

IL GUERRIN MESHINO

(1998)

PREFAZIONE

La voce circolava di podere in podere, i giovani prendevano accordi per trovarsi, i bifolchi, le donne, cercavano di sistemare i lavori della stalla, del pollaio, le faccende di casa – che non conoscevano giorni di vacanza – in modo da ritagliarsi un paio di ore di libertà e poi, il giorno stabilito, fuori, quasi tutti, anche dai poderi vicini, per convergere in un’aia, o nella piazza della chiesa, dove altri contadini, giovani e non più giovani, della zona o dei dintorni, si sarebbero presentati per cantare il bruscello. La piazza, o l’aia, diventavano teatro, il gruppo delle contadine e dei contadini, di tutte le età, disposto in cerchio, diventava pubblico; lo spazio libero che restava al centro, ormai diventato palcoscenico, veniva occupato da dieci, venti uomini abbigliati con costumi sommari, qualcuno truccato alla bell’e meglio da donna. In disparte un complesso di ottoni, o anche solamente una fisarmonica. Talvolta si collocava un arboscello al centro dell’aia, quasi a dare un centro di gravitazione alla comunità che si era raccolta insieme, e a simboleggiare nella verzura dell’albero la vitalità di una cultura, di un sentire comunitario. Alcune formule di saluto, cantate dal “poeta” e poi via. Una dopo l’altra, le lunghe strofe in ottava rima, cucite tra loro da un ritornello, snocciolavano storie di amori e guerre, agnizioni e morti, virtù e nequizie, una linea melodica insistita, ripetitiva ma aperta alle fioriture e ai virtuosismi individuali, evocava mondi lontani, mitici. L’epica cavalleresca, i romanzi d’appendice, le storie della Roma antica, le vicende bibliche costituivano il materiale che i poeti contadini plasmano nella partitura teatrale del bruscello, spesso con l’intervento, i suggerimenti e le correzioni di qualche parroco, di qualche signora padrona, qualche volta si mettevano in scena vicende più realistiche, farsesche e sboccate, di ambientazione contadina, che trattavano in tutte le varianti possibili del tema classico del matrimonio contrastato. E in tal caso il bruscello proponeva ai suoi spettatori contadini una irriverente immagine di se stessi, del tutto coerente con quel ricorso alla comicità come modalità di appropriazione critica della storia e dell’esistenza, che è per molti aspetti caratteristico della cultura tradizionale toscana. Ma il bruscello era una forma duttile e adattabile anche ad altri contenuti: non si mancò di celebrare i fasti del cosiddetto impero, e, a guerra finita, si ebbero bruscelli che salutavano la Liberazione e insieme, un’era nuova, di democrazia e di cambiamento.

Il cambiamento fu radicale, capillare e vorticoso: già negli anni Sessanta i bruscelli erano scomparsi insieme alla mezzadria, la tradizione si era dissolta come la presenza dei contadini toscani sulle terre che erano venuti lavorando per generazioni e che mai sarebbero diventate “loro”. Ma i bruscelli tornarono, come da un altro mondo: i primi riapparvero qua e là, alla fine degli anni Ses-

santa, spesso durante le feste dell'Unità nelle quali al di là dell'identità di partito si coagulava l'orgoglio di un'intera categoria sociale: vi portavano l'eco di una nostalgia inespressa, riaffermando nel contempo il diritto alla visibilità di un gruppo che, nel breve arco di una generazione, aveva visto trasformare la propria cultura in memoria, il presente di ieri in storia, la propria casa in residence. Il bruscello è stato uno dei modi nei quali la tradizione culturale della campagna toscana, ma diciamo senese e chiantigiana, ha mostrato di saper reagire alla crisi e di saper interagire con il presente, opponendo la fertile contaminazione di modelli culturali, che il bruscello ha storicamente incarnato, al monoculturalismo rurale, estetizzante, astorico che sembra aver avvolto, come una carta regalo, una campagna sempre più da vendere, e sempre meno da vivere. Negli studi sul bruscello, da quelli classici di Paolo Toschi, fino ai più recenti di Pietro Clemente, Mariano Fresta e di Maria Ceselin (sul bruscello poliziano), sono numerose le attestazioni di rappresentazioni che, nel secolo scorso fino alla seconda guerra mondiale, provengono dalle campagne di Castelnuovo Berardenga: da Pievasciata, a San Guscumè a Pieve a Pacina. E proprio a Castelnuovo Berardenga, nel 1976, si tornò a riproporre il bruscello come occasione di intrattenimento e di socializzazione che ricucisse un legame tra l'identità locale e il proprio passato. Molti dei cantanti di allora avevano esperienza diretta dei bruscelli di anteguerra; molti di quei giovani sono tra i protagonisti della compagnia attuale, insieme ad altri che per la prima volta si sono accostati al genere, alle sue asperità vocali, ai suoi tempi, alle sue convenzioni estetico-rappresentative. E così, con un passo lungo, quasi ventennale, si può parlare di "tradizione" del bruscello a Castelnuovo. Nessuno degli allestimenti ultimi ha mai avuto la tentazione (immodesta e limitativa insieme) di offrirsi come "edizione anastatica", fedele e filologica: le rappresentazioni del 1976 prevedevano l'uso del palcoscenico, avevano aperto alle donne, che potevano finalmente interpretare se stesse; il bruscello dell'edizione 1998 si propone in un rapporto con lo spazio urbano che richiede strumenti e competenze del tutto irriducibili a quelli "tradizionali". A ogni edizione, il bruscello perde qualcosa dei suoi vecchi tratti e ne acquista di nuovi: come dire che ogni allestimento è contemporaneo, è "proposta" e non rievocazione; in questo senso i cambiamenti (gli interventi sul testo, nella musica, nei costumi nelle scenografie, nella gestualità, nei timbri vocali e persino nei sentimenti che legano gli interpreti ai loro rispetti personaggi) non possono che essere registrati come naturali innovazioni.

La tradizione popolare è del resto rielaborazione, mutamento, dinamismo; al pari dell'arte nel noto assioma brechtiano, la tradizione va lasciata fare, nei suoi capricci, fin quando diverte la gente e fin quando un gruppo o una comunità vi identifica l'espressione di un condiviso e comune sentire. In tale prospettiva, e proprio come documento dell'allestimento che se ne è fatto a Castelnuovo, in questa estate '98, di dare alle stampe il presente libretto, che riproduce il testo dello spettacolo e che è il risultato di una serie di passaggi, (tutti documentabili filologicamente) a partire dal documento "originario":

un quaderno scolastico, proveniente da San Piero in Barca, sul quale un non meglio identificato “Sergio” trascrisse negli anni Cinquanta il testo del bruscello tratto dall’omonimo romanzo di Andrea da Barberino.

Quel testo fu alla base dell’allestimento del 1976, e oggi Luca Bonechi (che fu già allora animatore e ideatore della ripresa del bruscello castelnovino) e Mauro Paolini, poeta, lo hanno reinterpretato adattandolo alle esigenze sceniche e alle valenze estetiche che la compagnia del bruscello ha ritenuto di far proprie. Il testo è stato così più volte ritoccato, fino a trovare quell’equilibrio che viene offerto alla fruizione e al giudizio degli spettatori, insieme a tutte le altre risorse comunicative impegnate nell’allestimento: la musica, i costumi, le scenografie, le voci, la gestualità, la mimica, e, persino insieme al palcoscenico offerto dalla piazza e dal paese di Castelnuovo. Oltre che nello spettacolo, quindi, ove il testo viene proposto nella sinestesia della visione e dell’ascolto, anche nel libretto si conserva la natura “plurale” di una tradizione che vive sul consenso, immediato, spontaneo, del proprio pubblico e che nella coralità che ne accompagna per intero il processo, trova il più profondo suo senso, il più autentico valore.

Fabio Mugnaini