

**“I Profeti Francesi”**  
**Preludio alla Università d'Estate 2005**  
**Sull tema**  
**“Miti della Voce”**

**Enrique Pardo**  
**Traduzione Olivia Volpi**

**( Articolo apparso su “Spring Journal”, A Journal of Archetypes and Culture, USA)**

I lettori di Spring Journal dovrebbero aver familiarità con il Festival organizzato dal Pantheatre “Mito e Teatro”, attraverso le letture e gli articoli pubblicati nel giornale negli ultimi vent'anni da James Hillman, Charles Boer, Jay Livennois, Stephen Karcher, Ginette Paris, Nor Hall, Noah Pikes e altri. È stato pianificato un festival diviso in tre parti nel 2005/ 2006 , del quale questo articolo è un pamphlet di prelude (dopotutto provocazione contiene pro- voce...).

I tre eventi principali del festival sono previsti in tre contesti diversi, cominciando da Chateau de Meléargues, al Centro Internazionale Roy Hart, nel sud della Francia, nei primi di luglio 2005; proseguendo ad Abeystwyth; per poi finire a Napoli nel settembre 2006. Perché Napoli? In quanto capitale del Bel Canto, del paganesimo cattolico mediterraneo e casa della Sibilla Cumana.

Per cominciare, un breve elenco delle persone e degli eventi menzionati nell'articolo:

- Il Festival “Mito e Teatro”- un forum per dialogare sul rapporto tra pratica artistica e pensiero mitologico. I temi spaziano da Afrodite all'avidità di Dionisio, dalla Gelosia alla Furia... Vengono discussi i classici, certamente, ma anche performance contemporanee, le cui immagini aspirano alla dimensione mitologica.
- Pantheatre; una compagnia con base a Parigi, collegata al Roy Hart Centre.
- Alfred Wolfsohn (1896/ 1962), un pioniere della voce, presentato da Noah Pikes nelle vesti di Orfeo. Tutti e tre, Wolfsohn Pikes e Orfeo, saranno presenti al Festival.
- Roy Hart (1927- 1975), il suo lavoro, la visione della “voce ad otto ottave”, lo condusse a frontiere davvero differenti da quelle di altri direttori carismatici di teatro degli anni sessanta. Si concentrò sulla trasformazione psicologica interiore dell'attore all'interno di un setting profondamente comunitario e reclamò lo smantellamento della barriera tra teatro e terapia. Uno straordinario cantante e performer, ispirò compositori come Stockhausen, Henze, Maxwell- Davies.
- Les Cevennes: una regione montuosa a lato di Languedoc, nella valle Rhone, che vide l'ultima resistenza dei Protestanti francesi contro l'imposizione del Cattolicesimo da parte di Luigi XIV. Il Re revocò l'Editto di Nantes nel 1685: i Protestanti dovevano convertirsi o lasciare l'impero. Molti si convertirono altri se ne andarono emigrando nei “rifugi” (Genova, Amsterdam, Londra, Germania..) ma ci furono alcuni irriducibili che resistettero fino alla fine, i Camisardi.
- I Camisardi, che presero le colline di Cevennal per resistere alle truppe feroci di Luigi XIV. Nel 1704 esplose la guerra. Nel giro di due anni i Camisardi furono schiacciati e i generali francesi costruirono le necessarie reti di strade per il controllo dell'area. Coloro che scapparono cominciarono a predicare in giro per l'Europa, specialmente a Londra, dove il loro “culto vocifero” diventò un vero e proprio scandalo nazionale; vennero chiamati i Profeti Francesi.
- Il ritorno del Festival coincide con il trentesimo anniversario del Roy Hart Centre e con i trecento anni dall'insurrezione dei Camisardi.

Quello che succedeva durante i culti Protestanti del XVII e XVIII secolo nelle Cevennes durante la rivolta dei Camisardi, ha un impatto significativo sulla percezione, l'utilizzo e lo status della voce e sul modo di cantare nell'Europa Protestante, negli Stati Uniti e più tardi in molte zone del mondo, grazie allo zelo dei missionari protestanti.

Le assemblee religiose si riunivano in sotterranei, grotte montane e radure in remote foreste, con uno spirito di intenso fervore e terrore. Questa zona veniva chiamata il "Deserto" con pesante riferimento biblico. Alcuni dei membri più giovani, specialmente le donne, entravano in una specie di trance vocale a volte accompagnata da manifestazioni corporee straordinarie. Come molti fenomeni di trance cominciavano con suoni pre-verbali inarticolati, urla, convulsioni, tremori e scuotimenti, interpretati nella maggior parte dei casi come catarsi di malattie e colpevolezza. Questa "terapia teologica" procedeva poi con i prescelti che cadevano in miracolosi discorsi, forme di "glossolalia" e citazioni dalla Bibbia, recitate da ragazze troppo giovani per conoscere certi passi o da giovani che recitavano in francese, i Camisardi parlavano quasi essenzialmente provenzale. Lo Spirito Santo spesso trasmetteva istruzioni militari molto specifiche, specialmente ai leader (che divennero conosciuti come "I Profeti"); il più famoso, Abraham Mazel, massacrò l'intera cittadina cattolica di Pont de Mantrent, avendo ricevuto ordini diretti dallo Spirito.

Questo modello di performance, chiamato Teatro Sacro dagli stessi Camisardi, è un modello che divenne prevalente in certi settori del protestantesimo: ispirò il canto come diretta forma di comunicazione con Dio, la voce come il canale ispirato per l'avvento dello Spirito Pentecostale. Storicamente il sorgere dell'importanza del canto ispirato (in- spiritus) (Bach, Haendel) è legato al rifiuto della riforma dell'icona Cattolica della Mediazione liturgica: l'istituzione del teatro della massa.

Il medium più artistico e terapeutico era la voce e cantare divenne la "strada divina verso Dio", superiore e sublime. Come in un movimento iconoclasta l'immagine fu bandita e l'immaginazione fu rimpiazzata da più astratte forme di spiritualità, in questo caso il canto.

È interessante notare che la più fisica, corporea, manifestazione del culto catartico (la voce e la trance) venivano represses e rinnegate dalle gerarchie protestanti ufficiali del tempo. Ufficialmente solo l'esatto, puro, sublime, cantare, era considerato divino; i Camisardi erano considerati esseri diabolici.

Questo era un fenomeno generalizzato in Europa e fu probabilmente perché questo dibattito si sviluppò in Inghilterra (con gli Shakers, i Quaves ecc ecc...) che i Profeti Camisardi formarono una sorta di movimento creando forme estreme di culti catartici. Quando il Roy Hart Theatre si spostò da Londra a Malérargues (la migrazione opposta a quella dei Profeti Francesi) nel 1974, i locali la associarono vagamente al ritorno della "voce" e del "canto" a Les Cevennes. Il Roy Hart Theatre era nel momento più intenso di proselitismo fanatico; l'impatto e l'aura delle performance portò ad una convinzione estrema specialmente nel riaffrontare la "teologia" della voce e del canto e a ciò che sottintendeva il termine "spirito".

Per una forma di relazione pubblica il gruppo fu invitato a cantare inni nei templi protestanti locali. In effetti i membri del Roy Hart Theatre si sarebbero potuti chiamare i "Profeti Inglesi". La maggior parte di loro erano infatti protestanti anglosassoni.

Roy Hart e Alfred Wolfsohn erano ebrei e i cantori ebraici erano molto importanti per la loro filosofia, specialmente nel modo in cui parlavano e davano intonazione alla voce.

Con questo background la voce è certamente uno dei temi più importanti del Festival "Mito e Teatro"; ci sono voluti più di vent'anni per arrivare a quest'idea. Questo perché la voce chiama In causa la teologia e resiste alla relativizzazione culturale delle mitologie; il problema fondamentale di tutte le religioni è il rifiuto di vedersi come mitologia.

C'è anche un assunto moderno secondo cui la voce, così come l'inconscio o come la nozione di "avant- garde" nell'arte, sarebbe una scoperta del tardo XIX secolo. Per me il punto di riferimento che serve per porre questi assunti in prospettiva storica e mitologica è il libro pubblicato nel 2000

dal professor Steven Connor con l'insolito titolo "Dumstruck: la storia culturale del ventriloquismo", che in fin dei conti asserisce che "il ventriloquismo è per i muti (o scemi?)". Connor rivisita ed analizza la mitica concezione del padrone (capitano) della voce e di questa ispirazione nella storia occidentale.

Lo fa attraverso la nozione di ventriloquismo o engastrimyth (nome greco), facendosi la fondamentale domanda "Chi sta parlando?" e "Da dove esce la voce?". La voce, come la nozione di identità personale (persona, per-sonare, implica la maschera attraverso cui la voce suona) è stata immaginata e mitologizzata in molti e differenti modi nei secoli. Per dare un esempio: il ventriloquismo nella democrazia, pensando alla voce del popolo negli Stati Uniti, nella costituzione Americana.

Nell'analisi di Connor la mutazione cruciale nella mitologia della voce è causata dall'impatto e imposizione della voce della Cristianità- Ebraica nel paganesimo. "Abbatere le voci degli oracoli" era certamente una delle priorità dei Padri della Chiesa ed il nemico emblematico di questa crociata era la Sibilla Cumana con i leggendari echi delle sue performance vocali. Dopotutto era la voce di una donna che declamava la più grande profezia ispirata a Dio!

Le analisi di Connor cercano il parallelismo tra i compositori contemporanei ed il modello della Sibilla, specialmente con la sua multifonica voce di oracolo. Per nominarne alcuni: Stockhausen, Luciano Berio, Luigi Nono, Peter Maxwell-Davies.

L'attrazione verso la Sibilla e le sue leggende innesca fantasie complesse di composizioni di contrappunto vocale ed un utilizzo polisemico del linguaggio. Un'espressione basilare (la domanda dell'oracolo) è demoltiplicata in espressioni multifoniche disgiunte da un'apparentemente mobile Sibilla e da un ambiente acustico che doveva creare un sorprendente sistema di echi e di distorsioni nella grotta della Sibilla (la lingua latina la descrive proprio come un antro). Questo spazio acustico è il sogno di una poetica vocale del ventriloquismo, disperso e riassetato dalle improvvisazioni della Sibilla e degli spiriti del vento della grotta.

Il modello profetico multifonico è centrale anche nella ricerca del Pantheatre, in particolar modo nei termini di interpretazione del testo, o ermeneutica: come la voce interpreta il testo.

Qui la voce diventa un punto di vista (un "chi" e un "dove"). Il teatro coreografico conferisce a questo una formula di lavoro in termini di "impostazione vocale" ("se trovi il tuo posto, troverai la tua voce"). Il soggetto deve "darsi una mossa", prendere posizione, impegnarsi. Questo introduce studi culturali. Lo studio e, se necessario, la sovversione, lo sconvolgimento delle voci "ufficiali" che i testi portano con loro: fantasmi autoritari escono dai libri quando li si apre e vogliono interpretare le "loro" performance.

Il più autoritario di tutti è certamente l'autore. Un modo di cancellare queste voci è quello di "innalzarle", in modo che l'attore non venga lasciato solo a confrontarsi con queste autorità in un eroico confronto, ma può richiamare spiriti per un aiuto culturale e come voci alternative. Questa procedura ed il linguaggio usato per descriverla, è molto legata alle profezie, ai sistemi divinatori ed anche alla poetica dello spiritismo, dei molteplici modi di convocare, invocare, provocare, revocare ecc ecc...le voci.

Non a caso due dei più importanti partners intellettuali del Pantheatre sono Sonu Shamdasani, storico di psicologia con una straordinaria conoscenza della cultura dello spiritismo, e Stephen Karcher, specialista in divinazione. Karcher parla di divinazione come di un atto performativo linguistico.

Ovviamente bisogna intendere la parola "voce" in un senso molto ampio e non solo come un fenomeno acustico- fisiologico. Similarmente, quando spesso usiamo la nozione di "tono" come: "non usare quel tono con me...", ha una qualità di animus e animosità.

Sentire la voce come un fenomeno di ventriloquismo apre la sua dimensione mitologica, conduce a tirare fuori i personaggi che parlano attraverso di noi.

Ma torniamo al ventriloquismo dei nostri Profeti Francesi. Due dei filosofi contemporanei più quotati sono i filosofi francesi Jacques Derrida e Gilles Deleuze. Uno di loro ha scritto una delle

pietre miliari della postmodernità: “La voce ed il fenomeno”, tradotto in inglese “Il discorso ed il fenomeno”. Le traduzioni implicano spostamenti o slittamenti. Lo spostamento da “voce” a “discorso” rivela il fatto che Derrida usa la voce come una categoria logica dentro ad un sistema linguistico filosoficamente stabile, una metafora per la traslazione fenomenologia dall’ideazione all’articolazione della comunicazione. Deleuze può essere inteso come più sibillino. C’è un passo che ci rivela la sua etica logica: in un articolo in omaggio al filosofo francese Francois Chatelet, intitolato “Pericle set Verdi”, scrisse: “La musica è la più ragionevole delle attività umane...” e proseguì “senza anima né trascendenza, materiale e relazionale”. Se è il caso vorrei parafrasare Deleuze e proporre: “Il teatro è la più irragionevole delle attività umane...” .

L’episodio dei Profeti Camisardi apre una visione interessante del protestantesimo francese e sostenere che, ancora problematicamente, la “ragione” francese è fondamentalmente un’attitudine mentale che deriva dal protestantesimo, sviluppata da una specifica branca intellettuale del Calvinismo, che originariamente affermava l’individuale “libertà di coscienza”. Si tende a dimenticare che Calvino era francese, esiliato a Genova, dove più avanti anche Voltaire e Rousseau trovarono rifugio, entrambi ambivalenti difensori dei Camisardi. Al tempo di Enrico I di Navarra (1553- 1610), leader degli Ugonotti( come erano conosciuti i calvinisti protestanti), che divenne Enrico IV di Francia, attraverso la conversione al cattolicesimo nel 1572 ( era una sua frase “Parigi vale bene una messa”), l’elite intellettuale francese era fondamentalmente calvinista e, come il Re, molto accondiscendente al cattolicesimo. I massacri protestanti organizzati , specialmente il massacro di S. Bartolomeo nel 1572, furono un’estesa reazione contro il progressivo espandersi del protestantesimo nell’alta borghesia e nell’illuminata aristocrazia. Cartesio e i cartesiani, Pascal, Racine, l’enorme influenza di Port Royal e del giansenismo, considerato l’illuminismo francese, il movimento enciclopedico nel XVIII secolo, erano tutti eredi dei principi base del calvinismo francese.

Luigi XIV non era stupido e pensò di essere sotto l’influenza bigotta di Madame de Maintenon, vide chiaramente cosa stava succedendo. I Camisardi erano i capri espiatori delle lotte tra i liberi pensatori protestanti e una monarchia centralizzata, appropriazione dell’illuminismo.

Uno dei principali frutti di questa lotta fu la Rivoluzione Francese, che fuse in una la parallela ribellione contro i sistemi dogmatici monarchici, il Papa ed il Re.

“Libertà, fraternità, uguaglianza” non solo può essere letto come un motto calvinista ma anche il partito del socialismo francese sosteneva questa linea centrale dell’umanesimo razionale calvinista, specialmente appariva nell’ideologia del sistema educativo francese.

Le forme di culto dei Camisardi sulla “voce ispirata” vennero rifiutate, rinnegate e bandite dal calvinismo, in ritardo nel prender piede in Francia attraverso il più “ragionevole” periodo della rivoluzione francese (questo periodo fanatico è stato legato dagli storici all’insurrezione dei Camisardi) e poi nel XIX e XX secolo nella forma di un utopico/ razional socialismo.

Queste precisazioni sono ovviamente una semplificazione storica, ma le vicissitudini del Calvinismo, soprattutto nel pensiero sociale francese , andavano prese in esame. Uno dei risultati è il noioso e tedioso teatro dei culti cattolici francesi (che credo abbia coperto il compromesso Calvinismo, quando comparato al fervore ed alle sfumature –il paganesimo cattolico- della Spagna e dell’Italia). I Cattolici francesi sono i peggiori cantanti d’Europa!

Lourdes è un incubo, più di ogni altra cosa, di musicalità, così come lo è l’ufficiale processione in onore di Sara e “les Saintes Maries de la Mer” cantata attraverso i megafoni: un pasticcio deplorabile!

L’influenza dei Camisardi si fece sentire in Inghilterra nei primi anni del XVIII secolo e , attraverso Annie Lee’s Shakers, in America. Qui il protestantesimo incontrò la cultura degli schiavi e produsse quello che viene chiamato Gospel o Spiritual, con tutto questo sincretismo è tornato al mondo della musica, della voce e del cantare. Gli Africani d’America ricondussero questo modo dal canto

spirituale al corpo e in un certo senso si ribellarono contro lo spiritualismo del Protestantismo tradizionale, trasformandolo negli anni cinquanta e sessanta nella parola “soul”.

La nozione di soul è tutt'altro che scomparsa, nei suoi più profondi significati culturali, dai Movimenti cristiani più importanti incluso il cattolicesimo, dove è diventato un eufemismo purificato di “spirito”). Quello che si delineò era associato allo “spirito” come il sublime “padrone” del corpo.

Il soul ritornò nelle voci di Ray Charles, Sam Cooke, James Brown; cresciuto nel canto protestante ed emarginato dalla religione come “diabolica combinazione”. Nelle immense ripercussioni della loro musica hanno reso chiaro il contributo, seppur distante, dei Camisardi, forse una vendetta contro il “ragionevole” calvinismo. Uno degli ultimi punti per sottolineare l'ironia storica del sincronismo tra i due anniversari, i trecento anni dei Profeti Francesi e i trenta dei Profeti Inglesi.

Il lavoro sulla voce può essere una forma di esorcismo e l'esorcismo è un'estrema forma teatrale di terapia; entrambe fanno parte della spiegazione del ventriloquismo di Connor (l'esorcismo “sloggia” una voce). In termini più ragionevoli, c'è il ventriloquismo e poi la finzione e la mitologia (che vorrei chiamare “teatro”) nell'idea di “trovare la propria voce”, nel considerare l'atto del cantare come una personale trasformazione. I Camisardi ci proposero (o rinnovano la proposta) del modello delle terapie del “nascere di nuovo”, come l'urlo primitivo o la rinascita, o ancora, le profezie cantate di Wolfsohn e di Hart possono essere considerate in se stesse come forme di “teatro sacro”?