

[Titolo](#) || Ubu incatenato
[Autore](#) || Roberto Latini
[Pubblicato](#) || www.fortebraccioteatro.com/produzioni/3/ubu-incatenato.html, 2016
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) || pag 1 di 3
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

Ubu incatenato

di Roberto Latini

UBU
INCATENATO
di
Alfred Jarry
e di
Roberto Latini e Gianluca Misiti

*“ai molti padroni
che consolidarono la sua corona,
quand’egli era re,
UBU INCATENATO
offre l’omaggio dei suoi ceppi”*

Con questa dedica Alfred Jarry, ci presenta uno degli episodi successivi all’*Ubu Re*.

UBU INCATENATO è un inno alla libertà attraverso la mitizzazione della schiavitù.

Sembra essere il manifesto filosofico-politico delle marionette di Jarry, capaci, dentro a un mondo artificiale, parallelo, altro, doppio, terzo, diverso, *patafisico* (ossia attinente alla “scienza delle soluzioni immaginarie”), di riflettere, tra estremismi e paradossi, sulla natura dello spirito, delle cose e delle relazioni.

Dopo essere stato re di Polonia e d’Aragona, Padre Ubu aspira a diventare il più schiavo tra gli uomini.

Da lustrascarpe a schiavo rematore imbarcato su una galera turca, in una sorta di carriera che ha, nelle sue gioiose tappe, l’essere frustato, arrestato, processato e incatenato.

Il paradosso è che più egli cerca di servire gli altri, più gli altri lo riconoscono, proprio per questo, come il più libero degli uomini. Talmente libero, da prendersi la libertà di essere schiavo.

Padre Ubu diventa un esempio per molti, che da liberi cercano di ferrarsi a una qualche catena acclamandolo di nuovo re e vanificandone il proposito iniziale.

Libertà e Schiavitù sembrano scambiarsi significato e ruoli. Come se il teatro fosse veramente un appuntamento in una terra di confine.

Su questa strada abbiamo incontrato la realtà virtuale. Grazie al *motion capture* possiamo tradurre le azioni fisiche di un attore in scena e dal vivo in immagini digitali, ritrarle o ricollocarle in ambienti altri rispetto a quelli reali, dentro e fuori, in bilico, raddoppiati da chi ci corrisponde in scena proprio mentre siamo in scena.

INCATENANDO UBU

Nello sviluppo di un progetto che, fingendo un neologismo, abbiamo definito “RADIOVISIONI”, abbiamo incontrato Jarry procedendo da una riscrittura del mito di Edipo intitolata “BUIO RE” e dopo “PER ECUBA”, uno spettacolo sulla dimensione metateatrale dell’Amleto di Shakespeare.

Ubu, dopo Edipo e Amleto, si è rivelato come il passo naturale di un percorso che non mira allo sviluppo contenutistico di un argomento, ma piuttosto alla modalità di rappresentazione. Negli ultimi anni abbiamo stabilito essere questo il punto di partenza per l’indagine che si fa scenica. Abbiamo cercato tra i possibili Ubu quello che potesse oggi somigliarci di più e quello che ci si è materializzato accanto, rivolti verso il palcoscenico, è stato quello *incatenato*.

UBU INCATENATO, quindi, con una prima, doverosa riflessione per Jarry.

Un autore che abbiamo sempre percepito quasi come un errore della letteratura teatrale. Una specie di sbaglio che si è cercato di relegare appena fuori dal teatro, regolamentare dentro una distanza che potesse essere rassicurante, una devianza riconosciuta come diversa e quindi sopportata dentro una differenza. Il tempo, l’arte intorno all’arte e tutto ciò che è stato il novecento, hanno invece reso possibile ricollocarlo tra Verga e Pirandello, ammettendolo all’assolutezza che gli compete e quindi, come rispondendo ad un reclamo, farci i conti.

Oggi crediamo che quando il teatro si siede di fronte ad uno specchio dentro a un qualsiasi camerino, l’attimo prima di truccarsi per la scena, il momento prima di vestirsi di un abito in forma di costume, quell’attimo lì, l’ultimo prima del respiro con il quale cominciare, proprio quello ha a che fare sempre con Ubu. Ossia Jarry, oppure pure eppure Ubu.

Il grado di relazione tra i due, anche dalle cronache del tempo, per il travestitismo dell’autore, ci rimanda dalla relazione dell’autore con le proprie opere a quella dell’attore con il sé che arriva al palcoscenico.

Pensiamo che un attore in scena sia esso stesso sempre autore. Forse l’ultimo tra quelli che aggiungono parole, di sicuro il solo capace di parlare per conto suo e di tutti quelli che alla scena l’accompagnano o destinano. Non c’è scambio e quindi non

[Titolo](#) || Ubu incatenato
[Autore](#) || Roberto Latini
[Pubblicato](#) || www.fortebraccioteatro.com/produzioni/3/ubu-incatenato.html, 2016
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) || pag 2 di 3
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

teatro possibile con un semplice seppur bravo esecutore. Per questo ci dotiamo di strumenti che siano barattabili. Durante lo spettacolo, fuori dal commercio, il teatro scambia, e si compie insieme al grado di partecipazione dello spettatore. Ogni spettacolo è sempre e solo una proposta. Per la condivisione di qualcosa. Non si può mostrare. Non c'è niente da vedere. Il teatro non si fa guardare mai.

Queste righe non hanno però pretesa alcuna se non quella d'essere un'introduzione a riflessioni circa l'incatenamento dell'Ubu che possiamo.

Senza scomodare nessuno tra gli illuminati teorici dell'arte scenica, abbiamo voluto soltanto cercare la risposta adatta sapendo che la domanda che le corrisponde non può venire mai prima dello spettacolo. Abbiamo affrontato il testo considerandolo solo una componente della nostra proposta. Questo concetto è per noi basilare, perché il testo e l'autore scelto non vengono messi in scena, ma partecipano allo spettacolo. Jarry è un'occasione per il teatro.

E Ubu lo è per tutto quello che c'è dentro e anche per quello che riconosciamo come un'eco. Il gioco del teatro che intendiamo in tutte le sue forme, allusioni, sfumature, grado di coscienza e d'incoscienza, ha un'importanza pari alle forme dichiarate dentro le parole scelte dall'autore. Alla drammaturgia applicata. Ai tempi e ai suoni.

Ubu incatenato ci è sembrato essere un inno alla libertà attraverso la mitizzazione della schiavitù.

Questo episodio successivo a *Ubu re* è forse il manifesto filosofico-politico delle marionette di Jarry, capaci, dentro a un mondo artificiale, parallelo, altro, doppio, terzo, diverso, di riflettere, tra estremismi e paradossi, sulla natura dello spirito, delle cose e delle relazioni.

Dopo essere stato re di Polonia e d'Aragona, Padre Ubu aspira a diventare il più schiavo tra gli uomini.

In una sorta di carriera, comincia come lustrascarpe per diventare poi maggiordomo tuttofare, servo frustato, arrestato, processato, incatenato, esiliato e infine schiavo rematore imbarcato su una galera turca. Ma più egli cerca di servire gli altri, più gli altri lo riconoscono, proprio per questo, come il più libero degli uomini. Talmente libero, da prendersi la libertà di essere schiavo.

Padre Ubu diventa un esempio per molti, che da liberi cercano di ferrarsi a una qualche catena acclamandolo di nuovo re e vanificandone il proposito iniziale.

In UBU INCATENATO, *Libertà* e *Schiavitù* sono dentro un solo concetto e contemporaneamente.

Questo è un aspetto fondamentale per la messa-in-scena.

È una dimensione quasi ontologica, e che ha determinato la nostra modalità di ricerca. La relazione, l'appartenenza e la dipendenza tra l'autore e il suo personaggio, tra l'attore e il suo essere personaggio, non diventare, non recitare, ma esprimersi in una possibilità che non fosse estranea a questo mondo, ma che anzi da questo proprio potesse scaturire, ci ha portato ad affrontare principalmente la questione dell'identità, del punto di vista e dei ruoli.

Abbiamo cercato un modo per essere contemporaneamente Ubu e Jarry, quindi non solo la marionetta e colui che tira i fili, non solo il burattino e la mano che lo anima, ma anche l'autore di fronte a quelle forme di se stesso che diventano le proprie opere.

E poiché quello che ci interessa è il processo creativo e non l'opera creata, poiché la ricerca è il fine e non il mezzo, ci siamo avventurati nell'applicazione di diverse soluzioni senza tuttavia trovare pienezza di risposta alla domanda di cui sopra fino a che non abbiamo incontrato la realtà virtuale. Grazie ad una tecnica legata alla computer-grafica che si chiama "motion capture", l'incatenamento del nostro ubu è diventato anche tecnologico e ci ha permesso la riflessione fondamentale che muove, condiziona e orienta la proposta di questo spettacolo: *più la tecnologia incatena l'attore sul palco, più si libera il personaggio virtuale che gli corrisponde.*

Questa tecnica permette l'interazione dal vivo e in diretta tra ciò che succede sul palco e un ambiente virtuale predisposto nei computer.

Attraverso diverse tipologie di segnale possiamo far passare, trasformare e ritrattare le azioni, ma anche la voce, di un attore sul palco con la proiezione di personaggi digitali, con scenografie virtuali, con diversi gradi di spazializzazione del suono, con immagini graficamente modificabili dall'attore stesso e dal vivo; possiamo tradurre le azioni fisiche di un attore in scena in immagini digitali, ritrattarle o ricollocarle in ambienti altri rispetto a quelli reali.

Grazie a un esoscheletro indossato come una tuta dall'attore siamo in grado di inviare informazioni ad un computer.

Seguiamo Jarry nella carriera di Padre Ubu applicando questa tecnica per gradi.

Il primo livello, questo però nei nostri lavori è una costante, è quello dell'amplificazione.

Un microfono per la voce è la prima tappa dell'incatenamento. Collegando il mixer ad un computer possiamo far interagire la voce e i suoni con un ambiente virtuale.

Ma tutto l'esoscheletro è immaginabile come un microfono del corpo che lo amplifica e lo rende altrimenti visibile e mutabile, lo moltiplica, lo reinventa anche graficamente.

Nel corso dello spettacolo, aggiungiamo controlli e tecnicismi, strumenti collegati alle conquiste degli Ubu, vincolati, appesi, incatenati a macchine e computer. Ce ne occorrono sette per poter animare tutti i personaggi. E tutti possono essere animati, interpretati, attraversati da un solo attore. Come fosse il marionettista di se stesso, come fosse contemporaneamente il proprio suo autore, infine, dipendente solo da stesso.

L'evidenza di questa condizione, quasi fosse un omaggio o una citazione riferita al burattinaio o al marionettista, è rappresentata dalla seconda tappa dell'interazione: tramite guanti per la realtà virtuale, le mani dell'attore possono animare personaggi grazie alla fibra ottica che passa nelle dita. Nel nostro caso, i movimenti delle dita sono in grado di modificare le

[Titolo](#) || Ubu incatenato

[Autore](#) || Roberto Latini

[Pubblicato](#) || www.fortebraccioteatro.com/produzioni/3/ubu-incatenato.html, 2016

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

[Numero pagine](#) || pag 3 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

espressioni facciali di personaggi bidimensionali.

L'attore sul palco è assistito da un informatico che nella scenografia realizzata è posto sotto al palcoscenico, come se fosse nella baracca del burattinaio. Ma 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. L'esoscheletro ha una coda di segnale che dalla schiena dell'attore arriva ad uno dei computer sotto al palcoscenico. Una specie di cordone, in qualche modo retro-ombelicale, che unisce, incatena fisicamente, l'attore ad una macchina.

La tuta e il corpo in movimento inviano informazioni ai computer tramite questa coda.

Le informazioni sono numeri che il computer rielabora in immagini digitali.

Il primo passo da fare prima di indossare questa apparecchiatura è quello di misurare, metro alla mano, il corpo dell'attore. Queste misure servono a creare una specie di scheletro digitale dell'attore che poi un software applica al personaggio digitale. L'esoscheletro, fornito di tre potenziometri su ogni articolazione, è in grado di inviare numeri rilevati sugli assi spaziali *x*, *y* e *z*.

Ad ogni movimento dell'attore cambiano i valori di queste informazioni. Ad ogni movimento, durante lo spettacolo, l'attore può determinare effetti digitali a seconda di quelli settati nei computer. Dal terzo grado di applicazione in poi, la tuta viene "agganciata" a seconda della scena. Cominciamo dalla schiena per muovere la scenografia virtuale come se ballassimo durante un valzer. È chiaro che quello che avviene poi sul palco deve tenere conto dei settaggi stabiliti. Ciò vuol dire che l'attore in scena deve poter controllare le proprie azioni con la consapevolezza che valori diversi non produrrebbero gli effetti di interazione voluti.

La libertà è la schiavitù!, dice un personaggio nell'*Ubu incatenato*.

In qualche modo, questa applicazione, questa tecnologia, che nello spettacolo può essere attivata e disattivata, sembra corrispondere pienamente a questa battuta.

Come se il teatro fosse veramente un appuntamento in una terra di confine.

L'incontro tra il proprio personaggio digitale e l'attore che lo anima ha però grazie a questa tecnica un salto concettuale fondamentale: *il personaggio digitale sullo schermo non si muove come l'attore, ma si muove in quanto l'attore*.

Quando lo spettacolo all'apice di questo incatenamento tecnologico propone sullo schermo un personaggio antropomorfo, che per gusto e scelta registica abbiamo disegnato come un dummy, un manichino di quelli usati nei crash-test, tutto l'esoscheletro è attivato. Il nostro Ubu è completamente incatenato, pronto, come fosse appunto un dummy legato al sedile di una macchina per vedere quale strano effetto faccia essere mandati contro un muro. È una metafora del teatro nella quale ci siamo sempre riconosciuti. Un manichino il più simile all'umano.

In questo spettacolo, l'attore reale e il suo prodotto virtuale sono visibili e insieme.

Sorpresi contemporaneamente.

Come raggiunti l'uno dall'altro, palesano la medesima coscienza.

Una scena sul palco è sempre una proiezione di chi la agisce.

Qualsiasi essa sia. Qualsiasi pubblico incontri.

In questo caso, è come se la si potesse percepire.

Nella forma che lo spettacolo richiede, ma anche in quel legame tra il visivo e il visionario che è la speranza riposta in chi partecipa dalla platea.

Non sia difetto quindi l'evidenza, ma una dichiarazione per la semplicità come plurima ricchezza, mentre ci troviamo raddoppiati da chi ci corrisponde in scena mentre siamo in scena.

E in attesa d'un air-bag.