

Opera Radicale

di Federico Bonelli

scritto a Spielberg tra il 2 e il 3 Febbraio 2024

invocazione

Chiamo il vento del plateau di Brachtal ad ascoltarmi, sii gentile, anche se è inverno, muovi senza strappare i disegni che ho appeso al muro, gli appunti di regia di un'opera ancora da scrivere e che si stà già delineando e mettendo radice sulla montagna dei giocattoli, a Spielberg. Un'opera necessaria, che da un nome e rende possibili tutti i suoni del mondo.

Chi sono io? **Il Giullare** le mat

Io sono il giullare, il matto che vaga senza numero ed è capace di darli tutti. Son qui a raccontare per tracce due settimane di vento.

primo movimento

Nella prima immagine che ho avuto a Spielberg, un uomo anziano e vigoroso è seguito mentre incespica su una scarpata tentando di raggiungere la cima di una collina correndo. Pezzi di terra nera e muschio cadono all'indietro nell'abisso da cui esce, lui folle di rabbia, occhi di fuoco faccia nera di carbone.

Da un altro luogo, sulle note di una corale già scritta da Visser, usando caso e disciplina, un'auto, meccanismo perfetto del secolo XX, segue la strada e le sue volte salendo verso Spielberg. La collina dei giochi.

Dietro l'auto il terzo occhio, che vola vicinissimo e sembra alla ricerca di contatto con l'auto dell'ignaro guidatore, un uomo d'età, che guida sicuro la sua macchina tedesca metallizzata.

Il vecchio folle nel frattempo raggiunge la strada proprio mentre la macchina passa veloce senza toccarlo e invece è il drone che la segue a quasi colpire l'uomo uscito dal bosco di corsa. Il punto di vista schizza verso l'alto, riprende la traiettoria calcolata implacabilmente dalla sua intelligenza artificiale e come un occhio gelido di un dio si alza fino a perdersi verso il falso castello del Martello di Ghisa. Mentre la corale si spegne c'è in

questo primo movimento intuito e schizzato sul quaderno è già espressa dall'intuizione tutto il racconto che segue.

il matto parla

Per due settimane ho camminato per queste terre, Le Mat con il suo fagotto, con i campanelli silenziati dalla stoffa dell'inverno. Sono spinto e trattenuto da un istinto felino, forse cinico, forse di un dio che ignora l'orgoglio ed il terrore dell' umano. Alla fine ho intuito il sentiero danzare davanti ai miei passi ridendo del mio peso, tutto insieme, e al confine con il sogno e il poema mi è arrivato questo discorso folle che vi faccio che ora devo risolvere in prima e dopo. Mettere giù in sequenza l'allucinazione è una violenza, per questo mentre lo faccio appendo queste piccole immagini al muro, come amuleti per proteggermi.

Parlo dell'opera che questo centro con altri cento centri fratelli scrive e mette in scena, vera opera d'arte e ingegno, universale e necessaria, fatta per questo secolo e in questo secolo con i frammenti di tutto ciò che è stato prima arrangiai secondo principi nuovi che emergeranno solo facendo.

L'opera è convergere di arte e artigianato; la prima fatta di visione, istinto e sacrificio, il secondo di curiosità, tecnica e giusta mano. Opera è danza, movimento scenico, musica e poesia che si articola in coro e azione, luce e colore a servizio di un principio unico. Arti di molti che muovono il simbolo innescano la trascendenza. L'opera radicale ha anche affetti e storie che vengono evocati come "mani", genii domestici, figure di antenati, per evitare che diventino spettri. E è composta, scritta e interpretata e messa in scena.

Gli elementi dell'opera

Vediamone gli elementi nell'intuizione del pazzo:

la poesia

Innanzitutto la poesia dell'Opera Radicale verrà scritta e riscritta in continuazione, evocata e pronunciata dalla memoria, scritta nell'acqua e nel vento dal suono e dalla luce con parole di carne che apprendono e scoprono e di tecnica che diventa forma pensiero e baratta il potere per la nozione dell'amore. Ma di cosa parlerà e a chi? L'Europa della seconda metà del secolo XX ha voluto tutto dimenticare ed è di nuovo pronta a mettersi al servizio della paura che si rifiuta di rimanere nascosta nel buio dell'abisso. Dobbiamo accettare una nuova prospettiva, in cui l'abisso non è nascosto ma esiste, è madre di cambiamento e fuoco di trasformazione. Ma come?

i colori

L'opera che scriveremo e metteremo in scena qui non è solo nera, ma ha tutti i colori che possiamo fare con la terra. Ho trovato un uomo saggio e un cane, con cui pararne e ne abbiamo raccolta un poco cercando tra le tracce dei giochi dei ragazzi nel bosco di Hellstein, il villaggio della pietra candida. E' bianca. E' gialla, E' rossa.

La musica

La musica che va scrivendosi per esprimere la lava delle emozioni (umane e non) rimaste scritte in questo vulcano spento, sarà solenne e futile, fragile e implacabile. Il vento invernale ne detta solo alcune parti per voce e violino, che altri orecchi potranno scrivere. Io son qui, come il matto, solo per disegnare il campo di gioco e ogni tanto ingarbugliarne le regole.

La danza

Quando mi muovo sono goffo e senza senso apparente per chi mi guarda, perché sono il raddomante, e cerco le forze su cui elementi del lavoro potranno attecchire e crescere nel tempo.

La danza che vivrà nell'opera radicale di Brachtal sarà danza dionisiaca, ebraica e basterà a se. Il mat non ha il corpo per far altro che abbozzarla e altri ne costruiranno la struttura e le forme.

Tutto il movimento coreografico e musicale, ogni poema e personaggio di ogni storia avverrà per caso e necessità, allo stesso tempo in luoghi differenti e nessuno potrà essere testimone di tutto anche se partecipasse a tutte le repliche di tutti gli spettacoli. L'opera radicale sarà per moltitudini sedute con per sfondo le colline e le pale eoliche e allo stesso tempo per il solo bosco, segreto come un fruscio di piedi vicino al ruscello, mentre nel proprio luogo sicuro la bambina danza la propria libertà.

Il tempo

Posso però stabilire già da ora il tempo con cui la musica sarà scritta? No. Ma mentre sono qui l'opera ha già iniziato a scriversi da sola, mentre le donne e i bambini di piccola Odessa si prendono cura di me e di Hansko.

Chi vive qui

Questo posto non ha angoli di paesaggio da guardare in un rituale di sonno.

Ho visto le vite dei ragazzi anno dopo anno nelle foto di classe della scuola ora museo, mentre il maestro invecchiava facendo il suo dovere. Ho per qualche giorno in uso la sua fotocamera una Leika del 1969, l'anno in cui sono nato. L'occhio di Herr Kurt Wagner a servizio della mia mente: sarò in grado di farne poesia?

Voglio fare dei ritratti, fermare dei tratti man mano che le conosco, ho finora un uomo e un cane. Avrebbe meritato anche Peter Elvis, un anziano che si commosse al pensiero che fossi italiano cantandomi con voce rotta O sole mio mentre aspettavo l'autobus.

L'opera sarà attiva, non avrà spettatori ma partecipanti, non verrà guardata o vista ma vissuta e messa in scena, e quindi, in quanto vitale, non ammette punto di vista privilegiato e necessita di anime.

Hellstein e il passato

A Hellstein salendo verso la collina ci sono due croci piantate da trecento anni. Sono il finire di una storia che qualcuno conosce. La traccia di un assassinio. Si usava così. Questa usanza sembrava essere cancellata dopo la guerra con il silenzio collettivo sulla sconfitta dell'orco non cancellava l'orco.

Al centro del paese, dietro la vecchia scuola in un giardino disegnato per guardarsi in faccia, ci sono le sagome d'acciaio di due bambini di qui perduti perché Ebrei. Il messaggio è perfetto, non ho altro da aggiungere.

L'arte del nostro secolo apprenderà anche da questi lavori la via difficile della trasformazione del dolore, non rimozione o surgelamento dello stesso mediante la spiegazione, come nel secolo di ferro, o la didascalìa, come nello spazio del possibile dell'arte contemporanea del già visto e del già vissuto. La liberazione attraverso il ricordo, nel mondo, assieme, significa guadagnare il punto di vista del bosco, non del cacciatore. Significa disegnare modi di svelare l'orco, perché non sia più nascosto ai bimbi soli, che sono più veloci e furbi di lui, e la strega cannibale con la sua casetta di marzapane che tenta e uccide.

Arte brindisi alla vita e via taumaturgica per trasformare la rabbia e il trauma in bellezza e libertà, attraversare la sofferenza e l'oppressione e sopravvivere all'orco senza apprendere la via dell'orco, senza ricreare, a causa del terrore, la stessa meccanica distruttiva e omicida.

I boschi di Brachtal custodiscono millenni di storie di eserciti di passaggio.

Camminandoci attraverso sento altre bocche, le cui grida non sono ricordate. Bocche piene di terra non gridano. Ma so che tutti gli alberi che cadono nel buio sono visti ed esistono e sono amati con buona pace del filosofo di Stoccarda e del suo mostruoso errore. Non da un Dio Padre e Padrone ma da una Dea Madre e fatta di tutto e di caso e che ignora la permanenza. Il bosco non l'individuo che può non esserci. La madre e i suoi

flussi di sangue. E il sangue è rosso perché lo è l'emoglobina che ha il ferro dentro che brucia. E la ruggine è ferro che brucia, e i primi disegni, la prima espressione d'arte che ci resta furono d'ocra rossa e bianca, ossidi, ferro che brucia. E furono fatti danzando in musica racconto e poesia.

Come verrà vista l'opera radicale?

In ogni angolo dell'"altopiano e dei boschi di Brachtal" oggi è possibile sedersi a due o tre metri da terra per pensare di guardare non visti. Questo matto non riesce a farlo. Si sente solo osservato da questi sedili vuoti, mentre passa senza fermarsi, come un cervo.

Sono i "sedili rialzati" le altane del cacciatore, sempre vuoti salvo quando custodiscono un fucile. Sono posti di una guardia perenne, come quella fatta per il giudizio del Dio di Luther e di Ignazio di Loyola, la cui funzione non è solo la caccia al peccato ma soprattutto contenere a suo modo la paura dell'abisso facendo percepire l'esistenza di una ragione per esserci e di un cosmo regolato e giusto.

Esserci per essere visto. Hegel legge Berkley e unisce tutto alla volontà del principe e dello stato razionale, teologia inclusa.

Come in ogni favola prodotta dalle regole di Hollywood. Hollywood e il suo senso simbolico, la scritta sulla montagna, il roseto che brucia, il legno della rosa e della quercia, prodotto del corpo di Afrodite e del volere di controllo di Zeus.

Il grande tedesco, Federico Nietzsche, che come uomo è stato forgiato e segnato dalla la guerra del 1871, (amici è essere nel fango e nella polvere assieme) riconobbe, prima che la meccanica troppo umana dell'abisso fosse applicata agli eserciti delle nazioni e degli inermi, e vide, mentre era ancora a un passo al di qua della follia, che l'umano vuole portare il peso del suo Dio sul dorso. Esso si è fatto cammello. Nel deserto e nella tempesta la schiena del cammello si spezza di fronte al potere di nuovo dell'abisso. Perso il lume della ragione di fronte al caos questo cammello si trasforma in un leone che tutto distrugge. Ucciso Dio cosa? Ai margini del deserto il leone diventa fanciullo e gioca con i pezzi di ciò che ha distrutto, un amorevole saturno che gioca con i pezzi rivomitati del suo stesso pasto. Come far riconoscere a chi partecipasse a tale danza in questo panorama il luogo sacro del concerto del fiume o della pietra rossa o dell'albero colpito dal fulmine come luogo sicuro dove essere quel bambino che gioca e crea la propria ragione sanando il dolore? Non è forse come colui che passa al volante della sua illusione di potenza senza vedere l'orco che ruggisce emergendo dal fango?

Non ha senso per noi costruire sull'oblio o sulla didascalìa. Lo ebbe per nostri padri e nonni e bisnonni, loro trovarono modi di accantonare le ferite perché le avevano nella carne, e costruirci sopra che fossero cancri o città i loro modi di farne tesoro. Noi abbiamo ereditato da loro entrambi, sia i cancri che le città, già formati, e possiamo fare un passo

verso l'abisso. L'opera, la sua produzione, è il modo con cui ci guardiamo dentro.

cose viste dal matto

C'e' la traccia nella nostra montagna dei giocattoli di molte cose, ne ho viste pochissime.

la trasformazione può sempre non riuscire

Ho visto una macelleria con la sua vasca di zinco per raccogliere il sangue dell'animale scannato e farlo addensare e trasformarlo in bludworst. Ne ho viste diverse di queste vasche a forma di corpo girando, le hanno spesso messe nei campi e nei giardini, a fare da fioriere, la trasformazione in inutile, il suo linguaggio muto.

Il dio di questa trasformazione è cruento?

Eppure un moderno macello, il macello che non conosciamo piu', quello portato all'anticamera della bocca dal supermercato per intenderci è nato dopo la guerra. Questo nasconde e dimentica anziché in qualche modo celebrare il sacrificio. Già a Roma fino alla fine degli anni '60 le pecore destinate al macello passavano in greggi durante la notte. Venivano nascoste ma non erano cose. Quel cibo non è sano e lo sappiamo, ed è l'unico che sappiamo permetterci. I milioni di agnelli da sacrificare all'idea Capitale di Nazione, pro o contro il socialismo in qualche sua versione. Attraverso la guerra, una qualsiasi, contro chiunque. Sono ancora qui strategie e opzioni reali sia perché sono l'essenza di Europa, nata dal un rapimento, su un toro perseguitato da un tafano e spinto verso ovest. Perché il vecchio trucco funziona e il bue non è come il toro, e viene portato al macello con facilità se è trascinato per il naso.

L'opera che cerchiamo di costruire dalla montagna dei giocattoli è l'antidoto alla nemesis della storia e dei suoi protagonisti, clonati imperfetti, capaci di seminare con la farsa nuovo dramma e nuovi, realissimi, traumi.

Ma voglio andare oltre: oltre al movimento e alla geometria nella visione, una volta adattata dall'uso della natura, c'e' la sapienza del corpo che si muove.

Il terrore

La danza e non il leone e non il fanciullo saranno la nostra risposta all'abisso. Senza paura e senza la voglia di morte del guardarci dentro.

Il secolo di ferro è stato costruito da questi due terrori e della soluzioni inventata per contenerli. La nostra opera smonterà questa paura per svelarla e rendere possibile andare oltre, liberi, farsi usare dalla forza creatrice e distruttrice del caos per trasformare in arte e non in dolore. La mitragliatrice e lo sharpnel trasformarono l'esperienza della guerra in

una scomoda attesa senza ragione davanti alla porta della macelleria. La storia di chi scompare nell'abisso è interrotta dal caso piu' brutale e scritta per chi rimane, a casa. E' in essenza la funzione della foto del diciottenne in divisa che parte per servire la patria. La risposta del padre alla madre, è destinata a diventare feticcio di due debolezze mostruose, ha tutte le linee essenziali della trasformazione dell'uomo sacrificato in storia: la divisa, la luce morbida, il falso fondale, lo sguardo intrepido, il corpo perfetto vestito dall'idea.

L'uomo perde tutto, gli anni di vita, l'innocenza, la carne che è rotta e macinata dallo sharpnel, il nome, e si trasforma in immagine simbolo senza una sua storia. Rimane la voce del generale e del bollettino di guerra, di sconfitta o di vittoria. Entrambe produssero fascismo alleandosi al capitale per paura della rivoluzione. Nel cinema il meccanismo di trasformazione di morte in immagine diventa perfetto: la storia continua oltre chi muore. La camera continua a seguire chi vive, che sia Saving Private Ryan o Shindler List. E comunque l'occhio immortale di chi la guarda dal sicuro del buio della sala ne troverà la parola fine, e potrà risolversi nel finale, con o senza il pathos della catarsi.

L'abisso

La prima settimana del mio vivere qui al Centro Lizzie Wagner i bambini hanno messo su un piccolo spettacolo per noi nel salone, vicino al vecchio pianoforte salvato dai bombardamenti e dai falò della guerra del passato. Il centro è abitato da quattro famiglie di profughi dalla guerra in Ucraina e dalle notizie di guerra dei loro padri al fronte. Sono 4, un bambino e tre bambine, con quattro madri e una nonna, la babushka.

I bambini di piccola Odessa nascono in un altro secolo, in un altro luogo e da un'altra guerra. Diversa e micidiale come tutte. Il loro piccolo teatro significa. C'è la magia quando l'incomunicabilità della storiella intraducibile diventa qualcos'altro che capiamo al di là delle parole. Questo piccolo teatro mi ha parlato, giacché sono il matto. Mi indica il nostro teatro drammatico del futuro. se il nuovo teatro dell'opera è grande come il territorio e il suo pubblico lo costruisce e lo popola, le sue storie hanno tutte le lingue. Dopo la magia Masha, di anni 8, si siede al piano e lo apre. Suona con garbo e senza scienza. Potessimo noi guadagnare questo punto di vista, liberi da costrizione e meccanica appresa da scienza mai vissuta. Masha suona. Il suo accordo, la sua melodia scelta in ogni momento barattando espressione contro il caso significa, porta in se urgenza, è necessaria e lo sentiamo tutti noi adulti, con precisione intuitiva e spietata. Siamo in silenzio. L'accordo non non sa come risolversi. Si ripete, con variazioni casuali, e tutti noi, Masha inclusa, aspettiamo la risoluzione, un suono che risolva sulla tonica, necessaria. Ma la verità è che non non lo è. L'orecchio del compositore del XXI secolo lo sa, il bambino lo crea, la famiglia lo apprezza. E la pancia del regista prende nota.

L'accordo che risolve la sospensione armonica è la una risposta al terrore del caos.

L'opera

La grande opera radicale che studiamo nel Lizzie Wagner Center for Radical Opera sarà sincronica e delicata. Non avrà paura delle storie interrotte dal caso perché sentirà tutte quelle che esistono e non sono mai state raccontate che però resta. Nel bosco ogni albero è il bosco e quando cade il bosco stesso ne è testimone.

Il pazzo giullare si muove e ascolta il vento tra gli alberi di pino.

Il cielo che era meccanismo di proporzioni matematiche e conteneva il messaggio della prevedibilità, nel bene e nel male, di un destino, si è espanso in infiniti dove tutto è possibile. Il cielo è diventato l'abisso proprio mentre diventava possibile navigarlo. Ci si è accorti della futilità della sua navigazione per mezzo di leggi terrestri. Il cosmo lascia parte all'universo e questo non è fatto per l'umano. La sua legge è violenza e fuoco. Galassie che collidono e fan schizzare ammassi stellari nel buio, gorgi da cui la luce non sfugge, stelle che esplodono e lacerano il tempo, conoscenza che raggiunge i suoi limiti. E l'orizzonte dentro di noi, simmetricamente imprevedibilità e paradossale, composto di forze che agiscono nel vuoto e diventano materia che suona. Navigare il corpo è complicato, la materia paradossale, e le coscienze? Le navigano sicuri due occhi di amanti che si cercano nella folla.

Eppure i miei occhi possono vedere precisa e predetta l'allineamento tra Marte e Venere stanotte. Il mio cuore ama e risuona con il cuore che ama me, e ogni parola detta e ascoltata ha la capacità trasformarsi in musica diventando poesia, indipendentemente dalla grammatica e dal suono della lingua che la esprime.
