

TEATRO COREOGRAFICO

IL GENIO DRAMMATURGICO ORACOLARE

Conferenza a cura di

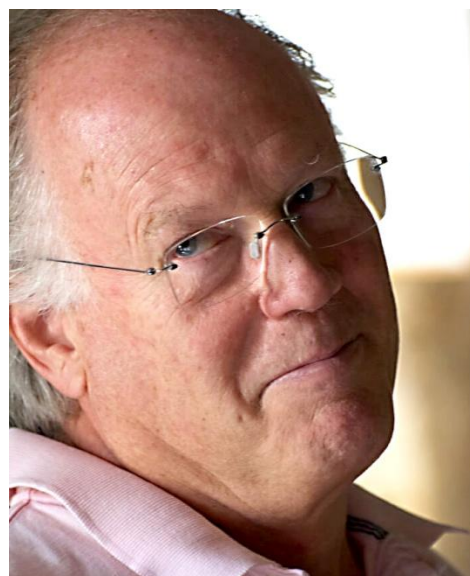
Enrique Pardo

co-direttore con Linda Wise della Compagnia Panthéâtre
(Parigi e Malerargues - Centro Roy Hart).

Ven. 14 luglio – h 15 > 17

Cavallerizza – Via Verdi 9, Torino

In occasione di una visita al Museo Egizio, il maestro propone una meditazione sull'invenzione della religione in Egitto, madre di tutte le finzioni.



"Il teatro coreografico abbraccia il linguaggio attraverso una lotta implacabile contro la tirannia testuale, al fine di scongiurare il tipo di dominio che lega il teatro alla declamazione, all'illustrazione, alla dimostrazione. L'obiettivo è una danza di idee, una danza di testo e contesto - "coreografico" in questo senso: il corpo è coinvolto in immagini complesse; la voce raccoglie ed esprime l'emozione".

Enrique Pardo è co-direttore con Linda Wise della compagnia Panthéâtre, basata a Parigi e a Malérargues, Centro Roy Hart, nel sud della Francia. Fondata nel 1981, Panthéâtre è stata la prima compagnia indipendente emersa dal Roy Hart Theatre. La filosofia di Panthéâtre accoglie, tra gli altri, il pensiero mitologico di James Hillman, l'eredità vocale di Roy Hart e le implicazioni dell'antropologia neoplatonica proposta dal filosofo contemporaneo francese Xavier Papais. La mitologia è uno dei riferimenti principali per Enrique Pardo, direttore del Festival Mito e Teatro che quest'anno aveva come tema Tiresia: Voce oracolare - Veggente cieco - Transessuale (Giugno 2017, presso Malérargues, Centro Roy Hart, Francia).

L'incontro è organizzato da [Piccola Compagnia della Magnolia](#) nell'ambito del progetto di Alta Formazione [MAESTRALE 2017](#).

Si ringrazia la [Cavallerizza Irreale](#) per l'ospitalità.

www.piccolamagnolia.it

Una riflessione di Enrique Pardo

Alcuni pensieri in occasione di una visita al Museo delle Antichità Egizie di Torino, una città che ha la sorprendente reputazione di essere una delle capitali mondiali della magia.

Senza dubbio i laboratori teatrali che ho condotto recentemente hanno assunto sempre più senso nell'ottica delle pratiche e delle teorie oracolari e divinatorie – specialmente per coloro che ritengono che l'aspetto centrale della nostra attività artistica, rappresentativa, teatrale sia, precisamente, creare e dare senso.

Provo a dirlo in altri termini: se accettassimo che le religioni sono le più grandi invenzioni dell'umanità (cosa che accetto in termini di finzione "profonda", come nella "psicologia profonda"), allora ci renderemmo conto che non basta studiare i loro processi di creazione, ma bisogna anche continuare a consultare le divinità. Dall'alba delle civiltà, queste consultazioni (considerazioni, contemplazioni e commenti) sono fatte principalmente attraverso processi oracolari e divinatori. Questi protocolli di consultazione sono in realtà quello che vorrei chiamare teatro così come vorremmo farlo: mettere in discussione i testi che usiamo nel lavoro proprio per ottenere illuminazioni oracolari.

Gli egiziani potrebbero essere considerati i primi "inventori" della religione (o quantomeno delle religioni che ci hanno influenzato più direttamente nell'area del Mediterraneo). Ecco un estratto di un articolo dell'illustre egittologo di Cambridge J.D. Ray (pubblicato in *Divination and Oracles* – 1981).

"Gli egiziani credevano che all'inizio della loro storia il divino avesse parlato all'umanità e che lo avesse fatto da un tempio, sede della numinosità, e che avesse parlato con una voce inaspettata." (Nota: possiamo lasciare per ora l'uso maldestro della classificazione maschio/femmina/neutro e parlare direttamente delle divinità in termini di Dee e Dèi).

Seguono tre riflessioni:

1. Cosa significa oggi dire che la divinità parlò all'umanità? Semplicemente la principale manifestazione del discorso divino sono storie, miti: suggerimenti e pettegolezzi, trame e personaggi attraverso i quali potremmo osservare e forse spiegare il mondo (divinazione); chiamiamola pure immaginazione percettiva o psicologica.
Approfondisco questo punto: c'è un legame tra, diciamo, l'Egitto, la Pizia di Delfi o la Sibilla di Cuma e i disegni e le procedure "oracolari" di interpretazione del testo così come lo esploriamo nei nostri laboratori teatrali? Fare una domanda simile è in sé una speculazione oracolare: l'intera struttura e il pensiero del laboratorio, specialmente con i testi di lavoro, è come un loop oracolare attraverso il quale consultare la Storia e le sue tradizioni. Non leggo articoli come quello di J.D. Ray solo per curiosità storica e accademica – o per puro piacere. Né lo faccio per convinzioni revivaliste o speranze spirituali. Nondimeno, nel laboratorio sperimentale (e nel suo complemento di studio, l'oratorio) "consulto" proprio gli antecedenti storici, spesso ignorati. A questo riguardo la Cristianità ha molto a cui rispondere: "fermate gli oracoli" è stato praticamente il primo dettato delle autorità cristiane quando hanno preso il potere a Roma.
2. J.D. Ray ha scritto che questo discorso avvenne in "un tempio, sede della numinosità". Certamente: quel tempio è il teatro, e il discorso divino la performance, eppure, nulla potrebbe essere più lontano dalle nostre improvvisazioni laboratoriali delle immagini e della descrizione che abbiamo delle arcaiche e ieratiche cerimonie rituali egiziane. D'altro canto, l'intensità e la poeticità del lavoro artistico sono una ricerca di "numinosità" attraverso il grande "rischio" della divinazione, ricercando performativamente ciò che è nascosto e al di là di noi: correndo il "rischio" della divinazione oltre i confini della logica e della morale.
3. Inevitabilmente, quindi, il mio interesse si rivolge alla "voce inaspettata" attraverso la quale la divinità parlò in Egitto secondo D. J. Ray. In termini di ricerca, ascoltando e rispondendo alla "voce inaspettata", l'insegnamento vocale di Roy Hart (1926 – 1975), che lui chiamava *singing*, "canto", era una procedura oracolare e religiosa in tal senso. La sua maniera "oracolare" di rispondere e quindi di ascoltare e insegnare – senza dubbio l'aspetto che mi interessava di più – avveniva attraverso l'interpretazione dei sogni: Roy Hart aveva un eccezionale genio ermeneutico. Si potrebbe dire che il suo oracolo lavorasse collegando il *canto* (producendo e ascoltando la "voce inaspettata") con le analisi interpretative – in linea con la visione lacaniana di Mladen Dolar, quando scrive che "la voce è sempre una voce di sogno". In un laboratorio oggi ho consigliato a un'attrice di "rischiare" la propria voce, la sua voce professionale (pulita, chiara e risonante), ma anche di "scavare" e di ribellarsi contro la voce che il suo testo di lavoro richiedeva: un tono stoico, sofferente – e con una eccessiva impronta di umiltà. Abbiamo tentato voci grottesche inaspettate, voci ciniche. Il risultato è stato "oracolare": queste voci "inaspettate" parlavano dei dilemmi morali del testo con divina (e demoniaca) intelligenza, con genio oracolare. Queste "voci inaspettate" hanno portato rivelazioni divinatorie inattese: alternative performative, radicali. Devo aggiungere che il mio modo di "insegnare" la voce (prendo una rispettosa distanza dalla nozione di *singing* "canto" date le sue connotazioni religiose) è essenzialmente performativo. Lo stesso insegnamento e la regia teatrale sono performance oracolari.

Condivido queste note prima della imminente visita al Museo Egizio di Torino: visiteremo quelle straordinarie divinità e quelle voci inaspettate che apparvero lungo il Nilo, prima di tutto come animali africani: sì, erano (e sono) gli animali gli dèi performativi originali – modelli "perfetti" di essere e di agire in questo mondo. Poi arrivarono le orde delle invasioni mediorientali, portando e prendendo divinità nuove e sincretiche - e avida per la fertilità del delta del Nilo. L'Egitto era la grande scuola teologica. Mosè, Platone e Gesù furono educati in Egitto...