

teatro >>> **Carla Tatò e Carlo Quartucci: due teatranti contro**

L'inizio: Anguillara

di Donatella Orecchia

Il 26 giugno 2005 ad Anguillara (a circa 20 km da Roma) Quartucci e Tatò, dopo un'ora e mezza di fitto dialogo con gli studenti che li incontrano qui per la prima volta, danno vita a uno spettacolo-presentazione del loro nuovo progetto: *In viaggio a don Chisciotte*.

Lo spazio.

Il tutto avviene in un bellissimo e suggestivo cantiere di quello che diventerà presto un teatro: enorme struttura come svuotata e sfondata nella parete posteriore; un teatro sventrato che si apre all'esterno in sprazzi improvvisi d'aria e di luce, segnato qua e là da impalcature, nastri bianchi e rossi per il divieto d'accesso; una zona deputata alla scena teatrale che ha come fondale l'immagine ingrandita di una schermata di computer.

Frammenti di uno spettacolo.

In viaggio a Don Chisciotte non è uno spettacolo e non è nemmeno una presentazione: è una recita e insieme un diario pubblico, un racconto e una proposta, uno sguardo rivolto al passato e uno verso il futuro; è il diario delle utopie incontrate negli ultimi vent'anni e l'inizio della ricerca all'interno di quel romanzo straordinario di follia e utopia che è il *Don Chisciotte* di Cervantes. Carla Tatò, in primo piano sulla scena, è lì a leggere frammenti della storia della compagnia sua e di Quartucci, delle avventure e degli incontri con la scrittura di alcuni artisti che hanno saputo creare grandi utopie teatrali (Marlowe, Kleist, Beckett, Shakespeare, Pirandello). E' lei a tenere i fili, a raccontare e intrecciare le diverse storie, in diversi modi in cui nel corso degli anni passati, in giro per l'Italia e l'Europa, la compagnia ha cercato di costruire eventi capaci di destabilizzare lo *status quo* (sono sue parole), di mettere in discussione il consueto e spettacolarizzato modo di fare e vivere il teatro. E attori, come è proprio del teatro di Carlo Quartucci, sono anche le altre figure presenti nella scena: Quartucci (regista) che si aggira per lo spazio vuoto di quel teatro sventrato e che, facendo spesso da controcanto alla Tatò, illustra scene passate e future, visioni di quadri e colori; Marco Maria Gazzano (storico) che interviene mantenendo il suo ruolo di spettatore-critico; Carlo Emilio Lerici (regista anch'egli) che da un tavolo posto sulla scena dirige le immagini dello schermo e infine Simona Quartucci (danzatrice).



Un momento del laboratorio tenuto da Quartucci e Tatò al Teatro Belli di Roma nei mesi di ottobre e novembre 2005. Seduto sul palcoscenico Carlo Quartucci guarda il video di uno spettacolo del 1984 dove Carla Tatò in primo piano recita bendata: un'immagine emblematica di un modo di fare teatro che intende essere innanzitutto uno sguardo diverso sul teatro (una forma, come insiste Quartucci, di 'stravedere' oltre la normalità del guardare).

Contro lo 'spettacolo'.

Ecco che gli spazi si frantumano e si moltiplicano, che lo sguardo dello spettatore viene attirato contemporaneamente da più azioni e punti della scena e che i frammenti degli spettacoli del passato, le parole dell'attrice, i gesti e i commenti del regista visionario, i movimenti della danzatrice, le luci di un treno che passa improvviso, tutti elementi che non perdono la loro concretezza teatrale, si incrociano a tessere una trama complessa di rimandi, di suggerimenti e di memorie. Sarebbe potuto essere un pirotecnico assemblaggio spettacolare di frammenti tratti da una lunga carriera teatrale, un divertito e ammiccante collage di pezzi e di citazioni con un po' di tecnologia e molte allusioni o, ancora, un gioco compiaciuto finalizzato alla propria autoincoronazione. Al contrario tutto è segnato da una passione autentica che si sente scorrere in ogni momento fra le pieghe della recita: un *sentimento della memoria* nel recupero delle proprie radici e

una tensione utopica nella ricerca e nell'approfondimento del proprio fare artistico che spazzano via l'ambiguità possibile di un'operazione come questa.

Ricerca e costruzione del teatro.

Anima il tutto un'idea del fare teatro che non si risolve più solo (e ormai da anni) nel risultato, nello spettacolo finale, bensì nella sua costruzione; e nel piacere che deriva (per chi lo fa e per chi ne fruisce attivamente) nel togliere il velo all'illusione propria di tanto teatro che rappresenta (una storia, una vicenda) ma che non sa esprimere, che dà per scontato il linguaggio che usa e non lo mette in discussione, che replica ogni sera quanto è avvenuto la sera precedente e non rischia la propria radicale messa in discussione, un teatro di regia che vuole difendersi dal pericolo dell'imprevisto e quindi si chiude in una forma replicabile senza variazioni. Contro l'idea del prodotto ben confezionato su quale poter stampare etichetta e prezzo, ma anche contro la retorica del laboratorio come momento di formazione che precede lo spettacolo, Quartucci e Tatò da anni ricercano un teatro che accada nel presente, nella sua concretezza del qui e ora, e che sia luogo d'incontro autentico di punti di vista e personalità artistiche diverse.

Carla Tatò: frammenti filmici su tamburo

di Gabriele Bartolini

Pochi ad oggi hanno la fortuna di poter assistere ad una recita di Carla Tatò. E certo non perché lei non offra occasioni al pubblico; al contrario, il suo impegno è quotidiano e propenso alla condivisione, attraverso incontri aperti, laboratori, spettacoli, letture. Eppure, nonostante tale dedizione, le recite che la vedono protagonista non richiamano un pubblico numeroso e questo è certamente anche lo specchio di ciò che accade nell'universo teatrale di oggi, dove il teatro di vera ricerca ha purtroppo un ruolo marginale. Concepire il teatro e la recitazione con un certo approccio non è evidentemente alla portata del grande pubblico borghese e del suo pigro bisogno di distrazione. Così, quest'anno, al Teatro Belli di Trastevere a Roma (che ha ospitato per molte serate la Tatò ed il suo regista Carlo Quartucci) la risposta del pubblico è stata molto deludente.

Carla Tatò si definisce attrice-*performer*, artista che crea in prima persona, artefice di un proprio stile recitativo, fondato principalmente sulla coesione tra suono, parola e immagine, lontanissimo dalla rappresentazione della realtà così com'è così come dall'immedesimazione psicologica in un personaggio. "Sulla scena io sono insieme identificata, fino in fondo, con un personaggio e straniata, fino in fondo con lo stesso. Quando recito Pentesilea, io 'sono' Pentesilea. Ma sono anche Carla: Carla-Pentesilea, appunto [...]. C'è in me il piacere non di 'fare' un personaggio, ma di incontrare finalmente e fatalmente un poeta attraverso i suoi personaggi, cioè le sue creazioni poetiche" (Carla Tatò). L'opera letteraria poetica rappresenta dunque il filo conduttore del suo viaggio di ricerca artistica, è la strada che la Tatò percorre: un'opera che, non a caso sempre molto lontana dalla poetica del Naturalismo (come lo sono i tragici greci o come lo è Beckett per fare due esempi chiari), lei smonta, stringendo fortemente fra le sue mani, sotto i denti, e che innalza come atto artistico di 'poesia'.

Ciò che colpisce di questa creatrice d'arte è la capacità di frammentarsi in molteplici maschere, ora molto contratte ora molto rilassate e la capacità di costringere lo spettatore a una visione fatta, per usare una terminologia propria del linguaggio cinematografico, come di fotogrammi: in primo piano, in campo medio, in campo lungo.

Ecco che Carla Tatò seduta sulla sedia al centro del palcoscenico ti sussurra le sue parole (ormai il personaggio è completamente posseduto, come accade nella recita di *Pentesilea*) e attira lo sguardo sulle sue labbra tese, ti porta a non perdere la contrazione dei suoi muscoli facciali: il primo piano. All'improvviso con una spinta indietro, una "zoommata" veloce che si allontana, lancia l'attenzione dello spettatore a cinque metri da lei, con un sibilo, un suono prepotente: ed ecco il campo medio.



Un primo piano di Carla Tatò in Lady Macbeth. Il suo volto come una maschera che ha assai poco di umano e di rassicurante: maschera dai tratti marcati e mobilissimi, con una bocca perfettamente disegnata che si apre spesso in grida strozzate a mostrare una dentatura eccessiva (per dimensioni e per bianchezza), con due occhi come buchi di fuoco, imperiosamente sgranati. Una maschera che riempie la scena come di rado accade di vedere sulle nostre scene.

Alla base di questo modo di recitare un ruolo fondamentale viene ricoperto dal suono: a partire dalla parola fino all'integrazione del ritmo di una base cadenzata da uno strumento e, quando manca, dal suo tallone che batte sul palco.

I colpi che danno il ritmo spesso partono in anticipo sulla sua voce; si ha l'impressione che si stia avvicinando un tamburo proveniente da un luogo indefinito, senza tempo o più probabilmente dal passato, dall'antica Grecia, o da una tribù Africana. Il suono arcaico di un contatto con la terra (forse non è un caso che reciti a *piedi nudi*) riporta ad un'umanità più vera, al recupero delle radici che l'uomo ha perso nel corso della sua storia, soprattutto di questo inizio millennio.

La Tatò si unisce a quel suono come trasportata dal flusso entrando perfettamente in battuta; da quel momento in poi non lo abbandona più, vi aderisce fino alla fine: il battito/battuta diventa movimento,

parola, fonema, il colpo/ suono entra dentro di lei a spingere il diaframma in maniera secca e decisa come il suo stesso tono facendo uscire quelle vocali alte, a spezzare due periodi del testo, a bloccare il meccanismo dell'immedesimazione.

In alcuni momenti l'aria davanti al suo viso sembra improvvisamente svanire: come se l'ossigeno venisse meno ed ella inspirasse le sue stesse parole direttamente dai polmoni senza passare per la bocca. Tutto ciò si ripercuote sulla platea, a cui inizia a mancare "l'aria", ovvero comincia a provare disagio nell'ascoltare questa voce fortemente aspirata, in un gioco di sottrazione del suono gutturale.

Si tratta di una sensazione che noi tutti conosciamo bene come contemporanei (la mancanza di un terreno sotto i piedi, la frenesia che ci induce a non avere tempo di respirare), un suono maschile e terrorizzante che ha ben poco di umano e di conseguenza, anche in questo caso, nulla che riguardi la riproduzione psicologica di uno stato d'animo.

Carla Tatò esce da ogni canone attorico – accademico; lo fa con forza e violenta opposizione. Una donna lucida (prima ancora che attrice), la quale combatte da anni contro il sistema teatrale italiano che non può o non vuole accettare l'esistenza di un'arte libera dal commercio, dal gusto generalista così facile da inseguire.

L'educazione del pubblico ad un teatro migliore, che sia di ricerca, è un processo lungo e difficile da realizzare. Nel frattempo lottiamo per mantenere vivo ciò che oggi è ancora relegato ai margini del sistema.

Queste mani non verranno mai pulite

di Simona Innocenzi

La sera del 18 ottobre 2005, al teatro Belli di Roma, Carlo Quartucci e Carla Tatò hanno dato vita ad una loro personalissima *drammaturgia*. Attraverso le memorie frammentate di Lady Macbeth, la Tatò sola in scena ripercorre l'intero intreccio dell'opera shakespeariana.

Tutto parte dall'incontro della dama di compagnia con il dottore, durante il quale viene scoperta e accertata la pazzia di Lady Macbeth. Poi, attraverso un'indagine retrospettiva condotta dalla stessa protagonista, che scava sempre più nel profondo della sua follia, si compone, pezzo per pezzo, il mosaico dell'intera vicenda: fino all'uccisione di re Duncan e del generale Banquo.

La scenografia è semplicissima: un tavolo e, sul lato corto di questo, una sedia ricoperta da un drappo rosso che ricade sul palco fino al boccascena. Sullo sfondo viene proiettato il video, realizzato dieci anni prima, della performance teatrale di Carla Tatò sulla *drammaturgia* sopra illustrata. La proiezione narra l'intera tragedia, scandisce i tempi scenici, offre all'attrice la possibilità di interazione, come se la rappresentazione fosse un viaggio interiore tra i ricordi e le angosce del personaggio.

Il sipario non si apre, è già aperto. Nel teatro di Carlo Quartucci e Carla Tatò, incentrato sulla figura dell'attore-artista che non deve interpretare il personaggio ma vivere la narrazione assieme al personaggio stesso lasciandolo entrare nel proprio corpo, non ha senso alzare il sipario. Non ha senso perché in questo caso non è lo spettatore che sbircia, entrando in una scena già predisposta; semmai, sarà l'attore che, entrando in scena, porterà con sé la narrazione delle sue memorie nate dal travolgente incontro dell'artista con il personaggio e la sua vicenda. Questo incontro non sarà caratterizzato dalla ricerca di un profilo psicologico, ma sarà definito dal vivere e lasciar vivere il personaggio nell'attore-artista come fossero due occhi, uno nero e uno verde, incorniciati in uno stesso volto. Ogni occhio conserverà la sua caratteristica peculiare, la sua forza, la sua passione, svolgendo entrambi un lavoro che dovrà tener presente l'uno le capacità, le caratteristiche dell'altro. È questa la magia del teatro: la forza e la capacità dell'attore, sostenuto da una regia tesa, da una parte, all'ascolto dell'artista e, dall'altra, attenta e inesauribile nei riguardi della ricerca dei linguaggi artistici che, sapientemente accostati, concorrono alla bellezza della pièce teatrale.

La bellezza della forma artistica, la bellezza della perdita di coordinate che permette allo spettatore di volare via, rapito dal personaggio che strappa la vita all'attore, insieme alle sue vene, alle sue ossa, alla carne e al sangue: mezzi che gli permettono di gridare tutto il suo orrore, tutta la sua pazzia. Rimangono allora in platea soltanto delle carcasse vuote, scavate dalla forza della musicalità della voce di Carla Tatò. Una voce che ne contiene mille, una voce che sa toccare ogni tonalità: da quella più bassa e roca, bisbigli cerebrali, a quella più vigorosa che rimbomba nelle orecchie come un tuono. Una voce, quella della Tatò, che riesce a snocciolare ogni piccolo fonema trasformandolo in mani che ti scuotono così tanto da non riuscire a respirare.



Carla Tatò nei panni di Lady Macbeth. L'attrice, sola sul palcoscenico, recita il lungo monologo della sua follia, mentre alle sue spalle scorrono le immagini di Orson Wells e della Tatò stessa, segni di una memoria dell'arte e del teatro che torna a farsi presenza viva ed entra in rapporto/scontro con quanto avviene nel presente.

Il corpo della Tatò, chiuso in una casacca nera, con i piedi nudi che poggiano sul drappo rosso della colpa, si agita su quella sedia ad ogni rintocco di campana: voce delle vittime che gridano l'assassino, l'orrore.

La proiezione del video testimonia la ricerca della verità, l'angoscia della colpa, il terrore dei fantasmi che sembrano quasi ballare intorno a Lady Macbeth chiudendola in un cerchio che non si riesce a rompere. Gli occhi sempre sbarrati, persi nel vuoto a cercare qualche cosa che non esiste se non nella pazzia.

Le mani della Tatò a schiaffeggiare una bocca, quella di Lady Macbeth, che pronuncia parole orribili

e un tremore che scuote l'anima e il corpo, il tremore della consapevolezza, la consapevolezza che quelle mani sporche di sangue non torneranno mai pulite. Niente può pulire quelle mani neanche il continuo strofinio l'una su l'altra, né schiaffeggiarle con veemenza, né volerle staccare dalle braccia, guardate come orrendi ornamenti che vivono di vita propria, colpevoli di concretizzare i più terribili desideri del profondo.