

[Titolo](#) || Roberto Latini incatenato alla Motion Capture: l'Ubu incatenato di Fortebraccio Teatro e Xlab

[Autore](#) || Anna Maria Monteverdi

[Pubblicato](#) || «Predella», n.17, maggio 2006 [www.predella.it/archivio/predella17/index.html]

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 1

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Roberto Latini incatenato alla Motion Capture: l'Ubu incatenato di Fortebraccio Teatro e Xlab

di Anna Maria Monteverdi

Sono rarissimi gli esempi di utilizzo della tecnologia Motion Capture nel teatro cosiddetto “di prosa”, essendo essa una modalità più frequentata dalla coreografia digitale o dalla cinematografia degli “effetti speciali”. Per sperimentare le potenzialità espressive del corpo “in-macchinato” (con una armatura esoscheletrica o meccanico-protesica di cattura del movimento) associato ai *data glove*, occorre un artista eclettico quale è Roberto Latini, riconosciuto talento del nuovo teatro di ricerca italiano. Latini è affiancato da un creatore di elaborate partiture sonore come Gianluca Misiti, e da un *interactive stage designer* come Andrea Brogi/Xlab, per gli ambienti e personaggi animati in 3D, nonché dal *videomaker* Pierpaolo Magnani/ Xlab-Dn@, per i video in *chromakey*. A seguito di una residenza artistica al Castello Pasquini di Castiglioncello per Armunia, Latini, già autore del progetto teatrale *Radiovisioni*, crea e interpreta, solo in scena, in Toscana (al teatro di Cecina e di Pontedera) un insolito *Ubu incatenato*, continuazione o “contropartita” del più famoso *Ubu re* del dissacrante e pungente pre-surrealista (o proto-dadaista come lo definisce lo storico Henri Béhar) Alfred Jarry. Messo in scena nel 1937 (ovvero 47 anni dopo la memorabile rappresentazione dell'*Ubu re* al Théâtre de l'OEuvre di Parigi) con le scenografie di Max Ernst, questo testo racconta con *humour* moderno le vicende di Re Ubu che dopo essere stato Re di Polonia si accinge a liberarsi dall'alienazione collettiva diventando volontariamente schiavo, ovvero il più libero tra gli uomini. Un tema questo, della mitizzazione della schiavitù che si presta a interessanti attualizzazioni e sfumature interpretative, come ricorda lo stesso Latini: “Padre Ubu diventa un esempio per molti, che da liberi cercano di ferrarsi a una qualche catena. Libertà e Schiavitù sono dentro un solo concetto”. Una scenografia molto macchinica (alla Ernst, appunto) a due piani, ingombra di vecchi elettrodomestici, di ferraglia, di binari, di cessi, che ricorda l'assemblaggio artistico secondo il metodo della casualità, tipicamente surrealista, fa da sottofondo a questa *pièce* per attore e macchine. La scena è composta da tre pannelli sui quali vengono proiettati ambienti 3D, immagini da una *webcam*, video pre-registrati e personaggi *computer-animated* (tra i quali un manichino per i *crash test*) gestiti in tempo reale direttamente da Latini grazie alla tuta per Motion Capture con la quale Re Ubu con il suo asservimento autoimposto per ottenere la vera libertà, diventa incatenato alla macchina tecnologica; altri personaggi sono creati con la grafica computerizzata e mossi dal guanto virtuale o con alterazioni dei toni di voce. Tra continue irruzioni nel presente – dalle canzonette ai riferimenti politici più attuali – Latini mette in scena con abilità straordinaria l'utopia dell'attore-marionetta evocata dallo stesso Jarry nel molto citato *Dell'inutilità del teatro a teatro* (1896), della macchina-attoriale beniana, e il paradosso dell'attore: “È un paradosso che ha determinato le modalità di ricerca. Forse per la cara riflessione sull'attore, sullo stare in scena, sull'essere autori di sé, e forse anche per Jarry rispetto a Ubu, per il loro grado di relazione, appartenenza e dipendenza, la questione più interessante ci è sembrata quella dell'identità, del punto di vista, dei ruoli. Abbiamo cercato un modo per essere allo stesso tempo Ubu e Jarry, quindi non solo la marionetta, e la mano che la anima, non solo il burattino e colui che tira i fili, ma anche l'autore di fronte a quelle forme di se stesso che diventano le proprie opere”. Una prova davvero superba che evidentemente colloca questo Ubu tra gli esempi più significativi del teatro nell'era digitale. Un teatro che afferma, tuttavia, la centralità dell'attore, fulcro vitale dell'esperienza scenica il cui corpo interfacciato permette di far funzionare, per “contagio” tecnologico, l'intero spettacolo: il *cyber*-attore torna ad assumere i caratteri della Supermarionetta profetizzata da Craig, dell'“uomo-architettura ambulante” di Oskar Schlemmer, per il quale “il corpo è la macchina e l'attore il meccanico”.