L’inconscio di Macbeth

Laura Di Corcia
17 Gennaio 2020

A volte, di fronte a un lavoro teatrale, si ha la netta impressione che, al di là dell’operazione, spesso meritoria e interessante, manchi un’architettura solida, che sappia far dialogare le parti e perimetri – in qualche modo – la ricerca, sottoponendo la stessa a tagli, sacrifici anche dolorosi ma necessari. Quando uno spettacolo riesce a far dialogare le due istanze, quella feconda ma pericolosamente proteiforme dell’intuizione e quella contenitiva della forma, esso gode di un’incidenza, una forza diversa: si imprime. Questo capita con il nuovo lavoro di Carmelo Rifici, *Macbeth, le cose nascoste*, presentato la settimana scorsa in prima assoluta al LAC di Lugano e frutto di un lungo lavoro di meditazione e decodificazione durato ben due anni. Scopo di Rifici era capire quanto di quel testo risuonasse ancora nell’uomo contemporaneo, che, come Shakespeare, si trova a vivere una svolta storica fondamentale. Lo scrittore inglese viveva infatti a cavallo di un’epoca che stava definitivamente voltando le spalle al mondo primitivo, quello popolato da fantasmi, streghe, quello in cui l’inconscio era ancora legato alla natura e non si percepivano divisioni nette fra il mondo interiore e quello esteriore. Non che oggi questo patrimonio sia del tutto tutto scomparso, cancellato con un colpo di spugna: ci sono ancora zone dove questa modalità di guardare alle cose, questo sguardo di fusione permane, e sono i luoghi onirici. Ebbene, se c’è una disciplina che si interroga sulla portata veritativa dei sogni, questa è la psicanalisi, in ispecie quella junghiana. Per questo la prima parte dello spettacolo di Rifici si apre con una seduta di analisi, condotta da Giuseppe Lombardi, presente in video, e gli attori, che a turno si sottopongono al colloquio, lavorando su quei temi che legano le loro storie personali a quelle dei personaggi scespiriani.

Rifici è un regista a cui piace – lo abbiamo visto anche con *Ifigenia, liberata* – portare in scena il lavoro a margine del testo, far ripercorrere al pubblico la strada che la stessa squadra di lavoro ha battuto per arrivare a un certo risultato finale. Scelta generosa, che confessa la volontà di pensare al teatro come luogo di riflessione e di pensiero ma che rischia al contempo di appesantire la macchina scenica. Ebbene, il pericolo in quest'ultimo lavoro è stato del tutto scongiurato. Gli attori, infatti, passano dalla riflessione con lo psicanalista all'interpretazione del personaggio con una naturalezza estrema, quasi come se vi cadessero dentro. Ognuno di loro incarna solo una parte di Macbeth o di Lady Macbeth, quella che più si avvicina a una verità interiore rintracciata lungo i lavori preparatori. Una scelta, questa, che si rivela essere molto potente, anche per quanto riguarda la qualità attorale: da notare, soprattutto, la possente interpretazione di Christian La Rosa (Premio Ubu under 35 del 2017) che, prima di commettere il regicidio, ha una sorta di crisi epilettica, entra in un mondo psichico dove le barriere fra le cose cadono e tutti i fenomeni mostrano il loro volto unitario. Un momento molto intenso, ricco di pathos, che però non aleggia in tutto il testo e anzi viene sapientemente smorzato in altri passaggi, per esempio durante il monologo più famoso della pièce, quello in cui Macbeth apprende della morte della moglie e parte con una riflessione dal sapore nichilistico sulla vita ("La vita è … un

racconto narrato da un idiota, che non significa nulla”): lì si potrebbe spingere sul pedale della retorica, tranello scongiurato dal regista, che affida il testo a una sorta di coro formato da tutti gli attori, i quali a turno “eseguono” la loro battuta e lentamente si spengono, cadendo misteriosamente nel sonno. Potenti e vibranti anche le voci sussurrate delle streghe, cui si alternano le note intonate dalla bravissima Elena Rivoltini, esperta in canto rinascimentale, accompagnata anche dalle musiche composte dal talentuosissimo artista ticinese Zeno Gabaglio.

Il tema genitoriale è molto presente in questo lavoro, dal momento che il regicidio di Duncan corrisponde all’uccisione della figura paterna. Un atto terribile, ma necessario per imboccare la strada dell’autonomia. In fondo, a rifletterci bene, le ragioni del protagonista del dramma shakespeariano ci appaiono sotto un’altra luce dopo aver visto lo spettacolo: Macbeth, come fa notare un attore a inizio spettacolo, è un giovane valoroso, ha dimostrato molto, ma il trono non sarà suo, secondo una legge gerontocratica e anti-meritocratica (l’attualità del testo è palese) contro cui il protagonista decide di ribellarsi. Vorrei a questo punto sottolineare un elemento che spesso viene dimenticato o non si mette a fuoco a sufficienza quando si legge questo testo: il protagonista del dramma torna da una

guerra, ha ucciso molti uomini, è un guerriero spietato. La sua descrizione non coincide esattamente con il cuore bianco attribuitogli dalla sua compagna. Ma fino a quando il crimine è compiuto sotto l'egida del re, è accettato: il salto che Macbeth compie è proprio quello di incarnare lo "stato d'eccezione" descritto da Carl Schmitt, di trasformarlo in qualcosa di perenne. Per realizzare questo piano ha bisogno di spostare il male all'esterno, di attribuirlo psicanaliticamente ad altro: prima di tutto alle streghe, che sono la sapienza primitiva, quella che non distingue fra bene e male perché pre-esiste a entrambi. In secondo luogo alla sua compagna, colei che non ha nemmeno un nome tutto suo, Lady Macbeth, la quale si farà carico della responsabilità di un male che ha radici altrove, e che a poco a poco la porterà alla pazzia. Il loro è un percorso di individuazione che ha preso una via distruttiva e autodistruttiva: l'acqua amniotica, presente lungo tutto lo spettacolo come tappeto su cui si muovono le parti schizofreniche dei personaggi interpretate dai diversi attori, è sì un riferimento al rifiuto della maternità da parte di Lady Macbeth, ma è anche l'elemento che ricorda la fusione panteistica con le cose. Un cammino, questo, che può essere generativo e fecondo, ma che al contempo si rivela essere pericolosissimo. E questo pericolo il pubblico lo avverte. Si sente chiamato in causa.

Un altro elemento su cui Rifici lavora da tempo è quello della vittima sacrificale. E il Macbeth si presta a questa lettura: nell’ultima parte dell’opera un bambino, il figlio di Macduff, viene brutalmente ucciso. Da lì il percorso sarà in discesa e porterà Macbeth alla morte. Ma prima che questo accada, prima che la storia – una storia distruttiva in questo caso – abbia corso, occorre che un innocente venga ucciso. In scena l’innocenza che muore è rappresentata molto efficacemente dal corpo appeso a testa in giù del convincente (e fresco) Alessandro Bandini, un’ipostasi molto forte, la scena più visionaria di tutta la pièce. Per il suo tramite si accede all’ultima parte dello spettacolo, il regno delle streghe. Che Rifici, attraverso le storie personali degli attori emerse in analisi (penso soprattutto a Tindaro Granata), ricollega ai riti della cultura contadina tradizionale del Sud Italia. Impossibile non leggere un riferimento agli studi di Ernesto De Martino, studioso attento a inglobare quelle zone della nostra cultura che dopo Cartesio sono state relegate nell’ombra. In questo momento storico in cui la tecnologia sta diventando una presenza sempre più importante in grado di creare nuovi spazi abitativi che pongono ulteriormente in crisi il nostro concetto di realtà, già minato alle basi dal Novecento, il regista ci invita a recuperare questo sapere arcaico. Legato alla terra, ai sogni, dove bellezza e terribile si fondono in un nodo indissolubile. Questa la sfida lanciata da questo importante, possente spettacolo al pubblico: tornare a guardare l’ombra. Anche quando abbiamo paura, soprattutto quando abbiamo paura.

Fotografie Lac e Studio Pagi.

4.macbeth_foto_dinsieme.jpg

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