Titolo || Carla Tatò su Nora, 1979
Autore || Carla Tatò
Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016 | Scheda presentazione RAI, marzo 1980, dall'Archivio Quartucci
Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.
Numero pagine || pag 1 di 1
Archivio ||
Lingua|| ITA
DOI ||

Carla Tatò su Nora, 1979

di *Carla Tatò*

…. Ma sì, l'attore ottocentesco era un attore avaro, il personaggio filtrava la sua capacità e disponibilità ad esistere. Dietro a questo filtro c'era l'attore, ma c'era soprattutto l'avaro, il borghese, che si costruiva potere e viveva del suo privilegio di finto assente, un personaggio-schermo, quello ottocentesco, che niente aveva a che fare con la tradizione popolare della maschera della maschera tragica in cui invece ogni segno, ogni gesto non sono difese, ma evocazioni, comunicazioni continue e ricchissime.

Mi ricordo che all'inizio sono stata malissimo: mi accorgevo di non riuscire assolutamente a fare Nora. Avevo una difficoltà enorme a pensare di essere Nora, continuavo a fare l'attrice e a tentare di violentare una situazione, da cui uscivo invece, continuamente violentata. E poi l'assurdo e la frustrazione di una situazione in cui scoprivo un altro attore, Gigi Mezzanotte, e un regista, Carlo Quartucci, che pur volendo fare un omaggio all'attrice, al suo femminile, si trovavano tutti e due tranquillamente contro di me e di continuo mi violentavano con la loro solidarietà storica. Io non riuscivo neppure a parlare e allora, per difendermi, cantavo, piangevo, guardavo, ascoltavo, aspettavo. Insomma, per quanto io avessi spostato la mia identità con Nora molto più sul piano del teatro che su quello dello specifico psicologico, e per quanto fossi fra compagni di lavoro con cui c'era una grande e intensa comunicazione, poetica, politica e creativa continuamente in atto, io mi sentivo ed ero continuamente violentata dal maschile. A quel punto allora ho proprio smesso di parlare e ho invece cominciato a servire l'azione, cioè a rappresentare la vera realtà della mia condizione: quella di servire. È qui che è scattata la chiave effettiva di comprensione: Nora era totalmente assente, il testo, 'il suo testo', in realtà non la prevedeva affatto, era un testo funzionale a un determinato teatro, un teatro che non prevedeva nessuna Nora e che se accettava l'abbandono, era perché questo abbandono era per un ritorno e cioè, per Torvald. Dunque tutta la storia di Nora era contro Nora o addirittura senza Nora che diventava semplice funzione per tutto quello che era altro da lei: gli altri attori, quella scena, quel teatro ecc. Questo lo scoprivamo tutti insieme allora e dopo di allora, e così abbiamo incominciato a raccontare questa storia di 'Nora assente'. Per esempio, raccontavo i suoi comportamenti in casa mentre vivevo i comportamenti di una attrice nella casa-teatro. Poi Nora ce la siamo cominciata a inventare – e dunque a raccontare – fuori casa, quando cioè aveva compiuto il suo abbandono. E intanto Camion viaggiava e Nora fuori di casa diventava la nostra storia, una delle storie di Camion dentro tutte le sue tappe: la storia dell''abbandono di Nora ormai si poggiava e attraversava quella dell''abbandono di Camion, quella del suo viaggio reale via dal 'teatro'…

…approdare alla Nora di borgata è stato scoprire, per esempio, che la periferia è popolata da tanti Nora e Torvald che si manifestavano in un loro essere pubblico come quella piccola borghesia degli anni Dieci del Carignano che non applaudiva al terzo atto. Ma se c'era questo, c'era anche il contrario di questo e cioè c'era la fisicità delle parole gramsciane. C'erano le donne del proletariato che non solo capivano il gesto, l'abbandono di Nora, ma lo rendevano presente e attuale correggendolo nella dimensione materiale del non ritorno e cioè portandosi via i figli e andando a lavorare. E io? Beh io ero finalmente insicura. Perché a quel punto potevo essere intera, e anche la mia paura, la mia insicurezza diventavano elementi del mio essere attrice, elementi attivi come tutti gli altri, come il pensiero, la voce, l'emotività, la sessualità, il corpo. Anzi, era proprio la gestione di quella insicurezza a far scattare la dinamica della improvvisazione; e, intendiamoci, improvvisazione come fatto reale sofferto, non come metodologia o finzione scenica. E dunque, 'finalmente', perché attraversavo questa tremenda e continua sperimentazione di me attraverso questa paura, fatica e crolli continui mi allontanavo dall'avarizia…

Io come attore, anzi come attrice di Camion ti posso dire che ormai non interpreto più, ma continuo ad essere travolta dalla contraddizione, tra il desiderio e il bisogno di raccontare e la difficoltà di essere attrice senza difese. Ho imparato a leggere la realtà, qualunque essa sia: la realtà di un libro, quella di un pezzo di film, o nastro magnetico, io leggo tutto quanto e lo comunico. E la mia dimensione di attrice, oggi, è tutta interna a questa convulsa dinamica della comunicazione e al gioco pericoloso del racconto senza filtri di personaggi. Il mio testo è il testo detto da questo attore nuovo che pensa, vuole, vorrebbe, subisce, desidera, immagina, tenta rischia, trova dentro e fuori di sé e qualche vola, come succede a me smette di parlare, si perde, ha un collasso fisico e emotivo. In questo senso oggi, posso dire forse di essere attrice e autrice di me stessa, di essere in qualche modo intera dentro di me. DI Camion. Questo comunque è l'oggi. Forse. Poi domani potrebbe cambiare tutto. D'altra parte è ovvio, il viaggio continua.