

Carla Tatò, Giuliana Pititu

## Dialogo intorno a *Una casa di bambola*

*Questo dialogo con Carla Tatò nasce come omaggio a Franco Perrelli. L'affetto e la stima che lega me e Carla a Franco ci ha portate a riflettere su uno dei testi di Ibsen da lui così acutamente sviscerato e che è stato, e per certi versi è tutt'ora, al centro degli interessi artistici della Tatò. Abbiamo registrato il dialogo a Genazzano nel maggio 2021: nel trascriverlo ci siamo attenuti il più possibile alla freschezza del parlato. [gp]*

GP: Eccoci ancora una volta a parlare di *Una casa di bambola*. Ho amato questo testo fin dalla prima volta che l'ho letto, poi nel tempo, via via con gli studi, approfondendo, credo di aver capito sempre di più. Ho imparato a leggere i differenti piani di cui è composto, ma il momento in cui ho sentito, quasi toccato, la forza deflagrante di Nora Helmer è stato quando ho visto l'*Ultimo spettacolo di Nora Helmer in Casa di bambola di Ibsen* tuo e di Carlo Quartucci. Ricordo di aver pianto e da quel momento l'immagine e le parole di Nora mi hanno accompagnata sempre. Il lavoro lungo fatto da te, da Carlo e da tutti i compagni di viaggio su *Una casa di bambola* è stato rivelatore.

CT: *Casa di Bambola* è un testo importante, ci sono arrivata partendo dalla drammaturgia di Ibsen, drammaturgia ottocentesca messa in crisi dallo stesso autore. La grandezza di Ibsen è stata percepire la società nuova che il movimento delle donne, che si batteva per il suffragio universale, avrebbe portato. Però per me, prima ancora di questo, sono state elemento di grande fascino le donne della storia che hanno messo le loro persone dentro alla storia di una donna nuova. *Casa di bambola* era un testo sociale, cioè raccoglieva un'istanza che emergeva dalla storia di quel momento, ovvero la lotta delle suffragette. Questo nome, suffragette, mi ha sempre infastidita. L'ho detto anche pubblicamente che non si dovrebbero chiamare suffragette: sono donne che hanno combattuto

per avere il suffragio universale a cui non avevano accesso, chiamarle suffragette, con un diminutivo vezzeggiativo, mi offendeva. Ogni volta che ho sentito dire che il testo di Ibsen si rifaceva al movimento delle suffragette ho sempre voluto ragionare su quel nome, perché anche io (quando ho affrontato il testo), come fu per quelle donne, mi trovano dentro a una battaglia, solo cento anni dopo. Le donne che vengono definite suffragette hanno dato la vita per il suffragio universale, quindi devono ricevere un grande rispetto, non possono essere un vezzeggiativo della storia. Hanno costruito una storia di sangue, una storia di lotta. Questo pensiero mi ha permesso di indagare anche quelle parti del testo di *Casa di bambola* che non mi interessavano, cioè tutto il primo e il secondo atto. Per me erano orribili le parole che Nora doveva dire nei primi due atti, quando provavo non riuscivo a proferire verbo. Nel lavoro che abbiamo fatto con Carlo e con Gigi Mezzanotte io ero Torvald e Gigi faceva Nora ed era felicissimo. Per entrare dentro alla scrittura di Ibsen ho scelto il personaggio maschile perché so che è da lì che poi il personaggio di Nora è nato.

GP: È molto interessante quello che dici. Ho sempre pensato che Ibsen, pur essendo un uomo, sia riuscito a descrivere bene le donne, sapendo anche far emergere aspetti meno evidenti ed espliciti del femminile. Perché dici che Nora nasce dal personaggio maschile?

CT: Perché il modo in cui Nora viene raccontata è una figurazione tutta maschile: è così come se la immagina un uomo, non è il frutto di una soggettiva femminile.

GP: Forse ho capito meglio: non è tanto il fatto che sia stata scritta da un uomo ma che nei primi due atti Nora parli, si muova, pensi in funzione di Torvald e degli altri personaggi maschili.

CT: Io non riesco a dire le battute di Nora ma riesco a giocare sul personaggio maschile che raccontava Nora: la chiamava, le dava degli aggettivi, le diceva cosa fare. Quella che dicevo però era una verità maschile, non era la verità femminile.

La luce per arrivare al terzo atto, per trovare l'autenticità di Nora, sono state le sue azioni, quello che lei faceva. Io dicevo le didascalie, quel dire le didascalie era come seguire Nora attraverso una soggettiva,

era un modo per portare in primo piano quello che faceva e non quello che diceva.

Nei primi due atti Nora non è mai da sola, quando parla risponde sempre a qualcuno o a qualcosa, per questo non sono mai riuscita ad essere quella Nora immaginata da un maschio, suo marito, e inserita in una società che considerava la donna in quel modo. Le parole di Nora erano una summa di non verità, non realtà, nelle quali non riuscivo a entrare. Le parole che definiscono Nora non mi piacciono perché sono di un occhio maschile mentre i suoi comportamenti dicevano altro. La verità di Nora è il suo comportamento: gesti, silenzi, pause, sguardi, fino alla porta che si chiude. Non c'è bisogno di parole. Una didascalia all'inizio del primo atto ci guida, è la descrizione di Nora: entra nella stanza canterellando giocondamente, con il soprabito, porta molti pacchi, poggia il portamonete, si intravede un fattorino che porta un abete, dà i soldi al fattorino, chiude la porta, scartoccia un pacchetto di dolci, mette in bocca un dolce, va alla porta dello studio di Torvald e ascolta. Ecco Nora per me è lì, è già detto tutto. Poi ci sono le parole dell'ultima scena, dal «siediti qui, Torvald; noi due dobbiamo parlare molto insieme»<sup>1</sup> fino a «si sente sotto il rimbombo di un portone che si richiude»<sup>2</sup>, un atto che in realtà non ha nulla che vedere i problemi borghesi familiari: si chiude la porta e comincia ad entrare la società civile con i suoi segni, i suoi tempi, i silenzi, gli affrettati, i saltellati, le urla fino al colpo di una porta, una porta che si chiude. Allora la persona di Nora che cercavo l'ho vista in trasparenza attraverso queste didascalie, perché io credevo alla persona di una donna nuova. Ecco: personaggio – persona- autenticità.

GP: Che cos'è una donna nuova? Te lo chiedo perché Ibsen – lo ricorda Perrelli – dice di essere interessato a «una donna che possa essere sé stessa nella società attuale»<sup>3</sup>.

CT: È innanzi tutto un pensiero libero che vuole avere altri pensieri liberi. La mia grande spinta propulsiva non era solo verso le lavoratrici che in quel momento lottavano per avere uguali diritti, parità di salario,

<sup>1</sup> H. Ibsen, *Drammi moderni*, a cura di R. Alonge, Rizzoli, Milano 2009, p. 219.

<sup>2</sup> Ivi, p. 229.

<sup>3</sup> F. Perrelli, *Henrik Ibsen. Un profilo*, Edizioni di Pagina, Bari 2020, p. 97.

e non ero molto interessata alle questioni relative alla libertà sessuale delle donne. La mia battaglia era ed è intellettuale e artistica; una battaglia per ottenere un'autonomia di una persona che doveva avere una libertà vera di scegliere il suo amore, il suo sesso, il suo denaro, il figlio o il non figlio.

GP: Vorrei tornare ai comportamenti di Nora, in una nota a *Una casa di bambola* Roberto Alonge scrive: «Le didascalie pesano molto nella scrittura drammaturgica di Ibsen [...] In questo teatro ibseniano fondato sulla *parola*, in realtà è il corpo che parla, che dice le cose più sconvolgenti»<sup>4</sup>. Le descrizioni dei movimenti di Nora e di Torvald all'interno degli spazi della casa sono un testo nel testo che dice cose che le parole non dicono. Lo spazio fisico è come un campo di battaglia, di incontro-scontro, di scambio. Altrettanto eloquenti sono le descrizioni dell'uso che Nora fa del suo corpo e la relazione di Torvald con il corpo di Nora.

CT: Il corpo per me sono le azioni. Quando io ti dico che Nora parla per azioni è perché è il suo corpo che parla, le sue azioni. Le parole che man mano definiscono Nora non mi piacciono perché sono di un occhio maschile e non mi piace. La verità assoluta è data dal comportamento: gesti, silenzi, pause, sguardi, fino all'ultimo atto con la porta che si chiude. Non c'è bisogno di parole.

GP: Un altro aspetto che mi interessa è il tema della verità. Nora può essere vista come una bugiarda, un'affabulatrice, una che porta avanti falsità miste a un'immaginazione quasi da favola. Kristine e Torvald sono i portatori della verità, della moralità ma sono l'una invidiosa e incattivita, l'altro un vile incapace di amare se non il suo ruolo, il suo potere, la sua posizione. Lo scudo della verità protegge due falsi eroi. Nora invece è estremamente coraggiosa perché le sue falsità servono per tenere in piedi la sua famiglia, il suo amato. Certo, la salvezza di Torvald significa possibilità di successo economico e sociale per Nora ma questo è un pensiero che è insito nella rigida divisione dei ruoli di quella società, ruoli che in modo silenzioso ma coraggioso e costante Nora sovverte.

<sup>4</sup> Ibsen, *Drammi moderni* cit., p. 147.

CT: Tutti pensiamo all'amore, al rapporto d'amore, ma cosa significa amare qualcuno? L'amore? La famiglia in cui tutti credono? La convivenza in cui in grande libertà ci si sceglie? L'amore è una continua lotta, non resiste niente alla vita se non la riconquisti. Quelle che sono state giudicate bugie sono il segno di una battaglia condotta da Nora perché altrimenti una forza sociale e burocratica avrebbe distrutto quell'amore, quella famiglia. Lei ha inventato dei meccanismi perché si potesse andare avanti, meccanismi ingegnosi di una donna, non di un uomo. Nora nonostante vivesse all'interno della famiglia con Torvald, si è creata una sua incredibile autonomia e possedeva un'unica grande via di libertà: gestire il denaro che aveva, libertà d'uso e di investimento, libertà che ha utilizzato per non fare ammalare la famiglia, le persone all'interno della famiglia.

Le persone che vivono il matrimonio, la convivenza, che si amano devono fare una battaglia furiosa per tenere un amore, non il matrimonio (la convivenza come istituzione e come forma). L'amore necessita di una grande battaglia di difesa. Quella battaglia la conoscono più le donne, è una delle grandi sapienze e conoscenze della donna che deve avere potere maggiore oggi, come doveva averlo ieri, perché la sua è una conoscenza diversa. Nora è ingegnosa, ma non è ingegnosa perché è falsa e ha detto bugie, non è così, lei amava come una pazza. Chi ha tradito è Torvald, lo ha fatto da maschio, l'ha tradita nel meccanismo del potere, mentre lei si è mossa per amore. Torvald perdona Nora solo perché è salvo, è magnanimo quando sa che non perderà potere. Torvald è vile, Nora è coraggiosa fino in fondo, tanto è vero che lei pur non sapendo cosa succederà se ne va di casa. Ibsen lascia in fondo un'incertezza, questa per me è la grande bellezza di Ibsen.

E poi ricordati che il terzo atto cambia la luce su tutti i personaggi. Nel terzo atto irrompe la lingua popolare, la lingua delle piazze, la lingua della società civile, il senso e la lingua della società civile. Il pensiero che esprime Nora in quegli ultimi gesti, parole, ragionamenti nasce dal percorso che sta avvenendo storicamente, in cui le donne non sono più succubi, vogliono avere il diritto di voto e per averlo entrano in un concetto non di subalternità ma di parità. Per questo mi è sempre interessata la terza parte, perché ha una dinamica diversa. I dialoghi e i primi piani, i comportamenti degli altri atti sono diversi. Il terzo atto è come un grande primo piano, siamo dentro a una storia ripresa da una macchina fissa, non abbiamo carrelli. Macchina fissa, dettagli, primissi-

mi piani. Se potessi fare il film di *Casa di bambola* comincerei dall'ultima scena: Nora ha centocinquant'anni, nel terzo millennio, con tutto quello che sarà possibile fare per arrivare a dare le giuste sensazioni.

GP: Tu dici che Torvald è vile e che ha tradito Nora, sono molto d'accordo con te. Inoltre trovo orribile, e purtroppo ancora molto attuale, la figura di Torvald marito-padre e soprattutto padrone-proprietario di Nora. Questo aspetto è presente in tutto il testo ma è molto esplicito nel finale del dramma, in particolare quando dice «Oh, tu non conosci il buon cuore di un vero uomo, Nora. C'è per un uomo qualcosa di indescrivibilmente dolce e appagante in questo, nella consapevolezza che lui ha perdonato sua moglie, che lui l'ha perdonata di cuore colmo e sincero. Lei diventa per questo di sua proprietà in un doppio senso; lui l'ha quasi messa al mondo di bel nuovo; lei è diventata in qualche modo è sua moglie e sua figlia allo stesso tempo»<sup>5</sup>.

CT: Questo è il pezzo più bello del nostro film *L'ultimo spettacolo di Nora Helmer*: veramente bravissimo Franco Branciaroli a farlo, in una follia maschile di appropriazione indebita di tutto l'essere femminile. La visione che ha Torvald dell'amore per me è proprio appropriazione indebita, è un reato, una cosa che si deve pagare legalmente. Il problema è che oggi l'uomo maschio è ancora la figura di riferimento, la guida nella storia. L'umanità ha diviso l'uomo dalla donna e ha lasciato tutto il sociale e la gestione del potere sociale all'uomo maschio, degradando la realtà del potere femminile a non potere a servizio dell'uomo maschio. Su questo non c'è stato molto cambiamento dal 1879, quando il testo è stato scritto.

GP: Mi è venuta in mente la critica scritta da Gramsci alla messa in scena di *Casa di bambola* di Emma Gramatica nella quale scriveva che le *cocottes* potenziali non potevano comprendere il dramma di Nora Helmer mentre lo potevano fare le donne del proletariato. Mi chiedo se sia ancora così. Ripensando alla mia esperienza di insegnamento in periferia, nei centri di formazione professionale, scuole in cui la maggior parte delle studentesse è di origine proletaria (se ancora possiamo usare

<sup>5</sup> Ivi, p. 219.

questo termine), non credo che Nora Helmer sarebbe stata compresa, forse le ragazze l'avrebbero condannata.

CT: Quando io l'ho fatto in Borgata alla metà degli anni Settanta era ancora così. In quel momento c'era il passaggio dalla scoperta dell'emancipazione ai primi segni dei movimenti di liberazione sessuale che hanno contribuito a un'emancipazione complessiva della donna nella storia e nella società mettendo in primo piano il problema sessuale. Quindi emancipazione e liberazione hanno messo in campo qualcosa che fino ad allora era soggettivo, non era collettivo.

Gli anni Ottanta hanno visto l'unione di questi movimenti che, insieme a una liberazione dei confini degli stati e alla liberazione dei confini familiari, sono sfociati, hanno coinciso, con una società capitalistica avanzata che ha messo in primo piano il consumo. Da quel momento abbiamo smesso di essere *homo sapiens* e siamo diventati consumatori *in-sapiens*, tremendi! Tutti: uomini, donne, famiglie, non famiglie, scuola, lavoro, tutti siamo consumatori *in-sapiens*. Per questo poi arriva l'uomo Torvald. In una società come quella in cui viviamo oggi chi si salva è l'uomo Torvald. Torvald come tipologia di uomo, come modo di pensare e agire è certamente ancora in maggioranza. Nora è l'*homo naturans*, quell'essere umano che è altro e che prevede un rapporto di libertà e creatività e inventività con gli altri esseri umani (con l'umanità fatta di *homo novus naturans*), che ha un rapporto con la natura, con gli animali, gli alberi, gli uccelli, la terra, l'acqua. I Torvald della storia sono i costruttori che hanno demolito l'universo, questi sono i Torvald.

Si sono rotti i confini che tenevano le Nora nei propri stati, quindi il livello di Nora è più complicato. Non può più essere come quando scriveva Gramsci, quando c'era il proletariato e la borghesia, non c'è più questa divisione, c'è ben altro. Oggi c'è la globalizzazione, che è una cosa spaventosa perché ha abbassato il livello in un modo da far paura. Almeno prima c'era una divisione, adesso c'è un appiattimento e non c'è differenza. La globalizzazione è molto peggio di una divisione netta in classi sociali, molto peggio.

GP: Penso che *Una casa di bambola* sia un testo da leggere in classe ad alta voce. Lo credo soprattutto dopo la mia esperienza nella scuola di cui ti parlavo prima. In dodici anni ho osservato tra le ragazze un'emancipazione che ai miei occhi appariva falsa, assomigliava forse più una

*liberalizzazione*, come quella delle merci, all'interno della quale però i ruoli e l'immagine dell'uomo e della donna sono ancora estremamente rigide e predeterminate. In questo momento mi incuriosirebbe molto fare un laboratorio con le giovani adolescenti a partire dal testo di *Una casa di bambola* e vedere l'effetto che fa. Poi lo farei con le donne che arrivano da altri paesi.

CT: Leggano questo testo ad alta voce! La globalizzazione ha aperto i confini solo per ragioni economiche e di consumo ma ha anche fatto arrivare il testo di Ibsen in tutto il mondo, se fosse rimasto in Europa sarebbe finito in soffitta, nelle biblioteche. Il capolavoro di Ibsen fa così un percorso, posso interessarmi a come è vissuto, quali reazioni ha suscitato, per esempio in Cina, o in Africa, perché certamente è visto da un altro punto vista che non è lo stesso dell'occidente.

GP: Il teatro borghese paradossalmente svuota *Una casa di bambola*. Il teatro concepito in modo classico infatti probabilmente non fa che smorzare, distruggere questo testo, che ha una forza dirompente se gli si sa lasciare spazio, se lo si libera dagli orpelli, dalle scene, dai costumi, dalle luci, dall'interpretazione. Tu e Carlo Quartucci avete strappato *Casa di bambola* al teatro borghese, l'avete frammentato, fatto esplodere, avete dato forma differente agli atti.

CT: Anche i tempi, i titoli non sono quelli delle scene scritte da Ibsen, sono altri, sono il lavoro del teatro. È entrato nella drammaturgia il lavoro del teatro, il montaggio, lo smontaggio, il facchinaggio, gli attori nei camerini, l'entrata, l'uscita, il *Camion* che carica, l'andata in un nuovo posto che non è un teatro ma una terra occupata o uno studio televisivo. Una regia televisiva nella quale ad un certo punto piovono le immagini di quello che è già successo. Una follia... Un minuto di quello che ti ho detto è come un secolo che ti viene addosso e ti apre a un secolo nuovo.

GP: Secondo te *Una casa di bambola* oggi è un testo ha ancora senso portare in scena, riaffrontare? Tu lo rifaresti?

CT: Come no, sì certo! Con la libertà di cambiare il testo, di cambiare alcune parole, perché quelle parole portano un'immagine, devo poter

cambiare delle parole molto precise. Oserei fare dei cambiamenti proprio al testo di Ibsen e lo chiamerei *Nora del terzo millennio*

Lavorerei facendo dei primi due atti un insieme di didascalie e di suoni: voci maschili, ambientazioni familiari, la vita familiare, echi, suoni, lampi di immagini, luci per poi arrivare alla resa dei conti tra un marito e una moglie con il terzo atto. Tutto quello che dice Torvald lo farei viola, colorato come si fa nelle favole, e Nora la farei bianca. Nora è un bianco tutta da scrivere, anche se non so bene come.

Cambierei comunque delle parole chiave, sicuramente l'ultima battuta che dice Nora prima di andarsene: «che la vita in comune fra noi due possa diventare un matrimonio»<sup>6</sup>. Oggi è ritornato il matrimonio come obiettivo anche a vent'anni. Ci si sposa, poi siccome c'è il divorzio si divorzia, poi ci risposa, poi si ri-divorzia e così via. Ai tempi di Nora quella battuta aveva un altro significato. Lei voleva dire «noi non siamo stati un matrimonio siamo stati una convivenza», cioè due persone estranee. Dopo centocinquant'anni il matrimonio è diventato una meta sociale, è diventato un desiderio anche nella nostra società, che è la più eterogena che ci sia. Il matrimonio tra due uomini, tra due donne, tra un uomo e una donna: tutto purché ci sia un matrimonio. Il problema è che il matrimonio io non lo voglio, io vorrei realizzare un atto civile di convivenza nella libertà tra due persone e decidere di comunicarlo alla società. Non deve essere lo Stato che mi permette l'eventuale non più convivenza. Il matrimonio è una comodità perché da sempre è solo un contratto economico.

Nell'intenzione di Nora non è così, per lei il matrimonio è un atto d'amore. Nora dice a Torvald che non si sta comportando con amore ma come se fossero due individui che hanno vissuto insieme come estranei. Io dico, con centocinquant'anni addosso, che la convivenza è la libera scelta di convivere e di rinnovare il desiderio d'amore e l'atto d'amore, convivendo insieme ancora, e ancora, e ancora. Il matrimonio è un atto di convivenza sociale e civile perversa, per cui cambierei quella battuta molto importante. Cambierei anche la didascalia finale, nella quale si dice che la porta di casa si chiude alle spalle di Nora. Al suo posto farei chiudere la porta del Parlamento, che oggi è indegno e improprio. Tutti i parlamenti rischiano oggi di essere indegni, perché la società civile non

<sup>6</sup> Ivi, p. 229.

ha saputo difendere i diritti e i doveri dei cittadini e l'intera società: natura, cielo, terra, animali, uomini. Io voglio fare la ragazza Nora che porta su di sé centocinquant'anni di storia. Si può certamente fare *Casa di bambola* nel terzo millennio ma devi avere un bel punto di vista per potergli dare spazio, voce. Devi avere un punto di vista altrimenti se resti semplicemente a quello che è scritto non va bene, devi assumerlo con una grande forza e con la consapevolezza profonda di quanto è successo nei centocinquant'anni trascorsi dal momento della scrittura di quel testo a oggi.