

La morte e il cantastorie

Due motivi di natura affettiva mi lasciano perplesso, anche ora che ho deciso di scriverlo, sull'opportunità di questo contributo: primo, il rapporto di parentela, sia pure lontana, che mi lega a Ciccio Busacca; secondo, l'amicizia con Nino Tomasello, vecchia ormai di una trentina d'anni. Entrambi mi danno la certezza che non riuscirò a scrivere con il necessario distacco. D'altra parte non posso sottrarmi, visto che mi se ne offre l'opportunità, all'imperativo di rendere omaggio a Ciccio Busacca, contribuendo sia pure da profano a rompere quella congiura del silenzio cui sembra l'abbia condannato, tra gli altri, il suo e il mio paese natale.

Mi sono interrogato spesso sulle ragioni di tale congiura, ma devo confessare che ogni volta ho dovuto arrendermi all'evidenza: non esiste altra ragione a parte la noncuranza, di per sé sintomo di negligenza e leggerezza, se non di disprezzo, per un'avventura artistica singolare ed emblematica.

Dopo un periodo di "apprendistato" Ciccio Busacca esordisce nel 1951 a S. Cataldo, in provincia di Caltanissetta, e il successo lo incoraggia a continuare.

Nel 1953, a Bagheria, incontra Ignazio Buttitta; il sodalizio che ne nasce, stimolante per entrambi, è decisivo per la maturazione del cantastorie. Il poeta siciliano scrive, tra l'altro, una ballata dal titolo *Lamentu pi la morti di Turiddi Carnevali* che Busacca rende famosa nell'isola e in tutta Italia, cantandola anche al 3° Congresso della Cultura Popolare di Livorno alla presenza di personalità quali Carlo Levi, Luchino Visconti, Cesare Zavattini.

La strada, per Ciccio, è adesso tutta in discesa. Partecipa alla rassegna su "Pupi e cantastorie di Sicilia" organizzata dal Piccolo Teatro di Milano, e incide i primi dischi. Nel 1957, al 1° Congresso nazionale dei Cantastorie, gli viene assegnata la Torre d'oro. Conosce il Nuovo Canzoniere Italiano e diviene uno dei protagonisti di *Ci ragiono e canto*. Inizia così una lunga conflittuale collaborazione con Dario Fo. Lavora per la televisione italiana e francese e nel 1980 lo troviamo tra gli interpreti di Fontamara. Poi il silenzio.

Curiosa parabola, quella descritta dall'astro Ciccio Busacca. Esplode come una supernova negli anni Cinquanta, si assesta e cresce negli anni Sessanta, declina inesorabilmente negli anni Settanta. Pur emanando ancora qualche raggio di luce, non supera la soglia degli anni Ottanta.

Perché?

Non c'entrano le sigarette, il vino e le donne, come qualche malalingua vorrebbe insinuare, benché a Ciccio non dispiacessero. La verità è più complessa.

Negli anni Quaranta e Cinquanta la Sicilia, l'intero meridione, parte del Centro-Nord manteneva l'aspetto di una società premoderna, preindustriale. Lo testimoniano tra l'altro le immagini di film come *La terra trema* di Luchino Visconti, dove Aci Trezza appare identica a quella descritta settant'anni prima dal Verga nei *Malavoglia*: il paesaggio, le case, le persone sembrano testimonianze viventi di un passato remoto, di una realtà arcaica regolata da leggi non scritte, permeata da una cultura antica, precristiana, tramandata per secoli da padre in figlio. Accanto al film di Visconti se ne possono citare tanti altri: da *Non c'è pace tra gli ulivi* a *Cielo sulla palude*, da *Pane amore e fantasia* a *Salvatore Giuliano*. Di là dagli intrinseci valori estetici, tutti mostrano un

retrotterra antropologico fortemente caratterizzato dalla cultura orale. In Sicilia negli anni Cinquanta è alquanto diffusa l'Opera dei pupi, sono molti i cunti e i cantastorie. Tra questi ultimi, come abbiamo visto, esordisce all'inizio di quel decennio Ciccio Busacca. Il terreno è fertile, i tempi sono propizi perché quel mestiere vecchio quanto Omero, se non di più, attecchisca tra la gente. Il televisore proprio in quegli anni fa il suo ingresso ufficiale nella piccola e media borghesia, ma diviene subito un elettrodomestico di massa.

Gli anni Sessanta sono quelli del boom economico, il cosiddetto benessere, insieme all'automobile, si diffonde un po' in tutta l'Italia, non escluso il Sud e la Sicilia. La televisione comincia ad entrare sia pure timidamente nelle case dei meno abbienti ma è, per così dire, una televisione ruspante, e riesce solo eccezionalmente a catalizzare l'attenzione di tutti i possibili spettatori. La gente ama ancora uscire di casa, andare al cinema, partecipare alle feste patronali, ascoltare i comizi degli uomini politici e i racconti dei cantastorie.

Gli anni Sessanta, inoltre sono i tempi della contestazione, del '68, il mondo degli studenti e dei lavoratori entra in fermento e trasmette nuova linfa vitale al mondo dello spettacolo. Per il comunista Busacca è una manna.

Ma l'euforia dura poco, in tutti i sensi. Gli anni Settanta non portano nulla di buono, sono anni di riflusso, di ristrutturazione e restaurazione, anni contraddittori, tesi in avanti e pronti a cancellare la memoria storica. Tutto procede all'insegna dello slogan "più sacrifici, più benessere", si predica il consumismo raccomandando di stringere la cinghia. La povera gente disorientata, non sa più che fare; nel dubbio cambia l'automobile, oltre al televisore, compra anche il frigorifero e la lavastoviglie. Le cambiali continuano a rivelarsi una bella invenzione e a furia di cambiali cambiano anche i tempi.

Arriva così il periodo dei compromessi più o meno storici e Busacca, che non era uomo di compromessi, non può sperare nella televisione di stato e non può competere con le televisioni libere (così si chiamavano allora le televisioni commerciali!) né tantomeno con i network che da lì a poco sarebbero arrivati in Italia. E con loro il cambiamento delle forme, dei generi, dei ritmi spettacolari. Inizia l'era della comicità demenziale e delle telenovelas. Le ultime testimonianze della cultura orale sono fagocitate, a volte riciclate, dalla cultura di massa e dalla civiltà dell'immagine. L'ultimo dei cantastorie non può che soccombere. Dapprima lo si snobba, poi lo si ignora, infine lo si dimentica. Di qui l'importanza del lavoro di Nino Tomasello, che, se non altro, salva Ciccio Busacca dalla congiura del silenzio. Nemo propheta in patria, dicevano i nostri antenati, ma Busacca non era un profeta, bensì un poeta. E poi il detto vale anche quando il profeta è morto? Un altro aspetto rende il lavoro di Tomasello apprezzabile: l'aver individuato attraverso l'analisi attenta, anche se inevitabilmente partigiana, del Contrasto tra la morte e la ricchezza i principali nuclei poetici dell'intera opera di Ciccio Busacca. Il tema della giustizia, innanzitutto. La giustizia non divina ma umana, tutta di questo mondo, intesa più come anelito e ricerca che come verità posseduta e consolidata. Esiste una giustizia adatta agli uomini? E se esiste, è realizzabile? Questi gli interrogativi cardini delle storie raccontate da Busacca il quale, nell'ansia di trovare possibili risposte, ripercorre inconsapevolmente le tre ideologie fondamentali, le tre cosmogonie della storia dell'umanità, dell'umanità europea ovviamente, anzi mediterranea: il paganesimo dell'antica Grecia, il cui ordine umano e divino è garantito dal Fato; il cristianesimo che introduce nella storia del pensiero il concetto di provvidenza; il marxismo, che lascia intravedere al diseredato una possibilità di riscatto nella realizzazione di una società senza classi. Il risultato è un sincretismo tipico della cultura orale, che amalgama spesso temi

di ambiti filosofici diversi e a volte contrastanti. L'ateo ovviamente non crede al concetto cattolico di provvidenza, anche se può ritenere provvidenziale questo o quell' accadimento. Il comunista, a sua volta, pur non credendo che esista una giustizia divina, è fermamente convinto della possibilità di realizzare una giustizia sociale, basata sull'uguaglianza di fatto e non solo di diritto. E cos'è la morte, protagonista del contrasto di Busacca, se non la personificazione della giustizia umana? L'unica forma di giustizia capace di realizzare un'uguaglianza che, se non libera il poveraccio dalla fatica, dalla fame, dall'umiliazione e dalla schiavitù, gli consente almeno un effimero ma radicale piacere: poter dire che di fronte alla morte, appunto, gli uomini sono tutti uguali.

La morte nell'opera di Cicciu Busacca, e nell'immaginario popolare, è per un verso l'incarnazione dell'antico fato, alla cui logica tutto e tutti devono sottomettersi, compresi i ricchi e gli dei; per l'altro, in quanto sovrana di un regno fondato sull'uguaglianza, l'unica possibile su questa terra, la prefigurazione del comunismo, dell'utopia.

Nuccio Orto