SCENE

Il varco impossibile

La gatta sul tetto che scotta di Tennessee Williams, regia di Leonardo Lidi.

di *Roberto De Gaetano* — 24 Maggio 2025

L'avventura dell'umano inizia nel momento in cui l'umano viene ad espressione. Da un lato noi siamo, dall'altro lato questo nostro essere risulta amputato se non giunge ad espressione. Esprimersi significa superare il confinamento nel quale ci troviamo (cioè noi stessi), ed accedere al mondo. Impresa titanica.

Tennessee Williams lo dice in modo chiaro. Noi parliamo, scriviamo, litighiamo, combattiamo, talvolta ci distruggiamo solo per cercare di aprire un varco nel muro che ci isola: «We talk to each other, write and wire each other, call each other short and long distance across land and sea, clasp hands with each other at meeting and at parting, fight each other and even destroy each other because of this always somewhat thwarted effort to break through walls to each other. As a character in a play once said, "We'are all of us sentenced to solitary confinement inside our own skins"» (Williams 2009, p. IX).

E questo accade con maggior evidenza oggi, quando l'espressione è fagocitata dalla comunicazione, pensata e praticata affinché nulla arrivi veramente ad espressione, e

ci si trovi in una sorta di confinamento esteso.

In uno dei suoi testi più belli e famosi, *La gatta sul tetto che scotta*, Tennessee Williams mette il tema drammaturgicamente al centro del suo testo, che nella recente bella messa in scena di Leonardo Lidi, vista al Teatro Vascello di Roma, viene perfino accentuato.

La famiglia non è altro che la cassa di risonanza – chiusa nel marmoreo invalicabile di una scenografia senza aperture, di una rumorosa, caotica, talvolta comica, molto spesso drammatica e disperata vita – di questa condizione di *autoconfino* nella quale tutti oggi (in una messa in scena che aggiorna in un presente indeterminato il Mississippi di Williams) contribuiscono a collocarsi e collocare l'altro.

Da questa posizione pochi e difficili i tentativi di uscirne, riconoscendo il non detto, come avviene nel confronto tra il padre malato (Big Daddy) e il figlio alcolizzato Brick, divenuto tale dalla morte dell'amico Skipper, innamorato di lui e forse segretamente corrisposto. Così gli dice il padre: «We've always talked around things [...]. I don't know what, it's always like something was left not spoken» (*ivi*, p. 59).

Lidi dà corpo al fantasma di Skipper, ce lo fa vedere, lo mette in scena, gli fa portare in forma ritualmente continuativa bottiglie (trasparenti) di alcol, che resteranno disseminate in scena. Il confronto duro tra Brick e il padre è la forma più radicale in cui una verità prova ad emergere. Che per Big Daddy è anche la verità della malattia, della morte, del tempo che sta passando. E anche se è diventato tanto ricco, **lo scambio tra denaro e tempo è impossibile. Resta solo una illusione, l'ultima, quella di comprare il tempo con il denaro**.

Meno franco è il confronto tra Margaret, la moglie di Brick, e quest'ultimo, che a lei si sottrae, non concedendosi sessualmente. Il ritmo della parola di lei è veloce, il movimento in scena è rapido e nervoso, la manipolazione della realtà arriva fino al punto di inventarsi una gravidanza per sentirsi normale, davanti ai genitori di Brick, e placare la sua rivalità con la prolifica cognata. E per non tornare alla sua povertà, Margaret non vuole lasciare Brick, anche se quest'ultimo la invita a farlo. Non vuole perdere la sua posizione sociale, la sua vittoria sarà resistere: «What is the victory of a cat on a hot tin roof ? I wish I knew... Just staying on it, I guess, as long as she can...» (*ivi*, p.10). **La non accettazione della realtà è il mastice definitivo al confinamento di un io non espresso e non poroso**. E anche Big Mama non vuole accettare la malattia e la morte prossima del marito.

Su una scena illuminata da una luce diffusa, dove solo uno specchio, portato da Skipper, cela e fa apparire i personaggi, sembra esserci spazio solo per un teatro isterico, e comicamente sofferente, dei corpi e delle voci, senza zone d'ombra e processi di chiarificazione. **L'ipocrisia è al fondo una nozione morale confortante e riduttiva, qui c'è qualcosa di più radicale, cioè l'impossibilità di trovare argini simbolici, e perfino la spinta ad esprimersi, soffocata e cancellata dalla volontà di resistere per "averla vinta", o di aggredirsi e aggredire per "farla finita".** Tutto questo è alimentato con convinzione e bravura da tutti gli attori.

E se è vero – come ricorda Lidi nelle sue note – l'amore di Williams per Cechov, tanto da fare con l'ultimo suo testo, *The Notebook of Trigorin,* una riscrittura de *Il gabbiano*, è anche vero che in Čechov abbiamo la presenza di luoghi ed elementi simbolici che contengono e sottraggono la crisi al uno stato disperante, come il giardino ne *Il giardino dei ciliegi* (messo in scena dallo stesso Lidi) o il gabbiano nell'omonima commedia, che mette a tema esplicitamente, va ricordato, il problema dell'espressione di sé attraverso l'arte, divisa tra scrittura e recitazione.

In Tennessee Williams niente di tutto questo, neanche l'espressione minima di corrispondenza da parte di Brick all'ultimo gesto di affetto e di cura di Margaret («What you need is someone to take hold of you", *ivi*, p. 119), un bacio, da cui l'uomo in scena si difende prendendo la bottiglia.

Riferimenti bibliografici

T. Williams, *Cat on a Hot Tin Roof*, Penguin, London 2009.

La gatta sul tetto che scotta. Testo: Tennessee Williams; traduzione: Monica Capuani; regia: Leonardo Lidi; interpreti: Valentina Picello, Fausto Cabra, Orietta Notari, Nicola Pannelli, Giuliana Vigogna, Giordano Agrusta, Riccardo Micheletti, Greta Petronillo, Nicolò Tomassini; scene e luci: Nicolas Bovey; costumi: Aurora Damanti; suono: Claudio Tortorici; assistente regia: Alba Maria Porto; produzione: Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale, Teatro Stabile del Veneto – Teatro Nazionale; durata: 100' ; stagione: 2025-2025.

*Foto di Luigi De Palma.