

Francesca Camilla D'Amico - Marcello Sacerdote

IL PICCOLO TEATRO DEL ME-TI
DUE LETTERE

[Nel marzo del 2020 ha chiuso a Paglieta, paese dell'entroterra abruzzese in provincia di Chieti, il Piccolo teatro del Me-ti. Può sembrare poca cosa, invece è una storia di lunga durata e di particolare spessore, di un gruppo, vissuto cinquant'anni, che ha costruito una poetica dove il teatro di Brecht si incontrava con la tradizione della narrazione orale contadina. «Nella vita per tutto c'è un tempo ed ora l'età, il corpo ed altro, dicono che per il Me-ti quel tempo finisce adesso»¹, ha scritto il regista Sandro Cianci sul suo sito, e ringraziando chi, dagli anni Settanta, ha contribuito al suo cammino, ha parlato di un teatro che se ne va «con il vento». Tra i suoi spettacoli, rassegne, incontri e laboratori, il Me-ti ha lavorato sull'ascolto e sulle relazioni, meno sul lasciar traccia del proprio percorso teatrale. Rispettando la discrezione con cui ha deciso di uscire di scena, ma volendo fare in modo che la sua storia non si perda, abbiamo cercato chi potesse iniziare a raccontarla.

Scrivono qui due attori-narratori che si sono formati alla scuola del Me-ti: Marcello Sacerdote e Francesca Camilla D'Amico. Al primo è stata chiesta una testimonianza personale, alla seconda, che a questo teatro ha dedicato la sua tesi di laurea², un racconto più oggettivo, che presentasse il gruppo a chi non l'ha conosciuto.

¹ Sandro Cianci, *La storia del piccolo teatro del Me-ti si conclude qui*, 7 marzo 2020, <www.piccoloteatrodelmeti.org/index.php/tutti-gli-articoli/19-Me-ti/varie/395-la-storia-del-piccolo-teatro-del-Me-ti-si-conclude-qui>.

² Francesca Camilla D'Amico, *Piccolo Teatro del Me-ti, radici e mutamenti 1970/2012*, relatore Prof. Guido Di Palma, Corso di Laurea in Arti e Scienze dello Spettacolo, Università degli studi "La Sapienza", Roma, A.A. 2012-2013.

Il Me-ti è un teatro poco noto, ma se ne parla anche nel denso volume di Paola Barbon sulla ricezione italiana di Brecht (Paola Barbon, Il signor B.B. Wege und Umwege der italienischen Brecht-Rezeption, Bonn, Bouvier, 1987, pp. 264-265). Nel 1978 Sanguineti gli dedicò un lungo articolo (Brecht a Civitaluparella, «L'Unità», 8 ottobre 1978), riportando i versi di una poesia "brechtiana" di Cianci su un contadino che assiste al primo spettacolo della sua vita, e sugli attori che impararono «nel paese alto / tra le montagne / la forza straordinaria delle cose semplici». Due delle poche tracce su un gruppo che ha scelto di viaggiare leggero, ma che ha saputo radicarsi e seminare influenze profonde nella terra in cui è vissuto. (Raffaella Di Tizio)]

Marcello Sacerdote. *Occorre molto silenzio per vedere*

Il viaggio non finisce mai. Solo i viaggiatori finiscono. E anche loro possono prolungarsi in memoria, in ricordo, in narrazione. Quando il viaggiatore si è seduto sulla sabbia della spiaggia e ha detto: «Non c'è altro da vedere», sapeva che non era vero. La fine di un viaggio è solo l'inizio di un altro³.

In Abruzzo, a Paglieta, un paese che si lascia incontrare tra le colline dorate della Val di Sangro, tra mura antiche e trascurate, di quella trascuratezza che certe volte sembra più una benedizione, poiché preserva dal vero scempio di certe italiane "riqualificazioni", un giorno incontrai un teatro straordinario. Il Piccolo Teatro del Me-ti.

Sono nato in Abruzzo più o meno trent'anni fa. Sono un attore teatrale e mi occupo anche di musica, didattica e organizzazione di eventi culturali. Aldilà delle diverse esperienze che hanno segnato il mio percorso formativo, posso dire che molto di quello che sono, prima come uomo che come artista, lo devo senz'altro al Piccolo Teatro del Me-ti. Ho perciò accettato con gioia e gratitudine di darne testimonianza, pur ammettendo la limitatezza del mio punto di vista rispetto a un'esperienza profonda e complessa, che ho sì vissuto da

³ José Saramago, *Viaggio in Portogallo*, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 457.

dentro e intensamente ma solo per un breve tratto. Oltretutto riconosco quanto possano risultare inadeguate le parole rispetto a situazioni che spesso oltrepassano un piano meramente verbale o razionale, coinvolgendo ogni ambito dell'umano sentire. Mi sforzerò di raccontare a modo mio, a cuore aperto, per tentare in qualche modo di restituire quella dimensione inclusiva e plurale che sento di aver respirato negli anni passati al Me-ti.

Nel marzo 2020, in un web rigurgitante notizie su un virus che sembra aver messo in crisi il mondo intero, ponendoci di fronte alle nostre fragilità personali e collettive, a un certo punto scorgo un articolo che titola *La storia del Piccolo Teatro del Me-ti si conclude qui*. È Sandro Cianci, regista, autore, pedagogo, poeta, nonché fondatore di questo teatro, ad averlo scritto e pubblicato sul suo sito.

Quello dell'emergenza virus non è però il motivo della chiusura: la sua attività già da qualche anno non era più quella canonica o "spettacolare" di un teatro qualsiasi ma per vari motivi si era ridotta – forse a ben vedere estesa, ma dipende dalle prospettive – a una relazione molto essenziale con le persone a cui si rivolgeva. Ho specificato persone e non pubblico, poiché nel lessico ideale e materiale del Me-ti si fa e si è sempre fatta molta attenzione ai particolari.

Con la memoria il Me-ti ha da sempre avuto un rapporto atipico. Nonostante abbia dedicato le migliori energie della sua ricerca teatrale alla salvaguardia e alla trasmissione di un certo tipo di memoria civile, ha volutamente lasciato che la sua storia personale restasse invece «un gesto scritto nell'aria»⁴. Questo a parte rare e significative tracce, interviste private e pubbliche rilasciate nel tempo ma di non facile reperimento, nonché diverse testimonianze condivise in pubblicazioni indipendenti, oltre che sul suo sito.

La compagnia nacque, anche se non da subito con il nome Piccolo Teatro del Me-ti, negli anni Settanta, per iniziativa di un gruppo di amici di Paglieta mossi da una passione in comune per il teatro, la cultura e l'impegno politico. Tra di essi fin dall'inizio v'erano Sandro Cianci e appena dopo Augusta Natale, che ne costituiscono il nucleo originale e fondamentale, attorno al quale si sono avvi-

⁴ Sandro Cianci, *La storia del piccolo teatro del Me-ti si conclude qui*, cit.

cendati nel tempo tanti altri compagni di viaggio. Pur avendo nel proprio percorso artistico travalicato i confini regionali, per mezzo di un'attività pubblicamente riconosciuta e spettacoli rappresentati in diverse località nazionali e europee, col passare degli anni il Me-ti ha maturato una sempre maggiore e consapevole scelta di ritrovare nel rapporto con un territorio specifico e con i suoi mutamenti – con le sue genti, la sua memoria storica e collettiva, con quella preziosissima e fragile cultura cosiddetta immateriale – la propria ragion d'essere. Inoltre dopo aver a lungo e intensamente lavorato per acquisire maestria nell'arte teatrale e una propria riconoscibile poetica, nel tempo il Me-ti ha avviato una altrettanto estesa, impegnativa e personalissima ricerca per giungere a una progressiva dissoluzione del teatro e delle sue convenzioni, per ritornare all'essenza dell'incontro tra persone.

Il Piccolo Teatro del Me-ti, in un certo senso, è radicato in un preciso territorio e non è in nessun posto. Da tempo pratica il contrabbando, ossia vive in zone di confine, impegnato ogni giorno a superare in entrambi i sensi l'illusoria quanto astratta linea di separazione. Teatro e pura quotidianità rappresentano contemporaneamente gli oggetti e le terre del suo contrabbando⁵.

Quando nel 2009 arrivai al Me-ti ero proprio *nu bardasce* (un ragazzo), come si dice dalle nostre parti, e ci andai assieme a Francesca Camilla D'Amico, con cui ho condiviso anni significativi di teatro e di vita. Incontrammo Sandro, il maestro che per diversi di quegli anni ci guidò nella scuola dell'attore, che ci insegnò a raccontare e interpretare ma prima ancora a osservare, ad ascoltare, a pensare sempre il nostro Teatro a partire dagli ultimi, che se parti dagli ultimi arrivi anche ai primi ma non il contrario, e che ci esortò ad abitare e leggere il nostro presente, a studiare, riflettere e agire, a prendere una posizione rispetto alla vita e non lasciare che qualcuno la prendesse per noi.

⁵ Sandro Cianci, *Medea: sguardi dall'esilio - Nell'ora fragile della luce che muta*, Paglieta, Piccolo Teatro del Me-ti, 2010.

«Un teatro / “necessario” / contemporaneo / poetico / popolare / (che guarda a tutti gli strati della popolazione, / generoso, / di qualità) / dalla forma “aperta” / spregiudicatamente libero / che suscita il fremito nel cuore»⁶. Al Me-ti il teatro era un fatto artigianale, da intendere contemporaneamente nella sua accezione più bassa e più alta. Un fatto molto ragionato e molto agito, tanto meticoloso quanto aperto, concreto come un muro di mattoni e leggero come il volo di una lucciola. Al Me-ti si distinguevano bene i ruoli ma senza separazioni, io vi feci l'attore ma anche il manovale, il segretario, il servizio di sala, l'aiuto cuoco, l'assistente tecnico e pure... il banditore. Una volta, era di luglio in una delle ultime edizioni dello storico festival estivo che il Me-ti organizzava e che in quegli anni prendeva il nome di *Paese Mediterraneo*, toccò a me di fare il giro con le trombe per annunciare lo spettacolo serale. Era con una consapevole e a tratti bizzarra povertà di mezzi che il Me-ti esprimeva tutta la sua sorprendente avanguardia. I francescani avrebbero detto *nihil habentes et omnia possidentes* e i contadini abruzzesi *lu poche avaste e l'assai se ne va*. Insomma per la missione divulgativa quella volta come mezzo a disposizione avevamo una macchina comunale, che era già tanto a dire il vero. Una piccola Fiat Panda con megafoni sul tettuccio. Sandro si raccomandò di girare dappertutto tra paese e dintorni, per campagne e anche contrade abbandonate, poiché anche lì avrebbe potuto esserci qualcuno che meritava di ricevere l'invito. Così feci, misi in moto la pandina e partii in solitaria, girando dalle zone a maggiore densità abitativa fino alle contrade più remote e campagne dimenticate, annunciando per diverse ore fino a sgolarmi che quella sera ci sarebbe stato il teatro. Al Me-ti si ritrovava un'eccezionale biodiversità umana, *nu monne tutt'appiccate* di provenienza vicina e lontana, di ogni età e condizione sociale. Contadini, intellettuali, artisti, operai, insegnanti, disoccupati, artigiani, precari, poeti, gente agiata e disagiata ma pure creature del mondo animale, gatti, sorci, uccelli e ogni scarrafone bello a mamma sua, per non parlare di sassi, alberi, fiori, maccheroni, vento, terra, cie-

⁶ Sandro Cianci, *Soltanto le cose elementari*, Paglieta, Piccolo Teatro del Me-ti, 2014, p. 82.

lo, sole, luna, stelle... insomma c'era un posto per ognuno, proprio come dovrebbe essere, un posto dove ritrovarsi liberamente, riconosciuti e riconoscenti, per prendere parte al più grande teatro delle apparizioni a cui avessi mai assistito.

Al Me-ti il teatro era ovunque. La nostra scena diffusa, spesso lontana dai luoghi deputati, era fatta di vicoli, siepi, porte sbilenche di case abbandonate, spiagge, il gabinetto di uno scantinato, orizzonti, finestrelle, orti, selve, la riva notturna di un fiume, il piazzale di un cimitero, il binario di una stazione, un fosso in una bosaglia... con la paura che da un momento all'altro potessero sbucare i cinghiali.

Il Piccolo Teatro del Me-ti, un paese itinerante nel cuore di ognuno. Un paese di domani.

Il paese di domani me lo immagino come vedendolo dal cielo: pieno di luce, di sole, di calore umano. Con le case bianche, il mare, l'odore del pane. Mi immagino un luogo nel quale la bellezza delle persone si riflette nel paese, un luogo nel quale tutti si tengono per mano, si amministrano da soli, lasciandosi guidare dalla poesia, dalla bellezza⁷.

Ci incontrai Augusta Natale, compagna d'arte nonché moglie di Sandro, contastorie eccezionale, donna dall'animo "anarchico" ma anche profondamente sensibile e generosa, autentica e senza filtri, leggera e resistente come un fior di ginestra. Incontrai Lucio Bucci da Castel Frentano, tessitore e architetto di relazioni umane, strabiliante artista e filosofo come lui mai oserebbe definirsi. Incontrai Zi Angelo, contadino narratore, con le sue storie che non finiscono mai, con la sua accoglienza e umanità altrettanto infinite, e Zi Umberto e il suo organetto. Una volta recitai con lui una scena in cui io interpretavo un angelo e lui il diavolo. Non era un teatrante ma ricordo chiaramente quanto mi sorprese la sua forza espressiva, autentica ed essenziale.

Incontrai un elenco interminabile di maestri, amici, indimenti-

⁷ Augusta Natale, Sandro Cianci, *Il teatro sopra una mano*, Paglieta, Piccolo Teatro del Me-ti, 2015, p. 33.

cabili compagne e compagni di viaggio a cui sono grato e che porto scolpiti nel profondo dell'animo.

Cosa sia stato il Piccolo Teatro del Me-ti davvero non lo so dire ma posso dire cosa mi ha dato. Me lo chiedo, poi apro la pagina iniziale di uno dei diversi libri indipendenti da loro pubblicati, dove viene citato un antico proverbio del Québec: «I genitori possono dare ai figli soltanto due cose: radici e ali»⁸. E con un pensiero così “radicalato” improvvisamente mi viene da volare a quel pomeriggio estivo di diversi anni fa, forse il 2012. Eravamo in uno degli ultimi Eventi Itineranti realizzati dal Me-ti. Quella volta con il gruppo di attori e attrici ci trovavamo in un campo agricolo un po' staccato dal paese ad attendere l'arrivo degli spettatori. In lontananza all'orizzonte, attraverso campagne e colline, si scorgeva il mare. Un posto che sapeva di casa e d'altrove, uno di quei luoghi di confine dove ti coglie la vertigine del creato in tutta la sua lieve, disperata, fugace bellezza. All'arrivo del gruppo di spettatori al campo, noi posizionati a una buona distanza e nel versante opposto del terreno partimmo con l'azione. Così, come se d'improvviso fosse spuntata dalle zolle di terra, da lontano si vide giungere una comunità provvisoria di persone avanzare lenta, costante, silente, lo sguardo tenuto davanti a sé, a cercare forse nuovi occhi da incontrare o chissà cos'altro, guidata da una grande bandiera bianca che si levava al vento. Una bandiera bianca che non è resa ma speranza. È una domanda, nel cuore dell'uomo e del mondo. Riesci a sentirla?

Ora è meglio fare un po' di silenzio. Poiché «occorre molto silenzio per vedere», l'ho udito dire tante volte al Me-ti. Perché il silenzio è come un setaccio di dentro, dove filtrare immagini, parole e sentimenti, per trattenerci le cose più belle e preziose, quelle essenziali, da portare sempre con sé nei giorni che verranno. Per cosa? Forse, come mi scrisse un giorno Sandro, per tutto il teatro, per tutta la giustizia, per tutta la vita ancora da costruire.

⁸ *Ivi*, p. 1.

Francesca Camilla D'Amico. *Radici e mutamenti*

Sono davvero poche le compagnie che possono vantare cinquant'anni di attività. Penso subito al Théâtre du Soleil o all'Odin Teatret. Il Me-ti però non è una compagnia famosa. Lo caratterizzano un particolare modo di radicarsi nel territorio e una condizione di semi-professionalità. I componenti del gruppo hanno affiancato al teatro anche un altro lavoro, ma non per questo sono dilettanti, se questo vuol dire fare le cose senza rigore, precisione, attenzione. Il gruppo ha scelto di stare sul confine e l'ha adottato come una pratica, un'idea del vivere e non una condizione nella quale si è costretti.

Il Piccolo Teatro del Me-ti ha rappresentato un punto di riferimento per il teatro abruzzese, pur vivendo ai margini dei circuiti teatrali riconosciuti e finanziati. Ha condotto un'attività costante che comprende spettacoli teatrali, un festival che ha superato le venti edizioni, una scuola di recitazione e progetti di pedagogia teatrale nelle scuole e per il pubblico.

Nel 1970 alcuni giovani studenti, contadini e operai di Paglieta si sono uniti per dare vita al GLAT – Gruppo Liberi Amatori del Teatro, inserendosi nel fenomeno allora diffuso dei “gruppi di base”. Nel 1982 hanno scelto il nome di Piccolo Teatro del Me-ti, dall'opera di Bertolt Brecht *Me-ti: libro delle svolte*. Già da alcuni anni si erano avvicinati ai suoi testi, ma è dall'approfondimento della cultura e realtà sociale del territorio che scaturì un confronto singolare. Negli anni Ottanta iniziarono a indagare il problema delle trasformazioni della cultura contadina connesse al processo di industrializzazione della Val di Sangro. La ricerca evidenziò delle coincidenze importanti tra le indicazioni di Brecht sulla rifondazione del teatro di un'era scientifica e le modalità della narrazione orale tradizionale. Fu un incontro decisivo. Sandro Cianci ci disse che, durante un racconto, interruppe Zì Antonio chiedendo di spiegargli com'erano i “signori”, i proprietari terrieri, di cui stava parlando. Allora lui, nel modo più naturale possibile, passò a mostrare come sedevano, come parlavano, come osservavano. Pochi gesti, essenziali, resi in modo che riferissero dell'identità sociale del personaggio: «eravamo di fronte al *Gestus*» ci disse Sandro, «ai *segni* di cui parla Brecht». I

segni che i contadini seminavano nel racconto creavano delle “rotture strategiche” in un momento particolarmente emotivo o ponevano l’accento su un passaggio per stimolare la riflessione dell’ascoltatore. A volte erano semplicemente pause piazzate al momento giusto o commenti introdotti come un contrappunto all’interno della storia, che mettevano in costante relazione l’oggetto narrato con la condizione della loro collettività.

Il gruppo trovò così una propria applicazione del “mostrare” il personaggio senza immedesimarsi, dello slittamento dalla narrazione all’interpretazione. La ricerca culminò, nel 1980, con lo spettacolo *Ariccunde*: in scena trenta persone tra attori, anziani narratori, un coro di contadini e bambini. Unico protagonista il popolo contadino che narrava se stesso attraverso un intreccio continuo di storie e leggende, dalle origini del feudalesimo al brigantaggio (come fenomeno contraddittorio e non mitico), a episodi di vita sotto il fascismo, a momenti delle due guerre mondiali.

In seguito il Me-ti smise di fare spettacoli per alcuni anni, per dedicarsi alla sperimentazione del linguaggio pre-espressivo. E incontrò Gennaro Vitiello, tra i più importanti registi dell’avanguardia teatrale a Napoli degli anni Sessanta e Settanta, fondatore del Teatro Esse e della Libera Scena Ensemble. Vitiello accompagnò il gruppo più volte nelle case dei contadini, aiutando a vedere e a interpretare i segni antropologici della loro cultura. La maturazione del lavoro sul territorio e la maggiore consapevolezza delle tecniche acquisite portarono nel 1984 allo spettacolo *Silenzi e voci*, dopo il quale il Me-ti sentì l’esigenza di trasmettere la propria esperienza.

Nel 1985 nacque la Scuola Comunale di Creazione Teatrale (poi intitolata a Gennaro Di Nella, attore del gruppo prematuramente scomparso). Il percorso didattico era molto personale, anche se la base era la stessa per tutti. Nella prima parte dell’anno noi allievi lavoravamo all’apprendimento di una grammatica del movimento. Quando si diventava capaci di padroneggiarla, si iniziava a gestire la propria “seduta di lavoro”. Si poteva allora scegliere un tema: una storia, un personaggio, un avvenimento, e lavorarci esclusivamente con il corpo, poi con la voce. Il metodo era un training derivato da quello dell’Odin Teatret, appreso tramite Claudio Di Scanno (poi re-

gista del Drammateatro). Nella seconda parte dell'anno lavoravamo su un testo: una volta individuato il contesto storico-culturale passavamo alla lettura di una scena, cercandovi i *comportamenti* dei personaggi. Utilizzavamo la tecnica dello straniamento, analizzando la loro condizione sociale e materiale per realizzare un teatro gestuale. Il tipo di attore che la Scuola di recitazione del Piccolo Teatro del Me-ti intendeva formare era una persona consapevole della propria collocazione nella società del suo tempo, capace di decidere con coerenza il proprio ruolo. In definitiva, un attore che pensa.

La Scuola però era a carattere aperto, non era necessario voler diventare attori per frequentarla. Sandro Cianci era l'unico insegnante, oltre a Zi Angelo (Angelo Coccia), narratore contadino. L'altro forte riferimento del Me-ti, sono stati infatti, come si è detto, i vecchi che narravano nelle case, nelle strade, vicino al fuoco. Quando si ascolta un racconto non si riceve soltanto la storia ma anche il corpo di chi narra: la loro gestualità estremamente essenziale ricorre in tutti gli spettacoli del gruppo, con particolare evidenza in *Storia di Marniché - La Donna che visse 150 anni*, del 1991. Regia e drammaturgia di Cianci, narratrice Augusta Natale, le cui doti interpretative sono state riconosciute ovunque abbia lavorato⁹ e che nel tempo ha sviluppato una personale capacità drammaturgica che la accomuna alle esperienze del più noto teatro di narrazione.

Negli anni in cui frequentavo il Me-ti lavoravo come volontaria nel Festival *Il Paese dei Racconti*, che aveva superato le venti edizioni (la prima risale al 1990, e dal 2011 è divenuto *Il Paese Mediterraneo*). Ho visto spettacoli che in Abruzzo, per i circuiti ufficiali, non sarebbero mai arrivati. In passato vi parteciparono quelli che poi divennero "nomi" del teatro italiano, come Ascanio Celestini, Mimmo Cuticchio, Pippo Del Bono, Enzo Moscato, Marco Paolini o Scimone e Sframeli.

Per me il Festival era un'appendice della Scuola. Insieme agli altri volontari mi occupavo di tutto: dalla cucina al montaggio delle luci, dalla pulizia all'accoglienza, alla recitazione. Ricordo i pome-

⁹ Cfr. ad es. Angelo Santoro, *Storie dimenticate*, «La Nuova Sardegna», 26 novembre 1996.

riggi afosi con la macchina e l'altoparlante a fare gli annunci per le contrade e le campagne, per invitare le persone agli spettacoli serali. Il Me-ti, negli anni in cui mi dividevo tra l'Università e la Scuola a Paglieta (creando non poche domande e dubbi nei miei genitori) mi ha dato delle lezioni di vita e di teatro. All'interno del Festival presentava ogni anno anche le proprie creazioni. Uno dei momenti più attesi era il così detto "Evento Itinerante", spettacolo che portava gli spettatori in un vero e proprio viaggio, non solo metaforico poiché venivano accompagnati da un luogo all'altro spostandosi a piedi o, in alcuni anni, attraverso bus speciali, taxi improvvisati e addirittura in treno. Poteva durare anche 5 o 6 ore, dal pomeriggio fino a sera, per poche decine di persone. Grazie agli Eventi Itineranti a cui ho preso parte come attrice (e come tassista) ho camminato su quella pratica del confine dove non c'è separazione tra attore e spettatore. Il Me-ti mi ha dato una dimensione collettiva del fare teatro dove nessuno è estraneo per l'altro, mi ha dato gli strumenti per vedere il paesaggio, leggerlo e interpretarlo.

Dal 2011 il Me-ti ha iniziato un'altra ricerca con l'apertura a nuovi riferimenti, uno su tutti il Théâtre du Soleil di Ariane Mnouchkine, e ha costruito le drammaturgie degli spettacoli partendo dalla creazione collettiva di un rinnovato gruppo di attori. Tra loro rimase una persona molto importante, presente già dalla fine degli anni Settanta: Lucio Bucci che, per tutto il cammino del Me-ti, ha curato scenografie, oggetti, costumi. Chi lo ha incontrato sa che non può essere incasellato in nessuna categoria. È stato anche consulente di Sandro Cianci alla regia e parte attiva all'interno degli spettacoli, ma guai a chiamarlo attore poiché, come dice lui stesso, «non [è] un ragazzo di teatro». Ma ha sviluppato una personalissima modalità di interpretazione e interazione con il pubblico, che generava stupore, ilarità, commozione, partendo da oggetti, immagini, gesti di una semplicità e purezza rari nel teatro di oggi.

Il Me-ti aveva un suo Decalogo del Teatro della Città¹⁰, dove città è da intendersi nell'accezione di *polis*. Alcuni punti del decalogo

¹⁰ Sandro Cianci, *Il Teatro della Città, 10 cose da ricordare*, redatto tra il 2006 e il 2008.

sono ancora oggi una guida per il mio lavoro, ad esempio: quando il teatro va dalle persone non si limita a portare se stesso ma ascolta ed è disposto a modificarsi; il teatro aiuta a far emergere ciò che nella città non si vede, accoglie le voci delle donne e degli uomini di oggi, di ieri e di domani, le voci dei bambini, degli alberi, dei sogni, dell'intero universo; la cultura non è un repertorio di opere ma ogni gesto del vivente. Il teatro lotta per realizzare le condizioni della propria indipendenza, materiale oltre che ideale. Il teatro ricostruisce, insieme agli altri, una dimensione sociale e relazionale (qui, ancora una volta, ritroviamo la cultura contadina, che non concepisce il teatro come qualcosa di separato dalla vita). «Il teatro è ovunque e in ogni momento».

Nel 2013 Marcello e io abbiamo ricevuto una lettera da Sandro Cianci. Ne cito un passaggio: «*Silenzi e voci*, lo spettacolo del 1984 con il quale giungemmo “all'arte” (come disse Gennaro Vitiello) si apriva con una partenza: il Maestro, preso con sé l'essenziale, se ne andava. Ed era il discepolo – un Ragazzo – a dire, al Maestro che si allontanava: “E mò ‘nd'argirà” [in dialetto abruzzese, “e adesso non voltarti”]. Ripeteva ciò che, con tutta evidenza, era stato il Maestro ad insegnargli: quando si è deciso di andar via non ci si deve voltare indietro. Quando il Maestro deve partire? Non lo decide né il Maestro né l'Allievo. Lo decide il percorso, la vita, come sempre».

Sandro ci diceva che era arrivato il momento di iniziare la nostra strada da soli. Il Me-ti ci aveva insegnato tutto quello che poteva trasmettere. Questo è stato uno dei doni più importanti che potessi ricevere: lasciare andare ed essere lasciati liberi di andare.

Un anno prima, mi aveva regalato un quadernino fatto a mano su cui era scritto “Me-ti”. Dentro c'era il titolo: «Vocabolario essenziale per i prossimi trent'anni». Iniziai a sfogliare, su ogni pagina era scritta una sola parola. Sulla prima «sobrietà», poi «lentezza» e ancora «bellezza», «accoglienza». Voltai pagina e lessi «continua tu...».