

Titolo || I Giganti della Montagna (2015) - 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 4

Lingua || ITA

DOI ||

## Roberto Latini/Fortebraccio Teatro, I Giganti della Montagna (2015)

Di Luigi Pirandello

Adattamento e regia Roberto Latini<sup>1</sup>

Musiche e suoni Gianluca Misiti<sup>2</sup>

Luci e direzione tecnica Max Mugnai

Con Roberto Latini

Video Barbara Weigel

Elementi di scena Silvano Santinelli, Luca Baldini

Assistenti alla regia Lorenzo Berti, Alessandro Porcu

Direzione tecnica Max Mugnai

Movimenti di scena Marco Mencacci, Federico Lepri

Organizzazione Nicole Arbelli

Foto Simone Cecchetti

Produzione Fortebraccio Teatro

In collaborazione con Armunia Festival Costa degli Etruschi, Festival Orizzonti. Fondazione Orizzonti d'Arte, Emilia Romagna Teatro Fondazione.

Prima rappresentazione: Casalecchio di Reno, Pubblico. Il Teatro di Casalecchio di Reno, 29 gennaio 2015<sup>3</sup>.

### I Giganti della Montagna (2015) - presentazione

di Serena Terranova

Entriamo sulla parola «Immaginazione!». Proiettata sul tulle che filtra lo sguardo del pubblico verso la scena, la “parola” è in realtà un monito, un sostantivo che si fa verbo declinato all'imperativo. L'esortazione che Latini ci propone è un invito sottratto alle battute di Cotrone, il Mago degli abitanti della Villa della Scalogna dentro e fuori la quale si svolge il celebre dramma di Luigi Pirandello.

*I giganti della montagna*, opera incompiuta del grande autore siciliano<sup>4</sup>, scritta a partire dal 1931 circa e mai terminata, si svolge nei dintorni di una Villa nella quale sette figure, dette “gli Scalognati” dal nome dell'abitazione, vivono ai margini del Paese, della realtà ordinaria. All'inizio del dramma giunge dal basso del Paese la Compagnia della Contessa, un gruppo di Comici sull'orlo del crollo economico a causa del fallimento dell'ultima rappresentazione, dal titolo *La favola del figlio cambiato*, altra opera di Luigi Pirandello del 1930-32. L'incontro tra i due gruppi avviene di fronte alla Villa, dopo il tentativo – non riuscito – degli Scalognati di allontanare la comitiva con luci e suoni, «apparizioni, per spaventare la gente e tenerla lontana!»<sup>5</sup> come spiega il Nano Quaquè a Cromo e agli altri comici.

Nell'opera di Pirandello l'inizio è già un affollamento, di personaggi (sette sono gli Scalognati e otto i comici), di suoni («Dall'interno della villa si ode [...] un canto balzante, che ora scoppia in strilli imprevisi»; «scrosci di catene») e di luci («intonaco rossastro scolorito»; «lampi d'estate»; «strani lumi colorati»; «un riflettore verde»; «larghi fiati di luce»<sup>6</sup>). Quando lo spettacolo di Roberto Latini/Fortebraccio Teatro ha inizio, però, sulla scena compare l'attore solo. Partendo dalla battuta finale «Io ho paura» del terzo Momento, come nota Alessandro Toppi nella sua recensione<sup>7</sup>, Roberto Latini assume su di sé, una in fila all'altra, tutte le battute dei tanti personaggi del testo teatrale. I dialoghi assumono così la fluidità e la compattezza di un monologo, dando forma a un discorso unitario che fila sulle note della colonna sonora di Gianluca Misiti. Latini è dunque seduto di fronte a un microfono, la musica sale di ritmo e le voci dei personaggi si fondono in quella di un unico coro; le gambe dell'attore tremano, continuamente, mentre le parole incalzano fino alla prima pausa: «Eccoli», annuncia Quaquè, e avviene l'incontro tra le due compagnie.

Lo spettacolo è un adattamento dal testo originale: diviso in due atti (I e II Momento nel primo atto; III Momento nel II atto), tutti i personaggi sono interpretati da Roberto Latini, che ha tagliato, riunito e montato il testo, rimanendo però aderente alle parole di Pirandello<sup>8</sup>. Quello che cambia, tra l'esperienza dello spettacolo e la lettura del testo originale, è la percezione

<sup>1</sup> Per lo spettacolo Roberto Latini vince il Premio della Critica 2015, promosso dall'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro.

<sup>2</sup> Per le musiche dello spettacolo Gianluca Misiti riceve il Premio Ubu 2015 come Miglior progetto sonoro/musiche originali.

<sup>3</sup> Anteprema Atto I tenutasi a Castiglione, Castello Pasquini, 3 luglio 2014.

<sup>4</sup> L'opera è frutto di una lunga gestazione: le prime parti (I e II Momento) vengono pubblicate con il titolo *I Fantasm* su due riviste nel 1931 (su «Il Dramma» e «La Nuova Antologia»), il III Momento compare nel 1934 su «Quadrante», mentre del IV Momento rimangono solo gli appunti del figlio Stefano Pirandello. Luigi Pirandello muore nel 1936.

<sup>5</sup> *I giganti della montagna*, in *Maschere nude X*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2010 (d'ora in poi *GM*), p. 73.

<sup>6</sup> Tutte le citazioni tra le parentesi sono estratte dalle didascalie del I Momento, *GM*, pp. 67-70.

<sup>7</sup> Alessandro Toppi, *Il teatro degli spiriti*, www.ilpickwick.it, 9/12/2014 <http://bit.ly/2cnHLQ>.

<sup>8</sup> Dichiara infatti Latini: «L'obiettivo erano le parole di Pirandello, non i personaggi, non la trama» in *In ascolto, in scena. Conversazione con Roberto Latini* a cura di Francesca Bini, Serena Terranova, www.altrevelocita.it, 15/06/2015

Titolo | I Giganti della Montagna (2015) - 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 4

Lingua | ITA

DOI |

delle azioni che si susseguono nella trama. L'operazione presentata da Latini sembra un percorso “a tappe” dentro il testo di Pirandello. Lo spettacolo è diviso in numerose scene, separate tra loro da “sipari” di buio totale: queste interruzioni isolano dei momenti distinti per suono (della voce e della musica) e per colore, intendendo con questo termine tanto il lavoro cromatico fatto dal disegno luci di Max Mugnai quanto la temperatura emotiva che ciascuna scena interpreta.

Le scene inoltre propongono forme sempre diverse: da una all'altra, l'attore muta costume, per intero o per pezzi; alcune scene si svolgono in assenza dell'attore; infine, ogni quadro propone un utilizzo differente dello spazio: il centro e i lati del palco sono sfruttati come punti-voce in cui viene posizionata l'asta microfonica; il primo atto è allestito, sui due terzi di fondo, da un campo di spighe dorate che l'attore attraversa, tocca, circonda e che a seconda dell'illuminazione mutano la profondità stessa della scena; in alto si muove da sinistra a destra un lampadario, la «spazzola da lumi»<sup>9</sup> richiesta da Pirandello, che pur emanando una luce fioca sembra segnalarci che la prospettiva cambia, il punto di vista si sposta, l'accento drammaturgico scivola da un personaggio a un altro, da un'atmosfera a un'altra.

Questa veloce carrellata sugli elementi principali dello spettacolo ci ricorda almeno due cose della poetica di Roberto Latini già affrontata nei focus su *Ubu incatenato* e *Ubu roi* di Alfred Jarry. Da una parte l'approccio dell'attore-autore ai classici, dall'altra la poetica di una compagnia di artisti che contribuiscono alla realizzazione di un'opera. *I Giganti della Montagna* è infatti uno spettacolo che si pone in dialogo rispetto all'opera di partenza: Latini non intende presentare le parole e le azioni del dramma ri-facendo le visioni ideate dall'autore, ma entra in dialogo con l'uomo di teatro, costruendo attorno all'originale un'occasione di scoperta e di invenzione, lasciando che quelle immagini possano vivere nel presente con una sensibilità scenica che si nutre oltre che dell'elemento letterario anche dell'esperienza scenica dello stesso interprete, quella personale di attore e di spettatore. Al contempo, lo spettacolo è il risultato di un procedimento condiviso tra Roberto Latini e i suoi collaboratori, Gianluca Misiti – che con il lavoro per *I Giganti* ha vinto il Premio Ubu nel 2015 per il Miglior progetto sonoro – e Max Mugnai, disegnatore luci, secondo un'ottica di collaborazione reciproca che conferisce a ogni elemento dello spettacolo una propria profondità.

### Personaggi e cori

Non è la prima volta che Latini affronta un testo assumendo su di sé le voci e i ruoli di tutti i personaggi, e per ogni occasione ha formulato scelte pertinenti alla propria idea del testo originale.

Nel caso de *I Giganti della Montagna*, il percorso di costruzione dello spettacolo è stato particolare. In una prima fase, Latini doveva essere affiancato dall'attrice milanese Federica Fracassi<sup>10</sup> che avrebbe dovuto avere il ruolo di Ilse per l'intero spettacolo. A causa di un infortunio capitato all'attrice poco prima del debutto, Latini ha debuttato in solitaria, riadattando lo spettacolo per sé solo. Il riadattamento per un unico attore ha permesso a Latini di scoprire una nuova possibilità congeniale alla sua modalità di fare teatro (molto rari infatti sono i duetti nel corso della sua teatrografia, che si compone di spettacoli per attore solo o collettivi), tant'è che la Fracassi non è più stata coinvolta nello spettacolo. Questo riadattamento porta alla costruzione di partiture corali per voce sola che compaiono nelle scene in cui intervengono più personaggi.

I due atti sono composti di più scene, separate tra loro da momenti di buio totale talvolta accompagnati da sipari sonori (trilli, voci di uccelli, rumore di tuoni, altro). Ogni scena è formalmente un magma vocale dal quale guizzano i volti e le voci dei personaggi, ora più ora meno distintamente, a seconda del colore vocale che l'attore gli imprime. Le battute dei dialoghi vengono accostate una in fila all'altra, come parte di un unico discorso, appunto, e quello che percepiamo è senza dubbio un pensiero unitario, ma ribollente di occhi e di voci che valicano il corpo dell'attore<sup>11</sup>.

Queste partiture corali, va detto, lasciano però intatta la natura dei personaggi quando questi compaiono sulla scena in modo autonomo (Ilse nei suoi monologhi, la Sgricia nel racconto dell'Angelo Centuno) così come in alcune scene il “coro” deflagra in voci diverse: anche in questo spettacolo Latini non si risparmia e usa tutte le gamme della sua voce, quelle più profonde e quelle più acute, alcune più striscianti altre più stridule; si avvale naturalmente anche di microfoni, diversi e con più effetti sonori collegati, sfruttando in alcuni punti anche la voce nuda, non amplificata.

### La missione del teatro

COTRONE: Comprendo che la Contessa non può rinunciare alla sua missione.

ILSE: Fino all'ultimo.

COTRONE: Non vuole neanche lei che l'opera viva per se stessa – come potrebbe soltanto qua.

ILSE: Vive in me; ma non basta! Deve vivere in mezzo agli uomini!<sup>12</sup>

---

<http://bit.ly/1G6U6Q1>. Cfr. anche. «*Le parole, le parole, le parole!* sono queste il personaggio che ho scelto» Roberto Latini nelle note di Regia, [www.fortebraccioteatro.com](http://www.fortebraccioteatro.com), <http://bit.ly/2bPuHFr>.

<sup>9</sup> *GM*, p. 67.

<sup>10</sup> Cfr. Massimo Marino in *Fantasmii ai bordi della vita*, “Controscene”, 5/02/2015 <http://bit.ly/2cezcIR>.

<sup>11</sup> Va inoltre ricordato che a due mesi dal debutto ufficiale a Casalecchio di Reno, Latini aveva sperimentato una versione radiofonica del proprio spettacolo andata in onda su Radio Rai Tre il 7/11/2014. <http://bit.ly/2cfiv03>.

<sup>12</sup> *GM*, p. 105.

Titolo || I Giganti della Montagna (2015) - 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 4

Lingua || ITA

DOI ||

Ogni grande opera teatrale è sempre in grado di proporre un discorso sul teatro, sulla sua funzione, il suo valore, la sua pertinenza al tempo in cui vive. Luigi Pirandello è stato uno degli autori che più di altri si è dedicato al linguaggio del meta-teatro, costruendo opere (*Sei personaggi in cerca d'autore* su tutte) in grado al contempo di mettere in discussione la scena e di sfruttarla in una doppia prospettiva di sguardo e interpretazione, inventando un luogo fluido che scorre tra il *dentro* e il *fuori* della scena. Questo elemento vive anche nel percorso artistico di Latini, tanto nel lavoro sui numerosi Shakespeare affrontati quanto nelle scritture più intime delle *Noosfere*.

Il dialogo tra Latini e Pirandello attorno a *I giganti della montagna* affronta anche questo tassello, ma in maniera sottile: quello che arriva agli spettatori nell'esperienza dello spettacolo è un discorso che si trasmette empaticamente, verrebbe da dire, più che in modo esplicito e programmatico. Proviamo a vedere come.

La scrittura dei *Giganti* per Pirandello coincide con gli ultimi anni della sua vita, anni in cui sciolse la compagnia del Teatro d'Arte e vide fallire *La favola del figlio cambiato*. Se per il carattere provocatorio e rivoluzionario delle sue scritture (anche per le proposte metateatrali che vi innestava) Pirandello conosceva la prassi dell'insuccesso, *I giganti* risente dell'oscurità di questo periodo, e porta il drammaturgo a scrivere un «mito» che ha tracciati autobiografici, primo fra tutti il fatto che Ilse e la sua compagnia vogliano disperatamente rappresentare proprio *La favola del figlio cambiato*, che ha portato la Contessa e i suoi attori al fallimento per mancato successo.

Tra i tanti punti di collegamento che si possono trovare tra il testo pirandelliano e lo spettacolo di Latini, è proprio quest'urgenza che nello spettacolo si coglie: il bisogno dell'attrice e dell'attore di mettere in scena un'opera e la necessità di farlo di fronte a un pubblico perché quel senso viva, e al contempo continuare a inventare («Immaginazione!») luoghi, forme e strumenti per realizzare il proprio obiettivo. Nello spettacolo questo discorso ha inizio col primo monologo di Ilse<sup>13</sup> che, risvegliata dalla sua trance, racconta la storia del Poeta e della *Favola*. Il monologo è seguito da un coro di personaggi, il dialogo tra gli Scalognati e i comici che discutono sullo statuto del «teatrante».

COTRONE: Sicuro ch'è vero! Rècitano. Che volete che facciano? Son teatranti!

IL CONTE: Per carità, non dica così davanti a mia moglie!

ILSE: Teatrante, sì, teatrante!<sup>14</sup>

Queste battute sono interpretate con una voce stonata e nasale, con un tono disperato, e il corpo dell'attore segue quest'onda con movimenti spezzati e la cecità dello sguardo data da un pezzo di stoffa che copre il volto dell'attore. Solo dopo emergono le voci del Conte e di Cotrone interrotte da Ilse che dirà: «Contessa? Io sono un'attrice»<sup>15</sup>, a chiusura del coro. Se prima Latini attraversa le spighe senza parlare e poi si muove sul fronte ondeggiando, l'ultima battuta della contessa è detta al microfono, da una sedia, con eleganza.

Il meta-teatro del sogno, l'inizio della recita della *Favola* nel III Momento, sono segmenti evocativi che prendono alla lettera il concetto di fantasmagoria, di magia indicato da Cotrone. Ciò che emerge in maniera carsica e puntuale nello spettacolo è invece il senso che Ilse e Cotrone – uniti e distinti, segni complementari di un'entità che Pirandello sdoppia in un'anima femminile e una maschile – attribuiscono al teatro: una missione, un processo da compiere con e contro tutto, indipendentemente dalle condizioni della recita e dal tipo di pubblico che si ha di fronte (siano il popolo, i Giganti o gli Scalognati).

### Un'opera aperta

Abbiamo detto all'inizio di questa breve trattazione che la pratica scenica di Roberto Latini si svolge attraverso un dialogo immaginale con l'autore dell'opera di partenza. In questo senso, Latini rispetta anche gli elementi invisibili dell'opera, in particolare quel «non-finito» che incombe sui *Giganti* del drammaturgo siciliano. Quello che avviene sulla scena dei *Giganti* di Latini è proprio la messa in atto di un'apertura, o meglio di una non circoscrizione degli elementi presi dall'originale. Dati personaggi, tempi e luoghi, la tentazione potrebbe essere quella di «dire la propria» ricavando dall'intera trama una prospettiva di pensiero, una visione definita che orienta i significati delle azioni e delle parole messe in campo. Quello che accade, invece, è che proprio grazie alla costruzione dell'intero spettacolo, un processo scenico che percorre «a tappe» il Mito pirandelliano e che riunifica in un unico corpo discorsi altrimenti scissi in voci e caratteri, il senso del dramma rimane sospeso, dato in affidamento allo spettatore.

La struttura per scene dello spettacolo, che a loro volta internamente contengono momenti circoscritti del dramma, fa decadere lo svolgimento narrativo classico e conduce lo spettatore in un terreno di comprensione del senso che è di volta in volta puntuale. Un flusso ininterrotto di colori diversi tra loro ma tra loro legati, situazioni in cui si danno e si ricevono stimoli differenti ma comprensibili e riavvicinabili singolarmente. Questa costruzione, con punti di riferimento fissi e contesti che si costituiscono in relazione alle singole azioni – come l'arrivo della compagnia o il momento del sogno –, fa in modo che lo spettacolo si dia attraverso le parole interpretate, che come abbiamo detto sono nell'intenzione dell'attore-autore le vere

<sup>13</sup> Si tratta in parte di un montaggio di Latini: nel testo la storia del Poeta è raccontata da Ilse, ma qui troviamo battute del personaggio prese da altri punti del I Momento che enfatizzano lo strazio e il desiderio di Ilse.

<sup>14</sup> GM, p. 77.

<sup>15</sup> GM, p. 81.

Titolo || I Giganti della Montagna (2015) - 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 4

Lingua || ITA

DOI ||

protagoniste della sua versione de *I Giganti*, e la manifestazione progressiva di scene tipiche.

Oltre al fil rouge del meta-teatro, alla necessità del teatro di darsi di fronte a un pubblico, molte altre potrebbero essere le linee suggerite dallo spettacolo, dalla dualità maschile-femminile incarnata da Cotrone e Ilse, al rapporto tra reale e fantastico che pervade l'esperienza di tutti i personaggi e che si trasmette necessariamente allo spettatore, immerso nel continuo movimento che scorre tra ciò che accade sulla scena e ciò che da solo può immaginare dell'opera. Lo spettacolo di Fortebraccio Teatro è poi sostenuto da un tessuto sonoro che accompagna il continuo spostamento da un momento all'altro del dramma<sup>16</sup> rendendo visibile al contempo il transito tra le situazioni e le differenze interne che tra loro intercorrono, definendo un ambito di percezione ancora più ampio ma strettamente connesso a ciò che si mostra sulla scena.

Lo spettacolo si chiude con un distacco vertiginoso da quanto accaduto e descritto finora: Roberto Latini sale su un alto trampolino e vi avanza fino sulla punta. Il sipario si chiude e l'attore, per un momento, per equilibrio, vi si aggrappa appena. La salita è accompagnata da una voce off e l'ultima battuta che l'attore pronuncia (che è anche la prima, quell'«Io ho paura») si appoggia a voce nuda sulle note de *Una furtiva lagrima*, aria dell'*Elisir d'amore* di Gaetano Donizetti. Mentre la voce di Caruso riempie l'aria, l'attore si sdraia sul trampolino e viene risucchiato dentro la scena, di nuovo, ma dietro la tela.

Siamo giunti sulla Montagna, dunque, di fronte agli occhi del pubblico, quel popolo di cui oggi occupiamo il posto e che forse, settant'anni fa, non avrebbe compreso né *I giganti* né *La Favola*. E in quest'unione istantanea di alto e basso, di dentro e fuori, la simbologia pirandelliana trova una nuova sintesi, e il teatro di Latini dà vita a una nuova possibilità interpretativa di uno dei classici più misteriosi della drammaturgia novecentesca.

---

<sup>16</sup> Anche il lavoro musicale di Misiti si fonda sulla variazione continua, su un movimento perpetuo. La sua composizione spazia dal valzer alla musica elettronica e combina percussioni e suoni del reale, provando a far interagire i suoni con le parole pronunciate da Latini, in un intreccio ritmico che varia di scena in scena.