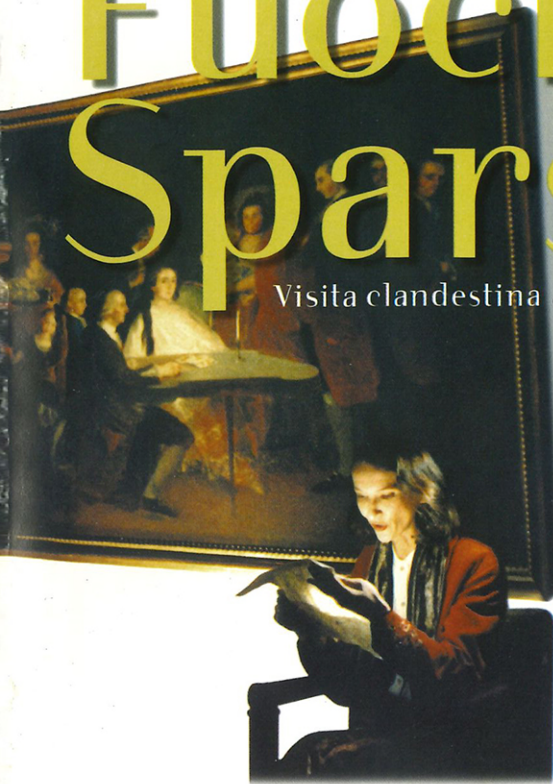


TEATRO  
STABILE  
  
DI PARMA

FONDAZIONE  
TeatroDue

# Fuochi Sparsi

Visita clandestina al museo



di Jean-Christophe Bailly

Teatro Stabile di Parma - Fondazione Teatro Due

Théâtre T.S.A.I.

Teatro Stabile di Parma - Fondazione Teatro Due

Théâtre T.S.A.I.

# Fuochi Sparsi

Visita clandestina al museo

*di* Jean-Christophe Bailly  
*traduzione* Antonella Moscati

*con* Roberto Abbati  
Cristina Cattellani, Marcello Vazzoler

*costumi* Françoise Luro  
*luci* Claudio Coloretti  
*suono* Andrea Romanini  
*assistente alla regia*  
Caroline Chaniolleau

*regia* Gilberte Tsai

TEATRO  
STABILE  
  
DI PARMA | FONDAZIONE  
TeatroDue

in collaborazione con la Fondazione Magnani Rocca

È talmente evidente da sempre la stretta correlazione tra arti figurative e teatro, che in questi termini diventa quasi banale parlarne; basti ricordare d'un lato l'importanza degli scenari nelle rappresentazioni teatrali, e come è sempre stata evidente l'influenza di noti artisti nella loro ideazione, quando addirittura non erano questi stessi ad ideare direttamente, e viceversa la fondamentale influenza dell'impostazione teatrale sia nelle scene che nelle pose dei personaggi, nelle opere di grandi artisti soprattutto barocchi, basti pensare a Tiepolo o a Poussin; e in pieno Settecento, al concetto stesso dei Capricci, un insieme di finzione e realtà, costituisce la quintessenza dello scenario teatrale.

A partire dall'inizio del nostro secolo si è poi manifestata una tendenza molto forte ad oltrepassare i confini tradizionali tra musica, arti figurative e teatro, per arrivare, alla fine degli anni '40, a opere d'arte come i "dripping di Pollock" che evidenziano il valore del gesto, e per non dire della più recente arte concettuale, della body art e di altre tendenze artistiche dei nostri giorni.

Le arti figurative, inoltre, sono da sempre una fonte iconografica inesauribile: dipinti e affreschi sono fondamentali anche per ricostruzioni attendibili di ambienti e costumi di epoche passate.

Va quindi riconosciuta l'evidenza di questo legame divenuto sempre più stretto ed intenso da quando le arti figurative, svincolatesi da una funzione prevalentemente rappresentativa, hanno dovuto reinventarsi nuovi ruoli e intrinseche necessità.

Alla Fondazione Magnani Rocca ho sempre avvertito i confini sottili tra pittura e teatro, intanto perché la villa di Mamiano sede della Fonda-

zione non è per me solo un museo, ma anche un suggestivo contenitore di ricordi, di tutti coloro che qui hanno vissuto, di indissolubili fantasmi jamesiani ai quali attraverso lettere e documenti che ho riordinato, a volte con grande immedesimazione, ho dato volti e voci. Da qui il duplice ruolo dei dipinti e delle sculture: da oggetti d'osservazione a soggetti, a muti testimoni. Oltre a questo, alcune delle nostre opere sono vere e proprie scene di virtuali rappresentazioni teatrali, il capolavoro di Goya *La famiglia dell'Infante Don Luis* svela con grande e geniale suggestione a ogni osservatore sensibile il fascino sottile della propria storia: in ogni momento ci sembra di immaginare che i protagonisti possano iniziare a recitare la loro parte. Il rapporto tra Füssli e il teatro del suo tempo è fin troppo evidente per essere esposta: la Fondazione ha dedicato anche una mostra al rapporto tra questo artista e Shakespeare.

Le tele di Morandi sono poi veri e propri spazi teatrali, dove l'artista ogni volta posizionava con maniacale attenzione i suoi amati oggetti, attori instancabili sempre pronti a interpretare ruoli ogni volta diversi per rappresentare la natura umana nei meandri dei suoi molteplici sentimenti. Sappiamo come Morandi, prima di rappresentare gli oggetti sulla tela, li dipingesse, li trasformasse e lungamente li muovesse sul tavolo prima di trovare la giusta composizione, proprio come un regista.

Da tutto questo risulta evidente quanto possa essere stimolante la stretta collaborazione tra strutture museali come la Fondazione Magnani Rocca e strutture teatrali come il Teatro Stabile e il Teatro Festival, collaborazione nata con la



produzione di *Fuochi sparsi* di Jean-Christophe Bailly nel 1994 e proseguita con la mostra di Füssli alla quale erano collegati spettacoli teatrali shakespeariani rappresentati a Mamiano e a Parma nella sede del Teatro Stabile.

La straordinaria sensibilità di Bailly aveva talmente colto lo spirito del luogo e delle opere presenti, che, quando ho assistito alla prima rappresentazione ho provato, oltre che piacere e soddisfazione, anche un'intensa commozione; i protagonisti delle tele avevano voce per raccontare la loro storia, e c'erano anche loro, quegli ineffabili fantasmi, e c'eravamo noi divenuti attori per partecipare dal di dentro alla vita intima della villa e delle opere nel momento magico dell'assenza; quei fuochi sparsi diventavano anche l'emblema della accensione di quella scintilla tanto amata dagli artisti metafisici e surrealisti che ogni tanto, fortunatamente, ci offre la possibilità di passare dalla quotidianità ad un'altra estraniata ed esaltante "altra dimensione".

*Simona Tosini Pizzetti*  
*Curatore Fondazione Magnani Rocca*

# FUOCHI SPARSI

*Nel parco presso la siepe di bosso. Dei fuochi bruciano sulla ghiaia e nel parco. Una donna - la chiameremo Louise - esce dalla cappella e raggiunge il gruppo di spettatori che aspetta. Ha in mano una lanterna accesa, anche se non è ancora completamente buio. Fa cenno agli spettatori e poi si rivolge a loro...*

LOUISE: Qui finisce la pianura. Qui cominciano le colline. Ogni tanto un vento secco soffia da sud e ci porta l'odore del fuoco che i contadini accendono nelle valli e intorno al quale un tempo si riunivano e noi a questa brezza diamo sempre il benvenuto. La nostra visita deve cominciare ora. Nessun altro sa che siamo qui e fra di noi non ci conosciamo. Come sapete siamo qui in clandestinità perciò vi pregherò di stare in silenzio. In tutto il mondo si sono formati altri gruppi simili al nostro ed è toccato a me di dover dirigere questo gruppo: spero che teniate presente la difficoltà del mio compito. Andiamo adesso a visitare la casa, quella casa che è laggiù, dietro di noi, che stasera - se tutto va bene - sarà la nostra casa. Poco fa, mentre ero qui, il vento soffiava tra i castagni. Ora tace. Prego seguitemi...

## 2. DAVANTI ALL'ORANGERIE.

*Louise e il gruppo degli spettatori si dirigono verso l' Orangerie. A pochi metri dalla porta a vetri, Louise poggia a terra la lanterna e raccoglie dei sassi che comincia a tirare contro i vetri. Appare allora un uomo - Andrea - che indossa un lungo impermeabile logoro. Anche lui ha una lanterna.*

ANDREA: Ci sono tutti?

LOUISE: Penso di sì.

ANDREA: Stasera dovremo stare attenti. Credo che sospettino qualcosa. Hanno visto del fango sul parquet. Dicono che alcune sedie sono state spostate e che c'è una macchia di morchia sulla statua di Tersicore. Maria mi ha detto di averla vista sulla coscia destra.

LOUISE: Va bene, saremo più prudenti. Signore e signori avete sentito: là dove andiamo non dobbiamo lasciare nessuna traccia, proprio nessuna. Non dobbiamo né prendere né dare niente. Solo passare, come il vento. Ho fiducia in voi. A proposito, hai lasciato libero il cavallo?

ANDREA: No, era troppo nervoso. L'ho riportato nella scuderia.

LOUISE: Bene. Andiamo?

ANDREA: Sì. Prego seguitemi...

### 3. L'ORO (VESTIBOLO).

*Seguite dagli spettatori, le due guide salgono le scale della villa e aprono la porta che dà sul salone d'ingresso che è poco illuminato. Sulle pareti laterali tuttavia, si possono distinguere le due grisailles di Tiepolo: MOSÈ SALVATO DALLE ACQUE e APOLLO E MIDA e al centro la vasca in malachite di Thomire che un raggio di luce illumina verticalmente. Mentre Andrea resta in basso con gli spettatori, Louise sale alcuni scalini dello scalone.*

LOUISE: Signore e signori, voi che siete i nostri complici per un giorno e vi aspettate di tutto, cercate ora di non aspettarvi più niente. L'attesa non è la condizione adatta a ricevere le immagini. Le Muse non l'approvano. Rendetevi leggeri, impercettibili, come se foste voi stessi una di queste figure che si è appena staccata dalle pareti e ne approfitta per sgranchirsi le gambe nel parco e nei saloni della villa. Contrariamente a quanto si pensa di solito, l'arte - che la si faccia o la si riceva - esige innanzitutto gioia e sincerità, innocenza e agilità. Astuzia e sofferenza vengono da sole; non c'è bisogno di chiamarle. Ora siamo qui in questa casa; al suo interno e tutt'attorno regna il silenzio, e so bene - crede-

temi - quanto inopportuna possa essere qui la mia voce e in verità ogni voce. È sempre aberrante dover produrre delle parole al cospetto di ciò che non ne ha fatto uso per dirsi. D'altra parte il silenzio da solo sarebbe troppo solenne. È bene però impregnarsene, ricordare per un momento che qui tutto tace e che questo silenzio è palpabile e d'oro.

ANDREA: Se volete una prova guardate questa polvere che ogni giorno si forma nell'aria e che noi raccogliamo nella vasca che è qui davanti.

LOUISE: Quest'oro è più prezioso di quello che si vede di solito e di cui un tempo ingenuamente si contornavano le immagini. Forse è quel che ci resta di un legame sacro, di un legame che si è sciolto ed è esploso nel mondo, disseminandosi come polline.

ANDREA: Vedete qui, senza colori, Mosè salvato dalle acque, un Mosè neonato, ben diverso dal vecchio terribile che diventerà; piccola cosa in fasce che vaga sul Nilo, finché non se ne appropriano mani amorevoli, pronte a rimmetterlo al destino tra i fruscii del giunco e della sorgente. In fondo a destra noterete un vecchio appoggiato al bastone che osserva la scena: è come se il vero Mosè assistesse al proprio salvataggio, è come se il Tempo si curvasse per riunire, in un'unica immagine, l'infanzia priva di legge e la legge senza infanzia. Di fronte Apollo si rivolge minaccioso a Mida alla fine di un concor-



so che l'ha opposto a Pan e da cui lui, il dio splendente, è uscito sconfitto. Flautista dai piedi di capra, il dio burlone, mortale e immortale insieme, ride già della collera del suo rivale e della punizione che farà subire al vecchio re della Frigia. Tutto l'oro di Pattolo, dono di Dioniso, non varrà più niente per colui cui stanno per spuntare orecchie d'asino. La leggenda non dice però se il dio sonoro abbia suonato meglio o peggio del dio rumoroso. Ma qui siamo ancora nella pura allegoria, tra ombre dipinte che paiono ombre e accessori di teatro. Ora cominciano tempi più duri.

LOUISE: Prego seguitemi, ma per favore, senza far rumore.

#### 4. L'ANGELO GABRIELE.

*Nel momento in cui stanno per entrare nella sala che si trova a sinistra in fondo alla hall, cadono alcune piume dall'alto; le due guide si fermano d'improvviso .*

ANDREA: Hai visto chi c'è? Che strano, qui non ne avevo mai visti... credi che ci senta, che ci capisca?

LOUISE: Mah, non lo so. Prova a chiamarlo.

ANDREA: Ehi! Angelo! Oh!

*Sulla balaustra appare un angelo: è grande e sorride.*

ANGELO: Non abbiate paura, sono Gabriele, l'Arcangelo Gabriele. Sono venuto a vedere il bambino. Sì, proprio il bambino.

LOUISE: Questa storia non mi piace per niente, c'è già così poco tempo...

ANDREA: Non te la prendere. Ho letto da qualche parte che il tempo trascorso con gli angeli, non fa parte del tempo.

LOUISE: Ah sì? Niente sesso, niente tempo; che bella vita.

ANDREA: Zitta, eccolo!

*L'Arcangelo entra nella hall, attraverso la porta che gli apre Andrea.*

ANGELO: *(al pubblico)*. Venite, venite! Dorme.

# Fuochi Sparsi

**Il testo completo è disponibile all'acquisto.  
Per informazioni: [biglietteria@teatrodue.org](mailto:biglietteria@teatrodue.org)**