

Un convegno sull'esperienza del Sacro all'Istituto Drama Popolare di **San Miniato**

Perché il teatro è una conchiglia

di SILVIA GUIDI

«La festa teatrale di **San Miniato** ha reso celebre questo luogo toscano al di là dei ricordi carducciani. Sono dunque dieci anni che il vento della sera, un po' gelido, del colle porta almeno sulla Toscana, spiriti cristiani e polemici» scriveva Salvatore Quasimodo nel 1956, parlando del più antico festival di produzione italiano. Non solo sulla Toscana, risponde idealmente oggi don Luciano Marrucci, una delle colonne dell'Istituto Drama Popolare, non esattamente d'accordo con la modestia di quell'«almeno»: l'orizzonte di ogni azione, piccola o grande che sia, è la totalità, il mondo intero. «**San Miniato** è sullo stesso parallelo di Detroit» ripete don Marrucci ai suoi, tra il serio e il faceto, ricordando che le conseguenze di un gesto non sono facilmente prevedibili, soprattutto per chi lo compie.

Mai farsi intimidire dalla povertà dell'inizio, anche quando l'inizio coincide con le macerie e le ferite di una guerra. Nell'estate del 1944, le mine tedesche avevano distrutto il Teatro Verdi, piccolo ma sontuoso, costruito sul modello della Scala di Milano. Tre anni dopo, per merito di quattro samminiatesi, decisi a risollevarne le sorti della cittadina devastata dalle bombe – la San Martino descritta dai fratelli Taviani nel film *La notte di san Lorenzo* è in realtà **San Miniato** – vengono gettate le basi per un teatro capace di interpretare le tensioni e le aspirazioni dell'uomo, con rappresentazioni da tenersi negli spazi dove gli uomini si incontrano: le piazze e le chiese.

«A differenza del teatro ufficiale – scrive don Marrucci – ciò che accade lì entra nella stagione dell'uomo, lo raggiunge nel suo tempo e nel suo spazio. Immerso nella dimensione cosmica di una realtà che si presenta in movimento, l'individuo è portato naturalmente a interpellarsi sul senso e sulla direzione del proprio cammino. Perché scopre che le coordinate del proprio universo finiscono altrove».

L'Istituto del Drama Popolare inizia la sua attività all'insegna di san Genesio, patrono della città e protettore dei mimi; nel agosto del 1947 viene infatti messo in scena *La Maschera e la Grazia* di Henri Ghèon, rappresentazione delle vicende dell'attore pagano che incontra e abbraccia la fede cri-

stiana sul palco, mentre recita. Lo spettacolo riscuote un grande successo e attira l'attenzione della stampa italiana (e non solo: tra gli spettatori, la sera della prima, c'è anche Jacques Maritain); Silvio D'Amico ne diventa il primo sostenitore.

A **San Miniato** si è appena concluso il convegno «Il Teatro e l'esperienza del Sacro» organizzato dal Servizio nazionale per il progetto culturale in collaborazione con l'Ufficio nazionale per le comunicazioni sociali della Conferenza episcopale italiana, la diocesi di **San Miniato** e la Federazione gruppi attività teatrali (Federgat); un faccia a faccia tra attori, registi, teologi, studiosi e organizzatori culturali, nato sulla scia del successo della rassegna «I Teatri del Sacro», che ha visto alternarsi lezioni e rappresentazioni, meditazioni dentro e fuori dal palco, per non scindere innaturalmente teoria e prassi.

Un «teatro dello Spirito», come il festival definisce se stesso, che cerca una spiritualità incarnata, perché «senza sensi non si arriva a Dio, mentre con la mente si riesce a escluderlo» ha ribadito Giorgio Bonaccorso, monaco benedettino e docente di liturgia nell'istituto padovano di Liturgia pastorale di Santa Giustina, aggiungendo variazioni sul tema filosoficamente e scientificamente argomentate all'antico

Caro cardo salutis di Tertulliano, sottolineando quanto le più recenti scoperte delle neuroscienze siano in sintonia con l'assenza di dualismo tra anima e corpo tipica del linguaggio biblico. «Tra il dire e il fare c'è di mezzo l'Incarnazione», gli ha fatto eco Carla Bino (Università Cattolica del Sacro Cuore) nel suo intervento sulla comunità cristiana e la scena, citando il saggio di Leonardo Lugaresi *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (II-IV secolo)* che mostra la natura essenzialmente «anti-spettacolare» del dialogo tra Dio e l'uomo, un dramma in cui non esistono spettatori, ma solo protagonisti, senza soluzione di continuità dall'*agere memoria* del liturgista carolingio Amalario di Metz alle sacre rappresentazioni medievali fino alla drammaturgia contemporanea.

L'uomo è un animale sociale, ma anche

un animale mimetico, che «imita chi ama» ha continuato sullo stesso tema Claudio Bernardi (della Cattolica) parlando dell'arte che nel mondo antico era considerata una sorta di «vaccino omeopatico» capace di controllare e disinnescare passioni pericolose per la coesione e la stabilità sociale; nel tempo, poi, questa valenza rituale e catartica gradualmente si attenua e il palco si alza, il coro sparisce, viene inventata la replica, e il teatro diventa una via di fuga, un'occasione di evasione come un'altra.

Dal palco, a **San Miniato**, ha parlato Caino, grazie all'interpretazione di Mariangela Gualtieri – non solo l'assassino di Abele ma anche il costruttore di Enoc, l'agronomo abile nel piegare la natura ai suoi progetti, simbolo per noi «della tecnologia quando mostra la sua faccia sporca» – e ha ritrovato

la sua voce e i suoi alibi Giuda, chiuso dal

testo di Angela Demattè e dalla regia di Andrea Chiodi nel recinto soffocante dei suoi pensieri, *captivus*, prigioniero di se stesso, contrapposto alla concretezza feriale e alla dolcezza degli affetti umani dei pellegrinaggi alla Cornabusa – il santuario mariano più bello, diceva Papa Giovanni XXIII, perché non costruito dall'uomo – reinterpretati con materiali poveri e semplici canzoni popolari nello spettacolo *Per quell'acerbo dolore*.

Nel monologo di Alessandro Berti, *L'abbandono alla divina provvidenza*, il teatro è tornato a essere una preziosa «occasione di inquietudine» (Fabrizio Fiaschini, presidente Federgat) e «una conchiglia, uno strumento per ascoltare l'infinito» (monsignor Domenico Pompili, sottosegretario Cei e direttore dell'Ufficio nazionale per le comunicazioni sociali). Un infinito immensamente lontano ma incontrabile: del programma faceva parte anche la messa, presieduta dal vescovo di **San Miniato**, Fausto Tardelli.

Agosto 1947

alla prima di «La Maschera e la Grazia»

seduto tra gli spettatori

c'è anche Jacques Maritain



Una scena dello spettacolo «Per quell'acerbo dolore»

Storia contemporanea per immagini



Gianfranco Giannoni, «Target» (1999)

A Palazzo Grifoni di **San Miniato**, durante il convegno «Il Teatro e l'esperienza del Sacro», è stato possibile anche visitare la mostra «Cronache Acriliche» di Gianfranco Giannoni (aperta fino al 25 luglio), in cui il pittore samminiatese racconta e reinterpreta fatti di cronaca con quadri di grandi dimensioni, a colori acidi e brillanti capaci di rendere il dramma di molte pagine di storia recente: dall'attentato alle Torri Gemelle nel settembre 2001, alla guerra in Bosnia. Giannoni ha iniziato giovanissimo a usare pennelli e colori nell'arte della ceramica, per poi realizzare nel 1967, nell'Oratorio di San Rocco in **San Miniato**, un affresco dedicato alla storia di san Cristoforo.

