanda; e riduce all'osso le asserzioni "puntate". Rarissime – ancora in funzione di argine antiretorico – sono anche le maiuscole, da cui sono esclusi perfino i nomi propri.

Queste opzioni – tecniche, ma ancor più di "poetica" – sono, peraltro, presenti, in modo più o meno accentuato, anche nelle altre opere blundiane.

I testi dello scrittore trapanese si caratterizzano pure per la ricorrenza di frasi brevi, spezzate, affilate come endecasillabi.

Natale Tedesco ricorre a un parallelismo di tipo musicale per spiegare i sommovimenti interni all'opera di Blunda: «Negli archivi delle cause civili egli ha trovato i primi dati della questione, e precisamente la sola "comparsa" che il Mortillaro stesso presentò al processo; tuttavia, nell'effettualità della reinvenzione artistica sembra più che altro che egli abbia rinvenuto e inventato lo spartito di una sonata scarlattiana, trasportando questa musica da camera dai salotti al tribunale, per eseguirla poi in una piazza, o meglio in una loggia. Ed ecco che a poco a poco la razionalità dell'impianto, colpito da un'ironia sempre più prevalente, viene sommersa dallo

¹⁵ M. Blunda, op. cit., p. 50.

¹⁶ M. Blunda, op. cit., pp. 48-49.

sciabordare delle assurdità e dei *nonsense* (...): è passato dalla struttura della sonata alla struttura dell'opera buffa. A Scarlatti si sono sostituiti Cimarosa e Paisiello».¹⁷

Blunda, inoltre, adotta con grande sapienza costrutti, stilemi e "parlate" del tempo in cui si svolge la vicenda, collocando in bocca ai propri personaggi un dire sapido, colorito, ispirato.¹⁸

Aggiunge, infatti, il critico: «Poggiato su una sicura ma non ampia struttura semantica, il lavoro di Blunda rivela la sua qualità migliore nella reinvenzione linguistica (...). Naturalmente, e non come citazioni libresche, si tengono d'occhio tutti i moderni, da Feydeau a Jarry, da Artaud a Jonesco. Ma è lo Sciascia "settecentesco", il modello isolano nella cui orbita egli consapevolmente si inserisce».¹⁹

Nel titolo dell'opera si coglie, *in exitu*, il *gap* incolmabile tra l'eterea, inarrivabile ammirazione con cui l'inglese si reca a visitare la bifora sita nell'aula del tribunale in cui si è appena conclusa l'udienza e l'ottusa, sterile, ferale pedanteria dello sbirro che sospettosamente lo segue e lo vigila.

Nel 1974, l'anno seguente all'uscita dell'opera prima di Blunda, RAI Tre diede un suo radiodramma: *Ferry-boat Villa San Giovanni - Messina*. Vi si respira un'aria affatto diversa da quella solenne e curiale del suo precedente lavoro: il quadro, infatti, si svolge in un prosaico scompartimento di treno, durante un traghettaggio mattutino (l'opera ha una durata scenica di 45 minuti, quanti in genere ne occorrono per una traversata) verso la Sicilia e, poi, nella coperta della nave. Il periodo storico (è ambientata nel 1937) è quello dell'apogeo, ma anche della riflessione e della stagnazione, della dittatura fascista.

I cinque occasionali compagni di viaggio (un funzionario del regime, un pittore bagherese - la cui figura allude a quella di Guttuso -,²⁰ un frate, un reduce dall'Africa Orientale Italiana, la moglie di un confinato per fatti di mafia), rispecchiano le diverse esperienze e posizioni del popolo, più o meno minuto, rispetto al frangente

17 N. Tedesco, *Il cielo di carta - Teatro siciliano da Verga a Joppolo*, Palermo, Flaccovio Editore, II ed. riv., 1989, p. 143;

18 M. Blunda, op. cit., ad esempio, p. 11: «conceda l'usura del mestiere, il boia vede colli nudi, il bettoliere acqua da mischiare»; p. 14: «la testa di quel giovane è il suo feudo»; p. 20: «gli avvocati credono soltanto al paniere colle uova e alla ricotta fresca»; p. 23: «certi camerieri sono come i cani, conoscono solo le abitudini dei padroni. Durante la rivoluzione del '20 ho visto camerieri più spaventati dei padroni»; p. 26: «cancelliere le banche sono ombrelli per il sole, appena comincia a piovere l'ombrello si chiude»; p. 28: «vedi Bastiano è venuta l'usanza di viaggiare e scrivere quello che si vede; più storta la vedi più grossa la scrivi, ti sei guadagnata la giornata»; p. 30: «Bastiano il vero ritratto è la stima che si lascia, non il ritratto sul canterano»; p. 43: «un uomo di penna è fragile come una canna, una canna non riempie un canale, bucando una canna si fa uno zufolo».

19 N. Tedesco, op. cit., p. 143.

20 Bisogna, tuttavia, ricordare che il giovanissimo Guttuso (era nato il 2 gennaio del 1912) in un primo momento aveva aderito al fascismo (come si può anche rilevare da una sua lettera pubblicata dal periodico trapanese «Cronache Nostre», a. I, n. 3, del 5 luglio 1934, a proposito di *Arte fascista e critici del morto secolo*). Nel 1940 Guttuso s'iscriverà al Partito Comunista Italiano.

storico che si attraversa: il reduce è portatore di delusione e disincanto; afflizione e rancore verso il regime manifesta la moglie del confinato; realistico e contestatore appare il pittore, che ha pure un'idea precisa della storia («In Sicilia ogni vent'anni qualcuno porta l'ordine» (...)) «l'ordine del principe di satriono, di maniscalco capo della polizia, del colonnello bixio, del generale morra di lavriano, del conte codronchi, del prefetto mori (...)»); più asettica e incolore è la figura del frate che, mantenendosi sulle generali, non piglia partito; opportunisticamente fascista è il funzionario di belle speranze (figura "esemplare" del fascista siciliano).

Ciascun personaggio offre per stralci la propria singolare storia, condita di aneddoti, palesando, *inter pocula*, tra un bicchiere di vino e un tocco di salsicce, le tante anime di una medesima Sicilia e, soprattutto, le tante crepe del fascismo e della nazione.

Nel finale, come ne *L'inglese ha visto la bifora*, muta il set: attraverso il pittore e il funzionario, esso si sposta nel ponte del traghetto, lasciando, poi, spazio a una coppia di sposini al rientro dal viaggio di nozze, metafora del divenire inarrestabile della vita e della storia, al di là delle sofferenze e delle speranze degli uomini.

I due sposi paiono, peraltro, esemplificare due nature diverse della sicilianità, dell'essere siciliani: la giovane, trapanese, colta, pronta a citare Goethe a memoria, generosa, poetica, raffinata, fiduciosa; il marito, messinese, avaro, volto soltanto agli affari e alle proprietà, diffidente verso il prossimo, poco scozzonato, ostile, indifferente o sprezzante rispetto alla cultura.

Da un breve, serratissimo dialogo si apprende una mole considerevole e interessante di notizie sul loro conto.

Patetico echeggia, infine, l'atteggiamento allocutorio del funzionario fascista nei riguardi di un viaggiatore tedesco al quale, chiedendo l'ora, si rivolge con l'appellativo di "camerata".

Non vi è, dunque, un vero *plot*, un intreccio in questo lavoro blundiano. L'autore sembra, invece, avanzare sulle sottili, affilate estremità delle cose, delle situazioni, dei sentimenti.

Un che di lieve e d'intangibile attraversa i dialoghi dei viaggiatori di Blunda, eppure, nel suo insieme, la narrazione è sostenuta e l'impalcatura dell'opera è solida.

Il testo si serve, deliberatamente, di copiose espressioni proverbiali e di frasi fatte (si noti, ad esempio, l'*incipit* del lavoro), immancabili nelle conversazioni accidentali tipiche dei vagoni dei treni.

Blunda persevera nel periodare secco, nel fraseggio breve e spezzato, nel linguaggio netto e rotondo, mondato dei fronzoli.

Come negli altri suoi testi teatrali, lo scrittore siciliano rinuncia a porre didascalie e indicazioni da messinscena (e non soltanto, si ritiene, perché il testo è principalmente destinato alla radio): la resa dell'opera è tutta giocata sull'efficacia della parola, senza istruzioni per l'uso, abbattendo ogni tipo di descrizione, sia esteriore che psicologica, come a voler reggere ogni cosa sulla forza e sull'equilibrio "naturali".

dei dialoghi, svuotati dell'armamentario grafico e tipografico, ad esempio, della interpunzione o delle maiuscole. E nel momento in cui l'autore spoglia le parole, portandole al semplice rango di segni, uniformando ogni cosa nel regno del *logos*, sprigiona da esse il nucleo primigenio ed essenziale di energie.

Altra opera di Blunda, radiotrasmissa da RAI Due, nel 1976 ma, come la precedente, non apparsa in volume, è *Oggetto: autorizzazione spesa per servizio cattura cani randagi*.

Anche questo lavoro ha una sua precisa collocazione temporale: l'inizio degli anni Cinquanta, circostanza che ci dà la misura dell'interesse dello scrittore per le ambientazioni storiche ben determinate, spaziando nell'arco degli ultimi due secoli.

Come in quasi tutte le opere blundiane, i temi dominanti sono, anche in questo caso, quelli del potere e della sicilianità.

Un vice-prefetto ispettore è stato inviato dal governo centrale a sottoporre a controllo le delibere d'un piccolo municipio non esplicitamente menzionato, al cui vertice è un sindaco di sinistra.

L'obiettivo del ministero è, in realtà, quello di colpire e danneggiare il primo cittadino e, così, sgretolare il pacchetto di voti "rossi" che in quel collegio determinano, addirittura, l'elezione di un senatore.

Il giovane dirigente, già prigioniero degli americani e poi collaborazionista, ha quasi concluso i suoi tre giorni di ispezione senza venire a capo di irregolarità, tanto che al segretario comunale, estimatore del sindaco, dirà: «non sono riuscito ad incastrare il suo sindaco (...), si ricordi, un comune eversivo è sempre amministrato male».

Non ha neppure avuto la soddisfazione di potere incontrare il primo cittadino, impegnato nella raccolta delle olive prodotte dal proprio ragguardevole appezzamento di terra.

L'ispettore si vede, perciò, sfuggire l'occasione per farsi premiare dai propri superiori e, quindi, spianare la via dell'ambizione e della carriera.

Sino all'ultimo momento di permanenza presso l'ente municipale, proverà a cogliere la tanto auspicata *défaillance* amministrativa, senza riuscirvi, finché, inaspettatamente, la signorina Mafalda («titolare della tassa di famiglia più alta del paese»), viene a lamentare, con la sua insopportabile petulanza, presso gli uffici del comune, il maltrattamento di animali da parte delle autorità locali: in particolare, i cani accalappiati verrebbero radunati in un casolare fetido e inadeguato.

L'ispettore ripescherà le delibere relative al servizio di cattura cani e al trasporto dei medesimi, cogliendovi le tanto attese irregolarità; al punto da confidare alla moglie, al telefono, di essersi salvato in *corner*: «mi sono venuti incontro i cani».

Contesterà al segretario comunale i vizi rilevati, riservandosi di comunicarli per iscritto al veterinario, impegnato nel parto di una mucca. Potrà, così, rientrare soddisfatto nella sua città.

La scena si chiude con il sopraggiungere, intempestivo, del veterinario, che si produce in un eloquente monologo campestre, da cui emerge l'abissale distanza tra

una visione arrampicatrice e opportunistica del vivere, impersonata dal vice-prefetto, e il mondo agreste, dove si può considerare «escremento nobile» lo sterco dei bovini e il sanitario ritenersi «il sacerdote della ruralità».

Il veterinario s'accommia dichiarando la sua predilezione per bovini, equini e ovini; e alla guardia comunale (ma anche a quei lettori e a quegli spettatori poco refrattari all'arroganza e all'arrivismo) si rivolge in questi termini: «a te il domestico felino», simbolo di un modo borghese e claustrofobico di vivere.

Non si raggiungono in quest'opera le altezze de *L'inglese ha visto la bifora*; il testo è meno brillante, meno rifinito e, a tratti, più macchinoso, sebbene lo stile blundiano, scarno e asciutto, sia ancora una volta una pregevole costante (in sintonia, peraltro, col *modus vivendi* dell'autore: severo, schivo, austero, di poche e puntuali parole).

Soltanto nel 1990 lo scrittore trapanese si decide a dare alle stampe un altro suo lavoro, ed è un testo breve ma prezioso, qualificato "radiodramma" dallo stesso autore, che ha voluto così imprimervi una "destinazione" specifica: *Per la potenza del vapore e la rapidità dell'elettrico*.

Anche questa smilza *pièce* teatrale ha una sua precisa ambientazione storica, gli anni immediatamente successivi all'unità d'Italia, ma, come nell'opera prima di Blunda, pure qui il dato narrativo è quasi un pretesto per giungere a più vaste e profonde argomentazioni di ordine storico-politico. Sono, in realtà, la storia e il progresso civile a interessare lo scrittore. Lo spunto, per così dire, è la celebrazione d'inaugurazione del primo tronco di ferrovia siciliana, realizzato nel 1863, nella tratta Palermo-Ficarazzelli-Bagheria: circa tredici chilometri di strada ferrata, in tutto; ben misera cosa se si pensa alla vastità della Sicilia, ma il suo valore simbolico era assai maggiore della sua immediata importanza, per via delle aspettative ingenerate.

Vittorio Emanuele II si era insediato da poco e con lui il nuovo reggimento, ma le condizioni della Sicilia e di Palermo non sembrano affatto giovargli: per le strade del capoluogo siciliano imperversa la mondezza; l'ignoranza popolare non regredisce di un passo; mentre per le campagne il generale Serpi dà la caccia ai renitenti alla leva; nel piano dell'Ucciardone, appena venti giorni prima (la mattina del 10 aprile 1863) erano stati decapitati tre dei dodici "pugnalatori" di Palermo, in un contesto giudiziario e politico tutt'altro che limpido e certo.

Il personaggio principale di questo testo teatrale è un monsignore che, in compagnia di un abate, si reca in carrozza a benedire l'evento, in luogo dell'arcivescovo ammalato.

Il suo disquisire, salvo che nella prolusione ufficiale, è quasi una sequela di recriminazioni, di condanne, di riprovazioni, di fastidi: ha da ridire sul crine che fuoriesce dal cuscino della carrozza, su Garibaldi, sui carabinieri a cavallo e sulla loro "torbida" divisa, sul generale Serpi, sui satanassi in camicia rossa, sulla scritta nel frontone dell'entrata della stazione ferroviaria (da cui, peraltro, il titolo del volume di Blunda), sull'esecuzione dei "pugnalatori" (per i quali spende le sole paro-

le positive: «è stato un omicidio, ho pregato»), sulle fibbie delle proprie scarpe, sui bersaglieri, sul tappeto che accoglie le autorità e sulle autorità medesime, sulle bandiere tricolori («colori di fiera») e così via; augurandosi, infine, che la propria ipocrita "benedizione" possa risultare infausta per i "pavoni", "paperi" e "tacchini" che vi presenziano.

Nessuna simpatia ha il prelato per i Piemontesi, verso i quali nutre diffidenza e avversione; gli stessi sentimenti riserva al Nizzardo e ai suoi seguaci, tanto da considerare l'impresa dei "Mille" più deleteria del terremoto palermitano del 1823. Egli giunge ad asserire di preferire l'odore dello sterco dei cavalli agli sbuffi di fumo della locomotiva, pur professando, a parole, di sperare nel progresso.

Si direbbe che il monsignore abbia sinceramente a cuore le sorti dell'Isola, sia pure secondo un progetto che già appariva tramontato: «il quarantotto fu siculo, la stessa lingua lo stesso mangiare» egli spiega al suo accompagnatore.

Ma è dal breve colloquio col prefetto di Palermo che affiora la sua vera idea della storia e, soprattutto, il suo risentimento verso quel potere che vuole esautorare il papato sul terreno temporale.

Al conte Augusto di Cossilla, deciso a ricondurre all'ordine l'insubordinato popolo palermitano, il prelato precisa che «il concetto dell'ordine è sempre relativo», alludendo alle risacche e ai continui rovesci politici di cui la Sicilia è stata da tempo immemorabile teatro. Ma il conte prefetto, ora che ha afferrato l'antifona, risponde a tono e gli rinfaccia la manomorta ecclesiastica: «monsignore è ozioso ricordare duecentotrentamila ettari di terra della madrechiesa, i soli conti da rendere».

Il lamentoso e schifiloso monsignore adesso appare nei suoi panni di misoneista retrivo e reazionario, semplicemente incarnando un potere che si oppone a un altro, quello ecclesiastico contro quello statuale.

La *plaque*tte, stilisticamente assai pregevole, rende in modo egregio l'ambiguità e la violenza del potere.