

18-22 settembre 2006

Teatro Gobetti

Conservatorio
Giuseppe Verdi

Việt Nam

*Per essere un bravo cavaliere
devi apprendere la musica
Se un condottiero ama la limpidezza del suono,
la sua moralità è elevata*

Adagio popolare vietnamita

Un progetto realizzato in collaborazione con

Centro di Studi Vietnamiti e Associazione musicale Arsis

Direzione artistica

Tran Van Khe

Coordinamento

Sandra Scagliotti e Fulvio Albano

Fotografie

Archivio iconografico della Biblioteca di studi vietnamiti
“Enrica Collotti Pischel” e Archivio Tran Van Khe

Si ringraziano

Carlo Anzon, Console onorario a Città Ho Chi Minh

Nguyen Ven Nam,

Ambasciatore della R.S. del Viet Nam in Italia

Alfredo Maticotta Cordella,

Ambasciatore d'Italia in Viet Nam.

Tran Doan Trang del gruppo Viet Kieu Italia

Le note della presente pubblicazione sono state realizzate a
cura di Sandra Scagliotti e Fulvio Albano

Per agevolare la lettura, salvo alcuni casi particolari, si è qui scelto
di omettere i segni diacritici tipici della lingua vietnamita

Il Viet Nam a Torino

Il mito di una generazione e la realtà di un Paese

Il Viet Nam ha segnato un'epoca e coinvolto un'intera generazione; la guerra del Viet Nam, infatti, fu combattuta non solo nella giungla, nelle risaie e nei cieli, ma anche su altri fronti: nei campus universitari americani innanzitutto, e poi, via via, nelle piazze e negli atenei di tutta Europa. Il Viet Nam incarna un mito e conserva nella coscienza degli italiani e degli europei che hanno a cuore i paesi del cosiddetto Terzo Mondo, un posto davvero speciale. Accanto al mito, il Viet Nam incarna altresì uno stereotipo, quello di apparato politico-militare; con questa immagine parziale e angusta, è salito all'attenzione del mondo, per risultare poi come imprigionato e compresso in quella simbologia, cristallizzato nella sua dimensione di guerra a oltranza e penuria, nell'occultamento quasi totale delle dinamiche di ricostruzione di un intero paese e con esse, delle manifestazioni della vita materiale, culturale, scientifica e artistica di un intero popolo. Un popolo, come sottolinea un antico proverbio vietnamita, che tuttavia «non smette di crescere»... E che è cresciuto al punto di essere protagonista, sin dai primi anni Ottanta, di un «rinnovamento» che fu connotato, in quella precisa fase storica, come il balzo in avanti di uno dei più promettenti «draghi economici» del Sud-est asiatico, nuovo «Eldorado» dell'economia per investitori occidentali. Oggi, infine, il Viet Nam – che è in vertiginoso sviluppo e prosegue un'esperienza sociale, economica, artistica e culturale di grande interesse – è divenuto ambita meta turistica, la «destinazione del Terzo Millennio».

Senza nulla voler togliere o aggiungere a queste immagini, che in ogni caso limitano, riducendola a slogan, la complessità di questo Paese antico e moderno, occorre considerare che, come scrive lo storico francese Alain Ruscio, «se davvero lo si vuole e se si ha il coraggio di lasciarsi alle spalle il luogo comune, il preconconcetto e le schematizzazioni semplicistiche [...] si può senz'altro cominciare a comprendere, cioè cominciare ad amare, il Viet Nam e il suo popolo». E che cosa v'è di meglio, per andare oltre al mito e sfatare immagini precostituite? Che v'è di meglio, per avvicinarsi alla nuova realtà del Viet Nam, alla sua nuova e antica complessità, se non «mettersi all'ascolto»?

Questa volta, l'invito si può prendere alla lettera: Torino Settembre Musica, in questa edizione 2006, porta per la prima volta nella nostra città la tradizione musicale di que-

sto piccolo grande Paese, e con essa un primo delizioso approccio a una realtà culturale pressoché sconosciuta in Italia.

Comprendere un popolo attraverso la musica

Del patrimonio di amicizia italo-vietnamita, degli scambi viepiù intensi fra i due Paesi, si è saputo e sempre più, ci auguriamo, si saprà far tesoro, contribuendo così, fra il resto, a diffondere una nuova, più adeguata e autentica visione del Viet Nam in Italia e dell'Italia in Viet Nam.

L'Italia fu una delle prime nazioni europee a stabilire relazioni diplomatiche ufficiali con il Viet Nam nel 1973, nonostante l'orientamento della politica americana volta a isolare il Paese dal contesto internazionale, così come, nei lunghi anni dell'embargo statunitense, fu tra i Paesi più attivi nel fornire aiuto e sostegno. Oggi, con la stabilizzazione della situazione politica interna, le relazioni culturali fra l'Italia e il Viet Nam divengono sempre più serrate e vigorose, mentre la ristabilita linea ferroviaria tra Ha Noi e Pechino, nell'inoltrarsi fra i rilievi tortuosi del Nord-ovest, ricorda ai turisti di tutto il mondo che esperti ingegneri italiani hanno contribuito a costruirne i ponti. Il saldo ponte di amicizia che unisce i due Paesi, invece, anche se meno noto, costituisce certamente l'asse portante del vicendevole e proficuo apporto alla reciproca conoscenza, innanzitutto.

L'incontro musicale con il Viet Nam non avviene per caso a Torino. La nostra città da anni coltiva un rapporto consolidato e fecondo con il Viet Nam e, come amano scherzare i Vietnamiti della diaspora, è da sempre la "capitale italiana del Viet Nam". Infatti, l'Università di Torino è stata la prima in Italia ad avviare, nei primi anni Novanta, corsi e seminari interamente rivolti allo studio in campo storico e alla didattica sul Viet Nam; nella nostra città operano inoltre il Centro di Studi Vietnamiti, la Biblioteca sul Viet Nam "Enrica Collocci Pischel", la Camera di Commercio "Italia - Viet Nam" del Piemonte e, sotto gli auspici dell'Ambasciata vietnamita in Italia, un Ufficio visti per il Nord Italia. La Biblioteca Pischel accoglie, fra l'altro, una collezione permanente di strumenti musicali tradizionali.

Oggi più che mai Torino mostra di aver compreso che, così come il dialogo tecnico-scientifico, anche lo scambio e il comune progettare in ambito culturale e artistico, possono costituire non solo un efficace veicolo di conoscenza reciproca, ma anche un importante motore di sviluppo paritario per entrambi i Paesi.

Dell'importanza di questo tipo di scambio il Viet Nam è consapevole sin dagli albori della sua plurimillenaria civiltà, fatto che lo ha portato a considerare la produzione artistica e intellettuale in una dimensione quasi sacrale. Perfino al tempo dei bombardamenti sul Nord, nei rifugi antiaerei, nelle scuole smantellate e poi ricostruite nelle foreste, nei villaggi più remoti, i Vietnamiti continuavano una intensa attività didattica, di studio, formazione e, come ci ha recentemente raccontato un celebre musicista del Viet Nam, preservavano e divulgavano la loro musica, nella certezza che l'arte della conoscenza e la trasmissione del sapere fossero assai più proficue dell'arte della guerra. La musica, si dice in Viet Nam, è un mezzo meraviglioso di comprensione tra culture diverse e ci può svelare appieno l'anima di un popolo...

Nel panorama della musica tradizionale del Viet Nam, trovano splendida espressione la sua antica unità territoriale e nazionale e, nel contempo, la sua diversità e ricchezza culturale. Così come è avvenuto per varie altre forme della cultura e dell'arte, i Kinh – l'etnia principale, i Vietnamiti propriamente detti – hanno saputo, nel corso del tempo, assimilare, sintetizzare e adeguare al patrimonio locale, sia gli apporti provenienti dal contatto con culture straniere, sia quelli derivati dalla molteplicità delle etnie presenti sul territorio. Questo costante processo di sintesi ed elaborazione ha dato origine a una musica improntata a semplicità, eleganza e rigore, frutto di creatività, pratica selettiva e sorprendente intuizione tecnica; una musica in cui tradizione popolare e arte dotta costantemente dialogano, preservata nel corso di una storia nazionale complessa e movimentata, e ancor oggi costantemente divulgata.

Non resta quindi ora che... “mettersi all'ascolto”, per cominciare a comprendere, dunque ad amare, il “Paese della Terra e delle Acque”.

Le musiche del Viet Nam

Fra passato e presente

Crogiolo di popoli e antiche civiltà, il Viet Nam, che fa parte dell'Asia orientale e del Sud-est asiatico, mostra una straordinaria ricchezza in campo musicale. L'antica tradizione musicale del Viet Nam, pur aperta sin da tempi remoti alle influenze della Cina (per sistema di notazione, terminologia musicale, classificazione degli strumenti e delle scale nella musica d'arte, di corte e da cerimonia) e dell'India (per via delle sofisticate articolazioni ritmiche), rivela una forte specificità, preservata con pervicacia da millenni. Della musica vietnamita si conosce assai poco nel nostro Paese, dove studi sistematici in lingua italiana e incisioni che ne presentino la forte identità e la ricca varietà sono rari.

Intento di questa rassegna è di presentare il variegato paradigma di questa antica tradizione attraverso la musica popolare improvvisata e spontanea legata alla quotidianità, la musica propria delle etnie, che fa ricorso a strumenti e notazioni peculiari, e la musica d'arte, oggi "patrimonio mondiale dell'umanità". In molti casi, come per la musica del teatro popolare *Hat chèo* o per il sofisticato *Nha nach*, già praticato presso la corte imperiale di Hué, si tratta di pratiche strettamente legate alla scena e alla coreografia.

La commistione tra arte scenica, prosa, musica e danza è per lo spettatore vietnamita imprescindibile, e la tradizione si perpetua attraverso un dialogo ininterrotto fra cultura dotta e cultura popolare, che è uno dei tratti tipici della civiltà del Viet Nam.

Strumenti e tradizioni

Della musica del Viet Nam non paiono sufficientemente indagati elementi di specificità e originalità che affondano le radici in tempi assai remoti. Già la civiltà del bronzo produsse, ad esempio, tamburi e gong; nella civiltà del bambù si affermò il *dan tranb* (strumento a pizzico a dodici corde); la civiltà della seta diede origine al monocordo – forse il più celebre e apprezzato strumento del Viet Nam – e al liuto a tre corde. Le più recenti scoperte archeologiche hanno confermato l'antichissima esistenza di strumenti a percussione con suoni indeterminati come il tamburo gigante *trong*, i piatti *chieng*, i legnetti *phach*, realizzati in legno, avorio o bambù. Essendo la lingua vietnamita ricca di accenti fonetici, questi strumenti

– che permettevano di accompagnare fedelmente il suono delle parole – contribuirono inoltre, in modo quasi del tutto naturale, allo sviluppo del canto.

La funzione dei primi strumenti non era unicamente ricreativa. Partecipò della lotta della comunità nazionale per la sua sopravvivenza, i celebri tamburi e altre percussioni in bronzo quali gong e cimbali o in pietra, come il *khanh da*, ricoprono talvolta un ruolo importante; un antico poema narra ad esempio di un ambasciatore mongolo, venuto in Viet Nam ad annunciare la guerra: il fragore dei tamburi delle truppe imperiali lo terrorizzò al punto di farlo incanutire. Nel Viet Nam delle origini, si suonava per invocare la pioggia, per propiziarsi la benevolenza del cielo in occasione dei raccolti; si faceva musica in occasione della mietitura e nelle cerimonie nuziali. La musica nei periodi di pace scandiva il tempo del lavoro e il tempo della festa, in tempo di guerra, costituiva un importante supporto alle armi, infondendo coraggio ai soldati.

Gli strumenti tradizionali del Viet Nam sono frutto di una felice sintesi fra creazione e assimilazione. Costruiti ingegnosamente con materia prima locale – pietra, metallo, seta, canna, zucca, cuoio, legno e argilla, per riproporre la classificazione tradizionale – rievocano l'antico e profondo legame della terra vietnamita con l'uomo. Così, se il flauto in bambù *sao truc* rappresenta la campagna vietnamita, il *klong put* (insieme di canne di bambù che vibrano al battere delle mani) riproduce il suono della jungla degli altipiani centrali e il *ken* (organo a fiato) è espressione del languido canto d'amore dei giovani Thai.

L'evoluzione, nella fattura e nella tecnica esecutiva, di alcuni particolari strumenti è stata essenzialmente condizionata dalla riproduzione del parlare nazionale, molto musicale e ricco di inflessioni melodiche. Qui risiede il mezzo e il fine dell'espressione musicale vietnamita, un potenziale di espressione sonora che va di pari passo con la semplicità della fabbricazione degli strumenti. Un esempio eloquente ci proviene dal monocordo *dan bau*, che per mezzo dell'utilizzo integrale di suoni armonici e della concezione ingegnosa del supporto a corda unica assicura una sensibilità diretta delle dita dell'artista, e produce un suono che imita fedelmente la voce umana offrendo sfumature di interpretazione che unificano espressione poetica e precisione musicale. Queste caratteristiche costituiscono una sorta di marchio essenzialmente vietnamita di tutti gli strumenti cosiddetti folklorici. Menzioniamo qui di seguito alcuni tra i più tipici fra gli oltre duecento strumenti vietnamiti: il *dan da*, idiofono dai 15 "tasti" in pietra vecchio di circa 3000 anni; il *da rung*, xilofono

di canne di bambù; il *dan giay*, cetra di 36 corde tese su una cassa di risonanza; il *dan nguyet*, cordofono dalla cassa a forma di luna suonato a pizzico o a sfregamento; lo *nti* o *dan co*, viella a due corde con cassa esagonale; il *dan tu*, sorta di piccola chitarra dal corpo quadrato; il *loong no*, aerofono in bambù ad ancia semplice; lo *huan*, flauto dritto in bambù a canna chiusa; lo scacciapensieri *dan moi*. Particolarissimo è poi il *dan kni*, cordofono la cui cassa di risonanza delle corde metalliche sfregate da un archetto è rappresentata dalla bocca stessa dell'esecutore, che ne amplifica le possibilità espressive.

Fra lingua nazionale e musica

Parallela, affine e complementare alla musica tradizionale strumentale è la canzone popolare. Se il timbro strumentale si è plasmato sulla voce, quest'ultima riproduce a sua volta, diverse sonorità strumentali.

La lingua vietnamita è molto musicale e un oggetto, un colore, un'idea, possono venire espresse con un unico suono, che può essere tuttavia pronunciato in cinque differenti toni che corrispondono alle note della scala musicale tradizionale. A seconda del tono, il suono cambia il significato della parola designata; così, ad esempio, la sola sillaba *ma* può indicare:

| | |
|---------------------------|---------------------------------------|
| accento neutro | ma = fantasma |
| ˘ accento grave | mà = ma (avversativo) / invece |
| ˊ accento acuto | má = guancia / madre |
| • punto | mạ = nuovo germoglio di riso |
| ◌◌◌ accento interrogativo | mả = tomba |
| ~ tilde | mã = cavallo |

Inoltre, talvolta la ripetizione di una parola, imprime una sfumatura indefinibile al termine stesso: in questo caso, lo slittamento del significato è ottenuto semplicemente attraverso la musica. Similmente avviene anche nel caso di concetti espressi attraverso due parole che sono variazioni di tono dello stesso suono. Ad esempio, per esprimere l'idea e la sensazione di una "profondità infinita", si possono utilizzare le parole *thăm thẳm*, un termine che si potrebbe tradurre come "insondabile"; da un punto di vista linguistico, tuttavia, avremo così tradotto il concetto, perdendo nel contempo

il riferimento al carattere quasi carnale dell'espressione stessa, indicata dallo slittamento di suono la cui eco è come un invito a seguire all'infinito la profondità di un cielo... È chiaro inoltre che il termine "insondabile", nella nostra lingua, potrebbe per contro essere interpretato come un invito a non inoltrarsi in una profondità che non è possibile scandagliare. In altri termini, si manifestano talvolta delle autentiche pulsazioni del discorso vocale d'una tale sottigliezza che risulta difficile, se non impossibile, tradurle in altre lingue, e che solo la musica può rendere nell'infinita diversità delle pieghe melodiche, soprattutto quella musica che conserva la purezza acustica delle consonanti e degli intervalli naturali. Tutto ciò rende l'idea dell'estrema ricchezza e diversità di risorse melodiche...

*Sandra Scagliotti
Fulvio Albano*

Riferimenti bibliografici

Dao Trong Tu, "La musique vietnamienne traditionnelle", in Dao Trong Tu, Huy Tran, Tu Ngoc, *Essais sur la musique vietnamienne*, Editions en langue étrangères, Ha Noi 1979
Tran Tu Quan, "Brevi considerazioni sulla musica vietnamita", in Scagliotti Sandra (a cura di), *Saggi sul Viet Nam*, Edizioni Celid, Torino 2001

Tran Van Khe, "Tran Van Khe et le Viet Nam", in «La Revue musicale», Sudest-Asie, Parigi 1987

Tran Van Khe, *Viet Nam par Tran Van Khe. Les traditions musicales*, Buchet/Chastel, Parigi 1967

«Le Courrier du Viet Nam», 25 luglio 2004

lunedì 18 settembre
Teatro Gobetti
ore 17

Incontro con
Tran Van Khe
Livio Aragona
Giovanni Giuriati

con la partecipazione di musicisti vietnamiti

coordina
Enzo Restagno

Presentazione del volume *Musiche del Viet Nam*
di Tran Van Khe
edito da Ricordi-BMG Publications
in occasione dell'edizione 2006 di Torino Settembre Musica

I molteplici volti del “giardino musicale” del Viet Nam vengono indagati da Tran Van Khe, per tradizione familiare virtuoso di numerosi strumenti vietnamiti, musicologo laureato alla Sorbona di Parigi, dove è stato docente di Etnomusicologia, ricercatore presso il CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) e membro d'onore del Consiglio internazionale della Musica presso l'UNESCO.

Per la prima volta, per appassionati e studiosi della materia, compare in lingua italiana un'ampia panoramica sulla storia, sui generi colti, popolari, cerimoniali, sugli stretti legami con la recitazione e la danza, sulle caratteristiche degli strumenti che sono protagonisti di una tradizione musicale che occupa un posto del tutto particolare tra quelle dell'Estremo Oriente.

martedì 19 settembre

Teatro Gobetti

ore 18 e ore 21

I gong degli altipiani centrali

Ensemble di Dak Lak

H Bong E Nuol, H Dleh B Krong, H Dret E Ban,
H Joanh Niekdam, H Jui E Ban, H Lan E Ban,
H Riu H Mok, Nay Linh, Nguyen Thi Thanh Huong,
Nguyen Thi Thu Huong, Truong An, Y Due Nie,
Y Lang Bya, Y Lon Nie, Y Mip A Yun, Y San Alio,
Y Sum Ayun, Y Tuich Nie K Dam

Lo spazio della “cultura dei gong” degli altipiani centrali del Viet Nam raggruppa differenti province e oltre diciassette minoranze etniche; risalire all’origine di queste percussioni – riconosciute dall’UNESCO “patrimonio immateriale e orale dell’umanità” – è pressoché impossibile, anche se le minoranze etniche stanziate nella regione affermano poeticamente che questi strumenti hanno accompagnato le popolazioni locali sin dalla notte dei tempi.

La cultura dei gong affonda le sue radici nella civiltà millenaria di Dong Son, o della cosiddetta “cultura dei tamburi di bronzo”, che fiorì in Viet Nam fra il 500 della nostra era e il primo secolo, individuata e studiata in seguito alle scoperte degli archeologi dell’Ecole française d’Extrême-Orient che all’inizio del XX secolo rinvennero oggetti risalenti all’età del bronzo nel piccolo villaggio di Phu Ly, nel delta del Fiume Rosso. Fra i reperti figuravano alcuni strumenti musicali, in particolare dei tamburi, decorati con animali stilizzati e scene di vita quotidiana.

Intimamente legati alle attività agricole e cerimoniali delle comunità autoctone, questi gong costituiscono un veicolo di comunicazione privilegiata con il mondo soprannaturale; ogni villaggio dispone di un insieme di gong che accanto al *ruu can* – alcol di riso fermentato, consumato per mezzo di una pipa di bambù – rappresenta un elemento fondamentale della cultura popolare dell’area. Ascoltandone il fragore è facile immaginare le lussureggianti foreste e le magnifiche montagne, l’antico dipanarsi delle attività legate alla caccia e alla coltivazione su “terra bruciata”, consuetudini evocate nel corso delle cerimonie in un simbolico ritorno alle proprie radici. I suoni armoniosi dei gong “dei genitori”, quelli più flebili dei gong “dell’adolescenza e dell’infanzia” formano una sinfonia che scandisce il tempo del lavoro come quello della

fiesta: dalle celebrazioni in occasione del *Tet* – il capodanno lunare – ai riti per propiziare il raccolto, dalle pratiche agricole stagionali alle festività più recentemente acquisite.

Ogni gong non rappresenta che una nota musicale, e le differenti componenti di un insieme si uniscono per creare una polifonia dai toni variegati. Le composizioni tipiche per gong sono talvolta intercalate da assoli di strumenti tipici delle minoranze etniche della regione, come il *kni* (viella a una corda).

Dietro ogni gong si nasconde un genio, o una divinità, tanto più potente quanto più lo strumento è antico. Ogni strumentista porta un solo gong di dimensioni variabili da 25 a 80 cm di diametro e gli ensemble musicali variano da tre a dodici componenti, a seconda della tradizione di ogni villaggio. Ogni famiglia deve possedere almeno un gong, a riprova della propria ricchezza e del proprio prestigio, e deve custodirlo con cura. Anche se nelle differenti cerimonie rituali vengono utilizzati strumenti diversi, il gong, strumento cerimoniale fondamentale, è onnipresente.

mercoledì 20 settembre

Teatro Gobetti

ore 18 e ore 21

Ca tru

Hat chèo

Hat chau van

Ensemble Ca Tru di Ha Noi

Ensemble del Teatro nazionale Chèo di Ha Noi

Ensemble Hat Chau Van di Ha Noi

Bui Trong Thuy, Dinh Van Manh, Ngo Thi Quam,
Nguyen Duy Hoa, Nguyen Manh Tien, Nguyen Van Khue,
Nguyen Van Mui, Nguyen Thi Bich Ngoan,
Nguyen Thuy Hoa, Vu Thuy Ngan

L'antica espressione musicale del *Ca tru*, anche detto *Hat dao* o *Hat noi* (letteralmente, "canzoni delle cantatrici" o cortigiane) risale al 1025 della nostra era. Eseguito da strumentisti con percussioni – legnetti in bambù *co phach*, liuto *dan day*, tamburi "d'elogio" *trong chau* e voce – è una forma di canto recitativo che si ispira ai poemi, e alla relativa metrica, della dinastia cinese Tang. Anticamente apprezzato dai sovrani, dai mandarini di corte e dai letterati confuciani per il suo elevato ed elitario contenuto, il *Ca tru* ripropone poemi, leggende, simbologie di quella che può essere definita l'epoca più intensa nella storia della poesia cinese; fatto questo che per ragioni di diplomazia internazionale può aver in parte concorso a relegare per lunghi anni quest'arte di corte al silenzio.

Il *Ca tru*, veniva eseguito e tramandato nei templi e, in epoca moderna, nelle "case del tè", dove venne progressivamente associato al fenomeno delle cantatrici e assunse la connotazione di "musica decadente". Oggi tuttavia, grazie a specifici programmi di sostegno governativo, il *Ca tru* sembra riprendere un proprio cammino.

La rappresentazione di quest'arte millenaria si avvale, nella sua forma più diffusa, di una cantante che si accompagna con legnetti, nacchere o piattini o, in assenza di questi, con bicchierini e di un musicista che l'accompagna al *dan day*. Della piccola orchestra deve necessariamente far parte un terzo personaggio: è in genere uno spettatore che viene invitato a suonare uno strumento detto "tamburo d'elogio". Il ruolo dello spettatore non è tuttavia quello di sottolineare il ritmo ma di fornire un *bonus* o un *malus* alla cantante, dando piccoli colpi di bacchetta sul tamburo a seconda che egli ne apprezzi o meno la performance.

Di qui l'espressione *ca* (cantare) *tru*, nome di una sorta di gettone in bambù che secondo la tradizione veniva assegnato alla cantatrice, se meritevole, e che questa poi cambiava in moneta.

L'*Hat chèo* è l'arte scenica popolare più rappresentativa del Viet Nam. Il teatro *Chèo* ebbe inizio durante la dinastia Ly (XII secolo) e durante i quattro secoli successivi si arricchì e si perfezionò fino alla forma attuale.

Il tema principale delle rappresentazioni *chèo*, eseguite con grande professionalità, grazia e talento, attiene alla storia vietnamita, ha radice contadina e consta di proverbi e leggende; recitato con il lirismo delle canzoni popolari e basato essenzialmente sull'improvvisazione, l'*Hat chèo* è una sorta di satira a sfondo sociale che irride l'ordine delle cose. Si tratta di un teatro in cui le esigenze sceniche sono ridotte al minimo: in genere, i costumi sono sobri e stigmatizzano i personaggi, mentre i volti degli attori sono talvolta dipinti secondo i toni imposti dalle elaborate codificazioni teatrali vietnamite. Analogamente, a ogni situazione o tipologia di personaggio corrisponde uno specifico canto che esprime di volta in volta, tristezza, gioia, amore, disperazione e così via. La gestualità esasperata e la modalità recitativa permettono con facilità di identificare lo status sociale e il carattere di ogni personaggio. Fra gli strumenti in uso nel *Chèo*, il flauto *tieu* e la cetra a 36 corde *tam thap lue*. Il repertorio annovera altresì canti di lavoro (*Vi*) tipici della regione del Nord, il canto "alternato" (*Trong quan*), il canto *Co la* (del "pennacchio piano").

L'*Hat chau van* – che è più o meno traducibile come "cantare la letteratura" – costituisce la forma più rilevante di musica culturale o "magica" della cosmogonia vietnamita. Fa riferimento a complesse pratiche rituali, come nel caso del *Tu phu* o "religione delle Sante Madri (o Sante Dame) dei Quattro Palazzi", derivata, si crede, dall'antico culto delle divinità femminili comune a molti dei popoli dediti alla risicoltura con la tecnica dell'inondazione stagionale. È questa, tuttavia, una credenza rituale dotata di una propria specificità che prevede, nel variegato pantheon dei Quattro Palazzi (Palazzo Celeste, Terrestre, delle Acque dei monti e delle Foreste), accanto a personaggi di origine divina, altri di origine umana e altri ancora semi-umani e semi-celesti; nella sua gerarchia culturale, troviamo infatti, oltre alle Sante Madri, alcune loro reincarnazioni terrene come la principessa Lieu Hanh (simbolo del bene e del male, dell'amore e dell'odio), un Santo Padre (l'Imperatore di Giada, sovrano del Cielo), mandarini (fra cui si annovera il celebre generale Trang Hung Dao),

principi (generalmente tratti dalla storia dinastica), dame (tendenzialmente “fate della montagna” derivate dall’universo magico delle minoranze etniche delle montagne vietnamite) e così via. Vi alberga, secondo una più recente versione, anche Ho Chi Minh.

Nata nel Nord del Paese, e poi progressivamente diffusasi anche al Sud, dove è detta *Roi bong*, la musica *bat chau van* è ispirata a un repertorio che presenta lievi variazioni a seconda della regione geografica in cui viene praticata. L'*Hat chau van* è una forma scenica sintetica, popolare e sacrale che combina canto, danza, gesto e parola. Si pratica di solito dinnanzi all’altare dedicato alle divinità legate al culto delle Sante Madri; musica e canto liturgico sono elementi indispensabili alla buona conduzione del rito e s’accordano con taluni gesti rituali (presentazione delle offerte e predizioni degli oracoli), eseguiti per mezzo di una danza medianica in cui si crede che le divinità possano incarnarsi nel corpo, anzi nell’anima, del celebrante (uno sciamano per il culto rituale cui si unisce il *cung van*, celebrante della parte musicale) e degli adepti. Per tramite dell’autoipnosi, questi si sentono così “posseduti” e, al di là dell’effetto puramente estetico, vengono coinvolti in una sorta di delirio collettivo che sfocia nell’estasi, con conseguente isolamento sensoriale dalla realtà circostante. Nella fattispecie, l'*Hat chau van* ha costumi, accessori e musica del tutto peculiari rispetto a consimili espressioni e prevede specifiche danze: la “Danza delle braccia senza accessori”, la “Danza del ventaglio di piume” (bianche, rosse, verdi e gialle, secondo i colori dei Quattro Palazzi) e la “Danza delle torce”.

L'*Hat chau van* il cui apprendimento si basa interamente sulla trasmissione orale, è un inno in onore dei geni tutelari; opera di fedeli e cantori liturgici, attinge al patrimonio delle canzoni popolari così come a poemi nazionali. Si basa su di un insieme di percussioni dai ritmi assai vari e fa ricorso al cordofono *dan nguyet*, preparato con un’accordatura particolare. Così come avviene in altre forme d’arte popolare, l'*Hat chau van* non cessa di arricchirsi e svilupparsi, soprattutto grazie ai concorsi di canto liturgico previsti all’interno del culto delle Sante Madri, in cui il ruolo del celebrante della parte musicale è determinante.

giovedì 21 settembre
Teatro Gobetti
ore 18 e ore 21

Don ca tai tu

Nhac le

La tradizione musicale del Viet Nam meridionale

**Ensemble del Dipartimento della Cultura
di Città Ho Chi Minh**

Huynh Hiep Liet, Huynh Van Khai, Le Minh Quan,
Nguyen T Hai Phuong, Nguyen The Thanh,
Phan Nhut Dung, Tran Thanh Hung, Tran Trong Tri

Il *Don ca tai tu* è un genere musicale tradizionale da camera tipico della regione del Sud, dove, a differenza della regione centrale del Paese, non sempre le tradizioni sono state rispettate con il dovuto rigore. Viene eseguito con ensemble che riuniscono in genere da due a cinque strumenti che si accompagnano alla voce e rappresenta un genere di musica popolare emerso verso la fine del XIX secolo, sulla base dell'evoluzione del *Cai luong*, il moderno teatro riformato che presenta molte influenze occidentali; è una combinazione di melodie tradizionali del Sud, nello stile della provincia di Binh Dinh, e melodie tradizionali di Hué. Il *Don ca tai tu* esprime diversi sentimenti, gioia, serenità, melanconia, ispirati prevalentemente a episodi particolari del tempo di guerra, a eventi o problematiche del successivo processo di rinnovamento nazionale, o improntati alla riflessione su questioni di rilevanza sociale. Oltre duecento artisti sono oggi impegnati a preservare e tramandare questa musica tradizionale da camera che viene riproposta, specialmente nel Sud del Paese, in alcuni festival aperti all'ascolto dei brani tipici come alle nuove composizioni di giovani talenti che hanno raccolto l'eredità dei grandi maestri.

Il termine *Nhac le* designa un genere cerimoniale utilizzato per i riti funerari, per i matrimoni e per le pratiche confuciane e buddiste nei templi. Il *Nhac le*, che ne sottolinea e traduce la solennità, può essere eseguito da due insiemi, *phe van* per le esecuzioni di carattere civile, con tamburi, gong e strumenti ad ancia, e *phe vo* per quelle di carattere militare, che combina variamente strumenti ad arco e piccole percussioni utilizzate durante i momenti di riposo dei cerimoniali. Il repertorio essenziale si fonda su sette grandi brani *Bac*, salmodie per bonzi, e canti magici e spirituali eseguiti

nell'ambito modale *Nbac*, che comprendono, fra gli altri, titoli suggestivi quali "L'ascesa del drago verso il cielo", "L'orazione del drago" o "Le cinque risposte", brano fra i più diffusi e apprezzati.

venerdì 22 settembre
Conservatorio Giuseppe Verdi
ore 21

Nha nhac

Musica e danze dell'antica Corte imperiale di Hué

**Ensemble Dai Nhac del Dipartimento
delle Tradizioni nazionali della Città di Hué**

Duong Thi Kieu Oanh, Ho Van An, La Tuan,
Le Thi Thu Nguyet, Lu Huu Ngoc, Lu Huu Quang,
Mai Van Trung, Ngo Hoa, Nguyen Ba Quoc,
Nguyen Dinh Phong, Nguyen Huu Tho,
Nguyen Nam Trung, Nguyen The Quang,
Nguyen Thi Kieu Nhu, Nguyen Thi Lich,
Nguyen Van Phuc, Phan Thi Bach Hac,
Phan Thi Vinh Le, Phung Phu, Truong Van Hai

Il *Nha nhac*, letteralmente “musica elegante”, è l’elaborata codificazione delle otto specie di musica in uso presso la corte dei sovrani vietnamiti a partire dal XV secolo, designate da suggestivi nomi come “Musica della Piana del cielo” o “Musica per il soccorso del Sole” o più ordinariamente “Musica delle Grandi udienze” e “dei Grandi banchetti”, secondo i repertori e le danze stabilite dal Ministero dei Riti.

Riconoscendone l’importanza, l’UNESCO, nel novembre 2003, l’ha proclamata “patrimonio immateriale e orale dell’umanità”. È la musica dell’ultima corte imperiale del Viet Nam; veniva suonata durante cerimonie rituali per anniversari, celebrazioni religiose, incoronazioni, funerali e ricevimenti ufficiali. Originariamente eseguita da grandi complessi strumentali che riunivano numerose percussioni come carillon di pietre e di campane, cetre, flauti, ance, organi a bocca e vari strumenti a pizzico, il *Nha nhac* era musica cerimoniale e di intrattenimento rivolta ai sovrani.

In particolare, tra le tipologie di ensemble deputati, vi era il *Dai nhac* (“grande musica”), che arrivava a riunire fino a 43 esecutori, compresi 20 tamburi, 8 gong, oboi, corni e conchiglie marine, e che dà il nome al gruppo di esecutori del Dipartimento delle Tradizioni della Città di Hué.

Il *Nha nhac* è un repertorio classico e raffinato, ma è bene ricordare come in Viet Nam la tradizione popolare attinga ampiamente dalla musica colta e viceversa, al punto che per un orecchio non avvezzo, un’immediata identificazione del genere di appartenenza, potrebbe risultare difficile. La distinzione fra musica d’arte, codificata ed elaborata e musica popo-

lare, improvvisata e spontanea, tuttavia esiste ed è individuabile nella funzione specifica riservata a ogni esecuzione e nel livello artistico degli esecutori.

Nei giorni della rassegna musicale, presso la Biblioteca di studi vietnamiti “Enrica Collotti Pischel” di Torino sarà possibile visitare, negli orari di apertura della sede, *Nhac dan*, collezione di strumenti tradizionali vietnamiti e una esposizione di ceramiche, tessuti, lacche e manufatti di artigianato vietnamita.

Accanto alla Biblioteca, operano il Centro di Studi Vietnamiti, la Camera di Commercio “Italia - Viet Nam” del Piemonte e, sotto gli auspici dell’Ambasciata vietnamita in Italia, un Ufficio visti per il Nord Italia.

Biblioteca Enrica Collotti Pischel
Via Campana 24, Torino
tel. 011.655.166 - fax 011.668.6336
orari di apertura:
lunedì 9.30-13.30
dal martedì al venerdì 8.30-13.30

www.centrostudivietnamiti.it