

Titolo || Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, Ubu Roi (2012) - 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 Roi (2012)

*Di* Alfred Jarry

*Adattamento e regia* Roberto Latini

*Musiche e suoni* Gianluca Misiti

*Scena* Luca Baldini

*Costumi* Marion D'Amburgo

*Luci* Max Mugnai

*Con* Roberto Latini

*e con* Savino Paparella, *padre Ubu*

Ciro Masella, *madre Ubu*

Sebastian Barbalan, *regina Rosmunda, zar Alessio*

Marco Jackson Vergani, *capitano Bordure/Orso*

Lorenzo Berti, *re Venceslao/Spettro/Nobili*

Guido Feruglio, *principe Bugrelao*

Fabio Bellitti, *palotini/Orsa/Messaggero*

*Direzione tecnica* Max Mugnai

*Collaborazione tecnica* Nino del Principe

*Assistente alla regia* Tiziano Panici

*Cura della produzione* Federica Furlanis

*Promozione e comunicazione* Nicole Arbelli

*Foto* Simone Cecchetti

*Produzione:* Fortebraccio Teatro

*Un progetto realizzato in collaborazione con* Teatro Metastasio Stabile della Toscana

*Prima rappresentazione:* Prato, Teatro Fabbricone, 1 febbraio 2012

Presentato a Bogotà, XIV Festival iberoamericano de Teatro de Bogotà, 16-20 aprile 2014

Candidato ai premi Ubu 2012 alla voce Regia

\*Durante la stagione 2013/2014, gli attori Simone Perinelli e Fabiana Gabanini saranno sostituiti rispettivamente da Guido Feruglio e Fabio Bellitti.

## Ubu Roi. Presentazione

di *Serena Terranova*

La scena è un piano senza confini, un enorme tappeto bianco che smussa gli spigoli interni della scatola teatrale, è il pavimento di un orizzonte. I personaggi dell'*Ubu Roi* diretto da Roberto Latini emergono da questo sfondo lattiginoso come presenze evocate, interpreti di un altrove che si manifesta davanti agli spettatori con un lento procedere di apparizioni.

All'inizio, al centro, sta una piastra elettrica. Entrano, una ad una, figure tra loro identiche, corpi vestiti di tonache bianche con i volti mascherati da primati, riflesso di uno stadio pre-evolutivo, stilizzato, simili tra loro se non per la qualità del movimento o la postura del corpo. Una dopo l'altra, queste anime senza sesso né età prendono posto su piccoli sgabelli bianchi, tenendo in mano un bastone cui è intrecciato un filo di lenza con appesa una salsiccia. La poggiano sulla piastra già accesa e la arrostitiscono, spiandosi a vicenda ed emettendo, di tanto in tanto, qualche mugolio. Una musica interrompe il silenzio. È il suono fantascientifico di un varco temporale che si apre, un sibilo improvviso che si articola in frammenti sonori sempre più deboli. Questo rumore farà da sipario altre volte, nel corso dello spettacolo, introducendo nuove scene, segnalando cambiamenti di clima e di azione. Su questo primo squarcio entra in scena Roberto Latini, mascherato da Pinocchio: ha un naso di carta bianca, indossa una giacca rossa e dal suo collo penzola una catena di metallo.

È proprio il segno della catena a rimandarci subito a un altro grande Pinocchio, quello di Carmelo Bene, che l'attore portò in scena più volte nel corso di oltre trent'anni a partire dal 1962<sup>1</sup>. Nella versione del 1998, dal titolo *Pinocchio, ovvero lo spettacolo della Provvidenza*, «Pinocchio è nel suo banco, bloccato alla sua postazione da una catena che lo tiene al collo»<sup>2</sup>. Tutte le versioni dei *Pinocchio* di Carmelo Bene sono state luogo di ricerca per approfondire la poetica sulla separazione tra

<sup>1</sup> Carmelo Bene portò in scena *Pinocchio* più volte e con diversi allestimenti dal 1962 al 1998; alle realizzazioni teatrali si affiancano anche una versione televisiva e tre radiofoniche. Per approfondimenti vedi su questo sito Donatella Orecchia, *I Pinocchi di Carmelo Bene* <http://goo.gl/Wn5O5h>.

<sup>2</sup> L. Mango, *Il "Pinocchio" di Collodi leit-motif di Carmelo Bene*, in «Prima Fila», n.60, febbraio 2000.

[Titolo](#) | Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, *Ubu Roi* (2012) - presentazione

[Autore](#) | Serena Terranova

[Pubblicato](#) | «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://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](#) |

corpo e voce a partire dalla natura di questo personaggio, ovvero il suo essere un burattino: la distorsione che Bene opera tra l'elemento fonetico e il corpo trova in *Pinocchio* un'occasione fertile di sperimentazione.

Carmelo Bene è per Roberto Latini uno dei punti di riferimento di una tradizione scenica, di un Teatro visto e conosciuto in scena, che vale per le sue espressioni formali e concrete oltre che per le elaborazioni teoriche che ne derivano. In questo senso Latini si appropria della maschera del Pinocchio di Carmelo Bene per indicare che ciò a cui si sta riferendo in *Ubu Roi* non è il burattino di Collodi, ma quello rielaborato e rimesso in vita da Bene, ed è a quest'ultimo che lo spettatore deve rivolgersi.

Latini-Pinocchio porta con sé un microfono munito di asta, strumento che richiama quella linea di ricerca che l'attore-autore ha portato avanti negli anni attorno all'amplificazione del suono e della voce in scena<sup>3</sup>. Con quel microfono Latini gioca in un angolo e subito dopo, nel nuovo silenzio, Padre e Madre Ubu (rispettivamente interpretati da Savino Paparella e Ciro Masella) iniziano una fitta discussione, progettando un articolato piano per la conquista della Polonia in otto giorni.

Da qui in avanti, lo spettacolo è un continuo entrare e uscire dalla *fabula* dell'*Ubu Roi* di Alfred Jarry, nel disegno di una trama che Roberto Latini apre per lasciare intervenire altri materiali, condotti tra una piega e l'altra della storia attraverso diversi innesti; in ogni suo intervento Latini sarà sempre accompagnato e amplificato da quel microfono appena mostrato in scena.

Dopo il momento fatale della cospirazione, dove Madre Ubu persuade suo marito a commettere l'omicidio del re in carica per ottenere la corona, i personaggi di Jarry fanno spazio a un cerchio di luce che piove dall'alto, al centro del quale si posiziona Latini: roteando su se stesso, l'attore traccia un nuovo confine circolare nell'aria facendo ondeggiare la catena che dal suo collo si tende verso l'esterno. Questo vortice si chiude con l'ingresso di due attori mascherati da orsi che prendono a corteggiarsi, per poi sparire dietro le quinte. Sono apparizioni che, in questa prima parte dello spettacolo, si mostrano profondamente surreali, quasi estranee alla narrazione che abbiamo appena visto iniziare, ma che torneranno in momenti diversi per segnalare l'esistenza di un universo tangente. Lo spettacolo prosegue con un banchetto ordinato da Madre Ubu al quale partecipano Padre Ubu e il Capitano Bordure (Marco Jackson Vergani), che si associa al loro sanguinoso piano.

Il lavoro compiuto dal regista e dagli attori sul testo si mostra da subito come un processo di assorbimento di una lingua. Padre Ubu è una figura connessa all'immagine dell'abisso: quello delle sue tasche, nelle quali chi gli sta accanto teme di finire dentro per sempre; la profondità della sua "ventraglia", un intestino infinito che si espande in una poderosa e gagliarda obesità; o ancora l'abisso della terribile "botola", un buco nero nel quale far piombare nemici e creditori. La voce di Savino Paparella sembra proprio provenire dal centro del suo corpo, per poi acquistare volume in forme rotonde: è una voce che anche quando tocca le note più alte si mostra rocciosa, grave, dura. La Madre Ubu di Ciro Masella è un elogio alla mostruosità dell'animo del personaggio: la figura femminile è interpretata da un uomo, che incarna questa sovrapposizione in chiave ridicola, accentuando gli elementi isterici della donna crudele ai quali si alterna il terrore di un bambino spaventato.

Sin dal suo ingresso Madre Ubu si mostra con le mani coperte da guanti rossi che toglierà solo durante la scena del banchetto agendo a mani nude. Dopo la morte del re e della regina di Polonia, questi guanti tornano rossi e più estesi, fino a coprirle gli avambracci. I suoi occhi si rivolgono spesso a quelle mani inguardabili e nel procedere dello spettacolo tutto il suo costume si tingerà progressivamente di rosso. Il Bordure di Vergani, il capitano che nella storia di Jarry cambia bandiera a seconda della propria convenienza, ha la parlata inceppata di un papero, che impasta le consonanti e lo costringe a balbettare; zoppica leggermente da una gamba e ha un uncino al posto della mano destra, che sfodera ora come un'arma che lo rende potentissimo, ora come oggetto prezioso da sacrificare qualora sia pronto a giurare fedeltà.

Nella scena del banchetto, il testo di Jarry diventa quasi musicato da queste mostruose voci, che intrecciano l'elenco del menu e i propri commenti al cibo (dal ricorrente «merdra» di Padre Ubu agli ossequiosi complimenti di Bordure) in un ritmo sincopato.

Prima che l'accordo tra Padre Ubu e Bordure si compia, la scena è introdotta dal Pinocchio di Latini, che prende parola per la prima volta. Sdraiato con la schiena a terra, le frasi che pronuncia sono parole di Shakespeare tratte da *Macbeth*: «Non sei tu, forse, o fatale visione, sensibile al tatto come lo sei alla vista? O sei forse soltanto una spada immaginaria, slealmente creata da un cervello sconvolto da un ardore febbrile?<sup>4</sup>». Occorre a questo punto segnalare un carattere noto del testo di Jarry, ovvero il fatto che l'intero *Ubu Roi* trova la sua matrice nella tragedia scespiriana appena menzionata, la quale si intreccia a sua volta a una leggenda goliardica del collegio di Rennes che Jarry ha frequentato da giovane.

### Dentro il testo

Possiamo infatti affermare che Alfred Jarry (1873-1907) comincia a elaborare il soggetto di *Ubu Roi* a partire dal 1888, anno del suo ingresso in collegio a Rennes. Qui scopre la storia farsesca che gli studenti condividevano da anni, e che aveva

<sup>3</sup> In particolare ci riferiamo al progetto *Radiovisioni* (2003-2009) ma in generale la ricerca riguarda tutto il percorso artistico di Roberto Latini.

<sup>4</sup> W. Shakespeare, *Macbeth*, Atto II, scena I, in W. Shakespeare, *Tragedie*, BUR – Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2006, p.528. Traduzione di Gabriele Baldini. Roberto Latini recita questo verso con delle variazioni: la traduzione nello spettacolo è ad opera di Latini stesso.

[Titolo](#) | Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, Ubu Roi (2012) - 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](#) |

per protagonista monsieur Hébert, l'insegnante di fisica. Il professore aveva diversi soprannomi (il "P.H.", Padre Eb o Ebée, tra gli altri) e alla sua caricatura grottesca è riconducibile la radice del personaggio di Padre Ubu. Insieme ad alcuni compagni di scuola, il giovane Jarry si divertì a riscrivere e reinterpretare la mitica canzonatura dell'insegnante, costruendo un vero e proprio "teatrino" nel quale mise in scena nel 1888/89 un testo che sarebbe poi diventato *Ubu Roi* nel 1896, anno in cui debutta sulle scene a Parigi, al Théâtre de l'Oeuvre. Padre Ubu nasce in forma di marionetta, e tale rimane sempre nella concezione del suo autore; sono arrivati fino a noi i disegni dello stesso Jarry che rappresentano il fantoccio, nei quali Padre Ubu è raffigurato con la testa a punta e un ventre spropositato.

L'elaborazione dell'*Ubu Roi* ruota attorno al *Macbeth* di Shakespeare, e in esergo al testo troviamo questa dichiarazione che denuncia apertamente il legame con il Bardo: «Or dunque Padre Ubu scosse la pera, onde fu poi chiamato dagli Inglesi Shakespeare, e di lui, sotto questo nome avete assai belle tragedie per iscritto»<sup>5</sup>.

Le figure maschili, Sir Macbeth e Padre Ubu, hanno condizioni di partenza simili e compiono azioni che, da una trama all'altra, trovano delle corrispondenze. In particolare entrambi sono condottieri stimati delle truppe del re e vengono insigniti all'inizio della storia di una nuova carica nobiliare; entrambi compiono il regicidio con il sostegno persuasivo della propria moglie, e tanto Padre e Madre Ubu quanto Sir e Lady Macbeth sono coppie sanguinarie e sterili, senza figli. Altre sono le similitudini tra le trame, ma la corrispondenza più netta rimane quella tra le due figure femminili: Madre Ubu e Lady Macbeth hanno un ruolo decisivo nel dare una svolta all'azione. L'atto di persuasione che compiono sui rispettivi mariti condurrà i due uomini al regicidio, chiave di volta del *plot* narrativo e della psicologia dei personaggi: da qui in avanti saranno padroni di una loro stessa persuasione – l'essere destinati a essere Re – al punto da smettere di chiedere e ascoltare consigli altrui (come invece facevano nella prima parte della storia) e procedere nel compimento di azioni cruente (l'assassinio di Banquo e la manipolazione dello svolgimento dei fatti in *Macbeth*; l'allontanamento di Bordure e l'uccisione dei nobili di Polonia in *Ubu Roi*) ritenendo di agire nel giusto, Sir Macbeth per predestinazione, Padre Ubu per follia e esuberanza. La differenza sostanziale nelle vicende dei due personaggi maschili è che alla fine della tragedia di Shakespeare Sir Macbeth muore, mentre Padre Ubu si salva<sup>6</sup>.

Roberto Latini va oltre il nesso drammatico *Macbeth/Ubu Roi* e scava dentro la relazione tra Shakespeare e Jarry, costruendo un vero e proprio dialogo tra i due autori: ogni volta che il Pinocchio di Latini prenderà parola col proprio microfono interverrà attraverso testi scespiriani, oltre a *Macbeth* anche *La Tempesta*, *Romeo e Giulietta* e *Amleto*. Da una parte, questi innesti proseguono nell'ordine di un mondo parallelo, vicino a quello degli Ubu ma non esattamente in grado di contaminarlo; altre volte gli interventi sono dialogici, e le due drammaturgie si fondono: esemplare è la scena in cui Bugrelao, figlio del Re Venceslao e della Regina Rosmunda, ritrovatosi orfano di entrambi i genitori vede apparire di fronte a sé il fantasma del padre che lo incita alla vendetta. Niente di più simile all'*Amleto*, occasione che Latini coglie intervenendo da un angolo della scena sul testo di Bugrelao, parlando al suo posto (solo questa volta a viva voce) con le battute della tragedia scespiriana. Questo passaggio avviene circa a metà dello spettacolo, e più di altri illumina il rapporto tra la rappresentazione dell'*Ubu Roi* e quel piano parallelo che si mostra tra una scena e l'altra in modo rarefatto, surreale, abitato da orsi, ominidi con la tonaca e vocalizzato dai versi di Shakespeare.

Artaudianamente, nello spettacolo Shakespeare rappresenta il *doppio* di Jarry, e Latini porta in scena questa compatibilità costruendo uno spettacolo dentro l'altro, o meglio *accanto*, lasciando che si *ascoltino* continuamente ma che *parlino* tra loro in maniera diretta solo quando è strettamente necessario. La chiave tra un mondo e l'altro è quel terzo elemento che abbiamo descritto prima: la maschera del personaggio Pinocchio ri-rappresentato dalla figura di Carmelo Bene che con questo vestito di riferimenti si fa ponte tra i versi di Shakespeare e la scena di Jarry.

A sua volta, la figura incarnata da Latini-Pinocchio sembra essere una sorta di *doppio* di Padre Ubu: due marionette le cui esistenze si incontrano per guidare ciascuno il proprio mondo, la propria realtà. Pinocchio è dunque il passaggio obbligato per gli spettatori per conoscere le vicende di Padre Ubu: è da questo mondo tangente animato dai fantasmi scespiriani che lo spettatore osserva e contempla l'*Ubu Roi*. Se Latini-Pinocchio fa da legante ai due universi, è lui stesso a determinare gli intermezzi di fantasia e a suggerire tramite il suo intervento l'atteggiamento emotivo: il ritmo degli intermezzi è sempre variabile – lento, concitato, disperato, distratto – mentre la rappresentazione di *Ubu Roi* ha sempre la stessa intensità; in questi frangenti la musica di Gianluca Misiti segna sempre un cambiamento rispetto alla scena precedente; le luci di Max Mugnai modificano il volume dello spazio con degli accorgimenti di colore.

### Interpretare *Ubu Roi*, tra testo e scena

Torniamo appunto alla storia, alla volta del primo incontro – nel testo di Jarry e nello spettacolo – tra Padre Ubu e Re Venceslao dopo la cospirazione degli Ubu e di Bordure. Venceslao (Lorenzo Berti) è portato al centro della scena dal figlio

<sup>5</sup> A. Jarry, *Ubu Roi*, in A. Jarry, *Ubu*, Adelphi, Milano 1977, p. 2. Traduzione dal francese di Claudio Rugarfiori.

<sup>6</sup> La saga di Alfred Jarry su Padre Ubu prosegue infatti con altri tre testi consecutivi a *Ubu Roi*: *Ubu cocu* (1898), *Ubu enchaîné* (1899) e *Ubu sur la butte* (1901).

[Titolo](#) || Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, *Ubu Roi* (2012) - presentazione

[Autore](#) || Serena Terranova

[Pubblicato](#) || «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://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](#) ||

Bugrelao, ed è caricato su una carriola dalla quale ride sguaatamente ad ogni sua stessa battuta. In una mano regge un megafono, di cui si serve per parlare, nell'altra una cornice vuota con cui si auto-inquadra il volto. In questa scena Re Venceslao, che nutre una forte ammirazione per Padre Ubu, gli conferisce una nuova carica nobiliare per manifestargli la sua riconoscenza, mentre la Regina Rosmunda (Sebastian Barbalan) ammonisce il marito di tenerlo a distanza, poiché ha sognato il tradimento di Padre Ubu, ma il suo consiglio rimane inascoltato. L'uccisione di Venceslao avviene per mano di Padre Ubu, e si svolge nella cornice bassa di un piccolo teatrino, dotato di un sipario rosso e, dopo l'ultimo fiato di Venceslao, Padre Ubu si impossessa del megafono che si fa quindi simbolo della corona e dello scettro. Mentre tutti i personaggi si allontanano dalla scena, Roberto Latini interviene silenzioso, e porge la propria catena al nuovo Re, che la riceve senza dire nulla, sgranando semplicemente gli occhi.

Bugrelao, figlio di Venceslao, fugge con la madre verso i boschi al di fuori del castello. Interpretato da Guido Feruglio, che sostituisce Simone Perinelli poco dopo il debutto, il principe polacco è rappresentato come un clown e il suo atteggiamento è molto più che buffo: è profondamente depresso e nervoso, si agita continuamente muovendosi a scatti, senza sapere mai che cosa fare e come affrontare le situazioni che gli precipitano addosso; è succube della madre, ossessiva a sua volta, ma intenta e drammatica nel darsi arie, enfatica in ogni suo gesto, compreso quello della sua lunga e agioniosa (e infine divertente) morte perfettamente inquadrata nel piccolo teatrino con sipario rimasto in scena da prima.

Fino alla fine del dramma di Jarry, che termina con la cacciata degli Ubu dal castello e dal regno polacco, gli attori dei personaggi principali di *Ubu Roi* tengono alta la propria linea interpretativa, andando al fondo di personalità ricche di dettagli. I loro accenti e le loro posture indicano l'atteggiamento nel quale si trovano, segnalando anche con minime varianti che cosa è accaduto o sta accadendo dentro di loro, percorrendo ogni passaggio con chiavi diverse: il registro che connota tanto il testo di Jarry quanto lo spettacolo di Latini è un grottesco dinamico, con occasionali punte di drammatica serietà o di improvvisa e accelerata comicità.

L'incoerenza e l'imprevedibilità di figure come Madre e Padre Ubu impongono agli attori un'azione che sia credibile, seppure paradossale, in ogni sua sfumatura.

L'attore si trova ad affrontare un dramma di per sé irrepresentabile, dentro e fuori: una mutazione continua di intenzioni attraversa tutti i personaggi, mentre si svolgono scene di guerra, si decapitano dozzine di nobili uno dopo l'altro, si visitano villaggi e si fugge in aree irraggiungibili, dalla Polonia alla Lituania. Abitando un ambiente prettamente grottesco, il drammatico e il comico viaggiano sovrapposti in ogni personaggio, lasciando in mano agli interpreti la possibilità di far emergere ora l'uno ora l'altro registro.

A conclusione di questo racconto dell'*Ubu Roi* di Roberto Latini possiamo dire di trovarci di fronte a un'opera la cui complessità non lascia indifferenti. Il testo di Jarry è irrepresentabile in maniera realistica: si svolge in Polonia, Lituania, sul Mar Baltico e in ambienti interni e esterni; la quantità dei personaggi è inenumerabile (oltre ai personaggi principali troviamo «tutto l'esercito russo», «tutto l'esercito polacco» e altri raggruppamenti); alcune soluzioni sceniche richiederebbero invenzioni ingegneristiche, a partire dalla macchina per il decervellamento, alla botola per la soppressione dei nobili polacchi. È importante fare cenno a questo aspetto della natura del testo per testimoniare il fatto che, come e più di altre, questa grande opera di fine Ottocento chiede di essere rielaborata: si pone come un punto di partenza, uno spunto, «un'occasione», come dice Roberto Latini nelle note di regia. Ed è importante anche perché denuncia intrinsecamente la sua natura originaria, ovvero il suo nascere per un teatro di marionette, e che dunque ha una vocazione alla rappresentazione astratta e propone una direzione simbolica e anti-realistica.

Ci sembra di poter dire che l'intuizione scatenante per Roberto Latini sia stata proprio questa, la consapevolezza di avere a che fare con un'idea di teatro e non con una semplice scrittura, e che la base di quest'idea risieda nel corpo-fantoccio di Padre Ubu, un leader burattino, manipolatore e manipolato, figura dal corpo enorme eppure agilissimo, paradossale in ogni sua azione, determinato in ogni intenzione eppure irriducibile a un unico carattere.

La soglia che Latini offre allo spettatore per accedere all'esperienza di questo teatro è un altro burattino, il Pinocchio di Collodi, preso però come abbiamo visto attraverso una delle rielaborazioni di Carmelo Bene e a sua volta "detto" dai versi di Shakespeare. Questo giro vorticoso, eppure brillantemente sintetizzato in scena, sembra una delle migliori risposte al rapporto del contemporaneo con la tradizione, scenica e storica. La ricerca di Roberto Latini non si ferma a una ricerca *sul* testo, ma vi passa *attraverso*, per svelarne tracce interne e sedimentate, e per proporre altre possibili, più vicine al nostro tempo e alla nostra sensibilità.

È una caccia alle ombre del teatro di Jarry che si mostrano sotto forme molteplici e coesistenti (surrealismo, narrazione lineare, personaggi a cui si sovrappongono più segni, giochi musicali), ombre che non si palesano letteralmente in quanto tali ma che rivivono della sensibilità e dell'apertura del loro nuovo autore, l'artista che oggi gli va incontro e cerca di stanarle conducendole e facendosi condurre da esse dentro un'atmosfera rinnovata. Un rinnovamento, questo di Roberto Latini sull'*Ubu Roi*, agito senza urlare, ma semplicemente proposto in maniera accessibile a tutto il pubblico che lo voglia incontrare.

**Dietro *Ubu Roi***



[Titolo](#) || Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, *Ubu Roi* (2012) - presentazione

[Autore](#) || Serena Terranova

[Pubblicato](#) || «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://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](#) ||

La nascita di *Ubu Roi* ha avuto alcune vicende produttive con il Teatro Metastasio di Prato che meritano una nota a parte, per rendere conto delle difficoltà nelle quali è nato lo spettacolo e delle conseguenze ricadute sulla tournée<sup>7</sup>. Nel 2008 Latini riceve un invito da Federico Tiezzi, allora direttore del Teatro Metastasio, per condurre un laboratorio a Prato. In quel periodo Tiezzi stava componendo il cast per *Scene da Romeo e Giuletta* cercando un attore che potesse interpretare Mercuzio, e dopo una lunga selezione viene individuato proprio Roberto Latini. Successivamente, nella semplicità della loro relazione, Tiezzi propone a Latini il sostegno produttivo per un nuovo lavoro; un'offerta che arriva inaspettata e che pure si rivela irrinunciabile per l'attore-regista, trattandosi di un'occasione per non lavorare da solo, dato che la produzione di una struttura come l'allora Teatro Stabile della Toscana<sup>8</sup> gli avrebbe consentito di garantire ad altri attori una dignità lavorativa altrimenti più complessa da sostenere per Fortebraccio Teatro. Una volta formulata la proposta, Tiezzi sottopone a Latini la necessità di trovare un "titolo". Questa condizione non turba in nessun modo Latini, poiché, ci dice: «Sapevo che quel titolo l'avrei declinato a mio modo. Allora ho scelto *Ubu Roi*, perché mi sembravano arrivate le condizioni giuste per farlo. Non avevo idea di come sarebbe stato, ma sapevo che avrei invitato attori che nel tempo mi erano interessati, attori a cui mi sarebbe piaciuto riferirmi, accostarmi. Alcuni di loro erano già stati con me in scena, altri li ho chiamati dopo averli conosciuti in diversi laboratori».

Mentre Tiezzi progetta la stagione 2010/2011 il suo titolo di direttore artistico al Metastasio decade, e subentrano Massimo Luconi e Paolo Magelli. Roberto Latini e la sua compagnia diventano un'eredità ingombrante per i due nuovi direttori, con i quali inizia una vera e propria epopea. Grazie alle tutele del contratto, Latini riesce a fare lo spettacolo (con 19 giorni di prova), ma la tournée viene stroncata a partire dal debutto che viene rimandato dal previsto 1 aprile 2011 al 1 febbraio 2012. In questo modo salta una stagione intera sia per lo spettacolo che per gli attori, che rimangono a disposizione e in attesa. Dopo Prato, *Ubu Roi* si sposta a Modena, Ravenna, Roma e lo spettacolo va benissimo, ma il 25 marzo 2012 la compagnia esaurisce le date contrattate dal Metastasio. Da quel momento in poi il lavoro viene messo da parte fino all'ottobre del 2013, saltando un'altra stagione: è il Teatro Metastasio a doversi occupare della promozione e distribuzione di quello che è a tutti gli effetti uno spettacolo del proprio cartello produttivo, ma da marzo 2012 a ottobre 2013 il Teatro Stabile della Toscana non adempie al suo compito, accantonando *Ubu Roi*. A quel punto Fortebraccio Teatro, con tutte le difficoltà economiche di una compagnia teatrale autonoma, sceglie di assumersi un grosso rischio d'impresa e nell'ottobre 2013 rileva lo spettacolo, che consta di otto attori e tre tecnici. Nei mesi successivi *Ubu Roi* attraversa altre piazze, tra cui il Teatro Studio di Milano fino ad arrivare a Bogotà in Colombia. Tra il 2014 e il 2015, avviene un ultimo episodio che segna la chiusura dei rapporti tra la compagnia di Roberto Latini e il Teatro Metastasio fino al decadimento della direzione Luconi-Magelli: la scena dei tre pvc bianchi ideata per *Ubu Roi* viene usata per una nuova produzione di Massimo Luconi, le cui date si sovrappongono alla tournée di Fortebraccio Teatro. Lo spettacolo, che avrebbe dovuto chiudersi a gennaio 2015 con un'ultima data a Pubblico. Il Teatro di

---

<sup>7</sup> Abbiamo pubblicato integralmente sul sito [www.madeinitaly.it](http://www.madeinitaly.it) le date delle repliche proprio per evidenziare il percorso dell'*Ubu Roi* di Roberto Latini/Fortebraccio Teatro nel corso degli anni, dal 2012 al 2015. Il successivo paragrafo è la rielaborazione scritta delle dichiarazioni che Roberto

Latini ha rilasciato alle curatrici del focus il 10 marzo 2015 in un'intervista.

<sup>8</sup> Ora assunto nel nuovo Decreto Ministeriale come TRIC – Teatro di Rilevante Interesse Culturale.