

[Titolo](#) || Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, *Ubu incatenato* (2005) - presentazione

[Autore](#) || Serena Terranova

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 5

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, *Ubu incatenato* (2005)

Di Alfred Jarry

e di Roberto Latini e Gianluca Misiti

Con Roberto Latini e Paolo Pasteris

Musiche e aiuto regia Gianluca Misiti

Ambienti digitali interattivi Andrea Brogi

Assistente al motion capture Paolo Pasteris

Luci e direzione tecnica Max Mugnai

Direzione di scena Dario Palumbo

Video in croma key Pierpaolo Magnani

Foto di scena Cristiano Colangelo

Adattamento e regia Roberto Latini

Produzione Fortebraccio Teatro

Con il sostegno di Armunia Festival Costa degli Etruschi, CSS Teatro Stabile d'Innovazione, Florian Teatro Stabile d'Innovazione

e in collaborazione con Art Mama Factory, Blue Cheese Project, Ass. Cult. Dn@, Xlab Digital Factory

Prima rappresentazione: Udine, Teatro San Giorgio, 14 dicembre 2005.

Ubu incatenato. Presentazione

di Serena Terranova

«In *Ubu incatenato*, Libertà e Schiavitù sono dentro un solo concetto e contemporaneamente»

Roberto Latini, *Incatenando Ubu*

Dopo aver ricoperto una lunga lista di incarichi militari e di titoli nobiliari, dopo essere stato Re di Polonia e di Aragona, Padre Ubu abbandona la sua vocazione di leader di popolo e si dice pronto a farsi schiavo. Comincia con questa dichiarazione d'intenti *Ubu enchainé* di Alfred Jarry, scritto nel 1899 e terzo capitolo della saga degli Ubu, composta da *Ubu roi* (1888), *Ubu cocu* (1898) e infine *Ubu sur la butte* (1901). In *Ubu enchainé*, Jarry inverte (in apparenza) la rotta sanguinaria di Padre Ubu, sempre accompagnato dalla compagna Madre Ubu, mostrandoci il personaggio alle prese con un nuovo e più alto obiettivo: «Voglio essere buono coi passanti, Madre Ubu [...] andrò a farmi schiavo»¹. La nuova decisione lo induce a offrire i propri servizi a chiunque incontri. Il primo tentativo di riverenza avviene con «i tre uomini liberi» e il loro Caporale Pissendoux – anche Marchese di Granpré –, un ristretto manipolo di soldati che si allena alla libertà come forma di disobbedienza, in grado però di interpretarla in senso univoco: fare il contrario di ciò che viene loro comandato. In Padre Ubu e nel suo atteggiamento inaspettatamente ubbidiente i soldati riconoscono il valore di una libertà nuova, incondizionata e degna di ammirazione: «La teoria della libertà voi la conoscete meglio di me. Vi prendete la libertà di fare persino quello che è stato ordinato. Voi siete un più gran uomo libero»². Padre Ubu, scontento di quella riconoscenza non richiesta, li abbandona in cerca di altro. Si imbatte così in Eleuteria, una fanciulla che passeggia in compagnia dello zio Pissembock, Marchese di Grandair. Si dirige determinato verso di lei pronto a lustrarle le scarpe, e il fatto che la giovane cammini scalza non ostacola i propositi di Padre Ubu che, insieme a Madre Ubu, compie la feroce “lustratura” ai piedi della sfortunata. Durante il procedimento, zio e nipote cadono svenuti e vengono trascinati dai due Ubu verso il palazzo dello stesso Marchese di Grandair dove sono imprigionati con l'intento di venire protetti meglio. Da qui Padre Ubu intraprende una rapida “scalata sociale” da semplice servitore e lustrascarpe fino al grado di maggiordomo, per poi conquistarsi la galera che gli viene imposta da Pissendoux, dal Tribunale cittadino e dal suo stesso paradossale discorso di autodifesa: «Ed è per questo che ordiniamo ai nostri signori giudici di condannarci alla pena più grave che siano capaci di immaginare [...] Gradiremmo vederci forzato con un bel berretto verde, ben pasciuto dallo Stato, e occupato durante i nostri ozii a qualche lavoretto»³. Una volta imprigionato, con due catene alle caviglie e relative palle di piombo alle estremità, Padre Ubu è orgoglioso del proprio successo. La sua teoria, secondo la quale la schiavitù volontaria è il miglior servizio che si possa rendere ai Padroni, si diffonde fino a riempire di forzati le prigioni: Padre Ubu vede allora rovesciato il suo piano e si ritrova nuovamente re, re degli schiavi (più liberi degli uomini liberi), alla

¹ A. Jarry, *Ubu incatenato*, in A. Jarry, *Ubu*, Adelphi, Milano 1977, p.112. Traduzione dal francese di Bianca Candian.

² Ivi, pag.115.

³ Ivi, pag.134.

Titolo || Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, *Ubu incatenato* (2005) - presentazione

Autore || Serena Terranova

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 5

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

guida di un esercito di galeotti che si prodigano nella difesa del proprio diritto a vedersi garantita la prigionia eterna, la palla al piede e le umiliazioni. La scena finale vede Padre Ubu alla guida del suo esercito di schiavi su una galera turca sulla quale sono stati imbarcati su ordine del Re Solimano.

La schiavitù volontaria di Padre Ubu diventa la massima espressione della libertà di un uomo. Le istanze sono paradossali, eppure il personaggio le incarna con evidente disinvoltura in uno strenuo atto di volontà. Solo alla fine della storia troviamo un nuovo rovesciamento:

Madre Ubu: Non è stato un gran successo, per te, essere schiavo: nessuno vuole più essere tuo padrone.
Padre Ubu: Come? Ma io sì, che voglio! Comincio a constatare che la Mia Ventraglia è più grossa di tutta la terra e che è più degno che io mi occupi di essa. È lei che servirò, d'ora in poi.⁴

Padre Ubu si elegge schiavo e padrone di se stesso, mantenendo il suo impegno alle catene e rendendosi libero dalle costrizioni imposte dagli altri e da quelle di chi lo rifiuta in quanto possibile servitore.

Libertà e schiavitù si annodano dunque attorno a un unico processo, un unico atto di volontà incarnato dal fantoccio creato da Jarry, marionetta in cui è già connaturata la manipolazione come istanza necessaria all'azione. La compresenza di questi due estremi dentro la figura di Ubu è chiave necessaria per entrare nel lavoro che Roberto Latini ha compiuto nella messa in scena del suo *Ubu incatenato* nel 2005, prodotto all'interno del più ampio progetto *Radiovisioni*⁵. Qui, il concetto di "incatenamento" si concretizza attraverso un dispositivo tecnologico di controllo dell'ambiente scenico, e quello di libertà è incarnato dallo stesso soggetto che indossa quelle "catene": l'attore.

Esoscheletro, corpi integrati, teatro, video

1. Roberto Latini e la sua compagnia hanno scelto di affrontare *Ubu incatenato* con i mezzi delle nuove tecnologie, rivolgendosi ad alcuni specialisti del settore. In particolare sono Andrea Brogi di XLAB Digital Factory (architetto digitale ed esperto di animazione grafica 3D Real time) e Pierpaolo Magnani di XLAB e Dn@ (videomaker) ad affiancare Fortebraccio Teatro nella costruzione del tessuto elettronico e digitale dello spettacolo.

Ubu incatenato è concepito come un teatro delle marionette esplosivo, dove burattinaio e burattini sono convogliati in un unico corpo, quello di Roberto Latini, doppiato da un esoscheletro dotato di sistemi informatici per la cattura del movimento (*motion capture*) ideato da Andrea Brogi e indossato dall'attore come una tuta. Le informazioni derivanti dal corpo diventano così elaborazioni grafiche, immagini proiettate su tre schermi che circondano la scena (uno sullo sfondo, gli altri due leggermente aperti a destra e sinistra) e che mostrano, ciascuno raffigurato in maniera differente, i personaggi interpretati di volta in volta da Roberto Latini o i paesaggi nei quali prendono vita le scene (palazzi, spazi aperti, scene di ballo e altro ancora). Il luogo dove si svolge l'azione è una piattaforma rialzata, sotto la quale agisce Paolo Pasteris, tecnico che lavora con Latini gestendo in diretta i software dell'apparato⁶.

Abbiamo dunque l'attore, padrone dell'azione, e un corpo tecnologico che lo inguaina dalla schiena alle gambe alle braccia fino alle mani (rivestite da appositi *data glove*) e che esegue quanto l'attore gli impone.

2. *Ubu incatenato* fa parte del progetto *Radiovisioni*, un percorso di ricerca che riflette sulle modalità di rappresentazione originate dall'amplificazione della voce. Nella poetica di Roberto Latini e della sua compagnia ogni spettacolo si offre come occasione nella quale convergono domande che riguardano la relazione tra testo e attore, inteso non solo come interprete ma anche come autore della scena. In questo senso, *Radiovisioni* mette in luce una ricerca specifica di Roberto Latini attorno alla voce che non trascura gli altri linguaggi: lo spazio scenico, le interazioni con i personaggi, i movimenti e i gesti, l'ambiente visivo in generale. In *Ubu incatenato* il concetto di amplificazione si estende, oltre che all'elemento della vocalità, a tutto il corpo: l'esoscheletro di cui l'attore si dota e le sue derivazioni virtuali (immagini grafiche) si fanno anch'esse strumenti dedicati alla rappresentazione dell'*Ubu incatenato* di Jarry, e acquistano un significato drammaturgico inscindibile dal lavoro

⁴ Ivi, pag.155.

⁵ Il progetto *Radiovisioni* si fonda sulla ricerca attorno all'amplificazione della voce. È composto dagli spettacoli *Buio Re_ da Edipo a Edipo in radiovisione* (2003), *Per Ecuba_ Amlto, neutro plurale* (2004), *Ubu incatenato* (2005), *Le madonne_ personaggi shakespeareiani in motion capture* (2006), *Iago_ concerto scenico con pretesto occasionalmente shakespeareiano per voce dissidente e musica complice* (2007), *Radiovisioni* (2008), *Desdemona e Otello sono morti* (2009) e *Iago, Desdemona e Otello* (2009).

⁶ Il funzionamento tecnico dell'intero apparato digitale qui riassunto e il ruolo di Paolo Pasteris sono ben raccontati dallo stesso Roberto Latini nel testo introduttivo allo spettacolo dal titolo *Incatenando Ubu* inserito tra gli scritti dell'autore su questo Focus al link <http://goo.gl/qdlr11>. A proposito del ruolo di Pasteris sottolinea Latini: «L'attore sul palco è assistito da un informatico che nella scenografia realizzata è posto sotto al palcoscenico [...] questa presenza serve soltanto e specificatamente per applicare le diverse funzioni alla tuta da *motion capture* e di farlo dal vivo durante lo spettacolo. Il dialogo tra l'attore e l'informatico è costante».

Titolo || Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, *Ubu incatenato* (2005) - presentazione
Autore || Serena Terranova
Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016
Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.
Numero pagine || pag 3 di 5
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

dell'attore per il rapporto di reciprocità che li connette.

Possiamo allora affermare che l'attore Roberto Latini è luogo di un'integrazione tra organicità e tecnologia che lavora su due livelli: quello fisico della generazione di una partitura scenica e quello virtuale che manifestandosi gli conferisce senso.

Andrea Brogi, in un'intervista rilasciata a Annamaria Monteverdi, a proposito del "rapporto integrato" tra il corpo dell'attore e le tecnologie utilizzate in scena dichiara:

«La mia attenzione si è sempre concentrata sulle necessità espressive dell'attore in modo da far diventare l'ambiente virtuale una sorta di estensione del suo corpo e della sua gestualità. Prima quindi si progetta l'aspetto interattivo che l'attore deve avere con la scena, dopodiché si scelgono le tecnologie adatte e si inizia la fase di sperimentazione con l'attore»⁷.

La necessità di dare un'efficacia organica a tutto lo spettacolo è anche alla base della creazione dell'*Ubu incatenato*, il cui processo drammaturgico è scritto tanto dalle figure tecniche (Andrea Brogi e Pierpaolo Magnani) quanto da Roberto Latini, autore della scrittura scenica e di un testo verbale che si basa in maniera quasi letterale su quello di Jarry, e dai suoi collaboratori (Gianluca Misiti alla partitura musicale e Max Mugnai all'apparato luci). Leggiamo dunque *Ubu incatenato* come una proposta che metaforizza il binomio libertà/schiavitù a partire da Alfred Jarry e Padre Ubu, e lo fa teatralizzandolo in maniera diretta, avvalendosi di una modalità di rappresentazione specifica: il rapporto integrato tra attore e nuove tecnologie.

3. L'idea di rappresentazione è dunque messa in crisi e rinnovata dall'uso delle *motion capture*. Possiamo infatti dire che l'*Ubu incatenato* di Latini è un'attualizzazione scenica del testo di Jarry: la trama sopravvive per intero, le scene del testo drammatico corrispondono a quelle dello spettacolo e i personaggi principali emergono con integrità. Lo spettacolo si prolunga in uno spazio virtuale composto da più livelli e, realizzandoli, l'attore tiene conto dei meccanismi che generano la scena e li mette a disposizione dello sguardo dello spettatore.

Ma che cosa si vede, dunque, sulla scena? Al centro abbiamo l'attore, Roberto Latini, che indossa l'esoscheletro di *motion capture* ideato da Brogi. Attorno a lui sono posizionati i tre schermi sui quali sono rimandate immagini grafiche, video in presa diretta e video pre-registrati elaborati da Pierpaolo Magnani; sotto la pedana sta Paolo Pasteris, che elabora *live* le funzioni e i dati dell'esoscheletro. Inoltre, ogni singolo movimento registrato dalle *motion capture* comporta l'attivazione di un elemento della scena e lo spettatore assiste in diretta alla connessione tra movimento e derivazione grafica. Alcuni segnali di questa interattività sono più espliciti, altri più nascosti, l'esempio più evidente del rapporto integrato tra tecnologia e immagine grafica in scena è forse quello della rappresentazione dei personaggi di Eleuteria e dello Zio Pissenbock⁸: i due compaiono in forma di volti stilizzati, colorati, e funzionano come delle vere e proprie marionette digitali; sono manipolati dai *data glove* e i due volti corrispondono così alle mani di Latini, per cui la mano sinistra manovra Eleuteria e la destra Pissenbock. Il pugno chiuso corrisponde al volto neutro (occhi aperti, bocca chiusa) e l'inclinazione dei polsi si riflette su quella dei visi, che dunque possono guardare in basso o in alto mostrandoci, ora più ora meno, il loro profilo bidimensionale. Internamente, i campi degli occhi e della bocca sono gestiti da singole dita, che muovendosi producono effetti sul disegno. L'unico elemento che rimane slegato da questo rapporto di azione e reazione è la voce, che anzi si pone come ulteriore fattore determinante, guida al controllo della rappresentazione. La prima volta che i due personaggi compaiono, infatti, Latini si gira e dà le spalle agli spettatori; con le mani puntate verso l'alto ne fa comparire i volti, Pissenbock alla sua sinistra e Eleuteria a destra, e mentre assistiamo alla manipolazione delle due grafiche osservando le mani dell'attore, ascoltiamo anche i personaggi che parlano. La coincidenza tra il parlato e i movimenti grafici ci porta a identificare immediatamente quella voce con quel personaggio, facendoci almeno per un istante dimenticare l'artificio che si sta compiendo sul momento, ovvero l'interpretazione vocale di quel personaggio da parte dell'attore. Il fatto che Latini oscuri per alcuni minuti il suo volto, rifacendosi almeno in parte al principio del ventriloquismo, acuisce la sensazione di autonomia delle due voci. La fonte acustica delle singole voci di Eleuteria e Pissenbock si spazializza al centro della grafica che di volta in volta agisce in video, eludendo il corpo dell'attore. Quello dell'*Ubu incatenato* è dunque un teatro nettamente tecnologico, che però tramite l'attore si svela di continuo. Il fatto che lo spettatore possa collegare i gesti dell'interprete alle derivazioni grafiche rende la tecnologia parte della scrittura scenica, parte di "ciò che si vede" appunto, inserendosi fra gli elementi di cui il pubblico tiene conto nella visione dello spettacolo (oltre alla *fabula*, l'osservazione dei video, l'ascolto dei paesaggi sonori).

4. Nel corso dello spettacolo è rilevante la presenza dei video realizzati da Pierpaolo Magnani. Oltre al tipo di grafiche che abbiamo descritto sopra, sono presenti prese dirette, montaggi, scene interattive e filmati di diversa composizione. Gli schermi

⁷ A. Monteverdi, *Andrea Brogi, Motion Capture Teatrale*, «Digicult.it» (Link articolo: <http://www.digicult.it/it/digimag/issue-024/italiano-andrea-brogi-motion-capture-teatrale/>)

⁸ In questa trattazione utilizziamo i nomi dei personaggi di Alfred Jarry, ma segnaliamo che nella sua messinscena Roberto Latini traduce «Pissenbock, marchese di Grandair» con «Pisciainbocca, marchese di Granché» e «Pissendoux, marchese di Granpré» con «Pisciadolce, marchese di Qualcò».

[Titolo](#) || Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, Ubu incatenato (2005) - presentazione

[Autore](#) || Serena Terranova

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 4 di 5

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

che circondano la scena sono tre, e le tipologie di video appena elencate talvolta compaiono simultaneamente occupando più sezioni dello sfondo. Procediamo ora a fornire due esempi, che ci diano modo di vedere alcune declinazioni drammaturgiche di questi elementi multimediali nello spettacolo.

4.1 *Pissendoux e gli uomini liberi, scena iniziale.* Il caporale Pissendoux e gli uomini liberi vengono riprodotti in video su due schermi diversi: prima osserviamo che Roberto Latini piega il corpo a novanta gradi puntando la faccia verso il basso, e immediatamente compare sulla nostra destra il video in presa diretta del suo volto; quando vengono evocati gli uomini liberi, nei dialoghi con Pissendoux, dalla parte opposta appare un video-montaggio nel quale la figura di Roberto Latini si manifesta più volte e simultaneamente, con un abbigliamento sempre diverso e compiendo movimenti che differenziano ciascuna figura (uno balla, un altro sta seduto, un altro gioca con un monocolo dalla lente scura). Il caporale Pissendoux è in bianco e nero, leggermente sfocato e sovraesposto; gli uomini liberi sono a colori in un contesto psichedelico e geometrico, bianco e nero, con fasci di luce che si accendono, si spengono e si muovono da un punto all'altro dello sfondo, variando talvolta la loro forma in linee curve o in cerchi.

Osserviamo dunque come l'attore assuma su di sé più ruoli contemporaneamente e, sia attraverso un processo di trasfigurazione dei connotati (Pissendoux) che attraverso una moltiplicazione di variabili della matrice di partenza (gli uomini liberi), se ne distacchi. In sintesi, Roberto Latini utilizza il video per separare da sé i personaggi in questione proiettandoli al di fuori del suo corpo.

Questo processo di distacco avviene sostanzialmente per tutti i personaggi della storia ad eccezione di Padre e Madre Ubu e del carceriere che compare in un'unica scena nella seconda metà dello spettacolo: qui l'elemento di separazione, il filtro che l'attore appone tra sé e il carceriere, è un microfono estratto dall'esoscheletro che l'interprete usa per trasmettere il suo discorso. La presa diretta con cui Latini sceglie di raffigurare Pissendoux sembra offrire una via intermedia: il volto dell'attore in video è trasfigurato dalla sovraesposizione e dalla sfocatura, il Caporale, come ogni personaggio, parla una lingua tutta sua (qui caratterizzata da un leggero accento nordico e da un ritmo a scatti) e, come per la prima scena con Eleuteria e Pissenbock, l'attore oscura il suo volto naturale, per mostrarlo solo trasformato e separato.

4.2 *Discorso di Padre Ubu ai cercherati e arrivo alla corte di Solimano.* L'ultima parte dell'*Ubu incatenato* di Roberto Latini si concentra sull'ascesa di Padre Ubu da carcerato a capo di popolo degli schiavi, che lo condurrà fino al castello di Solimano per invocare la prigionia su una golena per sé e per i suoi seguaci. La scena è introdotta da Madre Ubu che invita il marito a tenere un discorso ai carcerati. Dopo un momento di incertezza⁹, sopraggiunge il suono di un metronomo che batte a gran velocità, Padre Ubu domina il palco e sullo schermo centrale compare un doppio, la rappresentazione grafica di un manichino da *crash test* che replica i gesti di Latini/Padre Ubu. Mentre il metronomo spinge il ritmo, Padre Ubu incalza il suo discorso evocando i personaggi incontrati fino a ora, da Madre Ubu a Pissendoux, dal carceriere a Eleuteria, per poi rivolgersi al Presidente, a Sua Santità e a Dio dichiarando «Quando non capisce, io balla. Io pensa. E balla». Si scatena così una danza in scena e in video: a sinistra tornano gli uomini liberi e a destra appare un esercito di manichini da *crash test*. Al termine di un climax sonoro e visivo, la scena muta atteggiamento e, mentre nello schermo al centro rimane il doppio di Latini/Padre Ubu, compaiono rispettivamente a destra e a sinistra il Re Solimano e il suo consigliere, anch'essi stilizzati come uomini-*crash test* ma con alcuni accessori che ci inducono a riconoscerli in quanto personaggi. Solimano "è parlato" da una voce off e, mentre tiene il suo discorso che lo porta alla decisione di far imbarcare Padre Ubu e i forzati su una delle proprie galere turche, Latini riceve dall'alto due ganci ai quali appende il proprio esoscheletro spogliandosene. Il doppio sullo schermo centrale si fissa in un neutro senza movimenti fino a quando i tre schermi lentamente si dissolvono nell'immagine di una distesa d'acqua che ci conduce alla fine della scena.

Questa scena utilizza i video per raccontare, attraverso una precisa drammaturgia, la metamorfosi del corpo dell'attore e la trasformazione del personaggio che sta incarnando. La sua presenza virtuale è guida di un'azione più ampia, dove si radunano altre presenze, altri corpi che descrivono un movimento coeso di fuoriuscita (dalle prigionie, dalla virtualità) che si conclude in una sparizione definitiva (in mare) senza corpi e senza voci. La scelta della voce off per la marionetta grafica di Solimano ci induce a pensare al fatto che siamo arrivati a una fine, predeterminata, inevitabile, l'apice dell'avventura da schiavi di Padre e Madre Ubu. A questo punto, infatti, l'attore non può che *ascoltare* quella voce e spogliarsi della propria gabbia di *motion capture*, riappropriandosi del proprio corpo e della propria presenza singolare.

I video di questa sequenza scenica sono allora un'estremizzazione della virtualità dell'intero spettacolo: se prima il rapporto fra Roberto Latini e i personaggi era strettamente connesso, come abbiamo visto precedentemente, ora quel mondo virtuale creato dall'attore è reso autonomo, e lui non può far altro che liberare se stesso a sua volta.

Al termine della scena di Solimano, Roberto Latini scende al di sotto del palco per mezzo di una botola e da lì recita le ultime battute dell'*Ubu enchainé*, nelle quali Padre Ubu dichiara che sarà padrone solo di se stesso. In questo passaggio

⁹ Quando Padre Ubu prova a inaugurare il suo discorso si ritrova, come impossessato, a eseguire una scena di *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga nella quale Turiddu chiede a Santuzza di essere lasciato libero di fare ciò che più gli piace quando non sono insieme. Questa scena interrompe per ben due volte Padre Ubu, fino a quando non appare "in persona" Roberto Latini. L'attore-persona osservandosi con stupore "mette da parte" la scena con un gesto e commenta «Eh... il teatro». Possiamo dire che sia questo l'intervento più rilevante a livello di cambiamenti sul testo verbale originale, che aggiunge "contenuti" e che mostra, per sottrazione, la presenza dell'attore.

[Titolo](#) || Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, Ubu incatenato (2005) - presentazione

[Autore](#) || Serena Terranova

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 5 di 5

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

leggiamo non solo una metaforizzazione del concetto di libertà, ma anche un'indicazione diretta sul lavoro dell'attore: tutto ciò che si è svolto sulla scena, si è svolto per mezzo di lui e delle sue manipolazioni prima che per mezzo delle tecnologie. Tolto l'artificio, rimane l'attore. A voce nuda, senza gabbie tecnologiche, ma ancora in grado di esprimersi e rivelare la propria presenza.

Una voce che guida

L'*Ubu incatenato* di Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, con il progetto *Radiovisioni* di cui fa parte, si inserisce in un percorso di ricerca che mette la voce al centro del fare teatro dell'attore. È questo procedimento, in realtà, un nodo che riguarda l'intera ricerca di Roberto Latini, definito da Katia Ippaso una «rockstar»¹⁰, proprio per indicare lo stretto legame tra la sua vocalità, lo strumento del microfono e l'orchestrazione fonetica generale del testo verbale.

Lungo quest'analisi abbiamo accennato in più punti a come la voce intervenga nel rapporto tra l'attore, le tecnologie e le grafiche sia a livello percettivo che a livello drammaturgico. Di base, la voce è separata e libera dalla macchina tecnologica e crea un livello di azione parallelo a quello del corpo: se da una parte la scena va costruendosi insieme ai gesti dell'attore grazie alle *motion capture*, dall'altra quelle di Latini sono voci in cui convergono interi corpi che forgiavano una virtualità distinta che si associa a quella grafica. L'unico elemento che "incatena" la voce è il microfono, che l'attore abbandona alla fine dello spettacolo insieme all'esoscheletro, ma l'uso che ne viene fatto è prevalentemente privo di effetti, e le trasfigurazioni fonetiche a cui assistiamo sono lavoro esclusivo dell'attore.

Padre e Madre Ubu sono gli unici personaggi interpretati direttamente da Roberto Latini. Tutti gli altri vengono separati dall'attore e dotati di un corpo virtuale che si manifesta nei video di scena. Il distacco tra il *corpo-fisico* dell'attore e il *corpo-virtuale* dei personaggi è essenziale per comprendere il lavoro della voce in questo spettacolo.

Se ai due Ubu, infatti, Roberto Latini fa coincidere oltre che il proprio corpo anche la propria voce amplificata dal microfono, tutti gli altri personaggi hanno voci dai colori specifici, con ritmi diversi, tonalità distinte. L'impressione è quella che, nel distacco dell'immagine virtuale da quella del corpo centrale, l'attore-marionettista avverta l'urgenza di rinforzare i fili che lo legano a quel personaggio, stabilendo una condizione per la quale lo spettatore deve sempre rivolgersi contemporaneamente a Latini (voce e fonte delle azioni) e alle proiezioni che compaiono sui tre schermi per incontrare davvero i comprimari dell'opera.

La voce di Roberto Latini è allora una voce che guida, che indica allo spettatore il rapporto di vicinanza al personaggio matrice dell'opera – Padre Ubu – rispetto alle sue derivazioni, compresa Madre Ubu che si distingue dal compagno per l'aggiunta di una "erre" tra le sillabe, che espande l'inciampo linguistico del "merdra" di Padre Ubu ideato da Jarry sin dall'*Ubu roi*. Tutti gli altri personaggi sono originati dall'attore per arrivare a diventare proiezioni esterne e voci altre: Pissendoux ha un parlato ritmato e fatto di scatti, che accentuano il suo ruolo di comando, ha la erre moscia e un accento milanese, e le sue frasi sono intervallate da tipici «ue»; la voce di Eleuteria è altissima, quasi un canto di testa, e le sue frasi si contraggono ora in velocissime sequenze di parole, ora in scansioni lente con sospiri svenevoli qua e là (tra cui uno stridulo «oh») a punteggiare il suo essere in balia degli avvenimenti; Pissenbock, raffigurato in video col doppio mento e la pelle verde, ha una voce che espande le sue rotondità, la sua tendenza a essere tra le cose come per caso e che ha un tono grave e sempre acceso, agitato, nervoso. Rumori di vario genere collegano una scena a un'altra, gorgheggi, rutti, versi per attirare l'attenzione, cori da stadio e altro ancora completano lo sfondo di un teatro da ascoltare oltre che da guardare, stringendo i nodi attorno alla proposta iniziale di una radio-visione.

¹⁰ K. Ippaso, *Roberto Latini, attrice rockstar*, in K. Ippaso, *Io sono un'attrice. I teatri di Roberto Latini*, Editoria&Spettacolo, Riano (RM) 2009, pp.21-38.