



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino

SQUARDI SULL'HIMALAYA

Musiche e danze da
TIBET, NEPAL E KASHMIR

*Produzione Titane Spectacles,
Le Jardin des Poiriers.
In collaborazione con Antidogma Musica*

settembre musica

XXIII edizione

venerdì 8 settembre 2000
ore 17

Piccolo Regio
Giacomo Puccini

SGUARDI SULL'HIMALAYA
TIBET

Incontro con
Mireille Helffer,
Matthieu Ricard,
Ivan Vandor

Con la partecipazione dei
Monaci danzatori del Tibet
del Monastero di Shétchèn

Coordinatore
Enzo Restagno

Presentazione del volume
Musiche dal tetto del mondo
di Mireille Helffer,
a cura di Enzo Restagno,
edito da "testo & immagine"
con il contributo
dell'Ordine Mauriziano
e della Provincia di Torino

venerdì 8
sabato 9 settembre 2000
ore 21

Teatro Carignano

SGUARDI SULL'HIMALAYA
TIBET

Le otto manifestazioni
di Padmasambhava

Péma Gyalpo
Tsokyé Dorjé
Sakya Sengué
Nyima Oser
Padmasambhava
Lodèn Tchoksé
Sengué Dradok
Dorjé Drolö

Danze Tcham

Dourdag
Patcham
Tsoklène
Gings

**Monaci danzatori del Tibet
del Monastero di Shétchèn
Shétchèn Rabjam Rinpotché,**

abate e direttore artistico

Matthieu Ricard,

presentatore e interprete

Gyurmé Thondup,

maestro di canto

Dorji Wangda

Gyaltso Tulku

Jamtsho

Jigme Lodoe Lama

Kami Dorjee Sherpa

Kinley Wangdi

Matthieu Ricard
Muitup Tamang Lama
Ngawang Lexshey
Pema Namgay
Phub Dorji
Rabjam Rinpoche
Sangay Lungten
Santosh Serpa
Shange Phunchhoga Sherpa
Sonam Lama
Sonam Lama
Sonam Wangchuk
Tandin
Tashi
Tashi Thering
Tashi Norbu
Tasi Dorje
Tsering Nidup
Tshewang Penjor
Tshongay
Ugyen Phuntsok
Yeshe Jamtsho
Yeshe Nedup

danzatori e musicisti

Le otto manifestazioni di Padmasambhava

1. *Péma Gyalpo* Re Loto

Nato dentro un loto, sotto forma di un elefante di otto anni, Padmasambhava diventa figlio adottivo del re Indrabodhi e principe ereditario del regno di Oddiyâna. La nascita miracolosa dentro un loto nel lago Dhanakosha significa, tra l'altro, che la natura del Buddha, presente in ogni essere vivente, è primordialmente pura.

2. *Tsokyé Dorjé* Diamante Nato dal Lago

Dopo avere lasciato il suo regno Padmasambhava, diventato yogi e recatosi presso un carnaio in India, un luogo terrificante ben più lugubre e repellente dei nostri tranquilli cimiteri occidentali, ci rivela come trascendere la nascita e la morte.

3. *Sakya Sengué* Leone dei Sakya

Padmasambhava abbraccia la vita monastica, sottolineando così l'importanza dell'insegnamento della dottrina di base, l'Hinayana. Sakya è il nome del clan del Buddha storico, Shakyamouni. Padmasambhava può qui essere considerato come una manifestazione speciale del Buddha Shakyamouni, destinato a diffondere l'insegnamento dei tantra.

4. *Nyima Oser* Raggi di Sole

Qui appare sotto forma di uno yogi selvatico dal colore giallo oro, con il lunghi capelli raccolti in uno chignon, la tiara ornata da cinque teschi e un perizoma di pelle di tigre. Nella mano destra tiene un tridente o *khatvanga*, e con la sinistra trattiene il sole con un laccio. Trattenerne il sole significa distruggere la concezione tradizionale del tempo e della routine quotidiana, pur conservando fermamente la coscienza dell'istante presente.

5. *Padmasambhava* Nato dal Loto

Sotto questo nome si manifesta come un grande sapiente degli insegnamenti del buddismo. Così lo studio e la pratica spirituale sono come due ali: il mancato sviluppo dell'una o dell'altra non permette di volare.

6. *Lodèn Tcboksé* Dotto innamorato dell'Intelligenza

È in questa manifestazione che Padmasambhava riceve i principali insegnamenti tantrici degli Otto Detentori del Risveglio dell'India. In seguito, forte di queste conoscenze, si reca nel regno di Zahor dove prende come discepola la principessa Mandarava. Accusato dal re di avergli traviato la figlia, Pad-

masambhava è condannato a bruciare sul rogo, ma si trasforma in un lago al centro del quale compare dentro un fiore di loto. In preda al rimorso, il re gli offre allora il suo regno.

7. *Sengué Dradrok* Il Leone che ruggisce

Quando i *pandit* buddisti a Bodhgaya sono minacciati dai potenti maestri di sette non buddiste che li sfidano in un combattimento di magia, Padmasambhava si manifesta sotto la forma di Leone e sconfigge gli eretici con i suoi poteri miracolosi.

8. *Dorjé Drolö* Diamante dal Ventre Cadente

È la più stupefacente delle otto Manifestazioni. Rosso cupo, corrucciato, con i tre occhi iniettati di sangue, i capelli rossi circondati di fiamme, a cavallo di una tigre gravida: così Padmasambhava si manifesta in Bhutan, dove soggiorna a Paro Taktsang, la “Tana della Tigre”, per soggiogare demoni e divinità locali e nascondere dei *termas*, tesori spirituali, per le generazioni future.

Danze Tcham

Dourdag Maestri dei cimiteri

Dei danzatori vestiti da scheletri portano un *linga*, un’effigie che rappresenta l’egocentrismo, la realtà di sé. La coscienza di tutte le forze negative concentrate in questa immagine verrà ridotta in brandelli durante la danza del cervo.

Patcham Danza degli eroi

Una danza acrobatica e vorticoso ispirata da una visione del paradiso di Padmasambhava che il gran maestro Péma Lingpa ebbe nel secolo XV.

Tsoklène

I danzatori liberano le forze negative nello spazio infinito della Verità Assoluta, in una danza che prepara alla festa rituale del *ganachakra*, cerimonia propiziatoria per la reincarnazione.

Gings Danza degli Esseri celesti

I *dakas* e i *dakinis* circondano Padmasambhava nel paradiso di Sangdopalri, la Gloriosa Montagna color del cuoio, i maschi vestiti di pelle di tigre e le femmine di pelle di leopardo, e vengono a raccogliere la loro parte del festino spirituale.

lunedì 11 settembre 2000
ore 17

Piccolo Regio
Giacomo Puccini

SGUARDI SULL'HIMALAYA
NEPAL

Incontro con
Franck Bernède,
Mireille Helffer,
Ivan Vandor

Con la partecipazione dei
Musicisti dell'Ensemble
Strumentale Naubājā
e dei danzatori
Chacha Pyakham del Nepal

Coordinatore
Enzo Restagno

martedì 12 settembre 2000
ore 17

Piccolo Regio
Giacomo Puccini

SGUARDI SULL'HIMALAYA
KASHMIR

Incontro con
Mireille Helffer,
Rahul Shivkumar Sharma,
Ivan Vandor

Coordinatore
Enzo Restagno

martedì 12 settembre 2000
ore 21

Conservatorio
Giuseppe Verdi

SGUARDI SULL'HIMALAYA
NEPAL

Musiche Newar

Ensemble Strumentale
Naubājā

Musiche e danze sacre
Mandala

Musicisti e danzatori
Chacha Pyakham
Consulente artistico e presentazione
Franck Bernède

Bidur Rajkamikar
Surya Man Tamrakar
Ram Tamrakar
Samir Tamrakar
Sanjaya Kumar Tamrakar
Rajesh Tamrakar
Shyam Krishna Tamrakar
musicisti Naubājā

Prajwal Ratna Bajracharya
Dibya Muni Bajracharya
Swayambhu Ratna Shakya
Manik Man Bajracharya
Ritu Shrestha
Bunu Shrestha
Uppa Shakya,
musicisti e danzatori Chacha Pyakham

mercoledì 13 settembre 2000
ore 21

Conservatorio
Giuseppe Verdi

SGUARDI SULL'HIMALAYA
KASHMIR

Maqām-E-Navaa (Musiche Soufyâna)
Melodie popolari del Kashmir ispirate alla natura
Melodie popolari dello stato dell'Jammu-Kashmir ispirate al
dialogo fra due amanti
Melodie del Kashmir rivisitate in chiave contemporanea

Rahul Shivkumar Sharma,
santûr
Bhawani Prasad Kathak,
Shafat Ahmed Khan,
tablas

Franck Bernède, violoncellista ed etnomusicologo, ha iniziato la sua educazione musicale sotto la direzione del padre, il violinista e direttore Jean Claude Bernède. La sua prima insegnante di violoncello è stata Nelly Pasquier. Dopo aver studiato al Conservatoire National Supérieur de Musique di Lione con Reine Flachot e Alain Meunier, ha ottenuto una borsa di studio dal Ministero Francese della Cultura per continuare gli studi alla Sibelius Akademia di Helsinki (Finlandia) con Arto Noras, ottenendo il diploma nel 1983. Ha proseguito gli studi di violoncello barocco al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi con Christophe Coin, ottenendo il primo premio nel 1987. Ha suonato in diverse orchestre di musica antica: Concert des Nations (dir. Jordi Savall), l'Ensemble Baroque de Limoges (dir. Christophe Coin), Arts Florissants (dir. William Christie), L'Ayre espagnol (dir. Eduardo Lopez Banzo). Ha insegnato violoncello, violoncello barocco e musica da camera in varie scuole (Toulouse, Metz, Aix en Provence, Grenoble, Nantes). Da circa quindici anni si interessa anche di tradizioni musicali non europee e ha viaggiato molto in India e in Nepal. È membro della Société Française d'Ethnomusicologie al Musée de l'Homme (Parigi), ed è docente di etnomusicologia all'Institut National de Langues et Civilisations Orientales. Sta preparando un dottorato in Nepal sui rapporti fra la musica e l'ipnosi nella zona centrale dell'Himalaya.

Mireille Helffer, nata nel 1928, ricercatrice al CNRS, incaricata per il Musée National des Arts Asiatiques-Guimet, direttrice del laboratorio di etnomusicologia dal 1986 al 1990, ha contribuito alla creazione della cattedra di etnomusicologia all'Università di Paris-Nanterre, dove ha insegnato fino al 1992. Specialista delle musiche himalayane, ha partecipato a numerose spedizioni in Nepal, in Ladakh e presso le comunità tibetane in esilio. Le sue pubblicazioni spaziano su diversi argomenti, quali le caste dei musicisti in Nepal, il canto epico tibetano, il repertorio liturgico dei monasteri buddisti tibetani, la notazione musicale e gli strumenti della musica tibetana. Da alcuni anni si dedica allo studio delle tradizioni musicali del monastero di Shétchèn.

Matthieu Ricard è monaco buddista da venti anni. Traduttore di diverse opere sul buddismo e interprete del Dalai Lama, è grandemente stimato per la sua cultura e la sua conoscenza della religione e della cultura tibetana.

Nato nel 1946, ha studiato biologia ma si è interessato anche alla musica, alla fotografia, all'astronomia e ad altre discipline. Ha scritto sulle migrazioni degli animali e le sue prime fotografie sono state pubblicate su *Réalités*. Dopo un dottorato in

genetica cellulare sotto la direzione del professor François Jacob, premio Nobel, si trasferisce nella regione himalayana nel 1972, per consacrarsi alla sua passione: il buddismo tibetano. Ha studiato prima presso il Kangyour Rinpoché e poi presso il Dilgo Khyentsé Rinpoché. Attualmente vive nel monastero di Shétchèn in Nepal. Ha pubblicato con suo padre, Jean-François Revel, *Le moine et le philosophe*, e con l'astrofisico Trinh Xuan Thuan, *L'infini dans la paume de la main*.

Rahul Shivkumar Sharma, figlio e più giovane discepolo del leggendario maestro di santûr Pt. Shivkumar Sharma, ha ereditato la passione per la musica classica indiana, maturando una calma interiore tipicamente orientale. Rahul ha iniziato a suonare il santûr a dodici anni (tardi secondo la tradizione indiana) e si è esibito per la prima volta all'età di ventiquattro. In meno di due anni è diventato uno dei giovani suonatori di santûr più ricercati in tutto il mondo. La sua conoscenza dei vari aspetti della musica classica indiana è molto profonda; crede nelle sperimentazioni, che realizza in intricate permutazioni ritmiche e combinazioni con il *layakari*. Ha già diretto con successo alcuni brani e assistito il padre nella composizione di musiche per famosi film Hindi, come *Lambe, Darr, Chandini*, etc.

Ivan Vandor è nato a Pécs, in Ungheria, nel 1932. A sei anni ha iniziato lo studio del violino e a otto quello del pianoforte e della composizione. Dopo un periodo trascorso come sassofonista jazz, ha ripreso gli studi di composizione diplomandosi con Goffredo Petrassi, con il quale si è poi perfezionato all'Accademia di S. Cecilia. Nel 1961 vince il Primo premio del Concorso internazionale di composizione della SIMC (Società italiana di Musica Contemporanea), a cui ne seguono altri. Ha fatto parte dei gruppi di improvvisazione di Musica Elettronica Viva e Nuova Consonanza. Nel 1971 si è laureato in etnomusicologia all'Università della California di Los Angeles, e in seguito si è specializzato sulla musica del buddismo tibetano nelle regioni himalayane. Ha diretto l'International Institute for Comparative Music Studies di Berlino fino al 1993, anno in cui ha fondato la Scuola Interculturale di Musica a Venezia ed ha iniziato a insegnare composizione al Conservatorio di Bologna. Ha scritto numerosi articoli e il libro *La musique du Bouddhisme tibétain*, Buchet/Chastel, 1977

MUSICHE DELL'HIMALAYA

“Nella pratica del buddismo tibetano, qualunque sia la scuola religiosa considerata, non si può non essere colpiti dall'abbondanza e dalla complessità dei rituali. Siano essi quotidiani, settimanali, mensili, annuali o eccezionali...lasciano ampio spazio alle manifestazioni vocali o strumentali, così che si può parlare di un'autentica immersione in un bagno sonoro...”

Mireille Helffer

L'Himalaya, ancor prima di essere un luogo geografico, è un luogo della mente e dell'anima.

Il nostro pensiero si spinge al centro dell'Asia e con difficoltà segna dei confini immaginari che a fatica si concretizzano in spazi definiti. Arduo il compito di disegnare una illimitata serie di vette, ghiacciai, altipiani collocati in un'enorme dorsale di oltre 200 chilometri di larghezza e 2.500 chilometri di lunghezza, con cime montagnose che vanno dai 6.000 ai 7.000 metri, e che raccolgono le 14 vette più alte del mondo: solo nella parte orientale il Lhotse (8516), il Cancenzonga (8586), l'Everest (8848), a occidente il K2 (8611). Politicamente si divide tra Bhutan, Nepal, India (con le regioni del Kashmir, Zaskar, Ladakh, Sikkim), e Cina nella parte del Tibet.

Come barriera climatica influenza la natura di tutta l'Asia: ai suoi piedi crea foreste e boscaglie, a nord nella parte transhimalayana solo sabbia e steppa, oppure tundra e praterie. Allo stesso tempo delimita i confini fra il mondo indo-ariano e quello tibeto-cinese raccogliendo nel suo immenso grembo un'infinita varietà di razze, culture, costumi, lingue, religioni. Musiche, canti, tradizioni. Storie di popoli e di invasioni, di vittorie e di sconfitte, di mutamenti, di trasformazioni, di cancellazioni e di rinascite: storie di Storia insomma che fanno dell'Himalaya uno dei grandi punti di riferimento della civiltà e della cultura di tutti i tempi. Ma non solo.

L'Himalaya è anche il luogo terreno più vicino al cielo che l'uomo conosca: dimora degli dei, dove la preghiera giunge facilmente più in alto e dove il silenzio non è solitudine e la solitudine non è assenza.

Il “tetto del mondo” è il tetto della mente. Territorio inviolabile e misterioso, che l'uomo ha riconosciuto supremo.

Reinhold Messner, unico scalatore a cui le autorità cinesi dettero il permesso di scalare la sacra vetta del Kailas in Tibet, dichiarò nel 1996: “La montagna mi attirava più di ogni altra. Quando però l'ho vista, ho sentito che non bisognava scalarla: deve rimanere intatta in tutta la sua sacralità, un cristallo azzurro che può essere raggiunto esclusivamente attraverso la preghiera e la meditazione...Tecnicamente mi sarebbero bastati un po' di viveri, un paio di ramponi, una piccozza e,

con un bravo compagno di cordata, ne avrei toccato fisicamente la vetta in un paio di giorni. Ma sarebbe stato un sacrilegio, non certamente una vittoria”.

Himalaya, dunque territorio sacro: crogiolo di grandi religioni quali Islam, Buddismo Tantrico, Induismo, Jainismo. Accanto alle grandi religioni, i grandi uomini, le grandi vicende, i grandi pensieri. Le antiche tradizioni e l'arte legata ad esse. L'arte dei popoli che vive e sopravvive grazie alla trasmissione nel tempo delle sue manifestazioni.

Quando in occidente avviene che uno stralcio d'Asia venga riproposto su un palcoscenico, occorre non dimenticare che, anche nella sua riproposta più folcloristica, almeno un frammento dell'immenso mosaico d'oriente si riproduce e germina. Assistere alla “rappresentazione” di una cultura a noi lontana, nel caso specifico quella himalayana, significa iniziare un pellegrinaggio, lo stesso delle tante Vie che attraversano l'altopiano per raggiungere i luoghi consacrati alla preghiera. La consapevolezza di tale percorso reintegra il necessario carattere rituale di quella che altrimenti rimarrebbe solo l'esecuzione di uno “spettacolo”.

Alla cultura e alla sofferta storia del Tibet, l'occidente si è avvicinato diffusamente soprattutto negli ultimi anni del secolo appena trascorso: indimenticabili gli apporti cinematografici negli anni '90 di Martin Scorsese con le musiche di Philip Glass per *Kundun*, di Jean Jacques Annaud con le musiche di John Williams per *Sette anni in Tibet* e di Bernardo Bertolucci con le musiche di Ryuichi Sakamoto per *Piccolo Buddha*.

Tristemente note sono le vicende dell'invasione cinese del 1951 che, come ha ricordato Matthieu Ricard, ha causato “6000 monasteri rasi al suolo, un milione di morti, biblioteche incendiate, codici e testi antichi gettati nei fiumi, statue distrutte o fuse per ottenere armi e cannoni” e da cui è derivato l'esilio in India dell'attuale Dalai Lama. Grazie al suo interessamento, mai venuto meno dal 1959, è stato possibile avviare un accurato programma di conservazione del patrimonio culturale tibetano, con il sostegno della Tibetan Music, Dance and Drama Society, che promuove un'articolata opera di formazione delle nuove generazioni interessate alle procedure espressive tradizionali e che prosegue oggi con il lavoro del Tibetan Institute of Performing Arts (TIPA), con sede a Dharamsala in India.

Inoltre, il Tibet continua ad appartenere al mondo per la presenza delle migliaia di rifugiati che anche in occidente contribuiscono a rendere ininterrottamente viva e presente la situazione sociale, politica e culturale del paese.

Certo non si tratta di un territorio “utile” sotto il profilo eco-

nomico in termini di profitto poiché, come ama dire il Dalai Lama oggi: “Il Tibet non produce petrolio per le automobili, ma petrolio per lo spirito”. La sua è una storia pulita, di semplicità, cui forse, allo stato attuale delle nostre società, mai più potremo assistere.

“Eravamo una nazione felice. I desideri creano l'inquietudine mentre, in un animo contento di quello che ha, fiorisce la felicità. Benché la vita fosse dura per molti tibetani, essi non indulgevano al desiderio di avere più di quanto possedevano; per questo nella semplicità e nella povertà dei nostri villaggi di montagna c'erano forse più uomini felici di quanti ce ne siano nelle città di oggi”: queste le parole di Sua Santità il Dalai Lama XIV *Tenzing Gyatso*, chiamato dal suo popolo *Gyalwa Rinpoche* cioè *Vittorioso Prezioso*.

Il Tibet, dimenticato per anni, a partire dal 1970 ha vissuto una particolare forma di “rinascita” culturale della quale l'occidente, sensibile nel nostro ultimo Novecento alle questioni etniche, si è fatto partecipe. Ma nella prima metà del secolo in Italia diviene oggetto di ricerca e di studio: fra il 1937 e il 1948 Giuseppe Tucci, uno dei massimi orientalisti del nostro paese, era accompagnato nelle sue spedizioni dal giovane Fosco Maraini che, descrivendo la vita quotidiana dei tibetani, tracciava il profilo di un paesaggio sonoro straordinario: “...i tibetani mi parvero nella grande maggioranza gente serena e felice. Lo riscontravi non solo nei volti sorridenti, nell'accoglienza quasi sempre cordiale, allegra, festosa da parte di uomini, donne, giovani e vecchi d'ogni classe, ma lo sentivi si può dire fisicamente nell'aria, che risuonava costantemente, soprattutto dove c'erano persone al lavoro, di canti. Cantavano le donne che battevano con le mani la creta che poi seccandosi s'induriva a formare i tetti delle case, cantavano i contadini all'aratro, cantavano i nomadi guidando i loro yak, cantavano gli artigiani piallando, tessendo, dipingendo, cantavano i mercanti, cantavano le mamme col bambino sulla schiena. Se c'era semmai qualche riservatezza, qualche muso più serio, qualche durezza nei gesti, la riscontravi nel mondo dei monaci, specie tra quelli che contavano”. Lo stesso Maraini però ebbe chiara la premonizione di un mondo che sarebbe scomparso, di lì a poco, in un abisso profondo. Ma proprio i monaci, quelli dal “muso serio”, furono capaci in qualche modo di proteggere e preservare l'immenso patrimonio culturale di questo popolo, del quale noi oggi possiamo “vedere” il tragitto storico.

Ogni anno in Tibet e in altri territori dell'Himalaya si celebra un'importante ricorrenza: le *Otto Manifestazioni* di Padmasambhava, il monaco indiano che nel IX secolo diffuse il Vajrāyana in Tibet – una delle tre grandi correnti storiche del

Buddismo – venerato dal popolo come *rinpo-tse (il prezioso)* e considerato il secondo Buddha. Tale ricorrenza porta il nome di *Festival del decimo giorno* e ha scadenze fisse nei diversi territori dell'altopiano: in Nepal avviene nel secondo mese del calendario lunare (marzo-aprile) e in Tibet nel quinto mese (giugno-luglio).

Padmasambhava fondò nel 779 ca. della nostra era il monastero di Bsam-yas nei pressi di Lhasa (la terra degli dei) e diresse l'opera di traduzione integrale in lingua tibetana delle parole del Buddha. Oltre al suo rilievo storico-religioso, volle trasmettere la sua esperienza mistica, e per il bene dell'umanità il monaco si rivelò secondo otto *Nomi* diversi: *Otto Manifestazioni* che simbolizzano il percorso spirituale del Risveglio:

1. *Pêma Gyälpo* Re Loto
2. *Tsokyé Dorjé* Diamante Nato dal lago
3. *Sakya Sengué* Leone dei Sakya
4. *Nyima Oser* Raggi di Sole
5. *Padmasambhava* Padmasambhava, Nato dal Loto
6. *Lodèn Tchoksé* Dotto innamorato dell'Intelligenza
7. *Sengué Dradrok* Il Leone che ruggisce
8. *Dorjé Drolö* Diamante dal Ventre Cadente

In onore di Padmasambhava i monaci passano un lungo periodo di giorni e notti in meditazione: al termine, nei due giorni conclusivi del Festival, danzano sul sagrato del monastero di fronte a un pubblico di centinaia di ascoltatori e di pellegrini. Per l'occasione, vengono interpretate le danze rituali *Tcham*, nate per celebrare la vittoria di Padmasambhava sui demoni che ostacolavano la costruzione del monastero di Bsam-yas, eseguite anche nel periodo di Capodanno.

Sono danze a carattere solenne, ancora presenti nei cosiddetti monasteri dell'esilio: vi si impegna un gran numero di monaci sia nell'interpretazione sia nella preparazione di costumi e maschere di elaborata fattura, rigorosamente creati secondo la regola rituale.

Le danze *Tcham* venivano eseguite all'interno del monastero, nella sala di preghiera durante il rito, ma i monaci potevano esibirsi anche nel cortile esterno, per il piacere del pubblico; in tal modo quest'ultimo poteva contribuire con offerte al sostegno economico delle pratiche religiose e culturali e alle necessità del monastero.

L'ultimo giorno di rappresentazione costituisce il momento culminante del Festival e riguarda la celebrazione del buddismo in Tibet: il decimo giorno è consacrato a Padmasambhava e la festa che si svolge nei territori himalayani segue il rituale di tradizione, con una suddivisione di danze al mattino, e di offerte, canti di ringraziamento, omaggi e processioni al pomeriggio. L'apice dello spettacolo si raggiunge con la danza indi-

viduale di ognuna delle *Otto Manifestazioni*. I fedeli concludono la rappresentazione partecipando con offerte di ogni tipo, compresa una festosa moltitudine di scarpe bianche, come tripudio di vessilli decorativi.

In occidente e fuori dai luoghi deputati alla cerimonia, si assiste ad una esecuzione semplificata dello spettacolo, con una durata convenzionale: gli stessi interpreti portano delle modifiche nell'ordine dei brani eseguiti poiché viene escluso l'elemento rituale e vengono attuate molte riduzioni nel numero delle danze e persino tagli all'interno di esse. Queste modifiche non devono indurre a credere che la rappresentazione perda il suo significato o si snaturi in una formula puramente folcloristica. Le trasformazioni cui assistiamo sono parte integrante di una tradizione che vive e che si muove, in termini di spazio e di tempo, e possiedono un duplice effetto: proteggono da ibridazione con l'esterno, proprio perché realizzate "dall'interno", la struttura e l'ordine rituale di un evento sacro che, in quanto tale, dovrebbe essere consumato solo nel luogo originale di rappresentazione; inoltre, mettono in risalto il connotato spettacolare della cerimonia, portandone in primo piano l'elemento estetico-comunicativo, necessario alla sua diffusione e dunque alla sua sopravvivenza.

Uno dei luoghi più antichi e importanti in Tibet per l'insegnamento e la disciplina monastica è il monastero di Shétchèn, fondato nel 1735 e legato per tradizione alla diffusione della dottrina buddista dell'VIII secolo. Da allora, e fino alla metà del '900, ha rappresentato un fondamentale punto di riferimento religioso e spirituale: prima dell'invasione cinese contava 165 monasteri ad esso affiliati e costituiva il centro principale per l'apprendimento delle pratiche buddiste. A Shétchèn venivano inviati i monaci di tutto il territorio per studiare i rituali, le danze, la pittura, i canti e la vita spirituale. Durante la Rivoluzione Culturale il monastero fu completamente raso al suolo e nuovamente ricostruito a partire dal 1980. Dal 1991 è diretto dal lama Shétchèn Rabjam Rinpotché impegnato, come i suoi predecessori, a preservare e diffondere la tradizione spirituale tibetana e in particolare quella più antica del monastero di Shétchèn. Allo stato attuale sono rimasti solo cinque o sei monaci anziani a conoscenza di tutte le pratiche musicali tradizionali: la memoria del passato è affidata ormai solo ai loro ricordi. La necessità della trasmissione del repertorio si fa dunque via via sempre più urgente: è un compito che solo la buona volontà delle giovani generazioni è in grado di assolvere. Diffondere per il mondo le loro danze e i loro canti è perciò non solo una degna operazione culturale, ma anche il procedimento più importante per la sopravvivenza della memoria.

L'intero dispositivo cerimoniale del *Festival del decimo giorno*

impegna circa sessanta interpreti monaci, danzatori e musicisti. L'allestimento, vanto del monastero, mostra oltre duecentocinquanta costumi di scena fatti di broccati antichi e moderni e centoventi maschere create a mano dagli artisti.

L'accompagnamento strumentale delle danze rituali *Tcham* consiste essenzialmente di cimbali (*Sbug-chal*), campana (*Rilbu*) e tamburi a manico (*Damaru*), usati dai monaci nei movimenti coreutici: il suono delle percussioni serve a ritmare i passi di danza secondo precise regole coreografiche; l'ensemble dei musicisti prevede interventi di altri strumenti a carattere di richiamo: come le lunghe trombe telescopiche (*Dung-chen*) e gli oboi (*Gyaling*), per l'ingresso dei danzatori.

Tra le *Otto Manifestazioni* e le danze *Tcham* corre un filo conduttore di spiritualità e spettacolarità sorprendente. Le prime sono particolarmente legate alla narrazione degli Otto Nomi di Padmasambhava e al carattere descrittivo della storia in evoluzione, fino all'ultima straordinaria danza che descrive in termini di forte impatto coreografico la sconfitta del male e la rivelazione dello spirito. Le danze *Tcham* hanno un contenuto autonomo e un intento di forte coinvolgimento visivo per gli effetti acrobatici dei danzatori.

Fra le danze *Tcham* di maggiore effetto si sottolinea *Serkieme* (La libagione d'oro) dove i monaci vestiti di broccati variopinti portano sul capo un largo cappello nero sormontato da un sole e da una luna e formano un grande cerchio tenendo in mano oggetti rituali oppure strumenti a percussione. Singolare invece la danza del *Clown Atsara*: si tratta della parodia scenica di un ruolo teatrale, un antico retaggio della cultura persiana e della pantomima. Il ruolo del "Puro Folle" – presente in gran parte della letteratura universale di tutti i tempi – mantiene la sua funzione di elemento ludico capace di alleggerire la tensione narrativa con notevole apprezzamento del pubblico e inoltre, per l'intensa componente di forzato realismo, tende a creare un effetto straniante di improvviso capovolgimento emozionale, molto efficace sotto il profilo del coinvolgimento psicologico.

Le danze sono conservate in codici detti *Tcham-yig* che contengono tutte le regole musicali, gestuali, coreografiche e sceniche di tradizione. La notazione tibetana pone molti problemi di trascrizione: perciò si ritiene indispensabile un maestro che sia a conoscenza della passata tradizione orale sia per l'interpretazione dei manuali di canto tradizionale tibetano, sia per la traduzione dei manuali di danza. Ma il Tibet non è certo l'unica area della vasta regione himalayana a suscitare il nostro interesse. Vi si trovano infatti numerose regioni con diverse caratteristiche culturali e tradizioni molto originali.

A sud della catena montuosa, a nord-est dell'India, si colloca il Nepal, aperto agli stranieri dal 1949. È strettamente legato alla

cultura tibetana, anche se le diversità sociali, economiche e territoriali sono molteplici. Negli anni '50 Fosco Maraini descriveva i due popoli secondo caratteristiche profondamente distinte: "Tibetani: grandi, chiassosi, espansivi, i meno orientali degli orientali, uomini fatti per camminare a passi giganteschi per i loro altopiani sconfinati, sempre pronti a bere, a cantare, a credere in un prodigio; mercanti, banditi, monaci, pastori". "Nepalesi...piccoli e silenziosi, ma attivi, decisi, penetranti, formiche". Una parte del Nepal particolarmente ricca di tradizioni musicali è la valle di Katmandu. Lì è insediato l'attivo gruppo sociale dei Newar, che accoglie la casta dei contadini Maharjan. La ricerca etnologica ha portato alla luce una vita musicale molto interessante. Nella collettività la musica non è contemplata come semplice divertimento, ma si pone come attività parallela alla vita quotidiana, armoniosamente integrata con tutto ciò che concerne il gruppo sociale, e profondamente funzionale al sacro. Come in numerose società agricole, la musica ha il compito di scandire gli appuntamenti del calendario festivo per l'intera comunità, in stretta connessione con la natura, le stagioni, la durata del tempo solare e lunare e gli eventi meteorologici. La musica, inoltre, è considerata come una delle componenti maggiori per definire e tutelare l'identità dei gruppi sociali, con repertori e funzioni ben definiti. La distinzione in caste risale al 1300, con la divisione della popolazione in 64 ordini distinti. I cantanti e i musicisti appartengono rispettivamente al 44° e al 53° rango, perciò occupano una posizione relativamente ininfluenza all'interno del sistema sociale. È assai rigorosa la definizione dei ruoli e dei comportamenti derivati: ad esempio i fabbricanti di tamburo non sono autorizzati a coprire di tegole i tetti delle loro case; esiste anche una severa selezione nell'organico dei musicisti e nella caratterizzazione sociale degli strumenti: solo le caste più elette possono suonare le trombe naturali nelle cerimonie funebri. Nel 1854 vengono riviste le basi giuridiche della società nepalese e i Newar, considerati come tribù, di fatto restano esclusi dalla società brahmanica.

Il sistema delle caste viene poi abolito nel 1961, ma non scompare del tutto: sopravvive comunque nella società nepalese, tanto che oggi se ne contano circa una trentina e fra queste i contadini Maharjan formano un gruppo a statuto intermedio. Sono considerati i primi abitanti della valle e costituiscono quasi la metà della popolazione Newar (42%): in sostanza sono il perno della società. I Maharjan vivono nei tre principali centri della valle: a Bhaktapur, a Pātan e a Katmandu, dove sono presenti in percentuale minoritaria con circa 3000 abitanti. Nel loro sistema sociale, tre sono le figure che detengono ruoli di autorità: il *nāyo* capo del quartiere, il *kaji* direttore di cerimonie e

dell'apprendistato musicale, e il *dbimay guru* maestro di *dhi-may*, il tamburo. Inoltre si distinguono nella stessa valle due diverse dottrine religiose: i Maharjan di Bhaktapur sono in maggioranza hindu, quelli di Pātan e Katmandu buddisti.

La musica Newar si classifica in due categorie: privata e pubblica (*āgam* e *nigam*). I due concetti sono legati a due procedure della pratica musicale: l'apprendimento e l'esecuzione. La musica cosiddetta privata è inaccessibile ai non iniziati: ciò vale per le danze sacre dei monaci buddisti e per l'apprendistato musicale, che esige uno stretto rapporto tra maestro e allievo. La seconda categoria concerne direttamente l'esecuzione, e dunque l'aspetto pubblico.

Il termine *bājā* raggruppa tutti i tipi di strumenti e di ensemble in Nepal: esistono dodici formazioni, strumentali e vocali diverse, dal repertorio distinto; si contano circa ventitre tipi di membranofoni, ma in ogni formazione il tamburo *dbimay* mantiene una presenza preponderante.

La formazione denominata *Naubājā* (nuova musica), ospite a Settembre Musica 2000, e nota anche sotto il nome di *nava bājā* oppure *naumati bājā*, è un ensemble particolarmente rappresentativo del repertorio strumentale Newar, di elevata qualità tecnica e virtuosistica nel numero delle percussioni. Il gruppo proviene da Pātan e si esibisce nelle feste importanti del calendario Newar: la principale di esse, e fra le più antiche, è la festa detta *Neku jatra*, conosciuta anche con il nome di *Mataya*, una sorta di pellegrinaggio che consiste nel visitare tutti gli antichi santuari religiosi del territorio. L'ensemble *Nau bājā* riunisce le principali caste Newar e comprende ben diciotto tipi diversi di tamburi, il cui gioco virtuosistico è di forte impatto visivo e acustico.

Accanto alla musica strumentale si pongono le danze sacre, che costituiscono un repertorio di grande rilievo nella vita religiosa delle caste alte buddiste Newar. Tale straordinario genere coreutico sembra ormai che sia praticato solo in Nepal. Più che un'arte, queste danze sono veri esercizi spirituali: in sanscrito *sadbana*. Il termine rinvia al concetto di asceti, e rappresenta pratiche gestuali di grande significato simbolico. Le posizioni del corpo identificano immagini di divinità e permettono al danzatore di raggiungere una sorta di meditazione attiva.

Le danze dette *caryā* risalgono al VII e VIII secolo: il loro carattere iniziatico ne ha preservato la diffusione per secoli in ambienti molto ristretti, tanto che la prima esecuzione pubblica ha avuto luogo solo nel 1957 a Katmandu, in occasione di una conferenza internazionale sul Buddismo.

Oggi, ormai poco eseguite persino nel territorio di origine, costituiscono uno dei gioielli più preziosi della cultura nepalese, anche se la loro ricezione più matura e consapevole resta appannaggio di interpreti iniziati, ai quali si deve la conservazione di

tale patrimonio tradizionale. Le danze sono accompagnate da testi cantati, con accompagnamento di due piccoli cimbali (*tab* e *babbucha*). Spesso si utilizzano due tamburi (*kwota* e *damaru*) e una tromba naturale (*paintab*). Dell'ampio repertorio, vengono solitamente eseguiti in occidente sette brani, considerati fra i più rappresentativi dell'espressione sacra.

Il percorso musicale himalayano si sposta verso ovest, per concludersi nella regione indiana del Kashmir. L'allegorico viaggio spirituale della musica conduce lontano dai territori dell'induismo e del buddismo e approda in una delle regioni ancora oggi più tormentate dell'area centrale asiatica. Di religione e cultura islamica, il Kashmir è territorio chiuso agli stranieri, e percorso dalla furia di guerriglie interne dovute agli attriti indo-pachistani.

Malgrado una situazione politica incandescente, l'attività musicale della regione sopravvive, in particolare con un genere appartenente alla sua élite urbana: *soufiyâna mousîqî* noto anche con il nome di *soufiyâna kalâm*. La funzione di questo repertorio è prevalentemente religiosa, per la sua stretta relazione con i riti *sufi*. Non mancano però importanti occasioni di intrattenimento colto, probabilmente derivate dalla posizione geografica del Kashmir: regione montagnosa all'incrocio di diverse culture dell'Asia centrale, in particolare persiana e indiana.

Nel *soufiyâna mousîqî* il termine *maqâm* assume due significati distinti: prima di tutto indica una suite di brani appartenenti a uno specifico modo del sistema musicale arabo; in secondo luogo può indicare anche un modello melodico peculiare. In questa condizione si rilevano numerose analogie con le suite arabo-andaluse del Maghreb in occidente e con altre procedure presenti nel Mashrek (Egitto e Iraq) e diffusamente nell'Asia centrale.

Il repertorio del *soufiyâna mousîqî* del Kashmir è esclusivamente eseguito da uomini, l'ensemble tipico può comprendere da 4 a 11 interpreti, strumentisti e cantanti. Ogni gruppo ha un maestro, un musicista più anziano ed esperto che si occupa anche dell'organizzazione musicale e finanziaria dell'ensemble. È ancora lui a decidere il programma del concerto: quale *maqâm* eseguire, quali testi poetici cantare, persino le indicazioni agogiche, ritmiche e dinamiche.

Un *maqâm* inizia con uno *shakl*, preludio dal ritmo libero eseguito dal maestro del gruppo solitamente esecutore di *santûr*. Si tratta di uno dei momenti di maggior impegno virtuosistico per il solista, molto apprezzato dal pubblico e dagli intenditori. La funzione specifica del *santûr*, tuttavia, consiste nell'accompagnamento del canto, quale supporto melodico e ritmico della voce. Nell'arco della performance gli episodi cantati sono intro-

dotti dal preludio e separati da risposte strumentali (*jawabs*). Nella formazione tipica, ancora oggi sono utilizzati quattro strumenti: il *santâr*, il *setâr*, il *sâz-e-kashmiri* e il *dokra*. Il primo è un salterio di forma trapezoidale, con trenta cori di quattro corde in acciaio o in ottone con una tessitura di tre ottave; le corde sono percosse da due bacchette leggere dette *qalam*. Il *setâr* è un liuto a manico lungo. In Kashmir ne esistono di due tipi: *bod* lungo a nove corde, e *loku* corto a sette corde. Il *sâz-e-kashmiri* (cordofono ad arco) è ormai uno strumento molto raro: la cassa di risonanza è costruita in legno di gelso sovrastata da una membrana pergamenacea; e infine il *dokra*, identico al tabla indiano. Un altro genere diffuso nella regione è la musica popolare dello stato di Jammu-Kashmir: la particolare combinazione di note usate in questa musica costituisce una peculiarità che la caratterizza in maniera originale.

Con il suggestivo canto del Kashmir, nato a occidente del “tetto del mondo”, si conclude il viaggio musicale in una parte della vasta regione himalayana.

“La vita è un Viaggio. Viaggiare è vivere due volte”: parole di Omar Khyyam, poeta persiano del XII secolo. Se poi è la musica a viaggiare e a circolare in territori a lei estranei per trasmettere altre culture, allora un viaggio diviene cento viaggi e forse mille vite. Ma certo è che questa musica che scende dalle cime più alte del mondo non dimentica le sue ascendenze divine: il suo legame con la spiritualità è assoluto. La ricorrenza di danze sacre in Asia implica un netto segno di demarcazione dal concetto di danza tipico del mondo occidentale, e in particolare europeo. Così ha rilevato Curt Sachs, etnomusicologo e massimo studioso della danza: “Nella lotta fra le due grandi tendenze spirituali, quella sensitiva in Europa ha prevalso sulla immaginativa; l’Asia ha seguito la via dell’immaginazione che porta alla progressiva astrazione”. “L’arte dei gesti”, come la chiama Sachs, dove i gesti ricalcano parole e azioni, di una preghiera, di una divinità, di una immobilità meditativa o di una turbinante estasi spirituale. Non a caso l’Himalaya è considerato il cuore dell’Asia e non a caso l’occidente, oggi in particolare così avido di spiritualità, si occupa di quei paesi.

“...l’Europa – ha scritto Sachs – mondo della prospettiva, della tridimensionalità dello spazio e della banale fedeltà fotografica...” scopre, o meglio riscopre, antichi modelli espressivi, sconosciuti o forse dimenticati. La sua ossessione dell’eternità è legata alla paura delle cose “finite” o “definite”, laddove, al contrario, nulla è finito e tutto è indefinito in eterno.

Fosco Maraini, durante uno dei suoi viaggi, confessò al suo maestro tibetano di avere molta paura della morte. La risposta fu semplice: “Chissà quante volte ti è accaduto, e non te ne sei accorto”.

Anna Menichetti

