

MACBETTU @ Teatro Era: il potere denudante della lingua sarda

scritto da Susanna Pietrosanti | 12/04/2019

Al **Teatro Era di Pontedera** in unica data il 6 aprile è andato in scena, tributato dal pubblico con un'ovazione finale, **Macbettu**, trasposizione ([già recensita da Gufetto a Firenze](#)) della tragedia shakespeariana in lingua sarda barbaricina, vincitrice del **Premio UBU 2017** come miglior spettacolo. Grazie all'adattamento e alla regia di **Alessandro Serra** (curatore anche di luci, scene e costumi) uno dei grandi classici del teatro ha (ri)trovato la capacità di spogliare i personaggi per renderli emozioni e sentimenti che sul palco interagiscono al suono di una lingua atavica e misteriosa, in grado di scatenare una **forza potentemente catartica**.

a cura di **Susanna Pietrosanti** e **Leonardo Favilli**



Quanto sono misteriose le origini del popolo sardo, discendente da quell'antica civiltà nuragica le cui vestigia ci affasciano ancora oggi, tanto ci appaiono cristallini e a volte prevedibili i protagonisti della tragedia che prende corpo sul palco nella penombra polverosa. Non basta questa infatti ad impedirci di leggere ed interpretare con occhi ed orecchie la **rappresentazione archetipica** di un noumeno che si sviluppa. E proprio sugli archetipi ha lavorato Alessandro

Serra. La sua è una storia composta da pochi elementi, sintetica, che deresponsabilizza il drammaturgo permettendogli l'ellissi, l'espanto di alcune frasi emblematiche da un luogo all'altro della tragedia (la domanda "a che punto è la notte?" galleggia sola nel monologo interiore di Macbettu, invece di costituire parte del dialogo del Portinaio). Senza una destrutturazione del testo, che può così rendere questa versione scenica gradita anche ai puristi, c'è stato un profondo lavoro di condensazione inteso a cogliere un'**essenza primitiva**, istintuale, priva di razionalità.

In una Scozia la cui popolazione è destinata alla decimazione per mano del suo stesso re, la brama di potere non è conquista di prestigio ma **ipertrofia dell'io**, dimostrazione di forza fine a se stessa. Nella polvere gli occhi non sono più in grado di vedere e in questa cecità restano nitidi soltanto i suoni. Macbettu è infatti una **drammaturgia sonora**. La versione della tragedia shakespeariana in **sardo barbaricino**, corposo, terroso, sintetico, crudele (*las ianas* è certo altra cosa dalle italiane streghe, e addirittura più potente di *the witches*, ci perdoni Shakespeare) è certo l'elemento di straordinaria evidenza di questo lavoro. Ma la drammaturgia sonora si articola in altri mille particolari. Le pietre sonore, ad esempio, inventate dal genio di **Pinuccio Sciola**, colonna sonora in grado di restituire, in modo magistrale, inatteso e incredibile, il suono calcareo dell'acqua o basaltico del fuoco (i colpi furiosi al portone, ad esempio, come se Duncan, oltre il sepolcro, colpisse per chiamare vendetta). E la macchina della pioggia, oggetto colmo di storia, che, manipolato da tre attori, crea una cascata di suoni ineguagliabili, consunti, magici. Ogni elemento sembra prendere corpo nell'attimo in cui è fonte sonora, a volte



apparentemente inesauribile, a volte istantanea ma dirompente. Così il pane carasau sotto i piedi del fantasma di Banquo, che diventa stuolo di vetri che si frammentano disordinatamente, e il clangore dei bicchieri che risuona nell'animo contrastato di Macbettu compongono una **sinfonia dissonante**. Solo con le melodie di Sciola si può ristabilire un rapporto tra l'uomo e la sua natura matrigna, non tanto di leopardiana memoria ma più come una sorta di congenito *homo homini lupus*.

Di contro, o forse complementariamente, Macbettu è anche **drammaturgia dell'immagine**. Il rettangolo, unica forma introvabile in natura, è quella prescelta dall'umanità per creare arte, dalla cornice in poi, e rettangolari sono anche il palco, e i pannelli sullo sfondo, pronti a trasformarsi in tavoli per il banchetto di Macbeth oppure in spazio delimitato da cui sbucano penzolini le teste delle streghe in dialogo con il protagonista a sua volta stramazza sul piano metallico, come un burattino senza vita, il correlativo oggettivo di un mondo fuori sesto. In questo allestimento però nemmeno la geometria può esprimere proporzioni perfette, fatte di regola aurea e appagamento estetico: tutto pare contrapporsi, dissonare e allo stesso tempo affascinare l'occhio che non distoglie lo sguardo ma scruta con morbosità attraverso la polvere.



Una **costante tensione** percorre l'intera durata dello spettacolo e molto del merito va anche agli attori, tutti uomini, che si alternano con precisione in un gioco di scambi e di tempi che non ha nulla da invidiare ai più sofisticati marchingegni elettronici. Perfidamente divertenti giullari di corte, capaci di strappare anche qualche risata, sono le **Streghe** nella direzione delle quali il regista ha curvato l'intero *plot*, creando per loro

nuove scene, non solo gli interventi canonici. Ed eccole, come Erinni buffe e terribili, eredi, certo, della tradizione carnevalesca sarda (o di un epos mediterraneo ancora più antico, visto che ricordano il lavoro magistrale fatto dai coreuti dell'*Eracle* di Emma Dante), saltellare come sacchi neri semoventi, o uccelli gracchianti. Invisibili, le streghe sono sempre presenti. L'invisibile non va cercato lontano. Anzi, si può anche non incontrare perché troppo vicino.

Deus ex machina dell'intera struttura e vera protagonista è però **Lady Macbeth** che in questa trasposizione non si distingue per una crudeltà espressa, urlata, evidente. Il suo appare un ruolo ammantato di mistero, fatto di poche battute spesso sussurrate, come nel caso del soliloquio sulle mani sporche di sangue che non è fatto di rabbia o disperazione ma è piuttosto commiserazione senza pentimento, incapacità di rinunciare ad un connaturato ruolo di seduttrice. Impersonata da un uomo, un gigante che svetta su tutti i compagni di scena, è così maga che il suo statuario elevarsi sui cortigiani che grufolano ai suoi piedi, si accalcano, si spingono bestialmente per bere, bere, bere, la fa chiamare irresistibilmente col nome di Circe. E il bacio necrofilo a Duncan morto, mentre gli sta a cavalcioni sopra, ecco, è la didascalia più potente possibile di questo personaggio.

Per finire, il tratto più suggestivo del lavoro è comunque il **coro**. In Shakespeare, e neppure in Macbettu, abbiamo un coro. Però questo gruppo di otto attori, tutti egualmente meritevoli, è, nella forma più teatrale e più alta, un vero coro. Non solo perché, per dirla come nel teatro orientale, un attore va in scena a scaldare l'aria all'altro. E neppure perché il gruppo crea autonomamente e insieme tutti gli effetti sonori dello



spettacolo, dalle grida ai colpi di coltello sul tavolo di ferro. È un coro per la **tessitura omogenea e meravigliosa del suono**, parola-suono e semplice suono e quasi monodia e quasi canto: è un coro come lo sono, nella nostra infanzia, i vecchi al bar che giocano a carte e parlano o i passeggeri del bus all'ora di punta che sospirano e borbottano. Quando la parola rotola, è carne, è gesto, non *logos* o intelletto. Quello di Macbettu è coro in alto stile, così profondo da essere impercettibile.

Inevitabile l'**ovazione finale** che il pubblico tributa alla compagnia. Diventa per i presenti quasi un bisogno primario per scaricare quella **tensione catartica** che li ha tenuti in un silenzio quasi irreale per 90 minuti, anche oltre lo spegnimento delle luci. Un limite finito, quest'ultimo, che non impedisce a questo testo e a questo allestimento di prolungarsi e di restare indelebilmente impresso. Tale è il convincimento per quanto visto sul palco che, ironizzando sulle presunte origini italiane del

Bardo, potremmo credere che, se Shakespeare avesse conosciuto la **lingua sarda**, non avrebbe potuto scegliere suoni e parole più calzanti e penetranti per renderci nudi, strapparci di dentro la nostra essenza e mostrarcela allo specchio.

MACBETTU

Di **Alessandro Serra**

Tratto da **Macbeth di William Shakespeare**

Con **Fulvio Accogli, Andrea Bartolomeo, Leonardo Capuano, Andrea Carroni, Giovanni Carroni, Maurizio Giordo, Stefano Mereu, Felice Montervino**

Traduzione in sardo e consulenza linguistica **Giovanni Carroni**

Collaborazione ai movimenti di scena **Chiara Michelini**

Musiche pietre sonore **Pinuccio Sciola**

Composizioni pietre sonore **Marcellino Garau**

Regia, scene, luci, costumi **Alessandro Serra**

Produzione **Sardegna Teatro**

In collaborazione con **compagnia Teatropersona**

Con il sostegno di **Fondazione Pinuccio Sciola, Cedac Circuito Regionale Sardegna**

Teatro Era, Pontedera

6 aprile 2019