

Antonio Attisani, 2010

Quella del TAM è una storia che non comincia e non finisce, perché è nel flusso delle arti intrecciate tra loro che caratterizza il Novecento, flusso proprio come Fluxus, il movimento pilota di questa consapevolezza e nuova operatività. E in questo senso *non* è una storia, se non nell'anagrafe dei suoi protagonisti, ma una serie di atti, di attraversamenti del tempo e dello spazio, tramite opere che consistono nell'incontro sempre rinnovato con le forme, e nella partecipazione alla loro vita, vale a dire in una epigenetica, un intervento che spettina e ripettina le loro manifestazioni per sintonizzarsi continuamente con la loro essenza.

Potrebbe sembrare una storia non italiana, se si guarda al catalogo teatrale ufficiale, ma la sua estraneità è in realtà planetaria e la ricollega a qualcosa che nella seconda parte del XX secolo è accaduto in tutto il mondo: la performatività delle arti ha cambiato l'arte performativa e viceversa, e il processo è tuttora in corso.

Abbiamo cominciato a conoscerci davvero e frequentarci dal 1984, quando facevano *Era nell'aria*, uno spettacolo per bambini delle elementari.

Anche in quel settore dominavano i contenuti, le metafore ideologiche, la nobiltà delle intenzioni rivoluzionarie. Anche lì hanno incontrato non poche difficoltà con il loro spettacolo che proponeva un gioco di tre strumenti musicali e una sofisticata astrazione dei temi "caldi". Però hanno incontrato anche diversi interlocutori intelligenti e interessati, prima di tutto i bambini stessi, i quali facevano un'esperienza di libertà e si dimostravano capaci di una percezione sinestetica, attraverso la quale emergevano anche importanti concetti e contenuti.

Questa differente idea di "educazione", più creativa che ideologica, era considerata da qualcuno – ancora oggi, credo – viziata di formalismo, come una fuga dalla durezza del reale. In fondo figure come Kandinskij o esperienze come quella del Bauhaus non sono mai state metabolizzate dal mondo del teatro, così come il futurismo e altre avanguardie delle quali si sono nutriti semmai altri linguaggi come il cinema e la televisione e soprattutto la pubblicità.

Il loro lavoro in carcere che ho meglio conosciuto prendeva spunto da Giotto e finiva con l'allestimento di una mirabile allegoria su inizio e fine di una civiltà (anche giuridica). Anche il senno di poi conferma la percezione di una contraddizione tra sguardo (teoria ex post) e pratiche della scena, essendo la prima in grado di cogliere un portato di cui la seconda, pur generandola, non sembra consapevole. D'altra parte questo è il DNA dell'allegoria, non messaggio nascosto ma esposizione dell'indicibile. L'opera *Meditazioni / Blu di Giotto* (1994) è stata imperniata da Michele Sambin e

Pierangela Allegro sulla bipolarità fra il «luogo più brutto e il luogo più bello» della città, il carcere Due Palazzi e la cappella degli Scrovegni. La rappresentazione del TAM metteva l'accento sulla necessità di rifondare. Forse l'enunciazione era balbettante, ma non poteva essere altrimenti. Ciò che l'azione scenica voleva indicare era incontrovertibile: si devono abbattere i templi delle false coscienze, ma c'è bisogno di altri templi, ovvero di comprendere quale modello sociale (ordinamento) possa consentire una convivenza tra gli esseri umani.

Jerzy Grotowski diceva che gli uomini di teatro dovrebbero essere costruttori di ponti e produttori di libertà, non predicatori di idee, magari rivoluzionarie. Per quanto conosco Michele Sambin, Pierangela Allegro e Laurent Dupont, e molti dei loro collaboratori, posso testimoniare che questa è la loro natura e che il loro impegno pluridecennale l'ha sempre coerentemente articolata, con una generosità, un rigore, una discrezione e una totale estraneità alle logiche del potere culturale che costituiscono un tratto raro. Forse loro più che ponti hanno costruito case, ognuno di loro, in tanti posti diversi, case di campagna e case di città, luoghi di accoglienza e di scambio con molti artisti, luoghi di formazione di tanti giovani. Case all'interno delle quali si è svolto un lavoro la cui importanza rischia di essere poco avvertibile a causa della modestia di questi attori politecnici, case che hanno proiettato verso l'esterno corpi, volti, voci e gesti, ma anche suoni, segni, colori, sculture e musiche. Senza il TAM e i pochi altri portatori di queste qualità umane, artigianali e artistiche il teatro europeo degli ultimi trent'anni sarebbe stato molto più gracile e incatenato alla cronaca bassa.

(estratti da *Megaloop l'Arte scenica di Tam Teatromusica*, Edizioni Titivillus, 2010)