

Passeggiatrici celesti

di Ermanna Montanari

Con Julia è così. Si dice sempre di sì. Anche quando si vorrebbe dire di no. Possiede quella fatale capacità aracnide di non lasciare scampo. Ci si deve impattare per forza con lei. E perché questo accada con Julia, e non con tutti, lo so cos'è. È per l'attenzione che porta a ogni cosa del visibile e dell'invisibile, per il suo volgere l'anima alla pratica soggettiva con somma dedizione, alla bellezza con predisposizione rinascimentale. È stato così fin dall'inizio della nostra frequentazione, tanti anni fa, e le danze tra noi non sono cambiate nemmeno quando ci siamo ritrovate amiche. C'è tra Julia e me uno di quei rapporti complementari legati da simmetrie profonde e antitesi armoniose: lei sempre ad architettare, ad arrovellarsi su grandi questioni, politiche e femminili, io spesso a sottrarmi, se non è il palco a chiamare. Lo so, lo so bene che è Julia ad avere ragione, che scrivere sul nostro fare e disfare e rifare di attrici è scalfire un linguaggio da tempo indurito, che il corpo è conoscenza anche nel saperlo ricostruire in scrittura, che l'orizzonte teorico è sale corroborante per il nostro teatro da inventare. Lo so. Lei me lo ripete spesso. Eppure vengo presa da disperazione ogni volta che c'è una richiesta di scrittura, e soprattutto se è Julia a farla. Ma eccomi qui, in questa prefazione.

Mi commuove sempre questo oscillare di lei, questa inquietudine che vuole spiegare l'inspiegabile, che non si accontenta di lasciare agli uomini la ragione, il *logos*, che vuole scontrarsi con il mistero in cui afferma sono relegate le donne, che vuole scoprire "autorità teorica" nelle lettere, nelle biografie e nelle autobiografie. Mi commuove e al contempo mi chiedo: ma ce n'è bisogno?

Sì, lo so. Ce n'è bisogno. Leggo le parole di Julia, e mi viene in mente il suo stare maestoso sulla scena della vita prima che sul palco. «Essere tacita e concettuale, invisibile e presente»: e mi cattura la sua capacità d'ascolto, la sua tenacia rbdomantica nel far germogliare le idee. «La voce è misteriosa» sostiene, e mi giunge il trepidante tremolio della sua voce, miscela di un suono nato da opposti venti, mosso da una crepa invisibile che ce ne fa percepire la presenza vertigino-

sa, *controvento*. «Con l'Odin Teatret ho imparato ad ascoltare i miei piedi come dei maestri»: che immagine favolosa ci impone; ci insegna che per essere "concettuali" occorre partire dai piedi. Il gesto antico di lavare i piedi si è conficcato nei nostri occhi da millenni come simbolo di gioiosa umiltà. È dall'*humilis*, dalla terra (*humus*) appunto, che germoglia l'energia vitale, e Julia lo sa.

Pietre d'acqua è un ossimoro. Un contrasto luminescente, come certi lampi rosso-azzurri dei quadri di Lorenzo Lotto, maestro e visionario *irregolare* del Cinquecento, che proprio in questi giorni posso vedere da vicino, qui a Bergamo per una tournée, e piangere di stupore. Un titolo che evoca da subito tutta la pratica dell'Odin, fatta di immagini geroglifiche, quelle che mi sono rimaste in testa da sempre, per quell'urto continuo e melodioso dei contrari che conduce alla bellezza ardente. «Duro come l'acqua», così definiva il canto dell'usignolo Cristina Campo. Non è forse un altro modo di farsi venire la febbre come in *Pietre d'acqua*?

A *Pietre d'acqua* sono tornata più volte da quando uscì nel 2006 per la Ubu-libri di Franco Quadri. Me lo ero portato anche in Senegal, nel gennaio 2007, insieme alle opere di Alfred Jarry in francese e un volumetto di poesie della Szyborska, libri affettivi legati da misteriose, buone ragioni. Ero là per realizzare insieme alle Albe una nuova versione di *Ubu re* nei villaggi della savana: la figura di Madre Ubu che avevo ideato era "tutta bianca", candidissima, con la biacca sul volto da attrice orientale, e in capo la parrucca albina che mi scendeva lungo la schiena come un serpente, in mezzo al coro roboante, "tutto africano" di Padre Ubu e dei suoi Palotini. In *Pietre d'acqua* si testimonia proprio la fecondità del baratto tra mondi lontani: il libro sovrabbonda dei tanti viaggi di Julia, che sono parte dei tanti viaggi dell'Odin, compagnia nomade come nessun'altra, e il portarmi dietro quel volume mi legava a Julia in un duplice vincolo, tutto familiare, da colloquio privato di passeggiatrici celesti, di attrici disperse nei loro labirinti terreni, radicate ovunque e ovunque straniera. C'è, in *Pietre d'acqua*, il sapore dell'immersione continua nel corpo della parola: la gaudiosa tradizione del corpo come sorgente. È per questo che spesso vi ritorno e me lo porto dietro come un breviario, a intervalli, da dieci anni.

Questo libro è attraversato dal desiderio di fissare in teoria, e dalla continua smentita. Si evolve *quasi* come un manuale: in modo articolato, dettagliato. Julia, capitolo dopo capitolo, ci guida sui suoi primi passi, sulla voce, il training, aumentando di complessità fino alla composizione, la partitura e sottopartitura, il testo e sottotesto, i personaggi, al legame prismatico tra attrice e regista, allo spettacolo, alla didattica, al dormire o non dormire la notte, al duro mattutino con cui chiude il libro. Ma poi, nel mentre tutto sembra ben distinto e architettato, balza dalla pagina una frase che ci trascina "fuori" con uno strattone: «le parole che dividono la vita in compartimenti stagni mi confondono». Quanto è vero, cara Julia, e quanto freddo in quei "compartimenti stagni", dove non

scorre il flusso caldo dell'esperienza, la fiducia nell'inatteso. E sembrano tue queste parole di William Carlos Williams, medico e poeta: «la vita è soprattutto sovvertitrice della vita stessa, quale era un attimo prima: sempre nuova e priva di regole. E nel verso, perché esso viva, qualcosa deve essere infuso che abbia il colore stesso dell'instabile, qualcosa nella natura di una impalpabile rivoluzione».

Pietre d'acqua non è un manuale. È un percorso segreto e murenico: vi avviate dentro qualcosa che mi riporta agli scritti di Teresa D'Avila, mistica battagliera, solitaria e riformatrice indomita, al suo tentativo impossibile di spiegare quel "castello interiore" che è il corpo, e le indicibili "voci" che lo attraversano: il corpo dell'attrice-attore come tempio del sentimento, il corpo che si dipana, goccia a goccia, nello *spazio del training* descritto da Julia, il luogo per veder chiaro in se stessa. Gestì privatissimi vincolati dalla severità delle ore, senza scampo, per essere raggiunti da un'istantanea inevitabile epifania: parole-corolle che sbocciano come fiori, sospinte dalla forza vitale del respiro, proprio come nella scelta dell'immagine di quarta di copertina del libro. Per essere trottole di Dioniso nel capogiro di un gesto inafferrabile. La trottole apre una libertà che appartiene al mondo della vita, a un ininterrotto turbinare per divenire simbolo perfetto della vertigine.

Attorno a Julia c'è l'Odin che la cinge, attorno a me le Albe. Siamo della stessa "razza": attrici "vulnerabili" in comunità. Il mistero di cosa sia l'attrice e la sua pratica quotidiana si infittisce nel mistero di che cosa sia una comunità d'arte, una processione di sorelle e fratelli in cerca, una bottega incuneata nella tradizione. Il *Libro degli inventari* in cui Mirella Schino ci mette a parte del monumentale archivio dell'Odin Teatret si chiude con l'immagine di una festa: la fotografia è stata scattata a Ravenna nel 1997 in occasione di una presenza dell'Odin ospitato dalle Albe, e fissa il brindisi delle due compagnie: gli sguardi di tutti ridenti, rivolti alla macchina, spiriti nomadi di un reame immaginario che esiste, in perfezione, per quell'attimo. Pietre d'acqua che si disfano, liberate nel mare del tempo.

Bergamo, gennaio 2016

Nella pagina seguente:
Julia Varley come Cloto nello spettacolo
interculturale *Il matrimonio di Medea*.