

Il Macbeth di Chiara Guidi

Attilio Scarpellini

6 Novembre 2014

“Non si tratta di sopprimere la parola articolata, ma di dare alle parole all’incirca l’importanza che hanno nei sogni”. Forse questa indicazione di Artaud non è indispensabile per capire [Macbeth su Macbeth su Macbeth](#), lo “studio per la mano sinistra” di Chiara Guidi, andato in scena a [Vie](#) (dopo essere stato presentato in anteprima al [festival Orizzonti di Chiusi](#)).

Non è indispensabile, ma aiuta molto, non appena si riesca a precisare che questa importanza sta nell’ordine, a un tempo vago e distinto, ma comunque sensibile, della fascinazione. Fin dall’inizio dello spettacolo, quando, le luci ormai abbassate, in quel brusio ancora sottostante, che per lo più serve a placare l’angoscia che qualcosa stia per accadere, si insinua il segnale di un gorgheggio, un gorgoglio, un liquido arabesco vocale che risucchia l’attenzione dello spettatore: da quel momento in poi, il vento ubiquo della voce (non si sa dove vengano, in effetti, le voci che parlano nei sogni) non smetterà di soffiare, di respirare, di tintinnare sui vetri invisibili di una scena che si forma e si riforma in continuazione, uccidendo il sonno o ingannando la notte, che è la principale materia da cui è costituita.



Macbeth, Chiara Guidi. Photo Flashati

Il Macbeth filtrato dallo sguardo delle streghe è la totale insicurezza di quel che si vede, il trionfo di quello che non c'è rispetto a quello che c'è: tre donne (Anna Lidia Molina, Agnese Scotti e la stessa Guidi), un coltello invisibile, un abbagliante trono dorato, un violoncellista (Francesco Guerri) e il suo violoncello, un ramo sospeso. Dei fogli che gli spifferi di un vento spettrale disperdono - cadono con l'affannosa gravità delle cose che si ribellano, vengono raccolti, ma poi ricadono, ironicamente, di nuovo, e sembra che a ogni caduta si moltiplichino. Non si capisce se sia la Lady che legge la lettera nel castello di Inverness o se sono i conti del testo che nella rappresentazione non tornano mai.

Eppure tutto è dentro il testo, non tanto nello scrigno del suo inconscio (o ci troveremmo ancora in un altro "teatro di regia" che lo riscrive simbolicamente), quanto nella possibilità di aprire il suo nocciolo profondo, di toccare quella che Rubina Giorgi chiama la "vena nascosta", e dilatarla nel ritmo di un respiro alterato che con la sua difformità domina il tempo, stravolge la sequenza narrativa, reinventa la durata di uno spettacolo in cui l'eccesso diventa una forma sublime di equilibrio. Il Macbeth è la tragedia dove gli "orrori immaginati"

prendono corpo, e il possibile si fa mostruosamente reale – si comincia e si chiude vedendo l'impossibile in azione – l'opera shakespeariana nella quale più e meglio sembra inverarsi l'idea evangelica che dall'interno dell'uomo (*ab intus de corde hominum*) procedano il crimine e il delitto.



Macbeth, Chiara Guidi. Photo Flashati

Seguendo la letteralità di questa *libido*, Chiara Guidi traduce la mente stessa (del Re) in e su una scena dove Macbeth non c'è perché, come nei sogni, è *tutto* e ogni elemento appare contagiato dalla tremenda, voluttuosa fatalità di una parola che, più che essere profetica, si presenta *allo stato magico*: i gesti (a cominciare da quello, ossessivamente ripetuto, dell'accoltellamento), i geroglifici di corpi aggrovigliati uno sull'altro, la lingua straniata e le intermittenze di un testo dilaniato, l'animosità degli oggetti. "Il mio pensiero – si legge in Shakespeare – dove l'assassinio è solo immaginato, scuote a tal punto la mia struttura d'uomo che la mia mente annaspa in congetture e niente è, se non quello che non è". Ogni congettura è un'accensione che squarcia la solida campitura del buio, e se da una parte è il testo stesso (il suo studio) a generare questo precipizio di sinestesie, dall'altra esse risultano inaudite, anche e soprattutto quando la

potenza dell'archetipo innesca un *déjà vu*: una donna in sottoveste che si aggira con una candela che le incendia il viso, è una visione semplice e arcana che potremmo avere già incontrato. Ma dove? In Delvaux? In Ernst? In Magritte? (o forse nel remoto La Tour?).

La corporeità del violoncello potrebbe essere un ricordo del *violon d'Ingres* di Man Ray, ma potrebbe anche non esserlo. E quella maniglia che brilla su una porta bianca per poi di colpo rivelarsi una mano che esce con tutto il braccio e bussa reiteratamente - lacerando il sonno della ragione - prima che il braccio ricada su se stesso, vinto, molle, orribile: giureremmo di averla già vista/sentita battere freneticamente alla porta di altri incubi, ad altre ore perdute della notte. In realtà di questo surrealismo primigenio non riconosciamo nulla: le stesse installazioni sceniche curate da Francesca Grilli lo rivelano quanto, grazie ai tagli pittorici dei pannelli verticali, lo nascondono. Tutto è allusione, incanto di bruma, parallasse stregonesca, ma ordito dalla precisione inesorabile di una partitura che spinge lo spettatore a vedere più o meno di quello che c'è (come il pugnale illuminato dell'inizio che al primo buio scompare) se non a dimenticare quello che ha visto e a confonderlo con quel che ha sentito. A vedere con le orecchie - antica scommessa di un "madrigale appena narrabile" firmato dalla Guidi con Scott Gibbons alcuni anni fa - e a udire con gli occhi.



Macbeth, Chiara Guidi. Photo Flashati

Un enorme cane, dal manto scuro e lucido come quello di una pantera, si intrufola tra le gambe degli spettatori: da lontano è il brivido di un maleficio, uno spirito appena sgusciato dalle tenebre, da vicino un mite cerbero che si lascia carezzare la testa. Il male, nella natura animale, è solo proiezione, analogia, oppure assurdo contrappunto dell'essere al non essere, come il canto degli uccelli che fremente nel gremio paesaggio sonoro che rovescia l'interno nell'esterno in *Macbeth su Macbeth su Macbeth*. Ma il vero orrore sta nella violazione tutta umana del confine tra l'immaginazione e la realtà, nell'evidenza che il potere prenda la forma un sogno esaudito, di un'illusione che sconfinando nel sensibile lo fa delirare. Chiara Guidi ha aperto una porta del museo degli orrori della mente e a sorprendere è il modo in cui l'ha fatto: fondendo piani e registri della messinscena in una sola organicità.

Piuttosto che sbracciarsi per spettacoli come *Tandy* di Angelica Liddell, dove all'indubbia potenza del testo non corrisponde alcun teatro, ma solo l'inerzia di un allestimento pretenzioso, sarebbe meglio rivolgersi alle sue streghe per ritrovare il segreto affatturante della trasformazione delle immagini sulla scena. [Roberta Ferraresi](#) ha giustamente scritto che il *Macbeth* della Societas è uno di quegli spettacoli che ci permette di ricordare perché e per come continuiamo ad andare a teatro. Andiamo a teatro per continuare a essere altrove in questo mondo, e non in una sfinita mondanità dove la cultura gira su se stessa.

Questo "studio per la mano sinistra" si aggiunge alla lista che, nel giro di appena tre mesi, ha visto affacciarsi su scene disparate, nascoste e decentrate, alcuni piccoli capolavori. Capolavori *discreti* che del capolavoro sembrano rifiutare l'arroganza. [I Giganti](#) di Roberto Latini, la [Recita di Claudio Morganti, l'Alceste di Massimiliano Civica](#), il *Macbeth* di Chiara Guidi sono opere troppo diverse tra loro perché metterle insieme non diventi significativo. Il teatro come sistema è in crisi, l'arte del teatro è in splendida forma.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

