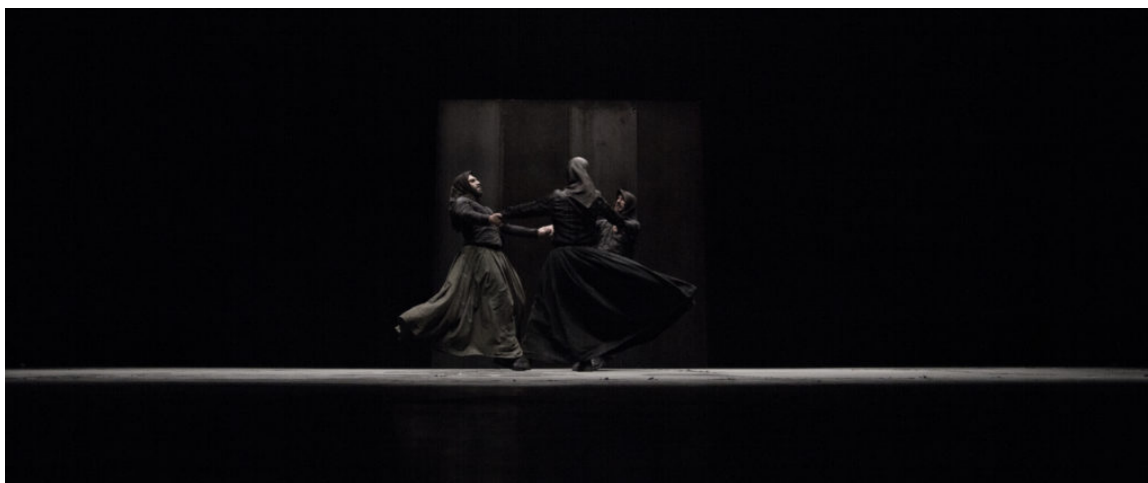


ATEATRO

Macbettu ha mortu su sonnu

Uno Shakespeare sardo per la regia di Alessandro Serra

Publicato il 25/01/2017 / di [Fernando Marchiori](#) / ateatro n. [159](#)



Macbettu, regia di Alessandro Serra

«E se realizzassimo una *balentia* senza fucili?» si chiedeva Sergio Atzeni, qualche mese prima della sua tragica fine, in un acuto intervento su “L’Unione Sarda” (7 maggio 1995). Alessandro Serra per il suo *Macbettu* sembra averlo preso alla lettera. Sul proprio terreno, naturalmente, che è quello del teatro, e più precisamente di una composizione drammaturgica che si avvale anche (e mai finora con tanta scoperta consapevolezza) degli strumenti dell’antropologia teatrale. Tolti i fucili, tolta la brutalità, rimangono forme, figure, gesti, sguardi, posture, tutta una fenomenologia del *balente*, e dietro di lui di tradizioni che affondano le radici nella civiltà nuragica. Un patrimonio di espressioni e contegni da smontare, ripensare, rimontare con valori e significati altri, secondo quel processo che Richard Schechner chiamava il «restauro del comportamento».



Macbettu, regia di Alessandro Serra

I cavalieri possono, per esempio, avere fissità impettite, portamenti orgogliosi e insieme avanzare col passo del cavallo, in una danza sincopata di centauri; i soldati possono richiamarsi con le grida dei pastori e cospirare appoggiandosi l'un l'altro nelle posture del *cantu a tenore*. Sprofonda negli strati più arcaici dell'isola, questo *Macbeth* in sardo, e vi ritrova archetipi che valgono anche per la Scozia medievale – valgono per noi oggi. Sono tutti maschi gli otto interpreti (Fulvio Accogli, Andrea Bartolomeo, Leonardo Capuano, Giovanni Carroni, Maurizio Giordo, Stefano Mereu, Felice Montervino, Leonardo Tomasi), in onore tanto alla tradizione elisabettiana quanto a quella dei carnevali della Barbagia, dalle cui suggestioni è partito anni fa il progetto di Serra. Cinque di loro indossano camicia bianca e vestito di velluto nero, *sos cosinzos* ai piedi e *su bonette* in testa.



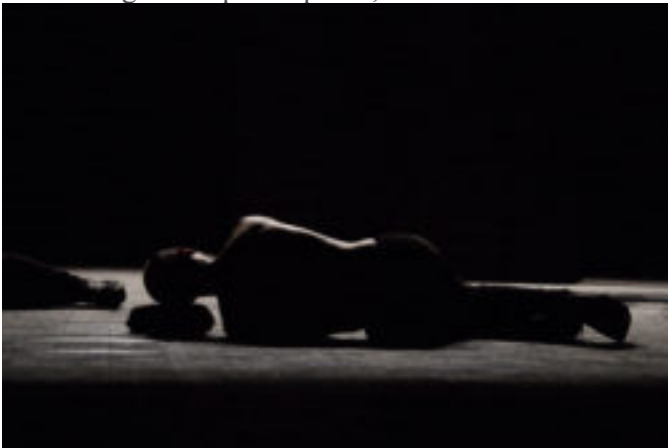
Macbettu, regia di Alessandro Serra

Si muovono su una partitura di fitte variazioni intorno a dinamiche di schiera, di stringa, dove il singolo assolo viene sempre ricondotto al *cuncordu*. Gli altri tre sono avvolti in lunghe vesti scure, scialle nero e fazzoletto in testa, per dare vita a un grottesco e spassosissimo trio di streghe gobbe e litigiose. Scendono dalle mura del castello, si muovono con veloci attraversamenti del palco o con i passetti del *ballu tundu*, cui corrisponde il loro continuo confabulare, scontrarsi, schivarsi, rincorrersi masticando impropri, sputandosi addosso: «Bagassa!» Rispondono a una vera e propria coreografia in cui traspare anche l'intervento di Chiara Michelini. Costruite sulla maschera di *Sa Filonzana* (la filatrice), queste figure dovrebbero portare il fuso per filare, come le Moire greche, il filo della sorte degli uomini, ma qui invece sono dotate di *pattada*, con cui giocano piuttosto a recidere il filo della vita.



Macbettu, regia di Alessandro Serra

«Macbettu ha mortu su sonnu! Su sonnu innossente, su sonnu ch'imbolica sa madassa iscumentada de s'affannu.» *Sa limba* sarda risuona nella sua affascinante, irriducibile alterità. Nella traduzione di Giovanni Carroni, *Macbeth* diventa musica. È il sardo di quell'isola nell'isola che è la Barbagia, a parte una scena in cui il portiere (Maurizio Giordo) recita in turritano. Per i sardi dev'essere un'esperienza trascinate, almeno a giudicare dalle vive reazioni suscitate tra gli spettatori che affollavano la presentazione dei primi due studi, al Teatro Massimo di Cagliari, in settembre e novembre dello scorso anno. Il sardo suona invece per buona parte incomprensibile a chi non sia isolano, eppure (anzi proprio per questo), come afferma il regista, «non limita la fruizione ma trasforma in canto ciò che in italiano rischierebbe di scadere in letteratura». Si aggiungano le dilatazioni nel silenzio di inserzioni di campanacci, schiocchi, fischi, vocii, fruscii, scricchiolii, passi, versi animali, rumori prodotti dagli oggetti in scena. Ne risulta un paesaggio sonoro quasi ipnotico che trasporta lo spettatore in una dimensione inattesa della percezione. Tutti gli altri linguaggi della scena vengono in primo piano, c'è tutto il *Macbeth* anche (proprio) senza l'intelligibilità delle parole.



Macbettu, regia di Alessandro Serra

A tratti sembra di andare anche più in là, di intuire nel nostro piccolo esperire emozionale il fondo misterioso e ancestrale dell'essere umano. Forze primordiali, non significati, come sottolinea il regista. Serra (che è di origine sarda) ci accompagna insomma lungo il suo stesso percorso di ri-formazione (si potrebbe forse dire di “restauro del comportamento interiore”): attraverso il dramma shakespeariano per arrivare a quell'altrove che ancora resta la Sardegna più profonda, e attraverso la Sardegna per arrivare a quella regione dell'anima che in ciascuno custodisce insieme l'origine propria e dell'intera umanità. Il quadro è sempre fosco, polveroso, tenebroso. Una gamma infinita di grigi domina la scena, con rari inserti di colore subito impastati sulla tavolozza notturna: pietre, ferro, corde, sughero, pane. Il lavoro a togliere di

Serra si nota in particolare nella costruzione scenica, di grande impatto nella sua essenzialità funzionale: tre lunghe strutture metalliche, dapprima verticali a fungere da plumbeo fondale e da mura del castello, diventano spalti e porte del maniero, tavoli del banchetto e alberi della foresta, elementi praticabili per le evoluzioni delle streghe.



Macbettu, regia di Alessandro Serra

Quando il primo di essi, con millimetrica precisione e apparente semplicità, viene ribaltato in avanti e si schianta al suolo sollevando una nuvola di polvere che satura il palco, si rimane incantati. Come in *Aure*, come in *Trattato dei manichini*, ciò che più colpisce nella regia di Serra è la felicità delle invenzioni sceniche unite alla sapienza tecnica, la concretezza di tutto ciò che accade sul palco insieme alla sottile energia che promana da un cambio di luci di ancora inesplorata lentezza, che aleggia intorno a un oggetto interrogato e ascoltato nella sua unicità consunta, che riverbera da un attore messo nelle condizioni di dosare la propria energia nello spazio e nel tempo. Due soli esempi. Il funerale di Duncan attraversa il palco in diagonale al ritmo della bara alzata in verticale e lasciata cadere a terra, ma al tonfo sordo si contrappone una delicata cascata di suoni che proviene dalla cassa ogni volta che viene rimessa in piedi, come un enorme bastone della pioggia (si tratta in realtà della cassa di un'antica macchina della pioggia recuperata dai magazzini di un teatro, e quante illusioni metateatrali potrebbe suscitare questo salvataggio e riuso della decaduta materialità scenotecnica!).



Macbettu, regia di Alessandro Serra

Lo spettro di Banquo cammina sopra i tavoli, allineati lungo il proscenio, del banchetto in onore del nuovo re e l'immateriale leggerezza del suo passo è data dalla croccante fragilità del pane *carrasau* che si frantuma sotto i suoi scarponi (in *Beckett Box* erano frammenti di legno combusti e cenere cosparsi sull'intero spazio scenico a scricchiolare a ogni passo degli attori). Tra le prove degli interpreti – tutti puntuali, affiatati, *solidi* – citeremo almeno quella di Leonardo Capuano, un Macbeth dalle straordinarie risonanze vocali che insiste sul registro grave ma sa sdoppiarsi in inquietanti falsetti. La sua grandezza è solo nella meschinità del potere. Il suo trono è una seggiolina impagliata nell'atmosfera terrea del palco vuoto. Vi si dimena, solipsista depresso, come il Murphy beckettiano.



Macbettu, regia di Alessandro Serra

E quella di Fulvio Accogli che diventa una perturbante Lady Macbettu dai capelli lunghi, alta, suadente e barbata, una sorta di Conchita Wurst che domina il marito, agita il coltello insanguinato, ubriaca le guardie del castello trasformate in porci, svanisce nuda tra gli spalti metallici. Dopo le anteprime di gennaio a Carbonia e Arzachena, bisogna aspettare il debutto ufficiale al Teatro Massimo di Cagliari il 22 e 23 marzo 2017 per scoprire la scena finale, la foresta che avanza, ma lo spettacolo, prodotto da Sardegna Teatro, è già compiuto (sarà dal 23 al 28 maggio al Teatro dell'Arte di Milano e poi in tournée). Vi è raccolta, quintessenziata, la Sardegna senza mai scivolare nel folclorismo. Vi è proposta una riflessione aspra e insieme gioiosa, universale proprio perché tanto fortemente radicata, sul potere e sull'ambizione umana. Soprattutto vi è indagata con lucidità e compassione la miseria dell'uomo, la sua insignificanza di fronte all'ambiguità del demoniaco e del divino. Come ha scritto Simone Weil, «quando il soprannaturale entra in un essere che non ha sufficiente amore per riceverlo, diventa un male». *A itte puntu es sa notte?*

(Tutte le foto sono di Alessandro Serra)