

[Titolo](#) || Colloquio con Carla Tatò. Roma, 1 ottobre 2003

[Autore](#) || Armando Petrini, Carla Tatò

[Pubblicato](#) || Armando Petrini, *Amleto da Shakespeare a Laforgue per Carmelo Bene*, Pisa, ETS, 2004, pp. 170-177

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Colloquio con Carla Tatò. Roma, 1 ottobre 2003¹

di Armando Petrini

PETRINI. *Nel 1967 incontri Carmelo Bene e fai Amleto al Beat 72 recitando Kate. Come era questa tua Kate?*

TATÒ. Al Beat 72 mi ricordo questa entrata come un tunnel, la scala scesa da Via Gioacchino Belli, entrata nel buio, perché si apriva una tenda... si scendeva una scala, ripida, poi si apriva una tenda e c'era buio... E mi ricordo che la mia entrata fu una specie di forca caudina, perché a destra e a sinistra c'erano gli attori illuminati da alcune pinze, con luci colorate, verdi, rosse... quindi sempre più buio in realtà... e passando in mezzo a questo corridoio con questi occhi che mi guardavano, mi ricordo benissimo gli occhi di Gigi Mezzanotte che erano fortissimi nello sguardo, e una voce un po' confortante, che era la voce di un anziano, che era Manlio Nevastrì, detto Nistri, che diceva [con accento toscano] "o cocchina vieni vieni, si fa spazio alla bimbina, vieni vieni", e mi portava dietro, nel retro, che era l'unico camerino esistente, dove c'erano Carmelo e Lydia... e c'era Carmelo. Ma insomma era una forca caudina, perché c'erano risolini, cose, occhi... e improvvisamente questo era il clima... morboso, immediatamente fortemente morboso, e molto affascinante, perché era un mistero assoluto, non sapevi che cosa sarebbe successo. E quindi la prima cosa che ebbi come sensazione era questa atmosfera finta, misteriosa ripeto, e con un grande livello di morbosità nel senso proprio di mistero. Non è che mi venisse proposto un personaggio... Attaccai immediatamente un lavoro attraverso prima una grande musica che entrava, poi un piccolo personaggio, di cui non ricordo il nome, che aveva la chitarra e che cantava ritornelli e mi si dette un testo e immediatamente dovevo entrare nel ritmo di questa chitarra e con dentro il testo, ed era un testo in tre quarti... anche se aveva la chitarra... un tre quarti con la chitarra io non lo avevo ancora sentito mai... il tre quarti è il tempo del valzer, quindi aveva tutta un'armonia diversa. Rimasi un attimo così e non riuscivo ad entrare... e allora mi ricordo che Carmelo faceva la parte mia e poi me la dava e mi ridava l'attacco e io dovevo entrare... era già il pezzo di Kate: poi togliemmo la chitarra... Non c'era spiegazione di niente, c'era solo un entrare immediatamente dentro. Mi ricordo anche il problema della vocalità. La voce si strozzava inevitabilmente per la tensione, per la mia incapacità... io venivo non certo dall'Accademia d'arte drammatica, facevo le Belle arti, scenografia... ero entrata in teatro perché mi ci trovavo ma non avevo il governo di niente... per cui mi ricordo che mi dava solo colpi, e dandomi un colpo qui reagivi e riuscivi a mettere in una posizione, reagendo, il diaframma per cui usciva la voce in un certo modo. Con questa tattica assolutamente non esplicativa, ma immediata... o capisci o non capisci, o ci stai o non ci stai... Dopo, durante la cosiddetta pausa, allora cominciavi a sentire parlare dell'*Amleto da Laforgue secondo Carmelo Bene*, ti arrivava tutto questo... era un turbinio continuo di notizie, che non venivano mai date in quanto notizie, perché proseguiva un grande clima di lavoro nel quale tu afferravi qualcosa ma non ti veniva mai né chiesto né spiegato né detto qualcosa. Ti veniva solo dato un attacco, un tempo, un gesto, per entrare, e fare... non c'era un copione assolutamente, c'erano bigliettini... come i bigliettini d'*Amleto* in scena, perché Carmelo entrava e non parlava, leggeva bigliettini... faceva dei momenti di cosiddetto monologo ma la maggior parte di questo *Amleto*... diciamo che la chiave di questo *Amleto* era data da tutto ciò che lui... i passaggi dell'*Amleto* lui li leggeva su dei bigliettini che prendeva dalle sue tasche, questo ricordo che mi colpì... lui arrivava e, *tum*, leggeva questi bigliettini che tirava fuori... tra l'altro da questi incredibili vestiti di velluto rosa... bellissimi... costumi per la prima volta fatti da un sarto, Osvaldo Testa, straordinari... Tutti di velluto.

PETRINI. *Anche i costumi femminili?*

TATÒ. No, solo i costumi maschili. Io ero praticamente nuda in scena, con uno *chiffon* rosso, fatto dalla sarta... mi ricordo, dovunque era tutto trasparente, avevo questo tanga, sempre di *chiffon* rosso... poi c'era lo spogliarello... che era assolutamente inventato perché Kate era sempre con questo chiffon trasparente, dietro a questi stupendi bauli, bauli verdi con le borchie dorate e la scritta nera "Paris-express"... le grandi prove che io feci erano il lancio di questo numero di sottovesti, mutandine che da dietro le valige saltavano per dare la sensazione di uno spogliarello, ma si era assolutamente immobili, perché eravamo lì, e quindi... e quindi il lancio di questa biancheria è una delle cose che mi divertì di più fare in quel momento, perché è l'unica... se cosiddetta prova ci fu, ci fu la prova del lancio durante lo spogliarello... inesistente, ma con questa immagine, mentre saliva la musica...

PETRINI. *Dove si collocava questa scena dello spogliarello?*

TATÒ. Era all'arrivo della compagnia. Quando arrivava la compagnia e Amleto naturalmente si innamora della prima attrice, il grande innamoramento, la grande seduzione coincideva con questa immagine dello spogliarello, dagli slip ai reggiseni, tutto ciò fluttuava nell'aria in un crescendo musicale, e poi insomma era abbastanza... mi piaceva molto questo rapporto per cui tu sai che l'*Amleto* è Ofelia, il grande amore, comunque la figura importante, femminile, che a me

¹ Nella trascrizione dei colloqui siamo intervenuti solo quando lo abbiamo ritenuto indispensabile, preferendo mantenere complessivamente sulla pagina scritta la freschezza del linguaggio parlato. In questo modo la lettura potrà forse in qualche punto risultare meno immediatamente scorrevole, ma restituirà in compenso meglio, crediamo, il senso profondo del dire di Luigi Mezzanotte, Lydia Mancinelli e Carla Tatò.

Titolo || Colloquio con Carla Tatò. Roma, 1 ottobre 2003

Autore || Armando Petrini, Carla Tatò

Pubblicato || Armando Petrini, *Amleto da Shakespeare a Laforgue per Carmelo Bene*, Pisa, ETS, 2004, pp. 170-177

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

interessava, perché poi la madre di Amleto, che è invece la chiave, allora non la afferravo fino in fondo, non mi affascinava per tante ragioni, perché forse... perché anche la persona che la faceva in quell'occasione, Lydia, era lontanissima da me... e non mi piaceva Ofelia perché la vedevo come la vedeva Carmelo... era Margherita Puratich... come ne usciva vista da Carmelo, era una scena lancinante, vedere una serie di botte terrificanti, ma non solo che Carmelo le dava ma che lei richiedeva... la cosa che più mi colpiva... ricordo alle prove proprio Margherita che diceva: più forte, mentre Carmelo si incazzava perché non reagiva abbastanza, lei diceva: se non me le dai più forte io non reagisco, per cui si arrivò poi a scene turpi, abbastanza... difficili da tenere. Invece questa Kate che era sempre con Carmelo, che era la protagonista, che era al centro dell'attenzione reale di Carmelo, oltre che di Amleto... si cominciava a creare un bel rapporto, un bel clima... a me piaceva proprio la persona di Carmelo, il fascino che emanava a ogni attimo e che io cercavo di carpire... Quello che ricordo anche come molto bello, era la vita della compagnia che era assolutamente la vita della compagnia *di giro*... A Palermo, per esempio, al teatro Garibaldi, c'era il primo attore, il grande camerino, la prima attrice, il camerino... poi c'erano i caratteristi, e mi ricordo che ognuno cercava il suo camerino come casa, stanza... stanza, casa, per cui c'era una vita che si svolgeva dentro questo teatro. E la cosa più interessante che ognuno aveva la sua vita. Io ero estremamente colpita dal vecchio Nistri che arrivava nel pomeriggio, faceva Polonio, Claudio era Michele Francis, Gigi Mezzanotte era Laerte, Lydia era Gertrude e Margherita Puratich era Ofelia, e poi c'erano altri giovani... Rosencrantz e Guildenstern mi ricordo erano due pugliesi amici di Carmelo, per cui entravano con questo accento fortissimo... e insomma era veramente uno zoo incredibile, dove questa grande presenza di Carmelo affascinava... Ma c'era Nistri che era stupendo... Io non l'ho mai visto da nessuna parte, cioè nella mia storia d'attrice l'unico vero attore della commedia dell'arte era Manlio Nistri, che arrivava in camerino, si spogliava, si metteva la camicia da notte, lo zuccotto e aveva il vaso da notte, ed era felice e tranquillo, non andava... c'era un bagno solo per tutti, però non ci andava mai, aveva il suo vaso da notte... e fino a prima di andare in scena lui era così, per cui tu andavi in teatro e lo trovavi tranquillo in veste... con la camicia bianca lunga, lo zuccotto... e fu la cosa che mi colpì più di tutto.

PETRINI. *C'era un tratto grottesco molto forte in questo Amleto, no?*

TATÒ. Beh, assolutamente grottesco. La capacità di una messa in burlesque di questo che era concepito come l'atto drammatico, lirico, dell'Amleto... Lì ricordo le risate di Carmelo, un continuo... eh, eh, eh... che mi colpirono, questa intermittenza della risata, sempre nel momento della massima tensione, pum, si rompeva sempre attraverso queste risate, bofonchiate nel silenzio... sguardi... il secondo tempo, mi ricordo, cominciava in un silenzio, solo sguardi tra Amleto, Gertrude... passaggi anche di Kate... la gente non ce la faceva più... erano sette, otto minuti così... era una provocazione, perché nessuno reggeva, e allora si sentiva dalla platea, classicamente, "voce"... in quel momento, quando succedeva questo, Carmelo diceva: sipario, buio, si interrompe...finito lo spettacolo. Succedeva spesso... credo che l'intenzione profonda fosse proprio quella di saggiare... era una provocazione vera. E quando non succedeva... toccava andare avanti [ride]... noi devo dire, dicevamo: finalmente si fa questa seconda parte...

PETRINI. *Ho letto in qualche recensione di scenografie "spiritose".*

TATÒ. Beh, io ricordo innanzi tutto questi costumi bellissimi per gli uomini di Osvaldo Testa... Poi la base di tutto era il viaggio degli attori, gli attori in partenza e in arrivo, quindi c'erano questi grandi bauli... ogni tanto qualcuno passava, quindi c'è il senso della casa, della vita, della vita degli attori, del camerino, il baule aperto, tutto ciò che era indumento, vestito, che è sempre qualcosa di nascosto al pubblico, veniva invece lì messo in mostra ed era un primo piano. Poi c'era un secondo piano dove c'erano gli elementi dell'*Amleto*, allora passava per esempio la scena tra Amleto e Ofelia che era quella del trono, allora c'era il trono del re, in quel senso lì. Poi c'era un totale... C'era un primo piano, un secondo piano, e poi c'era un totale... Il secondo piano era diciamo più il senso dell'*Amleto*, in avanti erano invece tutti i segni cosiddetti contemporanei... per cui, il momento del tradimento del re, e si lavava le mani come Ponzio Pilato in avanti, poi arrivava Laerte, che doveva arrivare con la spada e arrivava con una pistola, un fazzoletto e la metteva lì... era una pistola, e Laerte voleva sparare. Quindi in questo senso immagino... era questo poi l'elemento cosiddetto grottesco... poi invece il teschio di Yorick era proprio un teschio di Yorick... la tomba di Ofelia era piena di fiori con il teschio di Yorick e lì aveva i violini che arrivavano... poi invece i becchini facevano gli stornelli in inglese... quindi c'era un meccanismo... Gertrude passava nel vuoto... la morte di Polonio era solo un urlo, non si vedeva niente. Poi in primissimo piano comunque c'era lui, con questi bigliettini che seguiva tutta la faccenda... lui era praticamente sempre presente e si affacciava sulla scena... lui stava davanti sul lato sinistro della scena, il pubblico lo vedeva a destra e aveva questi bigliettini che leggeva e che davano il senso di tutto, poi a volte si spostava, entrava dentro la scena e anche se a bigliettini andava avanti in scena. Allora immagino che lo "spiritoso" fosse quello che noi chiamiamo "grottesco", cioè il momento estremamente tragico toccava il comico, inevitabilmente, era un continuo gioco proprio a rompere il tragico attraverso il comico. Non solo nella figura di Amleto, ma era tutto così. Il pezzo che facevo io di Kate, quello "che andavi tu a fare alla Madaleine" di Laforgue, era un cosa grottesca [ride]...

PETRINI. *La recitazione di Carmelo Bene invece come era?*

[Titolo](#) || Colloquio con Carla Tatò. Roma, 1 ottobre 2003

[Autore](#) || Armando Petrini, Carla Tatò

[Pubblicato](#) || Armando Petrini, *Amleto da Shakespeare a Laforgue per Carmelo Bene*, Pisa, ETS, 2004, pp. 170-177

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 3 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

TATÒ. Beh, quello che mi colpiva era questa sua capacità di falsetti straordinari alternati a dei bassi... Però la recitazione dell'*Amleto* aveva tutto sommato pochi bassi, aveva più falsetti, era molto tenuta tutta, molto alta, al massimo medi... no, sai cosa c'era? C'erano effettivamente addirittura dei sussurrati dalle quinte, quasi manco a vedersi, si vedeva appena il profilo... non solo di lui, anche di altri attori, il dialogo con la madre... voleva molti sussurri, proprio quasi a non capire... questa situazione per cui non c'era storia, non c'era niente, non si poteva seguire, c'era questo, proprio... eri dentro come... come posso dire... una *casba*... dovevi riuscire a orientarti... allora ogni tanto mi ricordo [ride], questo tunnel, effettivamente questi momenti in cui diceva i bigliettini, assolutamente misteriosi, proprio cabalistici, però il modo con cui... era strano, perché diceva delle cose assolutamente misteriose, astruse, ma come fossero chiarissime... come dire... [ride]: la cosa è chiara...! Mentre quello che diceva era assolutamente astruso...

PETRINI. *Ed erano brani di Laforgue?*

TATÒ. Sì, era Laforgue. Erano tutti interventi di Laforgue. Mentre invece la struttura shakespeariana era più data dai personaggi rivisti, nel senso di molto sfrondata: il re, la regina, Ofelia, Laerte, erano presi da Shakespeare, però secondo Carmelo. Erano tutti ridotti moltissimo, erano il succo... non certo la storia, il succo della storia... ed erano sempre degli *ensemble*, lui li chiamava *ensemble*... era rarissimo... se c'era qualche non ensemble, quindi un dialogo, era un dialogo rapidissimo che non si doveva quasi afferrare, e se non erano sempre *ensemble*, almeno due voci contemporanee o voce e suono insieme... sì, il concetto di *ensemble* l'ho appreso da lui.

PETRINI. *Come reagiva il pubblico?*

TATÒ. C'erano tutte le reazioni: l'abbandono della sala... l'approvazione... ti ripeto, sull'*Amleto* la grande provocazione dopo il primo tempo era l'inizio del secondo tempo... lì si contavano quelli che arrivavano alla fine. Quando si faceva... e soprattutto le reazioni erano forti anche durante il primo tempo, era un continuo tossire... sentivi che c'era una grande tensione nella platea... non era solo attento il pubblico, era veramente provocato da quello che succedeva, allora la provocazione sortiva o un clima che sfociava in una accoglienza o in un clima di insopportabilità, che poi poteva tradursi ancora nell'abbandono o in un chiaro "no": non si sopportava... L'abbandono avveniva anche durante lo spettacolo perché ti costringeva a una reazione chiara... e non reggevi, non è che dicevi: Dio che noia! no, no, era certamente una proposta che obbligava alla scelta, insomma sceglievi... Non potevi stare inerte, quindi proprio non c'era il concetto dell'andare a teatro tanto per... Se ti trovavi lì per caso, la scelta la dovevi comunque fare, eri costretto a scegliere: ci stai o non ci stai... e a volte il "non ci stai della prima sera corrispondeva a un ritorno e a uno starci alla seconda.



Armando Petrini

Amleto
da Shakespeare a Laforgue
per Carmelo Bene

Edizioni ETS