

MARX (un Racconto d'Inverno)



Destini incrociati di Karl Marx e Orso Sulitjema nella grigia Londra.



Ideazione e regia
Silvano Voltolina

Testo e drammaturgia
Roberto Fratini Serafide

Traduzione e consulenza letteraria
Jean Paul Manganaro

Assistente alla regia
Léa Drouet

Ideazione e realizzazione del murale
BLU

Ideazione e realizzazione delle marionette
Paulo Duarte

Interpretazione

Alessia Berardi, Dany Greggio,
Sara Masotti, Gabriella Rusticali

e con Anna Voltolina o una bambina 8 anni

Musica Alfred Schnittke

Paulo Duarte

Costume e bagagli dell'orso
Ericailcane

Produzione TNB - Rennes
Festival Mettre en Scène 2010 (Fr)

Con il sostegno alla residenza di Festival
Santarcangelo dei Teatri e Teatro
Comandini-Cesena.

INDICE

Pagina 3	UNA VISIONE DI KARL MARX CHI E L' ORSO SULITJEMA?
Pagine 4-6	PEROHE UNA MARIONETTA DI KARL MARX ESTRATTI DALLE NOTE DI REGIA
Pagina 7-8	APPUNTI DI LAVORO SULLA DRAMMATURGIA; A PROPOSITO DEL RACCONTO D'INVERNO E L'UTILIZZO DELLA MARIONETTA.
Pagina 9-10	Oie SPINA , Oréation , Théâtre & Arts visuels.
Pagina 11-12	PRESENTAZIONE DEL GRUPPO DI LAVORO
Pagina 13	CONTATTI

UNA VISIONE DI KARL MARX

Karl Marx è stato dapprima un giovane poeta e quindi un giornalista attivo ed attivista.

Un fiero oppositore al regime prussiano, sempre capace di conservare la sua voce dissidente tramite la stampa, grazie alla sua capacità dialettica ed alle sue competenze giuridiche che gli hanno permesso per lunghi anni di muoversi tra le maglie della burocrazia e delle leggi imperiali.

Fu un padre tenero e scellerato. Pieno d'amore per i suoi figli ed al contempo loro assassino per colpa della vita insalubre sui sentieri dell'esilio che faceva loro vivere per inseguire l'idea della rivoluzione.



Persa la sua cittadinanza, divenne un vero apatriade, votato alla creazione di una società globale. Misurandosi con la dimensione del pianeta, si è progressivamente sfiancato.

Quando ha tirato i remi in barca, quando la sua influenza sul suo tempo era ormai stabilita ed il denaro non costituiva più un assillo costante, ha potuto consacrarsi ai resti della sua famiglia. Dai racconti dei suoi prossimi e dei testimoni dei suoi ultimi giorni, fu un nonno fantastico. E' stato amato fino all'ultimo. Ha avuto una bella morte dopo aver vissuto in contraddizione permanente, umanamente.

OHI E L' ORSO SULITJEMA?

E' un orso dotato della parola che, esasperato dal rapporto irresponsabile degli uomini verso il pianeta, decide di predicare l'ecologia alle nuove generazioni, in una forma di comunismo esteso alle piante, agli animali, alle cose.



Si tratta di un personaggio letterario inventato da Anna Maria Ortese (Napoli, 1914 – Rapallo, 1998), protagonista del racconto "L'ultima lezione del signor Sulitjema", contenuto nella raccolta *In sonno e in veglia*.

La trama è semplice: gli scolari di un minuscolo villaggio della Norvegia settentrionale sono lieti di sapere dalla voce del loro maestro burbero e severo (Orso Sulitjema) che a partire dal giorno dopo avranno un nuovo insegnante, questa volta uno vero. Come commiato il vecchio maestro pronuncia per loro un discorso commovente, incitandoli ad amare la natura e gli animali (che descrive come degli angeli, in realtà).

I bambini sono toccati da queste parole e non possono trattenere le lacrime. In quel momento fanno irruzione nella classe alcune guardie forestali alla ricerca di un orso che sarebbe uscito dalla foresta. Gli scolari si voltano verso il loro maestro ma lui non è più dietro la cattedra: è uscito dalla finestra frantumandone i vetri.

E' a seguito di questa fuga che il nostro Sulitjema arriva a Londra (come tutti i fuggitivi e gli esuli) per andare ad abitare nel piccolo appartamento appena lasciato dalla famiglia Marx. E' interpretato da un attore travestito da orso camuffato da uomo...

Nello spettacolo questa favola sarà raccontata da Karl Marx per addormentare i suoi bambini durante una notte inquieta, di lutto. Sarà il racconto del suo inverno.

PERCHE UNA MARIONETTA DI KARL MARX

Karl Marx come io l'ho conosciuto è una statua ovvero una scultura. Di paese in paese lo vediamo rappresentato più o meno imponente, più o meno severo, più o meno focoso – secondo l'ideologia degli stati e lo stile dominante delle loro accademie di belle arti. Solo che le commissioni di sue effigi calano di anno in anno, cosa che a lui farebbe solo piacere.

Non potrei lavorare con un Karl Marx in carne ed ossa in scena : non voglio che si possa credere alla verità del personaggio, preferisco che si tratti di una statua di Marx come le altre. Preferisco che si pensi a Karl Marx come ad un oggetto fragile, che può essere tirato giù dal suo piedistallo ad ogni corrente di vento.

D'altronde non vedo la presenza degli attori in scena come animatori di marionette. Saranno piuttosto come guardiani notturni, gente che si prende cura di loro e fa ripetere la loro esistenza terrestre in maniere sempre più trasfigurate, vivendo al loro fianco come in una simbiosi.



Proprio il rapporto tra il corpo e la sua immagine sarà il nodo principale dato all'attore in questo dramma.

ESTRATTI DALLE NOTE DI REGIA

Ripercorriamo i passaggi cruciali della vita familiare di Karl Marx, appoggiandoci alla struttura dell'ultima commedia scritta da William Shakespeare: "il Racconto d'inverno"; una fiaba che parla delle conseguenze del tradimento dei padri verso i loro figli.

Un testo libero, che inizia in tragedia e così prosegue fino all'intervento di un personaggio centrale, il Tempo: entra in scena inatteso, prende per mano la storia e la conduce ad un lieto fine che è semplicemente troppo bello per essere vero.

Il tema dello spettacolo è l'infanzia - l'innocenza e la crudeltà che si accomunano a lei sia quando si tratta di persone che quando parliamo delle fondamenta di epoche, dei sistemi e delle idee.

Ma anche la violenza che ogni bambino, così come ogni idea infantile, subiscono dal mondo quale che sia il momento storico.

Un rapporto di forza che farà l'oggetto di una futura vendetta, od almeno di un desiderio di rivincita. Ma la vendetta è più teatrale - come Shakespeare ci insegna - perché spinge tutto alle estreme conseguenze, non ferma l'azione, il dramma. Consente di svelare il cuore dell'uomo.

La ragione d'essere del teatro è questa: mostrare il cuore dell'uomo.

Questo è il motore di ogni storia: un'azione e la sua reazione, un pensiero e la sua negazione, la rivoluzione ed il suo ritorno all'ordine. Tutto questo dà la rabbia a coloro che sono appena nati. E' una storia crudele.

Marx (un Racconto d'Inverno) racconta un paradossale soggiorno londinese, al tempo della Rivoluzione Industriale. Nell'alba esagitata del consumismo contemporaneo, sotto una neve nera di fuliggine e allo zenit di tutti gli occultismi, quando la famiglia Marx fu veicolo delle mille convulsioni che agitavano, come un fantasma, il cuore stesso dell'ideologia.

Il nostro spettacolo coglie Marx nel momento più cupo di una vita tormentata, quando le sue convinzioni furono scosse per la prima volta.

Denunciando l'ordine perverso che reggeva la sua epoca - e che regola oggi ancora la nostra - egli si condannò ad una vita miserabile che condusse alla morte dei suoi figli ed al tormento dei rimorsi.

Una cupa storia di sfratti, contratti, figli morti e figli dimenticati. Le promesse della storia ai figli dell'uomo, mentre Crono, il Tempo, divorava i suoi figli.

Essere un bambino significa anche volere il

mondo alla propria maniera.

È uno spettacolo su delle idee che tracciano la loro strada attraverso il mondo cercando di spazzare via tutto quello che incontrano al loro passaggio.

In fondo è Karl Marx che ha affermato che lo scopo della filosofia è di cambiare il mondo, non di capirlo.

Lui che in una delle sue lettere scrisse che, tra le religioni, si poteva perdonare il cristianesimo almeno per il fatto che ha insegnato ad amare i fanciulli.

Karl Marx che si è battuto con tutte le forze perché i bambini non fossero sfruttati come carne da cannone o ratti nella miniera, manodopera a basso costo.

Sempre lui che ha visto i suoi figli morire uno dopo l'altro in quel buco, in quella vita di merda - la sola che potesse offrirgli, nonostante il suo amore.

Come un personaggio di Shakespeare.

Come in una qualsiasi tragedia shakespeariana, il padre diventa uno spettro in un universo governato dal sogno: sogno come incantesimo da sfatare (cioè la rappresentazione del mondo come una costruzione immaginaria fondata sul denaro), sogno come speranza smisurata di Utopia, di accompimento del potenziale degli uomini. Queste due forze hanno fatalmente generato un dramma.

Morire, dormire, sognare forse...

È pericoloso quando i personaggi delle favole fanno il loro ingresso nella vita vera o quando i sogni si realizzano.

La tragedia personale della famiglia Marx ritorna a noi atrocemente in forma di farsa. Si tratta di un processo? Di un abuso della memoria?

Si tratta piuttosto di resistere ad un istinto e così fare un gesto in meno: non costruire un nuovo monumento pronto a farsi rovesciare dalla prossima rivoluzione apparente.

La rivoluzione deve essere profonda.

Silvano Voltolina
agosto - novembre 2010

**APPUNTI DI LAVORO SULLA
DRAMMATURGIA;
A PROPOSITO DEL RACCONTO
D'INVERNO E L'UTILIZZO DELLA
MARIONETTA,**

Il Racconto d'Inverno di Shakespeare è una commedia nera stranamente magnetizzata da un vero e proprio feticismo del bambino.

Ora, affinché questo sovraccarico simbolico del feticcio sia operativo (o abbastanza operativo da trasformare il bambino in una specie di bambolotto) a produrlo è sempre una mutilazione, un'appropriazione violenta; al tempo stesso, è l'incandescenza simbolica del feticcio a farne un oggetto tattile per antonomasia: meglio, un'immagine che invoca gridando che la si tocchi e che, come certi giocattoli infantili, chiede in fondo di essere sventrata.

Non vi è feticcio che non sia, in questo senso, il tributario di una specie di "gravidanza isterica": contenitore sempre sul punto di dare alla luce la sua sostanziale assenza di contenuto, perché il suo contenuto nasce morto in ogni caso. Il feticcio è sempre abortivo.

E il segreto della fascinazione che i peluches esercitano sui bambini che ne sono possessori è che in fondo ogni bambino sa che il suo orsetto non è mai stato vivo. Meglio ancora: il vantaggio di tutti i simulacri è che possono vivere e morire più volte.

Questo è in fondo il destino di Ermione. Quando Ermione, nel finale della commedia, torna alla vita da statua falsa che era, Paulina dichiara: "No! Evitatela fino al giorno in cui la vediate morire di nuovo, o le darete due volte la morte".

È esattamente questa intermittenza e permutabilità del morire a fare del simulacro, della marionetta, un oggetto incredibilmente abile nel viaggiare attraverso il tempo pervertendosi con lui (diciamo che il tempo scorre linearmente, l'oggetto scorre contorcendosi).

Per questo Marx (un Racconto di Inverno) racconta il fasto ed il nefasto di Karl Marx nell'appartamento di Soho Street non come una sequenza logica di vissuti, ma come un illogico montaggio di "sopravvissuti" (superstizioni, fantasmi, intermittenze) che vengono raccontati, falsificandoli, da quanti sopravvissero all'ecatombe privata dei Marx.

Una cupa storia di sfratti, contratti, figli morti e figli dimenticati. Le promesse della storia ai figli dell'uomo, mentre Crono, il Tempo, divora i suoi figli. E su tutto l'intermittenza sinistra di alcuni fantasmi shakespeariani, presenti meno come citazioni che come "eccitazioni" in questo balletto di simulacri

Quando a spartirsi il ferrovicchio del conflitto sono uomini e marionette, la mercanzia del messaggio sarà infallibilmente un oscuro apologo del destino. Carne contro stracci; causalità contro fatalità. Il mondo delle cause, e quello delle cose, stregati ambedue da un misticismo malevolo, che non è in fondo molto differente da quel tipo di auraticità perniciosa che Marx prima, e Benjamin dopo, vollero imparentare al concetto stesso di "prezzo" - Quando il sistema del materialismo storico andò soggetto agli stessi contorcimenti, alla stessa danza che sbriglia l'oggetto nel sistema del valore, che sbriglia la marionetta nel gioco delle morti e resurrezioni.

Così, se letta con ironia (se pensata con tristezza) la Weltanschauung marxiana, fatta di cause che si pretesero forti come il destino, e della dialettica tragica tra azionismo rivoluzionario e fatalismo materialista, non è estranea alle lacerazioni dello Shakespeare più crudo (un autore che Marx amava).

Così la parola, e quella di Shakespeare in particolare, si infiltra nell'azione silenziosa come un "contrattempo" sostanziale. Se Marx (un Racconto di Inverno) , in questo senso, realmente respira incontro all'oscurità della danza, è perché l'intromissione del destino nel sistema delle cause coincide con un'intromissione del paradigma nella linearità del sintagma, una rivendicazione del mito (o della favola) sul Grand Récit della Storia generale e privata.

La danza è il linguaggio di quest'incoerenza, di questa superstizione: c'è qualcosa di comune nella scarsa eloquenza del ballo, dei bambini, e degli animali.

Roberto Fratini Serafide
Barcellona, marzo 2010

SPINA. Création. Théâtre & Arts visuels

Compagnia fondata nel febbraio 2013 per iniziativa del regista Silvano Voltolina.

SPINA è un punto di convergenza tra professionisti delle arti sceniche e delle arti visive. Artisti, tecnici e figure del dietro le quinte – in particolare italiani e francesi – nei campi del teatro: di corpo, di parola, di figura e d'immagine.

Spina fu una città portuale greco-etrusca a lungo creduta mitica poiché sommersa dal fiume Po dopo il suo abbandono, avvenuto agli albori del I sec. AC. Costruita su palafitte, grande emporio commerciale e crocevia di culture, vi si sviluppò una forma d'arte ibrida ed interessante che riuniva le pratiche delle differenti civiltà affacciate sul Mediterraneo. Alla sua fondazione sono legati diversi miti narrati da Ovidio nelle Metamorfosi.

Spina è inoltre una parola di origine latina i cui significati risuonano nel nostro progetto: colonna vertebrale, aculeo animale, pungente dei vegetali, parte dello scheletro dei pesci, parte del circo equestre, parte della connessione elettrica.

Queste definizioni danno la misura di un'entità al tempo stesso insidiosa e costitutiva, in grado di mettere in pericolo, difendere e sostenere il corpo. Ci piace che SPINA si associ all'idea di rischio e di struttura poiché le molteplici forme d'arte che pratichiamo e promuoviamo ci mettono in condizioni di fragilità ed al contempo ci definiscono in quanto esseri umani al crocevia di culture, linguaggi e mitologie.

SPINA proietta uno sguardo attuale sulle eredità della tradizione e della memoria. Il suo istinto è tuffarsi nell'intimità della biografia e nella Storia, esplorando temi come la trasmissione, la memoria, l'infanzia, il tradimento, il sogno.

Sul palco come negli spazi aperti, SPINA propone delle forme sceniche dove gli attori convivono con gli oggetti e le ombre, dove i ruoli si confondono per meglio rivelare le inquietudini del tempo e dello spazio.



SPINA sviluppa tre linee creative:

Spettacoli da palco con professionisti provenienti dalle discipline di teatro, teatro di figura e arti visive. Questi progetti nascono sia dalla lettura di testi del repertorio teatrale che dall'esplorazione delle vite di figure storiche proiettate in una scrittura scenica onirica.

Laboratori aperti realizzati spesso con la complicità di artisti visivi (DEM, Blu, Ericailcane, Francesco Bocchini). Questi si rivolgono ad ogni fascia d'età e si concludono spesso dando vita a spettacoli itineranti che questionano la memoria del territorio, tra sogno e realtà, assieme a chi lo vive. A partire da un'idea scaturente, i partecipanti vengono accompagnati nelle fasi di ideazione, scrittura ed interpretazione – coltivando all'interno del gruppo le varie facce dell'artigianato teatrale.

Spettacoli di burattini pensati per essere flessibili, facili di trasporto e accessibili ad un vasto pubblico. La pratica del teatro in baracca ci offre un terreno di sperimentazione costante in uno spazio minimo ed incantato che mette alla prova l'efficacia ed il ritmo di ogni idea. Il lavoro con i burattini a guanto è per noi una palestra e, allo stesso tempo, un cimento privilegiato grazie al valore vitale e politico del messaggio che sa fare arrivare con semplicità di mezzi.

GRUPPO DI LAVORO

Silvano Voltolina Ideazione e regia, luci.

Si è formato come uomo di teatro lavorando principalmente in seno alla Societas Raffaello Sanzio (come attore e assistente di Romeo Castellucci) ed a La Nuova Complesso Camerata (collaborazioni tuttora vive). Persegue un'attività di pedagogia teatrale dedicata al rapporto tra corpo e spazio (in questo contesto sono da annotare le lunghe collaborazioni con Cristina Rizzo e Giacomo Strada).

Autodidatta, ha esordito in teatro nel 1994 con la scrittura e la regia de *Il brodo*, il suo primo spettacolo. Nel 1995 ha iniziato a lavorare con i bambini tenendo da allora numerosi laboratori e seminari. In seguito ha fondato la Compagnia Bobby Kent & Margot insieme a Filippo Timi e Giacomo Strada, con la quale ha sviluppato ricerche sullo spazio scenico ispirate principalmente alle riflessioni di Pavel Florenskij, producendo spettacoli fino al 2001 (Casa, il loro primo lavoro, è stata una grande follia). Nel 2001 è tra i fondatori del gruppo di performer Open.

In Francia dal 2006, vi ha lavorato soprattutto con la coreografa Katja Fleig (compagnia En.Core) ed il marionettista Renaud Herbin (compagnia LàOù).

Nel 2010 ha presentato "MIO (il mondo appartiene all'ultimo che è nato)", uno spettacolo itinerante costruito con i bambini a partire da un laboratorio sui verbi essere ed avere. Sempre nel 2010 debutta "Marx (un Racconto di Inverno)".

Attualmente vive a Lione (Fr) ed è impegnato nella realizzazione del progetto: *Indra (un Sogno di Strindberg)*

Roberto Fratini Serafide Drammaturgia

Dopo gli studi di teoria teatrale alla Scuola Normale di Pisa, diviene assistente e co-drammaturgo del coreografo Micha Van Hoecke (1995/8)..Dal 2002 è professore di teoria della danza all'Università di Pisa e dal 2003 al Conservatorio Superiore della Danza e del Teatro di Barcellona, docente di Arti Sceniche per l'Universitat de Barcelona, insegnamenti a cui affianca una vasta attività di conferenziere, drammaturgo e saggista. Dal 2001 lavora con Caterina Sagna come autore dei testi di scena: *Sorelline, Relazione Pubblica, Heil Tanz, Basso Ostinato* (prix de la critique française), *P.O.M.P.E.I., Nuda Vita, Bal en Chine*. Collabora anche in maniera stabile con Germana Civera, Philippe Saire, Roger Bernat. Di recente ha pubblicato un saggio di teoria della danza intitolato "A Contracuento – la danza y las derivas del narrar" per le edizioni del Mercat de las Flors.

Jean Paul Manganaro

Traduzione e consulenza letteraria.

È professore emerito di letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Lille III. Saggista e traduttore, ha tradotto in francese l'opera completa di Carmelo Bene ed in italiano diverse opere di Artaud. Ha recentemente pubblicato un suo saggio su Fellini sotto forma di analisi di tutti i suoi film in ordine cronologico. Ha tradotto più di 140 romanzi italiani in lingua francese, tra cui CE Gadda, I. Calvino, C. Bene, D. Del Giudice, M. Mari. In teatro è consulente artistico e letterario con il Théâtre du Radeau e con la coreografa Maguy Marin.

BLU Realizzazione affresco del prologo

Il lavoro di BLU può essere ricondotto a

quel filone nato con il graffitismo degli ultimi anni '70 e giunto agli onori della critica e del mercato negli anni '80. Ha riaperto l'interesse verso la street art con il carattere a tratti crudo e ibrido delle tematiche che affronta e con il rapporto innovativo tra segno e architettura. L'ispirazione deriva da una necessità creativa che sarebbe altrimenti repressa tra le mura domestiche, dal piacere di trasformare luoghi ordinari o decadenti, mostrando così come la creatività possa frenare, o rivalorizzare, la degradazione urbana. BLU imprime ai propri giganteschi personaggi una forte carica politica e sociale raffigurandoli come creature simbolo delle problematiche della realtà contemporanea.

Ericailcane Ideazione e realizzazione del personaggio dell'orso.

Disegnatore, incisore, scultore, autore di film d'animazione. Questo artista dagli innumerevoli talenti s'è oramai imposto come uno dei capofila della nuova generazione italiana.

Paulo Duarte Ideazione e realizzazione marionette.

Diplomato all'école supérieure des arts de la marionnette di Charleville Mézières, crea i suoi spettacoli ed esercita il suo artigianato a Rennes (Fr) con la compagnia Là Où - marionnette contemporaine con Renaud Herbin e Julika Mayer. Da 2012 ha fondato la sua propria compagnia Mekanika

Alessia Berardi Attrice

Attrice di cinema e teatro è stata diretta da Giorgio Barberio Corsetti, Ninno Bruschetta, Giovanni Boncoddò, Anton Milenin,

Asciano Celestino, Marco Bellocchio.

Come regista ha diretto varie produzioni nella compagnia "Piena Improvvisa" e ha collaborato alla regia di varie spettacoli per le compagnie "Veronica Cruciani" e "Ventichiavi teatro". Svolge anche varie laboratori artistiche con pazienti psichiatrici, adulti, ragazzi in situazione di fragilità.

Dany Greggio Attore

Italiano è cresciuto tra l'Africa del Sud, la Libia, il Marocco e l'Egitto. Da solo imparò a suonare la chitarra alla fine degli anni 80. Di ritorno in Italia, studia l'architettura a Venezia.

Musicista collabora con diversi gruppi (Saint-Guns Inc, La Crus) e produce le sue proprie composizioni con altri musicisti sotto il nome *Dany Greggio & The Gentlemen*. Come attore ha lavorato con la compagnia Motus: *Orpheus glance*, *Visio Gloriosa*, *Splendid 's*, *Comme un chien sans maître*, *L'Ospite...*

Sara Masotti. Attrice

Debutta come attrice con la compagnia Fanny Alexander e lavora spesso in progetti per il teatro e ottica con la società Orthographe (Angela Longo e Alessandra Panzavolta) e il film di Zapruder Filmmakersgroup. Da 5 anni contribuisce nelle lavoro di ricerca sulla voce condotto da Chiara Guidi della Societas Raffaello Sanzio. Attualmente fa parte della compagnia Un'ottima Lettera

Gabriella Rusticali Attrice, cantante .

Ha lavorato per molti anni per la compagnia Teatro Valdoca. Con una voce unica, le fu chiesto di interpretare le poesie di Angela Maria Gualtieri e collaborato a numerosi progetti musicali.



SPINA

Création. Théâtre & Arts visuels

SPINA. Création. Théâtre & Arts Visuels

www.spina-theatre.com

Sede sociale	7, rue St Alexandre	69005 Lyon (Francia)
Indirizzo postale	87, rue de Trion	69005 Lyon (Francia)
Organizzazione	Maud Dréano	dreanomaud@gmail.com . +33(0)6 99 05 12 12
Direzione artistica	Silvano Voltolina	silvanovoltolina@gmail.com. +33(0)6 40 29 81 99

SIRET 79206890000010 /APE 9003B

Licences 2-1067672 / 3-10767671

TVA intracommunautaire FR 40 792 068 900