

antropologia e teatro

Performing arts e dialogo interculturale | A venti anni dalla Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale

ARTICOLO

La pratica del teatro *nō* fuori dal Giappone: un esempio di valorizzazione transnazionale di un bene intangibile nel quadro della Convenzione UNESCO 2003 di Cristina Picelli

Abstract – ITA

Il *workshop* svolto all'Università Statale di Milano a novembre 2022, insieme allo spettacolo al teatro Franco Parenti eseguiti entrambi dalla compagnia Yamamoto di Ōsaka, sono tra gli eventi più recenti di teatro *nō* ai quali abbiamo potuto assistere in Italia grazie alle celebrazioni del 40° anniversario del gemellaggio tra Milano e Ōsaka. Per chi è impossibilitato a recarsi in Giappone, questi sono eventi unici ed importanti, soprattutto per chi non ha mai avuto occasione di vedere un *nō* dal vivo. Lo sono anche per rimanere in connessione con questa antica disciplina per chi già la conosce, un semplice fruitore o uno studioso. La prima semplice riflessione nasce dalla mia esperienza personale e dalla fortuna di aver potuto conoscere il *nō* gradualmente, come praticante, grazie alla trasmissione di preziosi insegnanti. Chi studia e ama quest'arte ha il dovere di sostenerne anche la divulgazione, non attraverso la censura ma attraverso una didattica volta a indirizzare il fruitore che è non solo lo spettatore ma anche il possibile praticante. In Giappone operano circa 1185 attori di teatro *nō* e sappiamo che la maggior parte dei sostentamenti provengono dalla formazione degli allievi. Come passar quindi dalla conservazione alla divulgazione del patrimonio tutelato?

Abstract – ENG

The workshop took place at the State University of Milan in November 2022 along with the *nō* at the Franco Parenti theater, both performed by the company of Ōsaka, are among the most recent events of *nō* theater that we were able to attend in Italy thanks to the celebrations of the 40th anniversary of the twinning Milano Ōsaka. For those unable to travel to Japan, these are unique and important events, especially for those who have never had the opportunity to see *nō* live. These type of events are also the occasion to remain connected with this ancient discipline for those who already know it, a simple user or a scholar. The first simple reflection stems from my personal experience and the fortune of having been able to get to know *nō* gradually, as a practitioner, thanks to the transmission of precious teachers. Those who study and love this art have a duty to also protect its dissemination, not through censorship but through didactics aimed at their livelihood comes from the training of their students. How, then, can we move from conservation to dissemination of the protected heritage?

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 16 (2023)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/18690

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Matteo Paoletti

Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

La pratica del teatro *nō* fuori dal Giappone:

un esempio di valorizzazione transnazionale di un bene intangibile nel quadro della Convenzione UNESCO 2003

di Cristina Picelli

Durante la trentaduesima sessione della Conferenza generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura riunitasi a Parigi dal 29 settembre al 17 ottobre 2003, è stata stipulata la Convenzione internazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale.

Nell'art. 1.2 vengono enunciati gli scopi della Convenzione:

- A. salvaguardare il patrimonio culturale immateriale;
- B. assicurare il rispetto per il patrimonio culturale immateriale delle comunità, dei gruppi e degli individui interessati;
- C. suscitare la consapevolezza a livello locale, nazionale e internazionale dell'importanza del patrimonio culturale immateriale e assicurare che sia reciprocamente apprezzato;
- D. promuovere la cooperazione internazionale e il sostegno. (UNESCO 2003: art. 1.2).

Nell'art. 2 si intendono, per patrimonio culturale immateriale:

le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana (UNESCO 2003: art. 2).

Durante la nona e più recente sessione dell'Assemblea generale si è affrontato il tema del ventesimo anniversario della citata Convenzione UNESCO del 2003 come importante occasione di riflessione per il futuro, facendo il punto sui risultati passati (UNESCO 2022c: 9.GA 13). Prima di tutto è stata evidenziata la crescita numerica degli

Stati contraenti aderenti alla Convenzione, arrivando ai 181¹ membri attuali, ma è stato anche sottolineato come, in questi venti anni, sia aumentato il livello di consapevolezza dell'importanza della salvaguardia del patrimonio culturale immateriale presente in ciascuno stato, adottando di conseguenza misure politico-istituzionali, oltre che economiche, e riconoscendo quindi il ruolo centrale delle comunità, dei gruppi e delle persone coinvolte. Per promuovere le finalità della Convenzione del 2003, gli Stati contraenti sono stati invitati ad organizzare una serie di eventi e attività² a livello nazionale e comunitario, esponendo proposte e linee guida, e a fornire appositi sostegni finanziari.

Tra gli obiettivi presi in considerazione:

- mostrare la diversità e la ricchezza del patrimonio vivente;
- sensibilizzare il pubblico sull'importanza della sua tutela e quanto sia rilevante nel presente e per il futuro sviluppo della società;
- portare alla luce il ruolo e le esperienze dei custodi, dei praticanti e dei professionisti delle tradizioni migliorandone la comprensione;
- stimolare la creatività.

Una delle modalità proposte è riunire, ad esempio, persone di diversa estrazione e profilo professionale innescando dialoghi interdisciplinari, innovativi, anche con l'utilizzo di social media, tra le popolazioni indigene, le minoranze, le comunità e i gruppi di diverse età, al fine di riflettere su come sbloccarne ulteriormente il potenziale.

In attesa dei risultati generati dalle celebrazioni dell'anniversario, che verranno esaminati nel 2024 durante la decima sessione dell'Assemblea Generale, per avere un riscontro attuale e oggettivo di come concretamente ha operato la Convenzione si può fare riferimento ad una fonte attendibile e in costante aggiornamento: il sito web UNESCO, in particolare la sezione dedicata al patrimonio culturale intangibile³. È infatti messo a disposizione dell'utente l'archivio digitale integrale dei verbali dell'Assemblea Generale degli stati contraenti e del Comitato intergovernativo per la salvaguardia dei beni culturali immateriali (UNESCO 2003: sez. 2, artt. 4 e 5), spesso corredati dalle registrazioni audio e video integrali delle riunioni. Tra i numerosi documenti caricati si possono

¹ L'elenco dei paesi membri, aggiornato al 2023, è consultabile all'indirizzo <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-safeguarding-intangible-cultural-heritage> (25 ottobre 2023).

² Per tutte le iniziative del ventesimo anniversario: <https://ich.unesco.org/en/anniversary> (26 maggio 2023).

³ Sito web in lingua inglese completo inerente l'I.C.H. Intangible Cultural Heritage: <https://ich.unesco.org/en/home> (26 maggio 2023).

trovare anche i fascicoli dei rapporti periodici di 42 stati, in cui ogni relazione presentata varia da 70 a 600 pagine per un totale di circa 7600 pagine (UNESCO 2022d: 17.COM 6.B). Questo strumento di monitoraggio ha la funzione di misurare i progressi a livello nazionale dell'attuazione della Convenzione, in riferimento allo stato attuale degli elementi iscritti nella Lista Rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'Umanità degli Stati contraenti europei, e pianificare la direzione futura della salvaguardia, in attesa di ulteriori contributi che verranno analizzati nelle future sedute. Dall'analisi degli atti si evince come la Convenzione sia profondamente connessa all'attualità e come si sia tempestivamente adattata alle recenti emergenze mondiali. Due esempi su tutti: la pandemia Covid 19 e il conflitto in Ucraina. Riguardo quest'ultimo la Convenzione ha prontamente applicato l'art. 17 inserendo la cultura della cucina ucraina del *borscht* (UNESCO 2022a: 5.EXT.COM 5) tra i patrimoni che necessitano di urgente protezione a causa del fattore minaccioso del conflitto⁴. È stato inoltre creato un progetto finalizzato a promuovere la coesione sociale tra le comunità rifugiate (in Slovenia, prevalentemente) e ospitanti, per aumentare la consapevolezza delle popolazioni del ruolo importante del patrimonio vivente.

Circa la metà dei Paesi ha preso in considerazione i beni immateriali nelle politiche d'emergenza attuate in caso di calamità naturali o conflitti armati, contribuendo alla prevenzione ed alla loro risoluzione pacifica, anche attraverso l'istituzione di festival o giornate della memoria, il sostegno del multiculturalismo e dell'inclusione, e una legislazione che sanziona l'incitamento all'odio. Durante la pandemia, con l'adattamento in modalità *live streaming* delle riunioni, si è garantita la continuità del confronto e del monitoraggio in tempo reale degli effetti sul patrimonio immateriale. "Mentre alcune attività domestiche, come il lavoro a maglia, i mestieri manuali, l'artigianato e la cucina di cibi tradizionali, sono diventate più popolari e quindi hanno sostenuto la preservazione del patrimonio culturale immateriale, molte feste, raduni, attività educative e di salvaguardia sono state ridotte, sospese o modificate" (UNESCO 2022b: 9.GA). Le comunità, nonostante oggettivi impedimenti, hanno mostrato la volontà di reagire e di adattarsi a nuove forme di linguaggio creando forum sui social media ed eventi online⁵.

⁴ "Lista del patrimonio culturale immateriale che necessita di essere urgentemente salvaguardato. 1. Al fine di adottare adeguati provvedimenti di salvaguardia, il Comitato istituirà, aggiornerà e pubblicherà una Lista del patrimonio culturale immateriale che necessita di essere urgentemente salvaguardato e iscriverà tale patrimonio nella Lista, su richiesta dello Stato contraente interessato. 2. Il Comitato elaborerà e sottoporrà all'Assemblea generale, per approvazione, i criteri per l'istituzione, l'aggiornamento e la pubblicazione di questa Lista. 3. In casi di estrema urgenza, i cui criteri obbiettivi saranno approvati dall'Assemblea generale su proposta del Comitato, il Comitato può iscrivere una voce del patrimonio culturale in oggetto nella Lista di cui al paragrafo 1, previa consultazione con lo Stato contraente interessato" (UNESCO 2003: sez. 4, art. 17).

⁵ Tra questi, nel 2020, è stato trasmesso il *flash mob* panarmeno *Come and Dance Kochari*, con l'esecuzione di una danza tradizionale. Il Museo Etnografico di Zagabria ha utilizzato la piattaforma educativa on line *Museum from the Couch* per fornire informazioni non solo agli studenti ma anche alle famiglie e agli anziani sull'iscrizione all'Elenco rappresentativo croato. In Romania è stata creata una

Il progetto *ResiliArt*, ad esempio, ha coinvolto i principali professionisti del settore culturale in una discussione globale, proponendo progetti creativi, adottando un approccio *resiliente* piuttosto che *resistente* alla situazione di isolamento, affidandosi principalmente ai linguaggi dei media.

L'accesso alle informazioni digitali ha consentito nuove modalità di partecipazione, raggiungendo un pubblico più diversificato e facilitando la creazione di maggiori sinergie. Sebbene la trasmissione delle arti si avvalga della condivisione in presenza dei soggetti, e rimanga importante valorizzare e non trascurare questo aspetto, il ruolo degli strumenti digitali è altrettanto fondamentale per diffondere la conoscenza, sia dei beni intangibili sia del lavoro costante che l'UNESCO svolge in questa direzione. Sul sito web dell'organizzazione, infatti, vengono date informazioni dettagliate di ciascun bene iscritto nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità, ad oggi 676⁶, restituendoci una visione ontologica del patrimonio antropologico sociale esistente. Ogni bene culturale intangibile dispone di una scheda che indica: lo Stato di appartenenza, l'anno di iscrizione nella Lista (con relativa sessione del Comitato intergovernativo in cui è stato registrato), una descrizione, un video, alcune foto e i concetti, ossia le parole chiave che lo caratterizzano. Viene redatta una catalogazione del bioma corrispondente e degli obiettivi di sviluppo sostenibile aderisce la sua tutela: l'istruzione, la parità di genere, il lavoro dignitoso, la crescita economica. Inoltre è indicato il settore di appartenenza, adottando la seguente classificazione: tradizioni ed espressioni orali, arti dello spettacolo, pratiche sociali, rituali ed eventi festivi, conoscenze e pratiche riguardanti la natura e l'universo, artigianato tradizionale⁷.

Molto utile è la rappresentazione di mappe concettuali⁸ che restituiscono un quadro chiaro e nitido dei beni immateriali, offrendone una visione sia d'insieme che di dettaglio. Cliccando su uno dei cerchi della mappa interattiva, ad esempio, si ha accesso alla descrizione e al video del bene immateriale selezionato. Contemporaneamente si illuminano lo Stato e il continente di appartenenza. Viceversa, la ricerca può essere fatta a partire dallo Stato per arrivare ad evidenziare, tramite una striscia verde, il bene intangibile corrispondente. La sezione delle mappe concettuali relative alle minacce⁹ consente una riflessione su quali sono

piattaforma on line per l'inventario e la vendita di artigianato tradizionali, e alcuni giovani hanno creato newsletter sulla cultura contadina e una piattaforma di sensibilizzazione attraverso percorsi museali in 3D.

⁶ L'UNESCO ha fino ad oggi riconosciuto come Patrimonio Immateriale 676 elementi in 140 Paesi del mondo. Per la lista completa: <https://ich.unesco.org/en/lists> (26 maggio 2023).

⁷ Considerando che i soggetti possono appartenere a più di un settore, 330 beni sono inseriti nell'elenco nel dominio delle tradizioni e delle espressioni orali, 347 in arti performative, pratiche sociali, rituali ed eventi festivi, 245 nelle conoscenze e pratiche sulla natura e l'universo e 342 elementi nell'artigianato tradizionale.

⁸ <https://ich.unesco.org/en/dive&display=domain#tabs> (26 maggio 2023).

⁹ <https://ich.unesco.org/en/dive&display=threat> (26 maggio 2023).

Le difficoltà principali che i 76 beni intangibili iscritti nella Lista della salvaguardia urgente, e di conseguenza la popolazione interessata, devono affrontare¹⁰. Anche e soprattutto per sostenere queste condizioni la sezione 6 della Convenzione del 2003 è interamente dedicata al Fondo per il patrimonio culturale immateriale (UNESCO 2003: sez. 6, artt. 25-28), specificando da cosa siano costituite le risorse e quali siano i soggetti contribuenti. Grazie a tali numerosi contributi, l'UNESCO sostiene la tutela del patrimonio vivente assegnando risorse finanziarie e tecniche agli Stati contraenti, attraverso il meccanismo di assistenza internazionale e fornendo linee guida essenziali¹¹. In particolare è stato creato un *toolkit*, ossia un insieme di strumenti contenenti le modalità e i criteri per ricevere finanziamenti e pianificare una proposta di successo (UNESCO 2022e).

Attualmente sono stati approvati e finanziati 273 progetti, in 157 Paesi Beneficiari per un totale di US \$ 40.813.594¹².

La possibilità di accedere a questi documenti consente di assumere un ruolo di osservatore consapevole ed avere un approccio critico propositivo in modo che, quando vengono evidenziate le criticità di alcune realtà della nostra nazione, sappiamo che esistono degli strumenti per definire interventi adeguati.

La Convenzione inoltre incoraggia gli Stati contraenti a promuovere studi scientifici, tecnici e artistici, ad esplorare nuove metodologie di ricerca e ad adottare adeguate misure legali, tecniche, amministrative e finanziarie: il progetto *Osmose*, ad esempio, guidato dall'Istituto di scienze sociali della politica in Francia e dall'Accademia della cultura lettone, volto a creare una rete di ricerca internazionale sul diritto e sui quadri

¹⁰ Gli atteggiamenti negativi individuati sono 33, tra cui conflitti (15), mancanza di rispetto (8), atteggiamenti di intolleranza (11), politiche repressive (8); le problematiche demografiche ammontano a 44 tra cui degradazione dell'habitat (8), abbondanza di persone (3), migrazione rurale-urbana (42); 21 sono i casi di decontestualizzazione tra cui congelamento, inteso come riluttanza al cambiamento (2), appropriazione indebita (2), eccessiva commercializzazione, intesa come generazione di reddito che possa influenzare l'integrità del patrimonio (6), teatralizzazione, intesa come riduzione del repertorio e pericolo di perdita del suo significato fuori dai contesti abituali (9), turismo (5); 23 stanno subendo le conseguenze del degrado ambientale come cambiamenti climatici (6), deforestazione (5), degrado dell'ecosistema (7), allevamento invasivo (5), estrazione mineraria (3), disastri naturali (1), sviluppo urbano (8), inquinamento idrico (2); tutti e 76 hanno riscontrato un indebolimento della pratica e della trasmissione per anzianità dei praticanti (52), diminuzione dei partecipanti (15), diminuzione dell'interesse giovanile (45) pochi praticanti (20), interruzione della trasmissione (12), ostacoli nella trasmissione (31), perdita di significato (29), riduzione della pratica (38) e del repertorio (22); 42 hanno risentito della globalizzazione culturale, come la standardizzazione educativa (13), l'invasività dei mass media (8), l'introduzione di nuovi passatempi (11), il rapido cambiamento socioculturale (26), i social media (2), nuovi prodotti e tecniche, produzione industriale (10), ondata di nuove tecnologie (9), utilizzo di materiali moderni (7); 44 hanno subito la perdita di oggetti o sistemi come la perdita di linguaggi ancestrali (7), di spazi culturali (21), di conoscenze (3), carenza di materiale (21); 59 hanno subito pressione economica, come l'usurpazione delle risorse alimentari (2), insufficienti risorse finanziarie (15), insufficienti compensi (23), rapida trasformazione economica (32), allenamenti faticosi (13).

¹¹ <https://core.unesco.org/en/sources-of-funding> (26 maggio 2023).

¹² <https://core.unesco.org/en/projects> (20 maggio 2023).

giuridici relativi per la salvaguardia del patrimonio immateriale. E ancora, la Convenzione incentiva a sostenere centri culturali, istituti di ricerca e documentazione, musei, archivi e biblioteche avendo come focus principale l'aspetto educativo e didattico. Infatti, nelle scuole primarie e secondarie sono state fornite agli insegnanti risorse on-line per collegare i contenuti del patrimonio culturale immateriale alle materie curriculari, creando specifici programmi educativi che rafforzino la pratica e la trasmissione nei settori della musica, delle arti e dell'artigianato. Tra questi, il progetto pilota *Insegnare e apprendere con il patrimonio vivente nelle scuole europee*¹³. Per quanto riguarda il settore universitario, in 13 università sono state effettuate nomine delle Cattedre UNESCO, istituendo corsi dedicati.

La lista del patrimonio intangibile UNESCO ad oggi non è esaustiva né completa, ancora molte sono le realtà che meriterebbero l'inserimento e la Convenzione non è risolutiva rispetto alle problematiche ambientali e socio politiche esistenti, ma indubbiamente ci consente di prenderne coscienza mettendo a disposizione tutti gli strumenti utili per proporre e realizzare qualsiasi progetto.

1. *Il teatro nō fuori dal Giappone: un esempio di valorizzazione di un bene immateriale*

Irina Bokova, direttrice generale UNESCO dal 2009 al 2017, nel discorso introduttivo all'assemblea del 2010, specifica: "Sebbene il termine patrimonio culturale immateriale sia relativamente recente, il concetto è antico quanto l'umanità" e "abbraccia una vasta gamma di espressioni, da quelle tradizionali a quelle contemporanee, da quelle rurali a quelle urbane" (Bokova 2010: V, traduzione di chi scrive).

La tradizione, il rito, il racconto, vengono trasmessi attraverso diversi elementi quali le maschere, i costumi, gli strumenti musicali, gli attrezzi da lavoro, l'utilizzo del corpo, con un unico denominatore comune: la condivisione di questi saperi socioantropologici e culturali nella comunità. L'opportunità di vivere in prima persona queste esperienze crea inevitabilmente una connessione – sia partecipando come semplici spettatori-osservatori, assistendo ad esempio ad un festival o ad una celebrazione, sia prendendo parte attivamente a laboratori e *workshop*. In Italia¹⁴, a causa dell'abbandono, nei decenni, di molte festività e rituali, percepiamo la disconnessione e la perdita con la tradizione: cosa genera in noi la possibilità di ricostruire questo legame? Partecipare ai rituali rimasti in vita grazie alle conoscenze trasmesse di generazione in generazione ci consente di connetterci alla nostra interiorità, e allo stesso tempo di generare una trama di relazioni con le coscienze

¹³ <https://ich.unesco.org/en/engaging-youth-for-an-inclusive-and-sustainable-europe-01051> (26 maggio 2023).

¹⁴ Ad oggi, gli elementi italiani iscritti nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale sono 16. L'elenco è disponibile all'indirizzo: <https://www.unesco.it/it/italianellunesco/detail/189> (26 maggio 2023).

altrui. Non è necessario che queste usanze a cui ci si avvicina facciano parte della propria tradizione locale, anzi: molte persone si sentono più attratte da pratiche appartenenti ad altre culture e paesi, siano esse performative o artigianali e materiali. Vivere queste esperienze suscita delle domande, può portare a cambiare radicalmente la propria vita o, ancora, a sentire la necessità di approfondire queste conoscenze creando un legame con i grandi maestri che incarnano queste tradizioni. Fino ad arrivare al profondo desiderio di trasmettere con passione queste pratiche che, tra le altre qualità, hanno quella di mantenere vive memorie ancestrali radicate nella nostra essenza. Per me questa risonanza è avvenuta con il teatro *nō*. Il *nō* è un'arte sincretica nata in Giappone dalla combinazione di canto, danza, poesia e recitazione, accompagnate da musica di percussioni e flauto. Questi elementi, insieme all'attore principale che, indossando una maschera, diventa tramite dello spirito del personaggio rappresentato, danno la possibilità allo spettatore di essere condotto in uno stato semimeditativo (Picelli 2013).

Rispondendo appieno ai criteri di bene intangibile, il *nōgaku* (che comprende il dramma lirico del *nō* e il teatro comico del *kyōgen* presente negli intermezzi) è stato infatti riconosciuto come Capolavoro del Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità nella Prima Proclamazione del 2001, ed è stato tra i primi ad essere candidato ed inserito nella Lista dell'UNESCO. Grazie all'International Noh Institute¹⁵, associazione fondata a Kyoto nel 1986 con l'obiettivo – fra gli altri – di divulgare la pratica del *nō* anche presso gli studenti stranieri, ho potuto imparare alcune danze di allenamento (*shimai*) e il canto. Questo primo incontro è avvenuto in Italia, durante un *workshop* con Monique Arnaud¹⁶, una delle poche istruttrici abilitate all'insegnamento (*shihan*) di questa forma teatrale, e ho continuato a partecipare alle sue lezioni per diversi anni. Aver mosso i primi passi fuori dal Giappone mi ha permesso di osservare dal di fuori, decontestualizzata, questa forma d'arte, almeno inizialmente, facendomi riflettere sulle possibilità di superare confini e barriere linguistiche e culturali per apprendere la sostanza, oltre

¹⁵ L'International Noh Institute (I.N.I.) è stato fondato nel 1986 da Udaka Michishige (scomparso il 28 marzo 2020), maestro di teatro *nō* della scuola *Kongō*. È un'associazione indirizzata a tutti gli stranieri che vogliono studiare il *nō* secondo le regole dell'insegnamento tradizionale, o che sono impegnati in studi e ricerche sull'argomento. L'I.N.I. organizza corsi intensivi in Giappone, a Kyoto e Matsuyama. Questi corsi si concludono con un recital in cui ogni allievo interpreta una danza imparata durante lo *stage*, e si esibisce anche nel canto. Queste iniziative, in Giappone come all'estero (Brasile e Stati Uniti), in alcune occasioni hanno ottenuto il contributo dalla Japan Foundation. Monique Arnaud coordina la sezione italiana a Milano. Le attività e gli eventi organizzati dall'International Noh Institute Italia hanno avuto diverse volte il patrocinio del Consolato Generale del Giappone a Milano. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito: <https://internationalnohinstitute.com/> (30 agosto 2023).

¹⁶ Monique Arnaud ha iniziato a studiare *nō* con Udaka Michishige nel 1984, e ora studia con i figli Udaka Tatsushige e Norishige. Ha ricevuto la licenza di *shihan* (istruttrice certificata) della scuola *Kongō* nel 1991, e ha interpretato il ruolo di *shite* (attore principale) nei *nō Hashitomi, Hagoromo, Tomoe, Aoinoue e Makiginu*. Nel 1998 ha aperto la sede italiana dell'I.N.I. a Milano, insegnando il canto e la danza *nō* della tradizione della Scuola *Kongō*. Unica istruttrice *nō* autorizzata residente in Europa, insegna canto e danza *nō* privatamente, nelle università, nelle scuole di recitazione e in altri contesti.

che la tecnica. Allenarmi nel canto e nelle danze con la Maestra, oltre che partecipare a dimostrazioni pensate per avvicinare il pubblico a questa disciplina, hanno instillato in me la volontà di approfondire questa realtà tanto che, dopo qualche anno, mi sono recata in Giappone per praticare con Udaka Michishige¹⁷, maestro di entrambe. Il fatto di essermi potuta avvicinare così tanto al cuore del *nō*, grazie agli insegnamenti di chi ha saputo trasmettermelo, prima ancora di averlo conosciuto direttamente nel Paese in cui è nato, mi ha portato a credere fermamente che sia possibile valorizzare un bene intangibile anche fuori dal contesto di origine, come lo è stato in questo caso, tanto da ipotizzare la nascita una scuola di *nō* in Italia.

Constatando le possibilità offerte e caldegiate dall'UNESCO, il progetto potrebbe non essere irrealizzabile. A tal proposito ho ritenuto utile raccogliere il punto di vista di alcuni maestri della tradizione, che hanno gentilmente risposto alle mie domande attraverso una breve intervista¹⁸. I soggetti coinvolti sono stati gli attori Udaka Tatsushige (stile *Kongō*), erede del recente scomparso Udaka Michishige; Akihiro Yamamoto, fondatore della scuola Yamamoto (stile *Kanze*¹⁹), e Monique Arnaud. Ne è emersa un'interessante diversità di approccio nell'esaminare vari temi. Tra questi: la possibilità di fondare una scuola di *nō* fuori dal Giappone, ad esempio in Italia; la possibilità di concorrere per un sostegno dell'UNESCO a tal fine; la possibilità di far collaborare tutte le cinque scuole tradizionali per cogliere il sostegno UNESCO; capire quanto i maestri ritengano utile la ricerca teatrale o se preferiscano un approccio più tradizionale nella trasmissione.

Udaka Tatsushige si è espresso in questi termini:

Ora comincio a pensare che dovrei rimanere in Giappone più di prima. Perché penso che sia davvero importante far crescere la connessione con la gente locale che non conosce il *nō*, come le giovani generazioni. Mi auguro quindi che un sostegno istituzionale possa aiutare gli stranieri che hanno una forte motivazione a recarsi in Giappone per studiare il *nō* per poter, ad esempio, diventare un attore *nō*. Ritengo anche sia importante incentivare la ricerca teatrale prendendo ispirazione dalle tecniche *nō* acquisite. E poi possiamo viaggiare in altri Paesi per condividere il *nō* con persone che lo studiano in Giappone. E penso che gli attori di *nō* debbano aiutare a creare queste connessioni, perché dedicandoci ogni giorno al *nō*, non abbiamo

¹⁷ Per la biografia completa del Maestro si rimanda a Fioravanti 2014.

¹⁸ Dove non diversamente indicato, la traduzione delle interviste è di chi scrive. Le interviste, avvenute tramite scambio e-mail, si sono svolte nel mese di agosto 2023 e hanno coinvolto: Udaka Tatsushige (19 agosto); Yamamoto Hakihito (18 agosto); Monique Arnaud (30 agosto). Per la traduzione dal giapponese si ringrazia Petko Slavov, assistente e coordinatore delle performance all'estero della scuola Yamamoto.

¹⁹ Nel teatro *nō* esistono 5 scuole stilistiche: *Kanze*, *Kongō*, *Hoshō*, *Konparu*, *Kita*.

abbastanza tempo per fare lavoro extra. Se ottenessimo un sostegno istituzionale, penso che potremo far crescere il nostro patrimonio in una buona direzione.

Così, invece, Yamamoto Hakihiro:

Nonostante la sua antica tradizione di sette secoli il *nō* è un'arte dello spettacolo ancora viva, che ha il potere di commuovere il pubblico. Riconosciuto come patrimonio nazionale del Giappone e patrimonio immateriale dell'umanità dell'UNESCO, non ha smesso di evolversi, ma si è innalzato al di sopra della necessità di soddisfare il pubblico per garantirsi la sua esistenza. Questo fatto mette il *nō* nella posizione unica di mantenere intatta la sua forma, ma allo stesso tempo di diffondere i suoi fondamenti perché possano diventare una solida base per un'arte performativa qualitativamente nuova. I mezzi di espressione del *nō* hanno il potere di toccare il pubblico e credo che questi mezzi possano, o addirittura debbano, essere impiegati da altri generi per raggiungere l'obiettivo finale dell'arte, per spostare il pubblico e quindi 'teletrasportarlo' in una realtà parallela, per trasmettere in modo convincente un messaggio importante. Quindi, sì, credo che una scuola *nō* fuori dal Giappone possa aiutare a realizzare questo potenziale. Il *nō* ha molto da offrire, non importa se ci si avvicina a livello professionale o come hobby. Finora il *nō* non è stato molto accessibile al di fuori del Giappone e credo che tutte le scuole dovrebbero unire gli sforzi per cambiare questo stato delle cose. A questo punto, la collaborazione tra tutte le cinque scuole può rivelarsi un po' impegnativa, ma credo che il processo dovrebbe iniziare da qualche parte. Tutti gli stili sono in grado di rappresentare fedelmente il *nō* e di realizzare il suo potenziale per influenzare altre forme d'arte. Tuttavia, tale compito non può essere svolto dalle sole scuole, c'è un bisogno sostanziale di assistenza logistica e finanziaria a livello governativo e internazionale.

Monique Arnaud, invece, sostiene:

Se si dovesse creare una "scuola", dovrebbe essere un centro di ricerca e documentazione, al quale potrebbero contribuire diverse università e accademie teatrali; dovrebbero offrire residenze di studio, la possibilità di praticare il teatro *nō* e di produrre opere originali scaturite dal periodo di studio e di approfondimento.

Lo spazio di pratica dovrebbe essere adeguato²⁰. Spesso i luoghi messi a disposizione non hanno le dimensioni adatte, le superfici sono spesso rigide, ruvide, disomogenee, causando stress ai tendini, rigidità della spina

²⁰ Un palco *nō* (*butai*) è costituito da legno levigato adatto al passo scivolato *hakobi*, ed il palco centrale misura circa 6 metri per 6.

dorsale. Oltre alle difficoltà di natura tecnica e ambientale, economica, non essendo un insegnamento ‘di massa’, come le arti marziali, è difficile ricavarne un ritorno economico, e spesso manca la costanza o la regolarità dell’impegno da parte dell’allievo, per tanti motivi. Allo stadio attuale mi sembra un progetto irrealizzabile, perché non esiste nemmeno in Giappone una scuola onnicomprensiva. Quello di cui parlo nelle mie risposte riguarda solo l’allenamento di base dell’attore *shite*, ma bisogna tener presente i musicisti²¹ e gli altri ruoli, e considerare almeno la presenza di un attore *waki* (attore secondario). Tutte queste competenze appartengono a scuole diverse, e sono ulteriormente suddivise tra scuole stilistiche diverse. Per questo motivo è difficile persino organizzare un tour di spettacoli all’estero, quindi a maggior ragione pensare ad impegni regolari di insegnamento all’estero. Anche limitandosi al solo insegnamento del canto e della danza degli attori *shite*, attori di scuole diverse ogni tanto fanno delle rappresentazioni congiunte, ma sorgono difficoltà, perché devono danzare su un brano musicale in parte diverso di quello della loro scuola, a maggior ragione per degli stranieri principianti dover sempre ristrutturare in modo diverso quanto imparato diventerebbe controproducente. Inoltre si sa che la designazione di beni immateriali della tradizione orale a patrimonio dell’umanità ha suscitato battaglie e rivalità tra sedicenti detentori dell’autenticità di una o dell’altra tradizione.

Sarei decisamente più favorevole alla ricerca contemporanea, già adoperata da attori e registi, francesi in particolare, dagli inizi del Ventesimo secolo fino ai giorni nostri. È la strada che ho seguito personalmente nelle mie regie di teatro musicale, per non contribuire a ghezzizzare il *nō* in contesti puramente giapponesi e per non limitarlo all’offerta di un intrattenimento esotico. Il Theatre Nohgaku²², ad esempio, del quale si può o meno apprezzare il taglio stilistico, ha saputo insegnare, formare e produrre spettacoli sia provenienti dal repertorio classico che nuove creazioni. Penso che il risultato di tanti impegni individuali a lungo termine, e i sostegni di istituzioni e agenzie di produzioni arrivino solo in un secondo tempo.

Le interviste sono state anche l’occasione per conoscere il rapporto, se esistente, tra le scuole giapponesi e l’UNESCO, e per approfondire la questione della trasmissione agli studenti stranieri.

Entrambi i maestri residenti in Giappone, e per quanto concerne le loro scuole di riferimento, non hanno avuto contatti diretti con l’UNESCO – anche se il Maestro Udaka Tatsushige tiene a precisare che “sia utile per far

²¹ L’orchestra Hayashi è costituita da quattro elementi: un flauto, *nōkan*, e tre strumenti a percussione (un tamburo da spalla, il *kotsuzumi*, un tamburo da anca, lo *ōtsuzumi*, denominato anche *ōkawa* ed infine il *taiko*, quest’ultimo non presente in tutte le opere).

²² Il Theatre Nohgaku è un’istituzione fondata nel 2000 da Richard Emmert e da un gruppo di artisti di lingua inglese formati nelle tecniche *nō*. Tra le finalità: educare gli studenti e il pubblico in generale sulle arti del *nō*. I suoi partecipanti hanno creato spettacoli contemporanei ispirandosi ai racconti e alle tecniche *nō*. Diversi maestri attori e musicisti *nō* giapponesi hanno lavorato su progetti specifici per performance complete del *nō* tradizionale giapponese.

conoscere il teatro *nō*” ed è fiducioso che la tutela del Patrimonio intangibile possa aiutare a far “crescere il nostro patrimonio in una buona direzione”, sentendo forte la necessità di aiuti esterni ed incentivi “per trasmettere alle prossime generazioni di attori, artigiani e pubblico”.

La scuola Yamamoto, ad esempio, dal 2011 riceve il supporto di istituzioni come l’Agenzia giapponese per gli affari culturali, la Japan Foundation e l’EU Japan Fest, sia per gli spettacoli sia per *workshop* all’estero. Tuttavia, Yamamoto Hakihiro precisa che “molto spesso il sostegno finanziario non è sufficiente a coprire tutte le spese, quindi lo Yamamoto Noh Theater compensa il deficit. I nostri progetti all’estero sono sempre in rosso, ma insistiamo per diffondere l’arte del *nō* in tutto il mondo”. In merito alla formazione di studenti stranieri e alle attività all’estero, prosegue:

Non abbiamo ancora considerato un corso dedicato soprattutto all’educazione degli studenti stranieri. Detto questo, ci siamo impegnati molto per rendere le nostre esibizioni *nō* più accessibili a spettatori stranieri e i nostri laboratori sono fruibili sia da dilettanti che da professionisti ed è irrilevante la loro conoscenza della lingua o il loro *background* culturale. Dal 2010 l’obiettivo principale dei nostri spettacoli e *workshop* all’estero è stato quello di lasciare una parte della nostra arte e tradizione come retaggio, in modo che possa continuare a ispirare le persone molto tempo dopo il nostro ritorno in Giappone. Il *nō* come arte performativa ha trascorso il livello di “intrattenimento” dell’esistenza e si è evoluta in una forma d’arte “educativa”. È una nave che contiene la quintessenza dei valori tradizionali del Giappone, valori che credo debbano essere condivisi con il mondo. Per questo i nostri spettacoli all’estero sono sempre accompagnati da laboratori e dimostrazioni. Questi non solo forniscono al pubblico la chiave per comprendere i mezzi di espressione presenti nel *nō*, ma infondono anche un’esperienza che dura tutta la vita. Finora abbiamo tenuto *workshop* di vari livelli e sessioni di formazione speciale per gli attori locali al fine di includerli nei nostri spettacoli (*Momijigari* all’Opera nazionale bulgara, *Tsuchigumo* e il *nō* contemporaneo *Orpheus* al teatro romano antico presso Plovdiv, in Bulgaria²³). Collaboriamo spesso anche con istituzioni locali (scuole o orfanotrofi) per includere i bambini nei nostri spettacoli coinvolgendoli in vari ruoli durante gli interludi *ai-kyōgen* tra gli atti. I laboratori rivolti al grande pubblico durano solitamente circa 60-90 minuti, mentre quelli rivolti ai professionisti (ballerini, attori ecc.) possono prolungarsi un’intera settimana (2-3 ore al giorno). In questi casi non rilasciamo alcun certificato, le capacità appena acquisite dei partecipanti devono parlare da sole. Utilizzare i mezzi di espressione del *nō* per espandere gli orizzonti di un artista è vitale per affermare il *nō* come Patrimonio

²³ Il teatro *nō* Yamamoto è stato fondato a Osaka nel 1927. Per un approfondimento sulle attività: <http://noh-theater.com/>; <https://eu-japanfest.org/meet-up/artist/profile/398> (30 agosto 2023).

Mondiale. Educare gli artisti stranieri nella nostra tradizione e nei nostri valori contribuirà sicuramente a mantenere viva e pertinente la nostra arte.

Interessanti sono anche le riflessioni del Maestro Udaka Tatsushige, che sottolinea come sia molto utile trasmettere a culture diverse: un modo, dice, di “prendere aria fresca”. Con l’umiltà che lo contraddistingue, inoltre, osserva come quelle siano occasioni per imparare da chi ha forte motivazione nella pratica e nello studio e, allo stesso tempo, momenti importanti per “guardarmi con un occhio obiettivo.” E prosegue:

Per insegnare *nō* agli altri come maestri dobbiamo dedicare la nostra vita al *nō*. Ma ora abbiamo meno problemi rispetto a prima. Possiamo allenarci con internet e viaggiare per il mondo. Se vuoi conoscere profondamente il *nō*, non è un grosso problema. Dipende dalla tua motivazione. Naturalmente dovete vivere con il maestro se cercate di essere grandi maestri, ma potete farcela.

Altre utili riflessioni sono emerse dal dialogo con la *shihan* Monique Arnaud, in particolare su quale sia per lei il senso del riconoscimento UNESCO del *nō*.

Al momento della nomina a patrimonio culturale intangibile, eravamo agli inizi di questa iniziativa, venne recepita come privilegio di pochi eletti. A 20 anni di distanza questo patrimonio immateriale ha proliferato, e non c’è niente di male, ma in mancanza di sotto-categorie ritrovare il teatro *nō* affiancato alla pizza napoletana in una specie di *Wunderkammer* delle culture non conferisce un valore aggiunto né all’uno, né all’altra. Le mie risposte, frutto di un’esperienza di lungo corso, sono sicuramente meno incoraggianti di quelle che possono arrivare dai maestri giapponesi che si esibiscono all’estero solo per brevi periodi e che riscontrano innanzitutto l’entusiasmo del pubblico.

In merito al contributo e all’aiuto delle istituzioni per incentivare e divulgare il *nō* in Italia, prosegue:

Le Istituzioni prima di muoversi devono essere sollecitate. Quando si sono mosse è stato in risposta ad iniziative di istituzioni o imprese culturali, giapponesi, anche se esse venivano trasmesse attraverso imprese o associazioni culturali italiane. Alcuni docenti universitari dell’area degli studi giapponesi o dei beni culturali hanno contribuito a promuovere la diffusione del teatro *nō* durante gli ultimi vent’anni, ma se si parla solo di spettacoli e mostre, non di insegnamento, l’impatto degli scambi avvenuti negli anni ’80 del Novecento mi sembra maggiore, di più lungo respiro di quelli recenti, ma riponeva anche sull’impegno personale di cultori del *nō* italiani e giapponesi, oltre a quello di agenti e istituzioni.

Rispetto alla trasmissione del *nō* agli stranieri afferma:

Credo sia ancora agli albori e contribuisca poco alla dinamica del mondo del *nō*. La sua trasmissione e diffusione in Giappone rimangono invece impegni prioritari e cresce l'offerta di *workshop*, proposte di spettacoli creativi, collaborazioni con artisti di formazione diversa tra cui *kabuki* e opera lirica. Per percepire la profondità e l'efficacia estetica, etica e performativa del *nō* non c'è bisogno di "studiare", basta praticarne la gestualità con costanza, ma per non fermarsi ad un livello elementare bisogna immergersi nella concretezza del contesto culturale, materiale, spirituale, inserendosi all'interno di un gruppo di allievi guidato da un maestro, accettandone i ritmi e le dinamiche. La lingua e la cultura non devono per forza essere una premessa, ma diventano in parte una necessità, e in parte un desiderio per nutrire la propria ricerca e andare di pari passo con il gruppo di appartenenza.

Concludendo, posso affermare che le riflessioni dei maestri hanno, in parte, incentivato le mie speranze per la creazione di una scuola di teatro *nō* in Italia, facendo tesoro delle utili considerazioni frutto della loro esperienza e saggezza. Gli ostacoli maggiori confermati sono di natura economica e logistica: riprodurre fedelmente il *nō* in tutti gli elementi che lo costituiscono e quindi il palco, le maschere, i costumi, l'orchestra è oggettivamente arduo. Ciò nonostante, lavorare per ottenere il supporto che l'UNESCO e altre istituzioni potrebbero fornire è fondamentale. Esempi come le tournée all'estero²⁴ e spazi teatrali come il Théâtre du Soleil in Francia possono essere di utile ispirazione. Rispetto alla pratica si evince che lo studio in Giappone al momento sia fondamentale, ma ciò non toglie che nel tempo l'aumento di insegnanti shihan all'estero e la collaborazione di persone che abbiano la stessa serietà nel trasmettere e divulgare il *nō* possano costituire un importante nucleo per la sua crescita. Un aspetto molto importante da tenere in considerazione, ed è ciò che il Maestro Udaka Michishige mi ha maggiormente trasmesso, è che il *nō* certamente ha una componente estetica importante, ma sono i messaggi e gli insegnamenti presenti nel repertorio²⁵ così come l'allenamento del canto e della danza a costituirne l'essenza. Il *nō* è prima di tutto una disciplina, un costante lavoro sulla consapevolezza del corpo e del respiro e questo trascende qualsiasi confine.

²⁴ Faccio qui riferimento, tra i vari esempi possibili, alla tournée europea del Maestro Udaka Michishige avvenuta nel 2017 a Parigi, Dresda e Berlino, dove per l'occasione si sono montati dei palchi di *nō* modulari temporanei.

²⁵ I circa 240 componimenti presenti nel repertorio hanno radici che affondano nel mito e sono intrisi di elementi religiosi shintoisti e buddhisti. La pratica stessa si rifà a principi di ascendenza filosofico-religiosa.

Bibliografia

BETHE, M. - BRAZELL, K.

2000 *Dance in the Nō theater. Volume one: dance analysis*, Cornell University East Asia Papers, Ithaca (NY).

BOKOVA, IRINA

2010 *Foreword by the Director-General of UNESCO*, in UNESCO, *Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage - 2010 Edition*, pp. V-VII,
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189761.locale=en>.

BORTOLOTTI, CHIARA, a cura di

2008 *Il patrimonio immateriale secondo l'UNESCO: analisi e prospettive*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

BOSCOLO MARCHI, MARTA, a cura di

2022 *Trame giapponesi. Costumi e storie del teatro nō al museo d'arte orientale di Venezia* (catalogo della mostra), Antiga edizioni, Crocetta del Montello.

CASARI, MATTEO

2001 *La verità dello specchio. Cento giorni di teatro Nō con il maestro Umewaka Makio*, Il principe costante Edizioni, Pozzuolo del Friuli (UD).

CORNU, M. - VAIVADE, A. - MARTINET, L. - HANCE, C., eds.

2020 *Intangible Cultural Heritage Under National and International Law: Going Beyond the 2003 UNESCO Convention*, Edward Elgar Pub, Cheltenham, pp. 1-14.

FENOLLOSA, E. - POUND, E.

1966 *Il teatro giapponese nō*, Vallecchi Editori, Firenze.

FIORAVANTI, FABIO MASSIMO

2014 *La via del Noh. Udaka Michishige: attore e scultore di maschere*, CasadeiLibri Editore, Padova.

PETRILLO, PIER LUIGI

2020 *Diritti culturali e cibo. La tutela giuridica del patrimonio culturale immateriale e il ruolo dell'UNESCO*, in SCAFFARDI, L. - ZENO-ZENCOVICH, V. (a cura di), *Cibo e diritto. Una prospettiva comparata*, vol. 1, Romatrepress, Roma, pp. 81-112. Contributo disponibile anche all'indirizzo <https://romatrepress.uniroma3.it/wp-content/uploads/2020/06/cidi-szcz-1.pdf> (3 ottobre 2023).

PICELLI, CRISTINA

2013 *Inori (Preghiera), analisi metodologica di un shinsaku nō di Udaka Michishige*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, inedita.

MALM, WILLIAM P.

2000 *Traditional Japanese music and musical instruments*, nuova edizione, Kodansha International, Tokyo.

SAVARESE, N. - BARBA, E.

1998 *L'arte segreta dell'attore. Un dizionario di antropologia teatrale*, Argo, Lecce.

TARASCO, ANTONIO LEO

2008 *Diversità e immaterialità del patrimonio culturale nel diritto internazionale e comparato: analisi di una lacuna (sempre più solo) italiana*, in «Amministrazione in cammino», pp. 1-24, https://amministrazioneincammino.luiss.it/wpcontent/uploads/2010/04/16119_Diversita-e-immaterialita-del-patrimonio-culturale-_tarasco.pdf (25 ottobre 2023).

UDAKA, MICHISHIGE

2010 *The secrets of noh masks*, Kodansha International, New York.

UNESCO

2003 *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (italiano), <https://www.unesco.it/it/>. La Convenzione nelle altre lingue è disponibile all'indirizzo: <https://ich.unesco.org/en/basic-texts-00503> (25 ottobre 2023).

2022a *Convention For The Safeguarding Intangible Cultural Heritage, Decision of the Intergovernmental Committee For The Safeguarding of The Intangible Cultural Heritage: 5.EXT.COM 5*, <https://ich.unesco.org/en/decisions/5.EXT.COM/5> (29 gennaio 2023).

2022b *Convention For The Safeguarding Intangible Cultural Heritage, Ninth session of the General Assembly: 9.GA*, <https://ich.unesco.org/en/9ga>.

2022c *Functions of the General Assembly of the States Parties to the 2003 Convention, Resolution of the General Assembly: 9.GA 13*, <https://ich.unesco.org/en/Decisions/9.GA/13>.

2022d *Convention For The Safeguarding Intangible Cultural Heritage, Decision of the Intergovernmental Committee For The Safeguarding of The Intangible Cultural Heritage: 17.COM 6.b*, <https://ich.unesco.org/en/decisions/17.COM/6.B> (29 gennaio 2023).

2022e *Toolkit for requesting International Assistance from the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, <https://ich.unesco.org/en/toolkitfor-requesting-international-assistance-01294>.

Sitografia

NOH

<https://www.the-noh.com/> (5 ottobre 2023).

INTERNATIONAL NOH INSTITUTE

<https://internationalnohinstitute.com/> (5 ottobre 2023).

RESILIART

<https://www.unesco.org/creativity/en/activities/resiliart> (25 ottobre 2023).

SCUOLA YAMAMOTO

<http://noh-theater.com/> (5 ottobre 2023).

NOH THEATRE NOHGAKU

<https://www.theatrenohgaku.org/> (5 ottobre 2023).

THEATRE DU SOLEIL

<https://www.theatre-du-soleil.fr/> (5 ottobre 2023).