In Arte

a cura di Davide Oliviero

Sul tetto incandescente della verità

Leonardo Lidi mette a nudo la famiglia di Tennessee Williams in un allestimento essenziale e implacabile al Teatro Vascello, dove la gatta non scende mai e il teatro torna a interrogare

Nel gelo marmoreo del Teatro Vascello, un'eco cupa e irrevocabile si alza come un monito antico: il teatro non consola, interroga. E l'interrogativo che vibra ne "La gatta sul tetto che scotta", nuova regia di Leonardo Lidi dal testo capitale di Tennessee Williams, non si accontenta di soluzioni comode. È una domanda che affonda nella carne della famiglia, nell'illusione della verità condivisa, nella retorica disinnescata dell'amore coniugale.

Il capolavoro di Williams, datato 1955, arriva sul palcoscenico romano spogliato di ogni imbellettamento, graffiato da una messa in scena che abolisce ogni tentazione illustrativa. Non vi è nulla di naturalistico nella costruzione dell'ambiente scenico: le pareti, spoglie, candide e levigate come tombe greche, rinunciano all'identità borghese dell'interno domestico e si fanno luogo astratto, metafisico, sede di una resa dei conti senza tempo.

Il teatro, in quest'operazione, si fa dissezione. Lidi, con mano ferma, incide la pelle delle convenzioni per portare alla luce i tessuti slabbrati dell'animo umano. Lì dove il testo classico sembrava offrire una rassicurante narrazione familiare, irrompe la violenza dello svelamento: la sessualità negata, il dolore come unica forma di comunicazione, il matrimonio come alleanza d'interesse e di menzogna. Nulla si salva, nulla si redime.

La struttura drammaturgica è costruita su una tensione continua, una spirale che si avvolge su se stessa nel tentativo di articolare un conflitto insanabile. Margaret (una superba Valentina Picello) è la donna che lotta contro l'oblio, contro la decadenza, contro il rifiuto del desiderio. Il suo corpo affilato, il tono aggressivo che vira in supplica, fanno di lei un'eroina tragica del nostro tempo: è lei la vera gatta, che si aggrappa con le unghie al bordo del tetto per non cadere nel vuoto da cui proviene.

Di fronte a lei Brick, interpretato con impalpabile disperazione da Fausto Cabra, è il personaggio più emblematico della crisi virile. Claudicante, è letteralmente un uomo che non cammina più verso il futuro. Segnato da una perdita che è anche rifiuto di sé, annega nel whisky il non detto della propria identità, mentre rifiuta il corpo della moglie e della vita stessa.

Lidi non ha timore di dare corpo al fantasma più rumoroso del testo: Skipper. Invece di restare evocazione, egli è figura visibile, concreta, incarnata da Riccardo Micheletti. La sua presenza scenica, muta ma incombente, trasforma lo spazio in una zona di veglia, dove i vivi e i morti si contendono il diritto alla parola. Skipper è colui che introduce, bottiglia dopo bottiglia, la catena dell'autoannientamento. Non è più un ricordo, ma un attante drammatico, una funzione visiva e simbolica che moltiplica i segni della colpa.

Il cuore del dramma resta però il confronto tra Brick e Big Daddy, ovvero tra la verità e la retorica. Nicola Pannelli costruisce un patriarca monumentale e insieme corruttibile, oscillante tra la brutalità del padrone e l'affanno del malato terminale. Il suo confronto con il figlio, momento vertiginoso dello spettacolo, è uno scontro tra due forme di menzogna: quella ostentata del potere e quella silenziosa della fuga.

Ma in questa architettura di relazioni malsane non è secondaria la figura di Mae, affidata con precisione a Giuliana Vigogna, perfetto contraltare di Margaret. Donna funzionale, madre prolificante, specchio ottuso della società dell'efficienza, Mae incarna il trionfo dell'ipocrisia normativa. Accanto a lei Gooper (Giordano Agrusta) è figura insipida ma minacciosa, complice di un modello di famiglia a cui il testo di Williams oppone una critica implacabile. Orietta Notari, nei panni della madre, compone con sobrietà un ritratto di sottomissione e cieca adorazione, uno spettro femminile devoto alla sopravvivenza del nucleo a qualunque costo.

A completare la costellazione, la piccola Greta Petronillo, incarnazione simultanea della prole chiassosa e della figlia mai nata, agisce come presenza inquietante e allegorica. Mentre Nicolò Tomassini nel ruolo del reverendo pare evocato più come funzione rituale che come interlocutore reale.

Il dispositivo scenico, tanto essenziale quanto carico di segni, è affidato alle luci scolpite e taglienti di Bovey, capaci di disegnare una topografia emotiva nel candore sepolcrale dell'ambiente. I costumi, sobri e privi di riferimenti temporali espliciti, concepiti da Aurora Damanti, contribuiscono alla sospensione simbolica del racconto. La partitura sonora, affidata a Claudio Tortorici, accompagna senza ingombrare, come un sussurro sotterraneo.

Il vero punto di forza di questa regia risiede nella sua impassibilità analitica. Non c'è partecipazione emotiva, né concessione al pathos. Lidi osserva i suoi personaggi come insetti sotto una lente, ne registra il battito, ne soppesa le reazioni. Il suo è un teatro clinico, chirurgico, che non vuole sedurre ma rivelare.

Eppure, proprio in questa distanza si crea lo spazio per una riflessione che non cede al moralismo. Nessuno dei personaggi è cattivo o buono, nessuno è vittima o carnefice. Sono tutti immersi in una stessa trappola, quella della rispettabilità. La bugia finale di Margaret, quel fingere una gravidanza inesistente per trattenere il marito, non è un inganno, ma un ultimo disperato gesto di autodifesa. In quella menzogna si intravede, paradossalmente, l'unico atto di speranza.

"La gatta sul tetto che scotta" così come concepita da Leonardo Lidi è uno spettacolo di grande rigore e lucidità. Evita le scorciatoie emotive, rinuncia al compiacimento estetico, per restituire un testo duro come la pietra, disadorno e crudele. In un tempo in cui la famiglia viene riproposta come rifugio identitario e valore assoluto, questo spettacolo ha il merito di rimettere in discussione tutto, senza proclami ma con uno sguardo acuminato. E ci ricorda che il teatro, quando non si fa rassicurante, può ancora dire la verità.

Il coraggio di esistere. Donne che hanno inciso la storia"

Al Museo Ebraico di Roma, una mostra sulle voci femminili che hanno trasformato la memoria in coscienza.

"Chiunque sia felice renderà felice anche gli altri." — Anna Frank, "Il diario di Anna Frank"Il principio della felicità come forma di resistenza, come gesto radicale in tempi di oscurità, è ciò che anima il cuore profondo della mostra Donne. Storie di donne che hanno influenzato il mondo, in corso al Museo Ebraico di Roma dal 21 maggio al 1 settembre 2025. Non è una celebrazione. Non è neppure un archivio. È un territorio fragile e necessario in cui la biografia si fa materia politica, e la memoria si concretizza in una lezione morale.

Realizzata in collaborazione con l'Ambasciata della Repubblica Slovacca in Italia, l'Istituto Slovacco e il Museo della Cultura Ebraica di Bratislava, l'esposizione si costruisce come una cartografia di volti e voci, dove ogni tappa è un nodo nella trama del Novecento. Curata da Michal Vanek, Olga Melasecchi, Lia Toaff e Michelle Zarfati, la mostra invita a un confronto sobrio e diretto con l'esperienza femminile in tempi di guerra, di ricostruzione, di trasformazione culturale.

Il percorso si apre con una selezione di figure femminili ebree che, ciascuna nel proprio campo, hanno tracciato una via autonoma, testimoniando la forza di un pensiero capace di attraversare lo sterminio, la marginalizzazione, il silenzio. Tra queste: Rita Levi Montalcini, scienziata e premio Nobel; Elsa Morante, la scrittrice che seppe rendere epica la sconfitta; Franca Valeri, pioniera dello sguardo ironico sul potere; Amelia Rosselli, che fece della poesia un dispositivo di verità; Roberta di Camerino, artefice di una moda che seppe parlare la lingua della resistenza estetica.

L'esposizione include anche la testimonianza della professoressa Ruzena Bajcszy, oggi novantaduenne, pioniera nel campo della robotica, la cui storia dimostra come la scienza possa nascere da un'urgenza esistenziale piuttosto che da un desiderio di successo. A unire questi destini è la capacità di incidere nel reale senza esibire la forza, ma con il rigore di chi attraversa la complessità con lucidità.

Il Museo Ebraico non cerca di impressionare, ma di costruire una grammatica dell'ascolto. Le teche, i pannelli, i documenti non invocano la commozione, ma propongono un esercizio di pensiero critico. La presenza della senatrice a vita Liliana Segre, anche attraverso un videomessaggio, rafforza il senso dell'intera operazione: restituire al presente la voce del passato, affinché la democrazia, come lei stessa ha detto, rimanga "in buona forma". La memoria, qui, non è un rituale, ma un metodo.

Il messaggio più forte della mostra non risiede in una narrazione lineare, bensì nella stratificazione delle esperienze, nella tessitura sottile tra testimonianze individuali e snodi storici collettivi. Ogni figura esposta rappresenta un punto di frizione con il proprio tempo, un attrito costruttivo, un'interruzione della norma. Le donne raccontate non sono eroine, ma testimoni. Non icone da venerare, ma coscienze da ascoltare.

Donne si distingue per l'assenza deliberata di retorica. Il linguaggio è secco, documentato, attento alla sostanza. Non si fa largo uso di didascalie agiografiche, ma si lascia che siano i materiali stessi — lettere, fotografie, registrazioni — a parlare. Un approccio che richiama

Il giovane Camilleri. Lettere dal sottosuolo della vocazione

Al Teatro Argentina, una serata di parola e memoria restituisce il profilo inedito di Andrea Camilleri allievo: tra fame, teatro e ostinazione, le lettere dell'Archivio diventano materia viva di scena e di civiltà

C'è una forma di teatro che rifiuta l'apparato scenografico come sovrastruttura e abbraccia invece la parola nuda, il gesto minimo, il silenzio che pensa. Un teatro che non intrattiene ma interroga, non consola ma richiama, che preferisce la sottrazione all'accumulo, l'ascolto alla rappresentazione. È a questo orizzonte che ha mirato, con rigorosa eleganza, la serata Il giovane Camilleri, andata in scena il 19 maggio al Teatro Argentina di Roma in occasione del centenario della nascita dello scrittore agrigentino. Non una commemorazione, non un omaggio in abiti d'occasione, bensì un esercizio di sobrietà e profondità che ha restituito la voce e il corpo a un Camilleri inedito: quello dell'allievo, dell'aspirante regista, del giovane assetato di sapere e di palco.

A firmare l'ideazione è Felice Laudadio, che ha concepito lo spettacolo come un attraversamento della formazione umana e artistica dell'autore, affidando a Ennio Coltorti la regia, intelligente e discreta, di un'operazione che trova nella parola scritta la propria unica protagonista. A essere messe in scena, infatti, sono le lettere giovanili di Camilleri, raccolte nel volume Vi scriverò ancora, che documentano con straordinaria densità la sua esperienza di studente dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" nella Roma degli anni Cinquanta. Una città affamata e affollata, ancora priva di metropolitana, dove il dialetto era un ostacolo e le condizioni di vita degli studenti meridionali rasentavano la sopravvivenza.

Dodici interpreti si sono alternati nel dar voce a queste epistole: tutti ex allievi dell'Accademia, in un ideale passaggio di testimone tra generazioni teatrali. Maria Luisa Bigai, Benedetta Buccellato, Margherita Buy, Giuseppe Dipasquale, Donatella Finocchiaro, Lorenza Indovina, Marco Presta, Enrico Protti, Sergio Rubini, Francesco Siciliano, Massimo Venturiello: ciascuno di loro ha restituito con misura e partecipazione i frammenti di una giovinezza inquieta, ostinata, fragile. Nessuna recitazione, ma lettura consapevole e asciutta. Le voci non cercavano di ricostruire una biografia, ma si lasciavano attraversare dal suo battito interno, restituendo un Camilleri che non era ancora nulla, ma che già conteneva in sé tutto.

Le lettere rivelano un mondo fatto di letti sfondati, pasti frugali, censori implacabili, ma anche di fervore culturale, di ossessioni drammaturgiche, di amore incondizionato per la parola. Il giovane Camilleri è lì, tra il bisogno di vivere e il desiderio di rappresentare, tra la Sicilia che resta sotto la pelle e l'istituzione romana che incute soggezione. Si legge di alloggi improbabili, di temperature glaciali, di bocciature e tensioni con gli insegnanti, ma anche di entusiasmi per le prime regie, per i classici, per l'incontro con la scena come luogo fondativo della propria identità.

La scelta registica ha evitato ogni abbellimento: nessuna scenografia, solo luci centellinate, ingressi calibrati, pause meditate. La musica, eseguita dal vivo da Roberto Fabbriciani, ha assunto il ruolo di un sussurro, di un respiro sonoro: soffi, accenni, frasi appena abbozzate, che accompagnavano le parole come un contrappunto lirico. Il risultato è stato un disegno scenico fatto di leggerezza e gravitas, dove ogni elemento concorreva a sottolineare il senso e non la forma.

Il pubblico, numeroso e composto, ha partecipato con attenzione quasi religiosa. La sala non era un contenitore passivo, ma uno spazio di risonanza. Ciò che colpiva era il modo in cui quelle lettere, pur scritte settant'anni fa, conservassero un'attualità bruciante. Perché in fondo, il percorso del giovane Camilleri è quello di ogni artista che muove i primi passi senza sapere se verrà accolto o escluso, ascoltato o respinto. La sua è la traiettoria di chi si affaccia al mondo con più domande che risposte, ma con una forza interiore che non ammette tregue.

Lo spettacolo ha rappresentato anche l'esito più nobile di un lavoro di ricerca e conservazione: quello promosso dal Fondo Andrea Camilleri, che custodisce l'archivio dell'autore e ne favorisce la diffusione critica e creativa. Non si tratta solo di carte, ma di materiale vivo, che interroga il presente e genera nuovi dispositivi di conoscenza. Da quel fondo sono emerse le lettere protagoniste della serata, e da quel fondo continuano a emergere tracce che rivelano quanto Camilleri sia stato, prima di tutto, un uomo di teatro.

La sua stessa scrittura narrativa non avrebbe avuto quella potenza ritmica, quella struttura drammaturgica interna, senza il passaggio originario per le tavole del palcoscenico. In quelle lettere si legge la frustrazione del giovane regista, ma anche l'incubazione di uno stile: quello che farà della lingua parlata una forma letteraria, del dialogo una macchina scenica, del personaggio una funzione narrativa e antropologica.

Nel suo insieme, Il giovane Camilleri è stato uno spettacolo che ha scelto il coraggio della semplicità. Ha rifiutato la celebrazione, ha evitato la lacrima facile, ha resistito alla tentazione dell'enfasi. E proprio per questo ha colpito con più forza. Perché ha mostrato ciò che di solito si nasconde: la costruzione lenta, faticosa, contraddittoria di un destino. La storia di chi non ha mai ricevuto niente in dote, ma si è guadagnato tutto con ostinazione, disciplina, e una certa dose di disobbedienza.

Nelle pause tra una lettera e l'altra, nel respiro condiviso della sala, si è avvertita l'impressione che quelle parole non parlassero di un passato remoto, ma di qualcosa che ancora ci riguarda. Parlano ai giovani di oggi, a chi cerca spazio in un mondo che sembra già tutto occupato. Parlano a chi ha dubitato di sé, a chi ha fallito, a chi ha ricominciato. Parlano, insomma, a ciascuno di noi.

Il giovane Camilleri è stato questo: un atto di teatro civile, una lezione di misura, un omaggio vero perché spoglio. Ha fatto della parola la sola scenografia, della voce la sola incarnazione, della memoria il solo futuro. E ha ricordato, con rara eleganza, che prima di diventare un nome, un'autorità, un autore, Camilleri è stato semplicemente un ragazzo che scriveva lettere per non sentirsi solo.

---

quello di Federico Zeri nel suo metodo critico: sobrietà, precisione, e una diffidenza radicale verso ogni forma di narrazione preconfezionata. La cura dei dettagli è meticolosa: nulla è lasciato all'enfasi, tutto è esposto con l'essenzialità della verità.

Ciò che colpisce, al di là dei contenuti biografici, è l'equilibrio del progetto. Le scelte curatoriali evitano ogni forma di spettacolarizzazione, affidandosi alla forza intrinseca dei materiali. La sobrietà dell'allestimento è specchio della serietà con cui si affronta la questione della memoria storica: non una nostalgia paralizzante, ma una risorsa viva, generativa, capace di orientare il presente.

All'interno di questo quadro, la componente ebraica non è soltanto un riferimento identitario, ma una chiave di lettura trasversale. L'ebraismo, inteso come tradizione culturale e spirituale, emerge qui come lente privilegiata per osservare il nesso tra parola e responsabilità. Le donne protagoniste della mostra non sono accomunate solo dalla fede o dall'origine, ma da una comune vocazione alla giustizia, alla trasparenza, all'indagine.

Un esempio significativo è dato dalle opere e dai pensieri di Elsa Morante, la cui scrittura ha messo in discussione ogni forma di potere e autoritarismo. Nelle sue pagine, il dolore si fa struttura, e la narrazione si trasforma in forma di resistenza. Analoga è la tensione nella poesia di Amelia Rosselli, dove la memoria familiare si intreccia con quella collettiva, e il lessico diventa un campo di battaglia contro l'oblio.

L'itinerario di visita, pur sobrio, è scandito da momenti di intensa risonanza emotiva: uno di questi è la proiezione del videomessaggio di Liliana Segre, figura cardine del nostro tempo. Le sue parole non offrono conforto, ma domande. Non stabiliscono verità, ma rilanciano interrogativi. È in questa continua tensione tra testimonianza e dubbio, tra ricordo e responsabilità, che si colloca la vera funzione della mostra.

La sua forza, in definitiva, sta nel porsi come strumento di lavoro più che come evento culturale. Una mostra che si rifiuta di essere effimera, e che ambisce piuttosto a durare, a sedimentarsi, a lasciare tracce. Non è un racconto da fruire, ma un invito a interrogarsi. Una domanda aperta su ciò che significa "esistere con coscienza" nel mondo contemporaneo.

Donne. Storie di donne che hanno influenzato il mondo è, infine, un invito a pensare la storia non come un atlante immobile, ma come un organismo in trasformazione: le voci che emergono da questa mostra non ci chiedono di essere ricordate, ma di essere lette, comprese, trasmesse. Come in quelle pagine scritte da Anna Frank, l'atto del pensare diventa già una forma di giustizia. Una giustizia minuta, quotidiana, e proprio per questo imprescindibile. E se la felicità può davvero contagiare, come scriveva Anna, allora questa mostra è anche un atto di fiducia verso il futuro: una fiducia severa, non ingenua, ma necessaria.