TEATRONAZIONALE

TEATRO STABILE TORINO

LA GATTA SUL TETTO CHE SCOTTA

DI TENNESSEE WILLIAMS

TEATRO CARIGNANO | 29 APRILE - 11 MAGGIO 2025 | PRIMA NAZIONALE

Leonardo Lidi, Valentina Picello

RETROSCENA / TEATRO GOBETTI, SALA PASOLINI
MERCOLEDÌ 30 APRILE 2025 - ORE 17.30

Leonardo Lidi e gli attori della compagnia dialogano con **Federica Mazzocchi** (DAMS/ Università di Torino) su ***La gatta sul tetto che scotta*** di **Tennessee Williams,** regia di **Leonardo Lidi**.

Un progetto realizzato con Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD
Ingresso libero, prenotazione online obbligatoria www.teatrostabiletorino.it/retroscena
Info Centro Studi tel. 011.5169405 - centrostudi@teatrostabiletorino.it

---

DURATA SPETTACOLO: 1 ORA E 45 MINUTI SENZA INTERVALLO

LA GATTA SUL TETTO CHE SCOTTA

DI TENNESSEE WILLIAMS

TRADUZIONE MONICA CAPUANI

CON (INTERPRETI E PERSONAGGI)
VALENTINA PICELLO *MARGARET*
FAUSTO CABRA *BRICK*
ORIETTA NOTARI *MAMMA – MADRE DI BRICK E GOOPER*
NICOLA PANNELLI *PAPÀ – PADRE DI BRICK E GOOPER*
GIULIANA VIGOGNA *MAE – MOGLIE DI GOOPER*
GIORDANO AGRUSTA *GOOPER – FRATELLO DI BRICK*
RICCARDO MICHELETTI *SKIPPER*
GRETA PETRONILLO *BAMBINA*
NICOLÒ TOMASSINI *REVERENDO*

REGIA LEONARDO LIDI

SCENE E LUCI NICOLAS BOVEY
COSTUMI AURORA DAMANTI
SUONO CLAUDIO TORTORICI
ASSISTENTE REGIA ALBA MARIA PORTO
SECONDA ASSISTENTE REGIA LETIZIA BOSI

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO
RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA
RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO

DIRETTORE DI SCENA MARCO ANEDDA, CAPO MACCHINISTA FLORIN SPIRIDON, MACCHINISTA MANUEL BUSCO
CAPO ELETTRICISTA DANIELE COLOMBATTO, ELETTRICISTA GIACOMO EMANUELE GALLO
FONICO RICCARDO DI GIANNI, ATTREZZISTA COSTANZA PIANA, SARTA SILVIA MANNARÀ
SEGRETARIA DI COMPAGNIA ELEONORA BENTIVOGLIO, CAPO SCENOGRAFO REALIZZATORE ERMES PANCALDI
SCENOGRAFA REALIZZATRICE CLAUDIA TRAPANÀ, ATTREZZISTA GRETA MAGGIALETTI
COSTRUZIONE SCENA LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO – TEATRO NAZIONALE
COORDINATORE LABORATORIO SCENOTECNICO VINCENZO SEPE, MACCHINISTI LORENZO PASSARELLA
LUCA DEGIULI, GIACOMO GHELLER CAVALLERA, COSTUMI SARTORIA PICCOLO TEATRO DI MILANO
FOTO LUIGI DE PALMA
TIROCINANTE DELL'ACCADEMIA NAZIONALE ARTE DRAMMATICA – SALIH ALPEREN ÇELICKAN

TEATRO STABILE DI TORINO – TEATRO NAZIONALE
TEATRO STABILE DEL VENETO – TEATRO NAZIONALE

LA GATTA SUL TETTO CHE SCOTTA VIENE PRESENTATO PER GENTILE CONCESSIONE
DELLA UNIVERSITY OF THE SOUTH, SEWANEE, TENNESSEE

Fausto Cabra, Valentina Picello, Riccardo Micheletti

Il presente vivente di Lidi

dialogo tra Leonardo Lidi e Paolo Giordano

La prima regia di Leonardo Lidi che ho visto è *Lo Zoo di vetro* di Tennessee Williams, nel 2022. Una casetta rosa fluorescente occupava il palco, gli attori erano vestiti da clown malinconici. Da tempo non incontravo a teatro qualcosa capace di scuotermi così, qualcosa che mi facesse dire: «ecco come si realizza un'opera moderna a partire da un classico». Sapevo ancora poco di Lidi e non che proprio questo fosse al centro della sua riflessione di regista. Ma ho continuato a seguire il suo lavoro, attraverso la trilogia di Čhecov - *Il gabbiano, Zio Vanja, Il giardino dei ciliegi* - fino al ritorno a Tennessee Williams, ora, con *La gatta sul tetto che scotta*.

Dopo la prova generale del mattino alle Fonderie Limone andiamo a pranzo in una tavola calda di Nichelino. Il locale ha un trompe l'oeil di campi coltivati alle pareti e Lidi ci va così spesso da avere un piatto "solito". Mentre aspettiamo le ordinazioni gli chiedo perché dopo i colori accesi dello *Zoo di vetro* la scena della sua *Gatta sul tetto che scotta* è invece così bianca - bianche le lastre di marmo che coprono quattro facce del palco, bianca la luce, bianco il pigiama di Brick, bianche le mutande di Skipper.

Lidi risponde che aveva in mente una lapide: «Una lapide e le statue greche. C'è un passaggio del testo, che poi ho tagliato, in cui Brick dice che lui e Skipper erano come due divinità greche».

Ed è vero ora che me lo esplicita: l'amicizia tra Brick e Skipper ha un sapore ellenico, vive in quello spazio indefinito in cui la fratellanza sconfina nell'amore erotico. Proprio l'intensità di quell'amicizia dà origine al dramma di Tennessee Williams: la vicinanza fra i due ha alimentato le maldicenze, dentro e fuori dalla famiglia di Brick. Le maldicenze hanno spinto Skipper a voler dimostrare la propria virilità alla moglie dell'amico - Maggie, la "gatta" - e poi a uccidersi per la vergogna di quel gesto.

Da allora Brick è sprofondato, ha fatto il voto di non sfiorare più Maggie e sembra determinato a seguire l'amico nel regno dei morti, bevendo fino a uccidersi.

Valentina Picello

La lapide perciò riguarda Skipper, ma riguarda anche il padre di Brick, il proprietario terriero del Mississippi a cui la famiglia si è stretta attorno il giorno del suo compleanno, e a cui viene tenuta nascosta una diagnosi di cancro terminale. Il testo tende tutto verso la morte.
Perché sei tornato a Tennessee Williams?
E perché proprio *La gatta sul tetto che scotta*?
«Ti dico una cosa presuntuosa. Ho visto molte rappresentazioni della *Gatta* ma nessuna mi ha reso felice. Al contrario, mi hanno fatto tutte arrabbiare. Quando succede, si manifesta in me una parte arrogante, che grida: adesso vendicherò io questo testo! È una farneticazione, chiaro. Ma mi dà la spinta necessaria per mettermi al lavoro. Sono uno spettatore accanito di teatro, ci vado cinque sere su sette, da decenni. E spesso ci vado proprio per provocare in me la rabbia che poi mi porta alla scrittura. Williams è un autore particolarmente frainteso».
Frainteso come?
«Edulcorato, imprigionato dalle regie nel tempo in cui scriveva. Salotti eleganti in cui i personaggi indossano bretelle, recitazione comoda, la storia d'amore in primo piano... Ma i motivi che lo muovevano alla scrittura erano diversi. I suoi testi hanno sempre all'interno una provocazione, la critica della società attraverso la lente d'ingrandimento della famiglia».
E *La gatta*?
«All'incirca due anni fa ho letto il virgolettato di una senatrice. Sosteneva che l'aspirazione massima di una donna dovrebbe essere di diventare madre. Più che indignazione mi aveva procurato ilarità: davvero erano possibili esternazioni simili? E subito mi sono detto: devo fare *La gatta*. Sarà il mio sberleffo, una pernacchia a questo tempo in cui c'è ancora bisogno di parlare di famiglia tradizionale per prendere voti. Amleto utilizza il teatro come trappola per il re ed è quello che voglio fare qui.
Quando il sovranismo riemerge, il teatro deve riprendere la sua capacità antica di smascherare il sovrano, ridicolizzandolo.
Non a caso la frase con cui si chiude lo spettacolo è: "da morir dal ridere!". Se moriremo fra queste macerie di conservatorismo, se moriranno il nostro teatro e la nostra cultura, almeno lo faremo ridendo».

La famiglia "tradizionale" raccontata da Williams è terribile.
In scena, a un certo punto, tu la riunisci disponendola come in un presepe, con Brick ubriaco fradicio al posto di Gesù.
«Nella mia città, Piacenza, ho vissuto il cambiamento politico di un luogo. Ho visto le persone spostarsi a destra. Ho ascoltato chi mi aveva formato culturalmente pronunciare frasi contro quegli stessi principi in base ai quali mi aveva formato. La deriva di una politica culturale. A Natale, sempre a Piacenza, allestivano il presepe vivente, con madre, padre, bambino. Ma era un presepe fatto male, con la barba di Giuseppe appiccicata storta, i Re Magi dipinti alla veloce. Ecco, *La gatta* è il mio allestimento sgangherato della famiglia tradizionale, com'era nel presepe vivente di Piacenza».
Il fratello di Brick, Gooper, ha cinque figli che scorrazzano in giro per tutto il tempo (e che nella regia di Lidi sono interpretati da un'unica attrice). Maggie li chiama "mostriciattoli senza collo" e il padre di Brick usa nomignoli anche peggiori.
La pressione che Maggie e Brick subiscono da parte della famiglia riguarda il non aver avuto figli. Tu, al contrario, hai avuto un figlio pochi mesi fa. Un testo così problematico sul procreare è il primo che metti in scena come genitore.
«Proprio per questo. Perché non vale cambiare idea solo perché sei diventato il papà giusto della famiglia giusta, eterosessuale eccetera. A maggior ragione devi continuare a opporti a certe idee».
Si possono trovare molti contatti fra la trilogia di Čhecov e il drammaturgo americano. La famiglia, certo, ma anche la questione del possesso della terra, dell'eredità. C'era nel *Giardino dei ciliegi*, c'è nella *Gatta sul tetto che scotta*. Gooper e la moglie Mae vorrebbero scalzare Brick e Maggie dall'eredità del padre morente e assicurarsi i ventotto acri della terra «più fertile da questa parte del Nilo».
«Williams era un fan sfegatato di Čhecov. Entrambi affrontano temi universali che non escludono nessuno spettatore.
Con i suoi tratti hollywoodiani, ha poi ancora più forza nel raggiungere il pubblico. Ma la sua parte più zuccherosa, mélo, è anche una trappola».
Nel progetto Čhecov era in scena sempre lo stesso gruppo di attori (alcuni dei quali tornano nella *Gatta*), alla fine avete lavorato insieme per tre anni.
«È stata un'esperienza bellissima. In tre anni la vita cambia per ognuno: muoiono dei genitori, nascono dei bambini,

ci sono separazioni e nuove relazioni, malattie... Tutto questo arriva al pubblico. Non so se succederà anche per Williams, non so nemmeno se andrò avanti con lui. Ma è un approccio che m'interessa. A Berlino, dove il sistema è differente, ogni teatro ha il suo ensemble. Vai alla Schaubühne e ritrovi sempre gli stessi attori, che si confrontano con testi diversi. Le loro foto sono appese all'ingresso del teatro. Ed è così altrove, in Est Europa, in Georgia. In questo modo gli spazi si differenziano, in ognuno hai la possibilità di seguire un percorso artistico specifico. E il direttore può compiere scelte radicali già nella selezione degli attori».
Ti sei imposto una certa stanzialità nel frattempo, non solo per la famiglia ma anche accettando di dirigere la scuola dello Stabile di Torino.
«C'è stato un momento nella mia vita in cui ho avuto un po' di successo al cinema. Ma proprio in quel momento ho deciso di mettere al centro il teatro, anche se era poco sensato dal punto di vista economico. Stabilirmi a Torino al punto di comprare una casa, dirigere la scuola: sono tutti modi per tenere il teatro al centro. Mi sono chiesto il perché, al di là della motivazione ovvia che è quello che mi va di fare. E mi sono reso conto che il teatro è rimasto l'unico luogo in cui si provano a condividere delle emozioni a livello fisico. Sei in una stanza con altre persone, obbligato a rimuovere il filtro del telefono. Questo m'interessa. E ne ho bisogno».
A proposito di presenza fisica: il centro oscuro della storia scritta è il suicidio di Skipper, l'amico fraterno di Brick. Nel testo Skipper viene evocato ma non c'è. Nella tua rappresentazione invece è in scena per tutto il tempo. Attraversa lo spazio come un fantasma, in mutande, imperscrutabile, muove la scenografia e porta a Brick, una dopo l'altra, le bottiglie con cui annegarsi il cervello.
«La settimana scorsa ho visto un video dell'Almeida di Londra, che quest'anno produce *La gatta*, e anche lì c'è Skipper in scena. Prima mi sono strappato i capelli, poi mi ha fatto a piacere.
Nel mio spettacolo Skipper diventa anche il dottore (che porta la diagnosi di cancro al padre di Brick) e trasporta lo specchio.
È un portatore di verità per i personaggi».
Solo chi è morto può portare la verità?
«Forse sì. Ma anche la bambina è una presenza demoniaca nella mia rappresentazione. È lo spettro di Maggie, la figlia che lei non potrà avere».

Orietta Notari

Il primo testo che hai portato in scena nella tua vita era proprio *Spettri* di Ibsen.
«Perché credo che il limite del teatro italiano sia di non affrontare i propri spettri ma di lasciarsene divorare. È come se la nostra tradizione teatrale - così importante, nobile eccetera - non ci lasciasse la libertà di confrontarci davvero con ciò che è fuori. Il comandamento implicito è: devi fare come faceva tuo padre. C'è stato un periodo, in Italia, in cui si mettevano in scena spettacoli di registi morti. Una cosa che in Germania sarebbe impensabile. Lo spettro è diverso dal fantasma, ha la stessa radice di "specchio" e di "spettatore", è ciò che vedi di te stesso e riproduci all'infinito».
Le case di Tennessee Williams sono infestate dagli spettri.
«Williams aveva una sorella, Rose. C'è un riferimento a lei in quasi ogni sua opera. Rose venne lobotomizzata e lui si sentì colpevole per tutta la vita. Se n'era andato, aveva voltato le spalle alla provincia lasciandosi dietro gli scheletri, fra cui quello di Rose. Un testo che non è mai stato rappresentato in Italia, *The Two-Characters Play*, è un dialogo onirico tra un fratello e una sorella».
Esiste anche un fantasma dietro *La gatta sul tetto che scotta*: il film con Paul Newman (Brick) e Liz Taylor (Maggie), diventato molto più famoso della versione teatrale. Un film in cui il cuore dell'opera originale viene tradito, l'omosessualità latente estromessa. Brick-Paul Newman è un etero perfetto e Liz Taylor-la gatta è più sensuale che mai.
«Abbiamo fatto una prova aperta con sessanta spettatori. Ho chiesto: chi ha letto il testo? Nessuno ha alzato la mano. Ho chiesto: chi ha visto questo testo rappresentato? Nessuno ha alzato la mano. Ho chiesto: chi ha visto il film? E l'ottanta per cento l'ha alzata. Il film è un fantasma con cui sarà divertente rapportarsi, perché sostanzialmente è un film scemo. Finisce con un lungo bacio appassionato tra Brick e Maggie... La restaurazione della coppia eterosessuale. M'immagino Tennessee Williams che vede quel film. Dopo che aveva tirato fuori il suo nero più intimo glielo hanno fatto rimangiare, per soldi. E forse lui era pure disposto a farlo. Forse lo siamo, in parte, tutti».
Nella traduzione di Paolo Bertinetti (Einaudi) la parola chiave del dramma è «mendacità». Tu utilizzi «ipocrisia».
«È una scelta della traduttrice e mi ha convinto su un piano basilare: è più semplice, non esclude nessuno. Nel testo originale c'è una lingua idiomatica, la parlata del Mississippi.

Fausto Cabra

È quasi impossibile da rendere. Ogni volta che la leggo mi rimanda a qualcosa di... carnivoro. Quella di Brick è una famiglia di carnivori. Hanno un legame animalesco con la vita, con la terra. E con il riprodursi».
Il canone di femminilità descritto da Williams appare antico. Le donne della *Gatta* sono tutte succubi dei maschi, compresa la gatta stessa, Maggie.
«Rispetto ai canoni odierni, sì, il testo può sembrare sorpassato. Ma non rispetto a ciò che accade ancora, spesso, nelle famiglie. La madre di Brick si sente gridare addosso dal marito per tutto il tempo "io non ti amo" e anche di peggio. Il suo ruolo è di prendersi quelle urla e negarle: "non è vero, lui mi ama" ripete, perché così vuole la società attorno. Tutto molto consueto nella realtà da cui provengo io. Non ho sentito alcun bisogno di ricoprirlo di una patina fasulla di contemporaneità».
Eppure la tua rappresentazione, proprio come quella che vidi dello *Zoo di vetro*, rivendica la propria radicale contemporaneità.
«Credo che il teatro di oggi dovrebbe fare questo: mettere in scena testi nuovi, oppure usare i testi classici come canovacci, non come mostri sacri, per parlare del presente».
Può ancora farlo? Il teatro può parlare di presente?
«Io non sono una persona di cultura. Ho il teatro come unica lente d'ingrandimento del mondo. Mi sono formato solo nel teatro e con il teatro. Anche tutte le ingiustizie e le ipocrisie della società le vivo lì dentro, filtrate. La mia compagna, che pure è un'attrice, a volte mi dice: parliamo d'altro. Così lo faccio, parlo di altro per non essere indigesto, ma se fosse per me parlerei solo di teatro. Mio figlio è la prima scusa che ho per non andare a teatro ogni sera. Spero di accedere a un po' di vita vera attraverso di lui».

Giuliana Vigogna

Tradurre *La gatta sul tetto che scotta*

di Monica Capuani

Quando Leonardo Lidi mi ha chiesto una nuova traduzione de *La gatta sul tetto che scotta*, avevo già lavorato su due testi di Tennessee Williams. Mi illudevo dunque di avere una buona familiarità con la maggiore difficoltà che la lingua del grande maestro americano comporta: domare la sua qualità barocca, ridondante, stillante come certe piante tropicali di quel Sud degli Stati Uniti in cui è cresciuto.

Ma nella *Gatta* c'è una problematicità aggiuntiva che non avevo considerato. Praticamente tutti i personaggi (tranne uno) sono degli arricchiti, vengono da un passato di povertà e ignoranza crassa. In più, parlano tutti con un forte accento del Sud, elemento che rende il linguaggio molto credibile ed efficace. Ovviamente, non ho potuto fare appello a nessuna inflessione regionale italiana, ma ho dovuto cercare per quasi tutti una lingua bassa che rivelasse i segni indelebili di un'origine umile.

Nel primo atto, Maggie fa essenzialmente un lungo monologo, quasi un assolo blues, interrotto a tratti dai commenti distratti e afasici di Brick o dalle seccanti incursioni di parenti che vengono rispediti fuori dalla camera da letto. Maggie è una Molly Bloom che pronuncia schegge di un monologo non interiore ma esteriore, ciarliero e insistente, animato dalla feroce tenacia di chi non vuole e non può tornare nella miseria nera che ha conosciuto e odiato dalla nascita. È una donna con un'intelligenza veloce, e con un senso dell'umorismo che la salva dalla mediocrità generale.

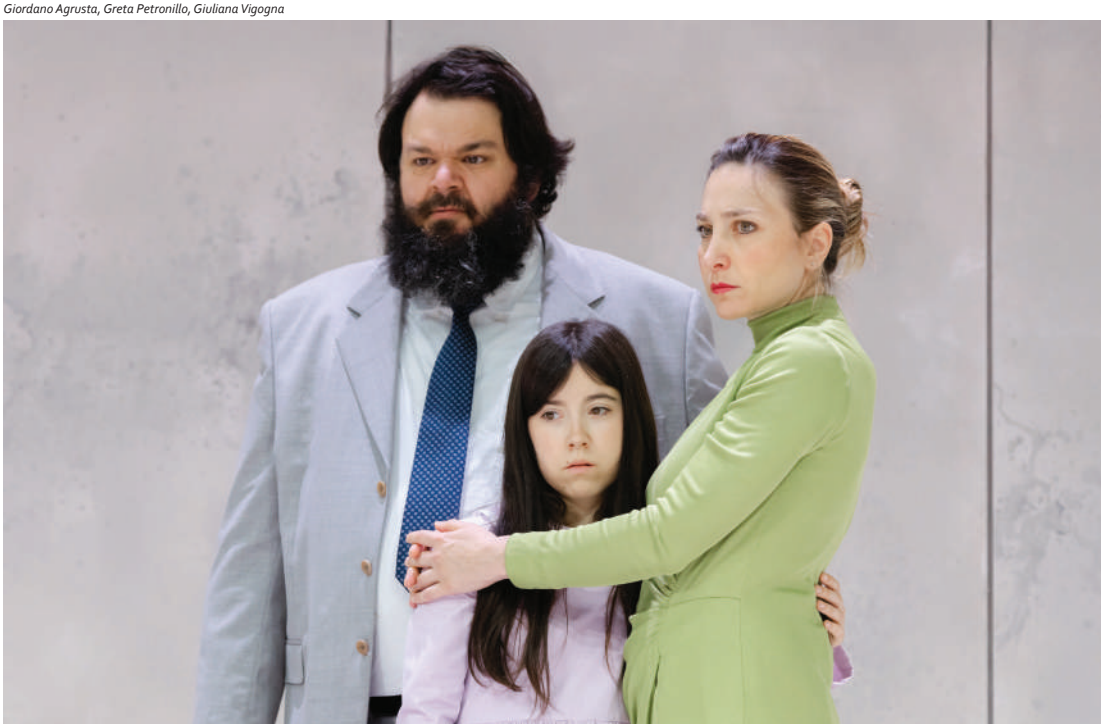
Ha imparato, per sopravvivere al suo inferno, l'arte dell'astuzia e della manipolazione, che utilizzerà nel finale del dramma.

Big Daddy, che abbiamo chiamato Papà, è l'eroe americano per eccellenza, il sempre celebrato self-made man, l'uomo che è diventato ricchissimo dal niente. È abituato a comandare su tutti e tutto (salvo la Morte, dovrà constatare), impartisce ordini, la sua modalità di comunicazione è il sarcasmo, se non addirittura l'insulto. Non nasconde la sua volgarità, anzi la ostenta in maniera provocatoria. Eppure in lui c'è anche una grande umanità, una tenerezza quasi, che emerge esclusivamente nelle conversazioni con Brick, l'unica persona della sua famiglia che stima e addirittura ama. È stata una bella sfida tradurre il suo eloquio, mi ha molto divertito.

Riccardo Micheletti, Nicola Pannelli

Brick non ha voglia di parlare con nessuno, perché è sempre in un personalissimo "altrove", narcotizzato dall'alcol, ma quando è costretto parla un linguaggio misterioso, criptico.
Big Mama, Mamma nella versione italiana, è una gregaria avida e patetica, la cui cifra stilistica è la lamentazione, anche quando è esultante. Volgare quanto il marito, ma in lei le espressioni scurrili assumono una carica ancora più grossolana.
La cognata Mae è l'avidità fatta persona, è permalosa e meschina, e ho cercato di evidenziare questo tratto del suo carattere nel suo modo di interloquire con la famiglia Pollitt. Il fratello maggiore di Brick e marito di Mae, Gooper, è un avvocato ed è l'unico per il quale ho potuto tenere un registro più alto.
Ho poi lavorato sulla *koiné* di un linguaggio di famiglia, quella specie di gergo che ha radici nell'infanzia e si continua a utilizzare quando da adulti si torna "a casa". Ho scritto varie stesure per cercare di eliminare dalla traduzione qualsiasi elemento residuo di letterarietà.
Ho abolito quasi del tutto il congiuntivo nei personaggi bassi, e ho cercato un lessico coerente con la loro basica dimestichezza con la lingua. Ho dovuto però al tempo stesso provare a restituire la costruzione efficacissima dei dialoghi di Williams e l'architettura ritmica che fa montare la tensione fino al terribile finale da tragedia contemporanea, priva di catarsi. Tutto questo nella mia prima versione, quella che ho consegnato a Leonardo Lidi.
Poi è cominciato il lavoro che abbiamo fatto insieme.
Lidi è un regista con una visione chiarissima e potente dei testi che decide di mettere in scena. Visione che, giustamente, investe anche il corpus del copione e la lingua che incarna, anima e muove le azioni di ogni personaggio. Negoziando a due teste quella che è ora la versione finale, che il pubblico ascolterà in teatro, la carnalità del testo è aumentata di temperatura, la sua violenza si è fatta più pericolosa, la sua disperazione più incurabile.
Tutto nel segno di un estremo rispetto per il capolavoro di Tennessee Williams, per cercare di riportarlo - nella sua versione non censurata - a qualcosa che avrebbe potuto far felice l'autore, se avesse potuto vederlo. La lingua che i personaggi parlano in questa messa in scena forse restituirà a *La gatta sul tetto che scotta* un tratto di contemporanea feroce ineluttabilità che il dramma all'epoca della prima produzione a Broadway - e tanto meno nella sua versione cinematografica - non poté conservare. Con grande dolore di Williams.

Giordano Agrusta, Greta Petronillo, Giuliana Vigogna



Riccardo Micheletti, Orietta Notari, Fausto Cabra

Note di regia

di Leonardo Lidi

Mi sorprende sempre pensare che l'ultimo testo di Tennessee Williams, l'ultimo di cui le cronache hanno sentito parlare, sia una riscrittura personale del *Gabbiano* di Čechov, suo autore preferito. *The Notebook of Trigorin* è infatti una vera e propria dedica di un ammiratore al suo idolo da ragazzo. Questo amore, questa continuità, ha creato nella drammaturgia del secolo scorso un vero e proprio filo rosso che parte da Anton Čechov, passa da Tennessee Williams e si conclude con alcuni film di Woody Allen.
La società è raccontata tramite la famiglia e le proprie contraddizioni, le tantissime, le tonnellate di storie d'amore, le battute che tornano e che si rincorrono tra un autore e l'altro.
E così io, in questo viaggio personale, concluso il mio triennio Čechov (che non poteva, appunto, non partire da *Gabbiano*), mi trovo ora quasi obbligato a tornare su Tennessee Williams. E dico tornare perché è una casa che ho già abitato qualche anno fa con la messa in scena, discussa nella sua particolare ambientazione circense, del mio *Zoo di vetro*. Ora torno a Williams per lasciare Čechov senza lasciarlo. Torno a Williams perché credo che sia l'autore più utile a comprendere l'importanza dell'analisi della società attraverso la lente famigliare. Williams utilizza il ridicolo (e quindi ecco il perché dei miei clown tristi) per raccontare la tradizionale famiglia americana del Sud, la sua incapacità di avanzare, ferma in un ricordo, pronta a distruggere pulsioni sessuali "nocive" e a nascondere tutta la polvere della società occidentale sotto il tappeto.

La gatta sul tetto che scotta, qui nella nuova traduzione di Monica Capuani, è un testo che, film a parte, non ha avuto grande fortuna in Italia, e non è nemmeno uno di quei testi che vediamo spesso nelle stagioni teatrali, forse proprio per le controversie attorno al copione. Williams infatti, furibondo con i suoi contemporanei che l'hanno messo in scena e portato a Hollywood tradendo totalmente il messaggio e la natura del testo, decise di riscriverlo in una versione incontrastabile, una versione cruda, piena di volgarità e accuse, per dipingere il ridicolo "presepe vivente" che lo feriva tanto.
È un testo che grida vendetta e anche verità.
Se penso a Paul Newman che bacia appassionato Elizabeth Taylor nel finale del film posso immaginare la rabbia del povero Tennessee, totalmente ingannato e usato ai fini del mercato californiano.
La gatta sul tetto che scotta ci può aiutare oggi a considerare quanto siano lontane dal progresso naturale le forzature della famiglia tradizionale e le esternazioni sull'assonanza donna/madre. La protagonista dovrà ingannare il sistema/casa fingendosi madre perché, altrimenti, non sarà considerata come donna. Dovrà fingersi una contemporanea Maria con in grembo il futuro della società per non essere additata come una poco di buono, una povera creatura incapace di generare e quindi di esistere. Quando ho letto sui giornali, pochi mesi fa, il ritornello della donna che deve sentirsi realizzata solo in quanto madre mi si sono rizzati i capelli e ho deciso di rispondere con *La gatta sul tetto che scotta*.

Nicola Pannelli, Fausto Cabra

Nicola Pannelli, Fausto Cabra

Giuliana Vigogna, Nicola Pannelli

Riccardo Micheletti, Fausto Cabra

Fausto Cabra, Valentina Picello

Fausto Cabra, Orietta Notari

Nicolò Tomassini

Giuliana Vigogna

Giordano Agrusta, Giuliana Vigogna

Nicola Pannelli

Greta Petronillo

Nicolò Tomassini, Nicola Pannelli

Nicola Pannelli, Fausto Cabra

Valentina Picello, Orietta Notari

Valentina Picello, Riccardo Micheletti

Giuliana Vigogna, Greta Petronillo

Giordano Agrusta, Greta Petronillo, Giuliana Vigogna, Nicola Pannelli, Nicolò Tomassini, Valentina Picello, Orietta Notari

TEATRONAZIONALE

TEATRO STABILE TORINO

Presidente	Alessandro Bianchi
Direttore	Filippo Fonsatti
Direttore artistico	Valerio Binasco
Regista residente	Leonardo Lidi
Artisti associati	Kriszta Székely
	Liv Ferracchiati
	Silvia Gribaudi

Consiglio d'Amministrazione

Alessandro Bianchi (Presidente)
Caterina Ginzburg (Vicepresidente)
Manuela Lamberti
Cristian Messina
Luisa Papotti

Collegio dei Revisori dei Conti

Giorgio Cavalitto (Presidente)
Elisabetta Mazzola
Desir Cisotto

Consiglio degli Aderenti

Città di Torino
Regione Piemonte
Fondazione Compagnia di San Paolo
Fondazione CRT
Città di Moncalieri (Sostenitore)

Comitato Artistico

Valerio Binasco, Filippo Fonsatti, Anna Cremonini
Leonardo Lidi, Kriszta Székely
Liv Ferracchiati, Silvia Gribaudi
Barbara Ferrato, Salvo Caldarella, Lorenzo Barello

MINISTERO DELLA CULTURA

REGIONE PIEMONTE

CITTA' DI TORINO

CITTÀ DI MONCALIERI

Fondazione Compagnia di San Paolo

Fondazione CRT

Membro di

mitos21 a European theatre network

ETC EUROPEAN THEATRE CONVENTION

La Fondazione del Teatro Stabile di Torino opera con sistema di gestione certificato secondo le norme
ISO 45001, ISO 20121 e ISO 9001

LA GATTA SUL TETTO CHE SCOTTA
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
NUMERO 32

ISSN 2611-8521
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO

EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
DIRETTORE RESPONSABILE ILARIA GODINO
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE
A CURA DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB
DEL TEATRO STABILE DI TORINO
L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE
OCCORSE NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.

FINITO NEL MESE DI APRILE 2025
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

@lavazzamuseo

LAVAZZA GROUP

ENTRA IN UNA NUVOLA DI GRANDI EMOZIONI

Vivi l'esperienza della Nuvola Lavazza.
Un museo interattivo, un ristorante pop e un affascinante spazio eventi.
Un viaggio emozionante in un luogo dall'aroma unico.

SCOPRI DI PIÙ

LA CENTRALE

MUSEO LAVAZZA

CONDIVIDERE