

ARTICOLO

Mthong grol. *La liberazione attraverso il vedere nelle danze con Padmasaṃbhava*

di Cristian Mautone

I rituali *Vajrayāna* hanno il fine di trasformare l'esperienza fisica, vocale e mentale del praticante, la cui natura dipende dal tipo di pratica effettuata. Un principio basilare nel *Vajrayāna* è che tutti i fenomeni, soprattutto le emozioni perturbatrici, possono essere usati per soggiogare l'ignoranza¹ e raggiungere la liberazione. Nella tradizione *Vajrayāna* l'esperienza pratica della danza e quella della sua semplice visione sono trasformate in modo tale che la ricchezza delle forme e dei costumi, la grazia e la drammaticità dei movimenti esprimano i differenti aspetti delle qualità della realizzazione. In questo modo, l'eseguire e il vedere le danze costituiscono già per se stesse un cammino verso l'Illuminazione. I rituali *Vajrayāna* come la danza possono essere usati essenzialmente per aiutare colui che medita, così come i praticanti e i non-praticanti. L'esposizione elaborata delle qualità illuminate della mente, attraverso diverse fasi di pratica e molti tipi di attività rituale, è in funzione dell'illuminazione del numero più elevato di esseri senzienti possibile, e in particolare è ideata per procurare la "Liberazione attraverso il vedere" (*mthong grol*).

Nel seguente scritto si vuole delineare il tipico svolgimento di un '*cham* che vede come protagonista principale o come semplice figura, che insieme ad altre compone il gruppo di personaggi di tale tipo di danza, Padmasaṃbhava, noto anche con la denominazione tibetana di Guru Rinpoche – il noto *lama* proveniente dalla valle di Swat nel Pakistan Nord-occidentale² e a cui si deve l'instaurazione del buddhismo in Tibet nell'VIII secolo d.C. –, così come avveniva prima dell'invasione cinese iniziata nel 1949-1950 e tuttora in corso.

Nel volgere l'attenzione al periodo sopraindicato si vuole rendere giustizia delle condizioni

¹ Dalla seconda nobile verità del Buddha śākyamuni, *La sofferenza ha una causa*, veniamo a conoscenza del fatto che, se questa esiste, è a causa di un'unica e sola colpevole: l'ignoranza fondamentale della mente non illuminata. La sua ignoranza fondamentale consiste nell'incapacità di riconoscere che soggetto, oggetto e azione dipendono l'uno dall'altro e fanno parte di una stessa totalità. Questa totale incapacità della mente non illuminata di riconoscere se stessa è la causa di tutto il mondo condizionato e la ragione di ogni sofferenza. Per un chiaro e preciso approfondimento si veda Nydahl 2008: 41 e seguenti.

² Spesso ci si riferisce a questa zona geografica con l'appellativo di O ḍḍiyāna, termine sanscrito che designa il regno semimitico dal quale si sono diffusi i *tantra* sulla terra.

originarie in cui tale rituale veniva eseguito, condizioni non solo di ordine tecnico-artistico ma anche, e soprattutto, di natura motivazionale. Nonostante non ci si riferisca qui ad un momento storico antico³, ma ad uno che rientra nel dominio di quello moderno e contemporaneo⁴, i drammatici eventi unitamente alle loro conseguenze hanno contrassegnato in modo decisamente netto dei cambiamenti geografici, politici e culturali che oseremmo definire devastanti all'interno della comunità tibetana. Data la gravità della situazione si è voluti procedere nell'analisi dell'aspetto artistico rappresentato dal *'cham* e profondamente radicato nel tessuto sociale, impregnato di quell'insieme di pratiche volte al completo sviluppo della mente che in Occidente prende il nome di buddhismo, di una di quelle comunità "complesse" (Viazzo 2000: 12) quale risulta essere quella tibetana. È in questo senso che l'indagine in questione rientra nel campo dell'antropologia storica⁵.

La maggior parte dei *'cham* mantengono in modo risoluto la loro forma prestabilita che sembra cambiare raramente nel corso dei secoli e di rado capita di assistere a qualche *'cham* di nuova creazione. Attualmente il governo tibetano in esilio è insediato a Dharamsala, in India, ed i *'cham* sono eseguiti nei territori occupati dai profughi. Risulta significativo notare come, nonostante gli ingenti e chiari danni causati dall'invasione cinese in territorio tibetano, il complesso degli insegnamenti buddhisti, *in primis*, e la tradizione legata ai diversi *'cham*, non sia affatto scomparsa.

Di solito un *'cham* viene eseguito come il numero principale o come parte della celebrazione di festività religiose tradizionali. Per coloro che prendono parte alla danza tutto ciò può rappresentare il culmine di giorni o settimane dedicate alla meditazione sull'aspetto di *buddha* in essa coinvolto. Normalmente una rappresentazione dura da uno a tre giorni ed ha luogo nel cortile del monastero. La facciata di quest'ultimo può essere decorata con dipinti che illustrano i

³ Tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX secolo i rapporti tra studi classici ed antropologia erano molto stretti. Gli storici del mondo antico furono tra i primi a guidare la ricerca verso la ricostruzione della società primitiva e la scoperta di leggi di evoluzione.

⁴ Risulta indispensabile, per una corretta contestualizzazione del *'cham* all'interno della cultura tibetana, l'approfondimento dei seguenti testi: Snellgrove (2002); Snellgrove-Richardson (1980); Stein (1998).

⁵ Si può affermare che per tutta la prima metà del XX secolo antropologia e storia rimasero, sia negli Stati Uniti che in Europa, sostanzialmente estranee l'una all'altra. Sarà soltanto dopo la metà del XX secolo, in particolar modo tra gli anni '80 e i '90, che si assisterà ad un'autentica esplosione dell'antropologia storica. Per approfondimenti si veda Viazzo (2000).

lama del lignaggio o gli aspetti di *buddha* della danza. Al centro del cortile possono essere sistemate una o due aste con degli stendardi che raffigurano le forme di *buddha* più importanti del *'cham* e sotto è possibile trovare anche un piccolo altare con il *gtor ma*⁶, che rappresenta la forma di *buddha* principale insieme ad offerte di vario genere. Il monastero, dove per tutto il resto dell'anno vengono custoditi i costumi e le maschere, funge da camerino per i danzatori; ognuno di questi, inoltre, entra ed esce dal cortile dopo la sua performance attraverso la porta d'ingresso principale.

Ogni *'cham* è formato da un certo numero di danze separate tra loro ma che insieme sviluppano un tema religioso. La manifestazione del primo *yi dam* (legame con la mente)⁷ è solitamente preceduta da una serie di danze preparatorie che devono purificare il "terreno"⁸ da ciò che è esterno ad esso, compreso le condizioni mentali perturbate, e trasformarle nel campo di forza di un buddha. Molti *'cham*, come il *Phur 'cham* relativo al testo del quinto Dalai Lama, sono divisi in due sezioni principali: una "Danza Radice" per la "Realizzazione dell'Illuminazione" e quella successiva per la "Liberazione della Negatività" (Nebesky-Wojkowitz 2007: 100 e seguenti).

Il danzatore o il gruppo di danzatori di solito si muove seguendo un percorso circolare in senso orario, che alle volte è contrassegnato da cerchi concentrici con i contorni tracciati da farina o gesso. Lo stile della danza dipende dalla natura delle figure descritte e dal tipo di rituale che stanno eseguendo. I danzatori dal Cappello Nero, i *Buddha*, gli *yi dam* ed i *dharmapāla* (protettore della religione, in tibetano, *chos skyong*) d'alto rango, danzano spesso con movimenti lenti e nobili. Ogni movimento ha un significato e la maggior parte del *'cham yig* del quinto Dalai Lama è dedicato a descrizioni dettagliate dei diversi movimenti insieme ai loro nomi e ai loro scopi⁹. Seguiti da meno importanti *yi dam* e *dharmapāla*, che rappresentano le emozioni perturbatrici che sono state trasformate nelle forze che rimuovono gli ostacoli per la

⁶ Termine tibetano che designa un particolare oggetto utilizzato nelle cerimonie tantriche. Può riferirsi anche ad un'offerta di cibo nei confronti dei protettori del *dharmā*.

⁷ Le qualità senza limiti della mente illuminata si esprimono attraverso numerose forme o aspetti di *buddha*. La nostra innata natura di *buddha* può essere riconosciuta grazie all'identificazione con queste forme durante la meditazione e nella vita quotidiana. Queste sono considerate inseparabili dal proprio *lama*: per poter meditare su di esse è necessaria un'iniziazione, l'autorizzazione da parte di un *lama* che ne detenga la trasmissione.

⁸ Per interessante parallelismo sul discorso di preparazione e consacrazione del terreno al fine di renderlo adatto alla pratica Vajrayāna si veda Cantwell (2005).

⁹ Manuale di danza scritto dal quinto Dalai Lama *Ngag dbang blo bzang rgya mtsho* (1617-1682). Si veda Nebesky-Wojkowitz (2007); Consonni (2008).

liberazione, devono mantenere il loro aspetto selvaggio ed eseguire le "danze" correndo e saltando. I danzatori dal Cappello Nero e gli aspetti di *buddha* principali di solito indossano gli abiti di scena sopra i loro abiti monastici. Ciò vuole significare che non hanno rinunciato ai loro impegni attraverso l'esecuzione della danza: risulta, comunque, necessario sottolineare come la danza mostri i suoi protagonisti come simboli dell'Illuminazione attraverso la loro natura interiore, che è quella del praticante buddhista. I loro costumi sono fatti soprattutto di broccato e seta, talvolta con dei ricami elaborati, e sono adornati in accordo con gli attributi iconografici dello *yi dam*. I cinque colori rituali – verde, giallo, rosso, bianco, blu – hanno un preciso significato simbolico in relazione con la forma di *buddha* rappresentata. La maschera, che rappresenta sia il volto, ovvero la forma esterna dello *yi dam*, che la saggezza di cui questo è portatore, può essere fatta di cartapesta, o di legno intagliato, o di diversi strati di tessuto incollati insieme intorno a una forma d'argilla che solitamente si frantuma quando la colla diventa secca. Deve essere grande due o tre volte la testa del danzatore e quest'ultimo vede attraverso le narici o la bocca. I personaggi meno importanti indossano costumi meno elaborati.

Di seguito vengono esaminate alcune delle principali danze in cui compare la figura di Padmasambhava. Queste sono divise tra due dei tre più antichi ordini del buddhismo tibetano in cui vengono eseguite: l'ordine rNying ma pa, il primo lignaggio di insegnamenti e quello che ha avuto origine direttamente dagli insegnamenti del celebre *lama*; e quello bKa' brgyud pa, che trae le proprie radici da Mar pa e discende dalla linea d'insegnamenti della "seconda diffusione" del buddhismo in Tibet. Le due scuole condividono, inoltre, diverse tradizioni e per questo motivo sono alquanto vicine dal punto di vista degli insegnamenti.

* * *

Fra i vari *'cham* del lignaggio rNying ma pa, quelli che vengono eseguiti nel decimo giorno di qualunque mese¹⁰ (anche se quelli di maggior rilievo si tengono nel quinto mese e qualche volta

¹⁰ Il calendario tibetano, come il calendario cinese, rappresenta un sistema complesso di calcoli che tengono conto sia del movimento della luna che delle stelle e della posizione del sole. A partire dall'anno 1027 venne deciso di creare dei "cicli base", ciascuno della durata di sessant'anni in cui ciascun anno fu rappresentato dalla combinazione fra uno dei cinque elementi (fuoco, terra, ferro, acqua, legno) e uno dei dodici segni dell'astrologia cinese (lepre, drago, serpente, cavallo, pecora, scimmia, uccello, cane, maiale, topo, bue, tigre). Nel calendario tibetano l'anno ha quindi due nomi, quello dell'elemento e quello dell'animale e per passare da un elemento all'altro e da un animale all'altro si segue un ordine che si ripete nel tempo, sempre nel medesimo modo. Mentre un animale è

anche nel quarto, sesto o settimo mese) vogliono commemorare uno dei più influenti personaggi della storia buddhista tibetana: Padmasaṃbhava.

Nel monastero di sMin grol gling, uno dei più importanti del lignaggio, Padmasaṃbhava e le sue otto diverse emanazioni, conosciute con il nome di Gu ru mtshan bryad, sono i personaggi principali della danza che si tiene in suo onore ogni anno durante il periodo estivo. Fra le varie forme che prendono parte a questo *'cham* le più importanti sono quelle costituite dai tre principali *dharmapāla* del lignaggio, che presi in gruppo assumono la denominazione di Ma gza' dam gsum, oppure Ma gza' rdor gsum (Nebesky-Wojkowitz 1996: 94-154), ovvero Ma mo ekajati, gZa' chen rahu e Dam can rdo rje legs pa.

Seguendo l'analisi prodotta dalla combinazione che Nebesky-Wojkowitz fa della descrizione di una danza in omaggio a Padmasaṃbhava pubblicata da Combe (Combe in Nebesky-Wojkowitz 2007: 15), con l'aggiunta delle informazioni ricevute dai suoi collaboratori tibetani, a seguire proponiamo l'esempio di un *'cham* dedicato al celebre *lama* (Nebesky-Wojkowitz 2007: 15-18). L'esecuzione inizia con una danza lenta delle "Dieci Forme Irate" (in tibetano, *Khro bcu*), il cui scopo è quello di spazzare via con l'aiuto di alcuni rami di bambù le entità negative che ancora si aggirano nel cortile del monastero. Ai *Khro bcu* seguono otto *Gar ba*, dei "danzatori" ritenuti spiriti provenienti dalla leggendaria dimora di Padmasaṃbhava, la "nobile montagna dal color del rame" (in tibetano, *Zangs mdog dpal ri*). In alcuni monasteri il numero di questi danzatori viene raddoppiato. I *Gar ba* non indossano maschere ma portano una corona a cinque punte, in tibetano, *zhi-bdi rings lnga* (Nebesky-Wojkowitz 1996: 400), ed una sorta di sopravveste fatta di ossa e brandiscono una campana nella mano sinistra e un *ḍamaru*¹¹ nella destra. Diversamente dall'usanza osservata durante i *'cham* che vedono i protagonisti – ad eccezione dei buffoni come

utilizzato per un anno, un elemento lo è per due anni, e così di seguito. Ogni anno tibetano, stabilito secondo i mesi lunari, è formato da 360 giorni, suddivisi in dodici mesi di trenta giorni ciascuno: l'inizio del mese cade sempre nel giorno di luna nuova, mentre il quindicesimo è segnato sempre dalla luna piena. Per bilanciare i 354 giorni del ciclo lunare (ogni fase lunare si ripete in un intervallo di tempo pari a circa 29 giorni e mezzo) con i 360 giorni del calendario, è stato previsto un sistema complesso di giorni mancanti e di giorni ripetuti che permettono di arrivare alla somma totale dell'anno. Il nuovo anno tibetano ha inizio con la luna nuova di febbraio. Per approfondimenti si veda Cornu (2002).

¹¹ Strumento rituale formato da un doppio tamburo ricavato da due teschi capovolti ed utilizzato anche dai *lama* durante le cerimonie formali *vajrayāna*. Il suono che ne scaturisce ha un doppio significato, a seconda della cerimonia in cui viene suonato: 1 - sveglia simbolicamente gli esseri dal sonno dell'ignoranza; 2 - raduna la forma di *buddha* ed il relativo *maṅḍala*.

gli *atsara*, "il vecchio uomo bianco" e saltuariamente i danzatori vestiti da scheletro – mantenere un rigoroso silenzio mentre sono in scena, i *Gar ba* accompagnano la danza cantando una melodia dedicata a Padmasaṃbhava. Seguono, secondo De Nebesky-Wojkowitz, otto *Ging*, anch'essi abitanti della dimora del *lama*. In questa danza il numero dei personaggi può essere anche di quattro o sedici. Se sono solo quattro a prendere parte alla danza, allora ogni maschera corrisponde al tipico colore di uno dei quattro punti cardinali, cioè bianco, giallo, rosso e verde (o blu). Nel caso in cui, invece, è otto il numero dei *Ging* in scena, due maschere sono bianche, due sono gialle e così via. Se il numero dei *Ging* è sedici, ogni punto cardinale ha quattro maschere del rispettivo colore. Ognuno di questi personaggi porta con sé e percuote ritmicamente per mezzo di un bastone ricurvo un tipico strumento a percussione di grandi dimensioni che viene utilizzato in queste danze.

Dopo che i *Gar ba* rientrano di nuovo nel cortile, il *Gu ru mtshan brgyad* fa la sua comparsa in scena accompagnato da un nono danzatore che sembra rappresentare anch'egli una forma di Padmasaṃbhava. Secondo la descrizione di Combe i membri del *Gu ru mtshan brgyad* indossano delle maschere a forma di teste di maiale e sono, inoltre, accompagnati da figure di dimensioni più piccole con lo stesso tipo di maschere. Il nono danzatore entrato in scena porta un ventaglio dorato e due degli attributi tipici della forma di base di Padmasaṃbhava¹²: la *khaṭvāṅga* e il vaso ricavato da una calotta cranica con lo *tshe bum* (vaso della vita o di lunga vita)¹³ al suo interno. Questi nove danzatori sono seduti su dei cuscini messi a disposizione esclusivamente per loro. A questo punto, secondo una scaletta programmata, ricevono gli omaggi da diverse altre figure: il primo ad avvicinarli è quella comica di *Ha zhang*, accompagnata da due giovani; a questi seguono otto figure mascherate che rappresentano gli otto simboli di buon auspicio (in tibetano, *bkra shis rtags brgyad*). Successivamente è il momento di due gruppi di danzatori, ognuno dei quali è composto da cinque elementi: il primo gruppo, i "cinque eroi" (in tibetano, *dPa' po lnga*), ha come unico attributo un *damaru* nella mano destra. In base ai loro nomi ed al colore delle maschere che indossano, queste figure sono chiaramente in stretta relazione con il gruppo dei *pañca-tathāgatha*: *Sangs rgyas dpa' bo* (blu), *Rin chen dpa' bo* (giallo), *rDo rje dpa' bo* (bianco),

¹² Le otto forme di Padmasaṃbhava vengono dettagliatamente descritte in Govinda (1974).

¹³ Con questo ci si riferisce al recipiente che si trova all'interno dell'altro vaso ricavato da una calotta cranica, così come descritto in Govinda (1974: 21).

Karma dpa' bo (verde), Padma dpa' bo (rosso). Il secondo gruppo è quello delle "cinque eroine" (in tibetano, *dPa' mo lnga*) o "cinque *dākinī*" (in tibetano, *mKha' 'gro ma lnga*), le *śakti* dei "cinque eroi" (parti rappresentate da giovani di sesso maschile): Sangs rgyas mkha' 'gro ma, Rin chen mkha' 'gro ma, rDo rje mkha' 'gro ma, Karma mkha' 'gro ma, Padma mkha' 'gro ma. Ognuna di queste indossa una corona a cinque punte e tiene uno strumento a percussione simile a quello che portano i *Ging*, anche se di dimensioni leggermente più piccole, che colpiscono con un'apposita bacchetta. Così come hanno fatto i *Gar ba*, le "cinque eroine" intonano un canto di lode.

Dopo che questi ultimi due gruppi hanno finito la loro esecuzione è il momento di due buffoni, un mandriano (in tibetano, *ba rdzi*) e sua moglie mentre conducono una mucca. L'uomo ha con sé una fionda mentre la moglie porta un secchio di latte. Intanto che questi due personaggi cercano di distrarre il pubblico, due ulteriori figure fanno la loro comparsa per rendere omaggio a Padmasaṃbhava ed ai suoi diversi aspetti: Tsangba (forse Tshangs pa, in tibetano, e Brahmā, in sanscrito) e Jeljin (forse rGyal chen, in tibetano). Questo è il momento in cui il gruppo dei Gu ru mtshan brgyad prende posizione ed esegue una danza, con l'eccezione del nono danzatore, entrato in scena col gruppo, che rimane seduto. Successivamente tutte e nove le figure tornano all'interno del tempio ed a questo punto gli otto *Gar ba* entrano ancora una volta nel cortile eseguendo una canzone di ringraziamento a Padmasaṃbhava per aver presenziato alla danza.

Nel momento in cui anche queste ultime figure escono dalla scena inizia la seconda e più importante fase del *'cham*: Mahākāla (Nebesky-Wojkowitz 1996) entra in una forma venerata dai rNying ma pa con i nomi di 'Phrin las mgon po ma ning che, mGon po ma ning o mGon po trak shad ma ning ma (Nebesky-Wojkowitz 1996: 59). Nell'iconografia *Vajrayāna* è rappresentato come una classica forma protettiva di colore nero che impugna un tridente (o una lancia) nella mano destra e un cuore insieme a un laccio nella sinistra. Il danzatore che impersona mGon po ma ning porta, invece, una collana fatta di cuori ed è preceduto da due "macellai" (in tibetano, *gshen pa*), che indossano dei pantaloni corti e dei cappelli rossi. A quest'ultimo danzatore fanno seguito sette differenti coppie di danzatori: due bDud btsan (Nebesky-Wojkowitz 1996: 171 e seguenti) con delle maschere da scimmia vestiti con abiti rossi ed armati di archi; due danzatori con delle vesti

corte ed elmetti decorati con delle bandierine triangolari; due protettori di sesso femminile della classe dei *bdud mo* con la capigliatura lunga e nera che vestono degli abiti neri, il colore caratteristico di questa classe di esseri; due monaci completamente consacrati (in tibetano, *dge slong*) che vestono i tipici abiti di un *lama* compreso i tipici cappelli piatti e dorati dei *lama* di alto rango; due Cappelli Neri col loro tradizionale abbigliamento, ognuno dei quali impugna un *phur ba* (pugnale rituale che in modo simbolico distrugge tutte le influenze negative) ed una coppa ricavata da una calotta cranica; due *Jeba* (probabilmente due protettori della classe dei *rgyal po*¹⁴), presumibilmente degli "spiriti di uomini laici" armati di spade che indossano elmetti ornati di piccole bandiere di forma triangolare; l'ultima coppia è formata di nuovo da due "macellai". La danza eseguita da queste figure conclude il '*cham*.

Secondo De Nebesky-Wojkowitz, un '*cham* molto interessante viene eseguito nel monastero di Nechung in connessione con il cosiddetto '*dzam gling spyid*¹⁵ la più grande festa annuale di tutti gli oracoli tibetani. Mentre altrove il festival viene celebrato il quindicesimo giorno del quinto mese tibetano, a Nechung ha luogo il decimo giorno dello stesso mese. Nel corso della cerimonia gli oracoli che vi partecipano cadono più volte in trance ospitando in questo modo diversi *dharmapāla*. Nella parte finale della cerimonia i *lama* formano una processione che gira intorno al monastero con l'immagine di Padmasaṃbhava, che viene portata su un palanchino ed è seguita dall'oracolo di stato ancora in trance.

A Nechung e a Kyormolung (in tibetano, *sKyor mi lung*) – un monastero a Nord di Lhasa – secondo la testimonianza di De Nebesky-Wojkowitz, durante il decimo mese di ogni anno della Scimmia di Fuoco viene eseguito un '*cham* molto particolare. Tale danza è in onore di Padmasaṃbhava e, di conseguenza, i personaggi interpretati dai danzatori sono Padmasaṃbhava, le sue compagne principali *mKha' 'gro ye shes mtsho rgyal* e *lha lcam Mandāravā*, il *dharmarāja* (in tibetano, *chos rgyal*), *Khri srong lde brtsan* ed altri personaggi storici, così come la maggior parte delle figure che partecipano al *Gu ru mtshan brgyud kyi 'cham* discusso precedentemente.

Alcune danze con personaggi mascherati vengono eseguite nel famoso *stūpa* di Bodhnath (in

¹⁴ Sul tipo di protettore si veda De Nebesky-Wojkowitz 1996: 11 ss.

¹⁵ Per approfondimenti su questo tipo di cerimonia e sulla sua origine si veda Nebesky-Wojkowitz 1996: 421-422; dopo l'invasione cinese non si hanno più notizie della messa in scena di questo '*cham*.

tibetano, *Bya rung kha shor*), nei dintorni di Kathmandu, la capitale del Nepal. Questo luogo sacro, meta di pellegrinaggio per tutti i praticanti del Buddhismo del Nord, era amministrato, all'epoca in cui solo due fortunati testimoni sono riusciti a presenziare ad almeno una di queste (Lobsiger-Dellenbach 1954-1956: 92-93; Maillart in Nebesky-Wojkowitz 2007: 30), dal rappresentante dell'ordine *Byang gter rnying ma pa*. Diversamente da quella che è la consuetudine nella maggior parte degli altri monasteri, il *'cham* in questione inizia alle sei del pomeriggio e dura fino a mezzanotte. Il punto attorno al quale è costituito il cerchio dei danzatori è una collinetta a forma di quadrilatero ed ognuno dei suoi angoli è ornato da un bastone di bambù ed ai piedi della piccola collina sono depositati dei piatti contenenti le offerte. Il *'cham* inizia con l'ingresso del cosiddetto "*Chini Lama*", il rappresentante della comunità monastica che ha l'incarico di amministrare lo *stūpa* e che danza una prima volta attorno alla collinetta mentre porta il ritmo suonando un paio di piatti. La seconda volta, invece, è accompagnato dai seguenti otto personaggi:

- due danzatori vestiti con abiti femminili. Uno di questi indossa una corona a cinque punte (in tibetano viene utilizzato il termine *rigs Inga*, che si riferisce però, più precisamente, al *pañcatathāgatha*¹⁶);
- un danzatore mascherato che rappresenta la forma di Padmasaṃbhava chiamata *Seng ge sgra sgrogs*;
- un danzatore che indossa una maschera rossa ed interpreta *rDo rje gro lod*, un'altra forma di Padmasaṃbhava;
- un danzatore che rappresenta la protettrice *Makaravaktrā* (in tibetano, *Chu srin gdongma*);
- un Cappello Nero col classico costume cerimoniale;
- due danzatori che rappresentano due esseri demoniaci.

La prima fase dura circa un'ora. In un secondo tempo i danzatori formano una processione che è condotta dall'orchestra del monastero e da diversi uomini che portano delle offerte. La

¹⁶ Con questo termine sanscrito (in tibetano, *Gyalwa rig nga*) ci si riferisce alle cinque famiglie di *buddha*, o ai cinque *dhyāni-buddha* (*Akṣobhya*, *Vairocana*, *Ratnasambhava*, *Amitābha* e *Amoghasiddhi*). Tutti gli aspetti di *buddha* insegnati dal Buddha storico possono essere riassunti in cinque gruppi o famiglie. Queste a loro volta sono riassunte in un'unica forma: *Detentore del Diamante* (in tibetano, *rDo rje Chang*; in sanscrito, *Vajradhara*). Questa è la forma tantrica di Buddha śākyamuni.

processione gira attorno allo *stūpa* una sola volta per procedere poi nella strada principale in direzione del tempio. È qui che alcune reliquie vengono sotterrate in un buco coperto dalla strada, in modo da diffondere un'influenza benefica nei confronti di chiunque circoli da quelle parti. Alla fine di questa cerimonia la processione torna allo *stūpa*, dove i danzatori proseguono con le fasi rimanenti del *'cham*.

* * *

In base alle informazioni ricevute dai suoi collaboratori, Nebesky-Wojkowitz dichiara che nei monasteri *bKa' brgyud pa*, così come accade in quelli *rNying ma pa*, nel decimo giorno del sesto mese viene eseguito un *Gu ru mtshan brgyud kyi 'cham* che celebra Padmasaṃbhava e le sue otto emanazioni.

Dei vari lignaggi in cui è suddiviso l'ordine *bKa' brgyud pa*, quello di cui Nebesky-Wojkowitz, grazie ai suoi collaboratori bhutanesi, è riuscito a ricevere più informazioni riguardo alle danze è il lignaggio *'Brug pa* che proprio in Bhutan si è sviluppato maggiormente. Le danze principali che si svolgono nei monasteri del luogo sono lo *zor 'cham*, il *'bag 'cham* o "danza con maschera" e il *rnga 'cham* o "danza del tamburo". Con quest'ultima ci riferiamo alla danza che Nebesky-Wojkowitz ha avuto l'opportunità di assistere nell'autunno del 1951, questa

"[...] fu rappresentata di notte in occasione del matrimonio dell'allora re del Bhutan nel cortile di casa della sposa. [...] La danza fu eseguita da quindici soldati bhutanesi della fortezza di Pharo. Questi indossavano il tradizionale abito bhutanesi, un soprabito nero lungo fino alle ginocchia legato all'altezza della vita da una cintura. I loro volti erano coperti da maschere nere ed ognuno dei danzatori reggeva nella mano sinistra il consueto enorme tamburo usato dai lama e nella destra il bastone ricurvo." (Nebesky-Wojkowitz 2007: 36).

I danzatori non hanno nessun tipo di calzatura. La danza dura circa mezz'ora ed i danzatori muovendosi in cerchio alternano passi lenti ad altri più veloci, eseguono salti roteando su sé stessi ed accompagnano tutti i movimenti seguendo il ritmo che scaturisce dalla percussione dei tamburi. Questa danza viene eseguita normalmente in connessione col culto di Padmasaṃbhava.

Un altro *'cham* tenutosi in onore del celebre *lama* è quello al quale Nebesky-Wojkowitz ha assistito nell'aprile del 1952 nel monastero principale della Valle di Pedong al confine Sud-orientale del Sikkim, chiamato *gSang chen rdo rje*. La festività dura tre giorni ed in ognuno di questi si esegue una danza diversa. Noi abbiamo però la testimonianza della seconda giornata:

"[...] Il *'cham* iniziò con l'ingresso dell'orchestra del monastero che eseguì una «danza lenta». L'orchestra successivamente si ritirò in un angolo del cortile. Dopo entrarono due uomini che indossavano dei soprabiti nel tipico stile bhutanesese e fatti di un tessuto a strisce gialle e rosse. Il petto era attraversato da due larghe fasce gialle. I loro capi erano coperti da elmetti appuntiti di colore giallo. Ogni danzatore portava una spada sorretta dalla cintura. Suonando un *damaru* con la mano destra, eseguivano una danza che consisteva principalmente in veloci salti e giravolte. Tre buffoni in maschera presero i loro posti e rimasero in scena fino alla fine della danza. Poi fecero il loro ingresso due figure con la testa di cervo, ognuno portando con sé una spada. Questi eseguirono una danza selvaggia, che li vedeva saltare, a volte, con entrambi i piedi in alto per aria. Dopo che i danzatori mascherati da cervo si ritirarono, riapparvero i primi due danzatori. Questa volta avevano lasciato da parte le loro spade, ma in aggiunta all'elmetto ognuno di questi adesso indossava la tipica corona a cinque punte decorata con le immagini del *pañcatathāgatha* (in tibetano, *rigs Inga*). Accompagnarono la loro danza lenta con il suono di un *damaru* che tenevano nella mano destra e della campana che squillava nella mano sinistra" (Nebesky-Wojkowitz 2007: 37).

Questa parte introduttiva è seguita da una fase principale della danza. Nove danzatori fanno il loro ingresso in scena uno dopo l'altro rappresentando il cosiddetto *drag gshed*. Indossano abiti in cui il colore che predomina è il rosso, maschere di tipo irato che recano un diadema fatto di cinque piccoli teschi ed ognuno mantiene una spada nella mano destra ed una coppa ricavata da una calotta cranica nella sinistra. Una volta entrati in scena oscillano con veemenza la parte superiore del corpo facendo un movimento circolare, allo stesso modo in cui l'oracolo usa fare quando entra in trance. Dopo che questi nove danzatori si riuniscono, inizia una serie di passaggi che li vede muoversi in cerchio intorno alla scena. Alla fine si ritirano uno dopo l'altro ed ognuno fa vibrare con violenza la parte superiore del proprio corpo mentre lascia la scena.

Durante il pomeriggio dello stesso giorno viene inscenata la nota rappresentazione che vede come protagonista *Mi la ras pa* ed i cacciatori dalla condotta riprovevole.

Ad Hemis, il principale monastero *'Brug pa nel Ladakh*, esistono, fondamentalmente, due diversi tipi di *'cham* e tutti i monasteri nelle vicinanze di questa regione himalayana hanno preso questi come modello. In base al materiale a disposizione (Cfr. nota 75 in Nebesky-Wojkowitz 2007: 38), uno di questi *'cham* si svolge attraverso le seguenti fasi:

1) I musicisti si accomodano nel posto che viene loro assegnato. Successivamente entra un gruppo di tredici Cappelli Neri, ognuno dei quali porta un *phur ba* e un *bandha* (calotta cranica utilizzata come coppa che simbolicamente funge da ricettacolo per il sangue dell'ego). I Cappelli Neri, inoltre, indossano il loro tipico costume, con l'unica differenza che lo *stod le* (l'abbigliamento che ricopre le spalle, il petto e la schiena) è decorato nella parte anteriore col disegno di un gigantesco teschio umano. Il loro movimento consiste in una serie di passi molto lenti intorno alla scena.

2) A seguire fanno il loro ingresso dei danzatori che indossano delle maschere ramate, chiamati appunto *zangs 'bag*, "maschere del colore del rame". Oltre alla maschera ognuno di loro indossa una corona a cinque punte e un cappello a forma di cono che reca la raffigurazione di un occhio nella parte frontale. Quest'ultimo copricapo è molto simile a quello che usano alcuni oracoli tibetani. Ai lati del cappello sono attaccati diversi nastri, mentre un lungo scialle è appeso nella parte posteriore. I danzatori portano delle vesti simili ad un grembiule ma diversamente dalla maggior parte delle altre figure del *'cham*, i *zangs 'bag* non hanno lo *stod le*.

3) A questo punto è il momento del gruppo di danzatori mascherati che rappresenta le otto forme di Padmasambhava. Questi entrano in scena seguendo una processione solenne e con un ombrello cerimoniale posto sulla testa del *lama* che rappresenta la figura storica dello *yogi*. I danzatori si siedono su un lato della scena con Padmasambhava in mezzo. Di fronte a questi, dalla parte opposta della scena, siede una fila composta da sedici *lama* che indossano cappelli rossi molto alti ed ognuno reca con sé una campana ed un *damaru*.

4) Contemporaneamente al gruppo appena descritto entrano cinque danzatori che indossano una corona a cinque punte con scritto su ognuna delle punte un carattere *lanca* e un copricapo

formato da tre sfere di velluto sovrapposte una sull'altra. Ogni danzatore è vestito con uno *stod le* e le mani reggono il tipico strumento a percussione di un *lama* e l'apposita bacchetta per percuoterlo.

5) Un gruppo di "eroi" (in tibetano, *dpa' bo*) entra in scena accompagnato da fischi assordanti. Portano delle maschere che raffigurano un volto enorme di colore verde ed una specie di corona, dalla quale spunta, in alto, una bandierina triangolare rossa. Il loro abbigliamento è composto fondamentalmente da una gonna corta. Attorno alla vita hanno allacciata una cintura addobbata con delle campane e delle lunghe strisce di seta; alle caviglie portano dei nastri con delle campane cucite su di essi. I loro attributi sono un tamburo ed una campana. Il *dpa' bo* esegue una danza molto selvaggia nel corso della quale rende omaggio a Padmasambhava ed alle sue emanazioni.

6) Gli ultimi due gruppi che entrano in scena indossano rispettivamente una maschera rossa ed una marrone. Sopra la maschera vi è un copricapo che può ricordare un turbante simile a quello usato dagli *atsara*. Da questo fuoriesce un bastone sul quale è appesa una bandiera che reca il disegno di tre occhi lacerati. Anche questi danzatori hanno dei tamburi e delle campane. Formando due linee differenti poste una di fronte all'altra, si muovono andando una incontro all'altra e ne viene fuori una sorta di danza saltellante, dove ogni volta che un danzatore si avvicinava all'altro colpisce il tamburo tenuto dall'uomo di fronte a lui.

7) Nel corso di questo *'cham* vi sono due buffoni che intrattengono il pubblico. Uno di questi porta un paio di timpani sulla schiena ed entrambi sono armati di frustini.

Il secondo tipo di danza che si tiene ad Hemis dura due giorni. Il primo giorno si sviluppa nel modo seguente: prima di tutto entrano in scena gli stessi gruppi di danzatori descritti sopra, vale a dire, i Cappelli Neri, le "maschere ramate" e quelli che rappresentano Padmasambhava e le sue otto forme. Questi sono seguiti dagli "eroi", che ancora una volta sono accompagnati dai fischi. Dopo è il momento di alcuni danzatori che indossano delle maschere a forma di testa di toro, di altri danzatori vestiti da scheletro e di diverse figure quasi completamente nude, visto che si coprono solo di una pelle di tigre ed i loro volti sono coperti da maschere simili a teste di drago. In

un secondo momento segue una fase assente nella prima danza: l'uccisione del *liŋga*. Due pezzi di stoffa sono stesi tra due pali molto alti situati al centro del cortile. Uno è quadrato e consiste in un pezzo di pelle di tigre contornato da un'ampia orlatura rossa. Questa stoffa funge da tappeto per il danzatore che più tardi effettuerà "l'uccisione" del *liŋga*. Il secondo pezzo di stoffa steso nelle vicinanze è di colore blu scuro e all'interno ha una rigatura di un blu più chiaro. Al centro di questa stoffa vi è raffigurato un triangolo bianco nel quale un *lama* sistemerà il *liŋga*, coperto da un panno blu scuro. Dopodiché gli scheletri girano attorno all'effigie eseguendo una danza selvaggia. Finalmente entra un danzatore che rappresenta Yama e che con l'aiuto di una spada taglia il *liŋga*. Nel corso della seconda giornata le fasi principali consistono in una danza del guerriero, nel sacrificio del *liŋga* e nello spettacolo di diverse figure comiche, molto probabilmente *Ha zhang* ed alcuni suoi compagni. La parte più interessante di questa danza è la cerimonia di consacrazione di alcuni animali che sicuramente devono adempiere alla funzione di capri espiatori. In un'occasione tre cavalli bardati e tre mastini tibetani sono stati portati al centro della scena da alcuni *lama* dall'aspetto agiato. Gli animali sono stati introdotti in uno stato di eccitamento elevato. Ai cavalli sono stati levati i panni e diversi barattoli di vernice rossa sono stati utilizzati per versarla sui loro corpi. Gli animali, infine, sono stati spinti a correre attorno al monastero per ben tre volte. In un'altra occasione erano presenti otto cavalli, tre cani e quattro capre (ed in una terza occasione tre cavalli, di cui uno solo era bardato, tre cani neri coperti con panni e due capre semigrigie) a subire un simile trattamento. I cavalli usati per questa cerimonia da quel momento in poi non erano stati mai più dominati dalla paura, mentre i mastini erano diventati i guardiani del monastero.

Grazie ad una pubblicazione di Pott¹⁷ abbiamo la descrizione accurata di una danza *bKa' brgyud pa* che ha avuto luogo nel monastero di 'Gye mur nel Lahul e che è sotto la tutela di Hemis. Così come accade in altre comunità *bKa' brgyud pa* e *rNying ma pa*, nel decimo giorno del quinto e settimo mese tibetano vengono eseguite delle danze religiose che sono strettamente collegate con le cerimonie annuali in onore di Padmasaṃbhava. Pott è stato testimone di un 'cham eseguito nel quinto mese. Come di consueto, la danza ha luogo nel cortile del monastero ed in mezzo a

¹⁷ Cfr. P. H. Pott, *Een "Duivels-Dans" in Tibet's grensgebied*, in "Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde", vol. 144, 's-Gravenhage 1958, pp. 197-207, in R. De Nebesky-Wojkowitz, *Tibetan Religious Dances*, cit., p. 38.

questo vi sono due pali molto alti che si appoggiano ad una base fatta di pietra e fango. Su uno dei lunghi lati di questo piedistallo che funge da altare vi sono allineate diversi tipi di offerte. Ai piedi di tale piedistallo è adagiato un vaso di forma triangolare che contiene un *liṅga* e di fronte a questo vi è steso un tappeto di forma quadrata.

Il *'cham* è diviso in due parti principali. La prima dura un'ora e dopo l'ingresso solenne dell'orchestra fa la sua comparsa un Cappello Nero, che in questo caso è l'abate stesso del monastero. Diversamente da altri *'cham*, questa danza è limitata al suo contenuto essenziale rispetto ad altre rappresentazioni religiose dello stesso genere ovvero all'"uccisione" del *liṅga*. Dopo aver girato attorno al cortile in senso orario per alcune volte, il Cappello Nero si muove verso il tappeto quadrato che è disteso di fronte all'effigie impastata. Consacra e fa delle offerte al *liṅga* per poi pugnalarlo tre volte per mezzo di una piccola arma che gli è passata da un suo assistente. Successivamente riprende la danza, per tornare infine al centro della scena dove pugnala il *liṅga* altre tre volte con un'altra arma. Questa azione viene ripetuta nel suo complesso altre otto volte. Dopo aver usato otto diverse armi è la volta di quattro danzatori con indosso delle maschere di tipo irato. Questi danzano attorno al cortile con dei passi corti e veloci, mentre il Cappello Nero gira attorno al cortile con dei movimenti molto più lenti e solenni. Le quattro figure mascherate, quindi, adeguano gradualmente i loro passi a quelli del Cappello Nero, che ancora una volta si avvicina al recipiente triangolare per pugnalarlo di nuovo il *liṅga*. A questo punto entrano due danzatori con la testa coperta da maschere che raffigurano uccelli e l'intera azione viene ripetuta. Ai danzatori dalla testa di uccello seguono otto figure mascherate e con degli abiti sontuosi che rappresentano il gruppo dei *drag gshed*. Molti dei più importanti *dharmapāla* appartengono a questo gruppo ed in scena vengono rappresentati da ognuno dei cinque colori rituali con l'aggiunta del nero e del marrone, questi ultimi due sono strettamente connessi con queste forme di *buddha*. Ognuna di queste porta con sé una delle piccole armi che il Cappello Nero ha usato in precedenza per "uccidere" il *liṅga*. Dopo che gli otto *drag gshed* hanno danzato, il Cappello Nero pugnala il *liṅga* un'altra volta e poi un *drag gshed* alla volta affonda la sua arma nell'effigie impastata. Alla fine il Cappello Nero si inginocchia sul tappeto quadrato e fa letteralmente a pezzi il *liṅga*. Questa fase della danza finisce con una rapida danza per celebrare la

vittoria sulle avversità, dopodiché sia il Cappello Nero che il gruppo dei *drag gshed* si ritirano all'interno del monastero e segue un breve intervallo.

In confronto alla prima parte del *'cham*, la seconda è piuttosto breve. Innanzitutto in scena si presentano due messaggeri di Yama con la testa da cervo e da *yak*. Appena terminata la loro danza, due buffoni del tipo degli *Ha zhang* fanno il loro ingresso in scena accompagnati da diversi apprendisti ed eseguono una danza mascherata, imitando i movimenti dei danzatori che li hanno preceduti. Per concludere fanno un giro tra gli spettatori in modo da raccogliere soldi per il monastero.

Il *'cham* finisce con un *gtor rgyab*, poi si organizza un corteo capeggiato dal Cappello Nero e dall'orchestra del monastero. All'esterno del monastero si accende un fuoco, attorno al quale il Cappello Nero esegue una breve danza. In questo caso si muove in senso antiorario, così come si usa fare tra i praticanti *bon*. Nel corso di questa danza riceve le otto piccole armi usate per "uccidere" il *liṅga*, che successivamente getta una dopo l'altra tra le fiamme. Gli spettatori accompagnano questa scena con una serie di fischi.

A Sermathang, un villaggio *sherpa* nella regione di Helmu, i *lama* del locale monastero *bKa' brgyud pa* tengono ogni anno nel quindicesimo giorno del primo mese tibetano una danza chiamata *Kun mchog spy idus gter 'cham*.

Il numero dei danzatori non è sempre lo stesso, ma di solito le seguenti diciassette figure partecipano al *'cham*:

- un *lama* con indosso il tipico abito del suo lignaggio che suona i tipici piatti usati per accompagnare le danze (in tibetano, *rol mo*);
- un Cappello Nero;
- due protettrici (in tibetano, *lha mo*), a quanto pare del tipo delle *ḍākinī*;
- Hayagrīva (in tibetano, *rTa mgrin*);
- la protettrice dal volto da leone *Siṃhavaktrā* (in tibetano, *Seng ge gdong ma*);
- la forma di *buddha Acala* (in tibetano, *bDud rtsi khyil ba*);
- un demone di sesso femminile chiamato *Düki atsema* (in tibetano, *bDud kyi a btsan ma*): questo danzatore indossa una maschera nera con due grandi denti e con la lingua che pende

fuori dalla bocca;

- due *atsara*;

- l'aspetto irato di Padmasaṃbhava denominato Guru drag dmar;

- tre figure chiamate "insegnanti religiosi" (in tibetano, *slob dpon*), con l'abito indossato da Padmasaṃbhava nel suo aspetto comune;

- tre *lama* con il tipico abbigliamento da cerimonia dei monaci che hanno avuto l'ordinazione (in tibetano, *dge slong*).

La danza viene eseguita in un piccolo spazio pianeggiante situato davanti al monastero. Inizia all'alba e dura fino al pomeriggio, con un intervallo a mezzogiorno. All'inizio della danza, le varie figure entrano in un corteo condotto dal *lama* che rappresenta rTa mgrin, mentre la protettrice Simhavaktrā entra per ultima.

* * *

Come fa notare Cathy Cantwell¹⁸ persino la normale popolazione tibetana, ovvero quella non istruita, ha delle conoscenze di base riguardo al linguaggio simbolico del Vajrayāna ed ha molta familiarità con la maggior parte delle storie che narrano le attività di Padmasaṃbhava e dei suoi aspetti. Ed anche nel caso in cui qualcuno non abbia le conoscenze necessarie per assistere alle danze può capitare che un *mkhan po*¹⁹ sia in visita nel monastero e si dedichi ad alcuni dettagliati insegnamenti alla fine delle danze.

Per apprezzare pienamente il significato di tale simbolismo rituale sono comunque necessari altri due punti. Prima di tutto le espressioni rituali spesso portano con sé diversi e simultanei livelli di interpretazione. Nel caso specifico delle danze di Padmasaṃbhava, gli aspetti descritti sono associati con entrambi gli eventi reali della sua esistenza storica e con alcuni particolari aspetti della realizzazione meditativa. La danza di Padma 'byung gnas, per esempio, rappresenta la

¹⁸ cfr. Cantwell (1995). Anche se questo lavoro si riferisce ad un periodo di ricerca che va dal 1981 al 1983 non viene meno il valido apporto utile a comprendere come funzioni il simbolismo rituale Vajrayāna all'interno della performance di un '*cham*'.

¹⁹ Solitamente è colui che ha completato un corso di studi di circa dieci anni sulla filosofia e la logica buddhista, il *Vinaya* ed altre materie, ma ci si può anche riferire all'abate o al precettore dal quale si riceve l'ordinazione.

nascita del *lama* ed anche il riconoscimento dell'essenza della mente. I vari livelli di interpretazione si assommano alla forza delle immagini, un livello arricchisce l'altro. rDo rje gro lod, invece, è connesso con un incidente durante la vita del *lama* nel quale ha soggiogato le forze ostili che si trovavano nella caverna di sTag tshangs in Bhutan con estrema efficacia. Tale evento è considerato una parte importante nel processo che ha condotto i residenti umani e divini dei paesi al confine tra l'India ed il Tibet sotto il suo controllo, in funzione del suo ingresso e del suo successo in Tibet, di modo che il buddhismo vi si potesse stabilire saldamente. rDo rje gro lod è anche il nome ricevuto da Padmasambhava quando in uno spaventoso cimitero nel Khotan aveva meditato e dato degli insegnamenti ad alcune *dākinī*. Questa forma, inoltre, può essere considerata come uno *yi dam* irato sul quale meditare insieme al suo *maṅḍala* (campo di energia di una determinata forma di *Buddha* (Per approfondimenti si veda Tucci 1969). I monaci di Rewalsar, il monastero rNying ma pa dove la Cantwell ha condotto la sua ricerca, eseguivano quotidianamente e, in modo più elaborato, mensilmente, delle pratiche che coinvolgevano la forma di rDo rje gro lod. Osservando la danza di quest'ultimo si poteva venire a conoscenza delle diverse dimensioni mitologiche del suo essere in modo tale da arricchire la sua immagine e farla diventare una forma illuminata sulla quale meditare per realizzare l'essenza della mente.

In secondo luogo, una conoscenza intellettuale di queste "interpretazioni" non costituisce una chiave in sé per spiegare il simbolismo. Il simbolismo rituale non è analogo al linguaggio o a un sistema di comunicazione, per cui sarebbe solo necessario comprendere il codice. In alcuni casi il comportamento rituale può essere privo di qualunque giustificazione intellettuale. Tra i tibetani l'esegesi indigena del simbolismo rituale è molto sviluppata: infatti, esistono manuali e commentari che si dedicano alle diverse associazioni simboliche del complesso sistema immaginario. Ma non esiste spiegazione o insieme di spiegazioni che possano racchiudere il significato completo di ciò che si intende per simbolismo. Sebbene comprendere tali interpretazioni sia un aspetto importante della pratica Vajrayāna, i praticanti non hanno tutti lo stesso livello culturale ed i meno eruditi non sono sempre o necessariamente svantaggiati nel conseguimento delle realizzazioni che derivano dalla meditazione. Nel caso delle danze considerate nel lavoro della Cantwell, anche spettatori relativamente impreparati, che non hanno

una grande cognizione delle particolari connotazioni del simbolismo rituale, potrebbero trarre beneficio dalla visione, semplicemente accettando l'idea che le danze mostrano la mente illuminata di Padmasambhava. Inoltre, pure le più elaborate concezioni del simbolismo rituale, non riescono a spiegare pienamente l'attività rituale. Movimenti delle mani e passi di danza complessi possono essere chiosati da una "interpretazione" che li descrive, per esempio, come un'attività di "pacificazione" o di "soggiogamento". L'interpretazione non può mai sostituire l'esperienza dell'eseguire o vedere una danza. L'esegesi del simbolismo non riesce facilmente a definire o a limitare il suo significato, piuttosto si dirige ai processi mentali che non possono essere completamente chiariti per mezzo delle parole. Attraverso questi processi psico-fisici, corpo, parola e mente ordinari vengono trasformati in modo tale da raggiungere la "Liberazione attraverso il vedere".

Risulta alquanto interessante notare che la risposta più immediata che un tibetano riesce a dare riguardo le ragioni per cui osserva un *'cham* è che esso è di grande beneficio perché procura *byin rlabs*²⁰: molto diverso dall'intrattenimento, per esempio, cinematografico, dato che ha un potente ed efficace effetto sulla mente. L'idea del *byin rlabs* non è riferita alla semplice apparizione di Padmasambhava durante il *'cham*, ma all'impressione mentale che scaturisce dalla sua visione che risulta essere tanto significativa da rimanere impressa nella mente. Il significato di tutto ciò risiede nel fatto che durante l'esperienza della morte si sarà in grado di riconoscere la sua forma, come essenza della mente, e si potrà rinascere nella sua terra pura (Rangdröl 1993). Ovviamente sarà importante accumulare il più possibile buone impressioni e saggezza per mezzo di una pratica costante e sviluppare la *bodhicitta* (Mente dell'illuminazione) in modo tale da raggiungere l'illuminazione per il bene di tutti gli esseri qui ed ora, la morte è solo un momento favorevole per quest'obiettivo ma non necessario.

Bibliografia

AZZARONI, GIOVANNI

²⁰ Risulta difficile dare una traduzione precisa di tale termine: in inglese si utilizza il termine *blessing*, che in italiano viene reso con *benedizione*. Quest'ultimo però può implicare una connotazione fuorviante a causa del forte legame che ha con le religioni giudeo-cristiane. Il miglior modo per spiegare il termine è quello di considerarlo come la fonte dalla quale scaturisce un'indelebile impressione mentale che fa presa nel subconscio - in questo caso - dell'osservatore. Sul *'cham* si veda, tra gli altri, Azzaroni (2003).



2003 *Teatro in Asia*, vol. III, CLUEB, Bologna.

CANTWELL, CATHY

2005 *The Earth Ritual: Subjugation and Transformation of the Environment*, in "Revue d'Etudes Tibétaines", n. 7, vril.

1995 *The Dance of the Guru's Eight Aspects*, in "The Tibet Journal", Dharamsala, vol. XX, n° 4, Winter http://ngb.csac.anthropology.ac.uk/csac/NGB/Doc_ext/Gar.xml

CONSONNI, ALESSANDRA

2008 *'Cham yig - Il libro delle danze*, a cura di, Clueb, Bologna.

CORNU, PHILIPPE

2002 *Tibetan Astrology*, Shambhala, Boston, London.

GOVINDA, LAMA ANAGARIKA

1974 *The Eight Forms of Guru Padmasambhava*, in "Bulletin of Tibetology", vol. XI, n. 2, July.

LOBSIGER-DELLENBACH, M.

1954-1955 *Recherches ethnologiques au Népal*, in "Globe", 92-93.

NEBESKY-WOJKOWITZ, RÉNE DE

1996 *Oracles and Demons of Tibet – The Cult and Iconography of the Tibetan Protective Deities*, Book Faith India, Delhi.

2007 *Tibetan Religious Dances – Tibetan Text and Annotated Translation of the 'chams yig*, Pilgrims Publishing, Varanasi.

NYDAHL, LAMA OLE

2008 *The Way Things Are – A living approach to Buddhism for today's world*, O-Books Publishing, Winchester, UK, Washington, USA.

RANGDRÖL, TSELE NATSOK

1993 *The Mirror of Mindfulness – The Cycle of the Four Bardos*, Rangjung Yeshe Publications, Hong Kong.

SNELLGROVE, DAVID

2002 *Indo-Tibetan Buddhism, Indian Buddhists and Their Tibetan Successors*, Shambala, Boston.

SNELLGROVE, DAVID – RICHARDSON, HUGH

1980 *A Cultural History of Tibet*, Shambala, Boulder.

STEIN, RUDOLF

1998 *La civiltà tibetana*, Einaudi, Torino.

TUCCI, GIUSEPPE

1969 *Teoria e pratica del Mandala: con particolare riguardo alla moderna psicologia del profondo*, Ubaldini Editore, Roma.

VIAZZO, PIER PAOLO

2000 *Introduzione all'antropologia storica*, Laterza, Bari.

Abstract – IT

Nella tradizione *Vajrayāna* l'esperienza pratica della danza e quella della sua semplice visione sono trasformate in modo tale che la ricchezza delle forme e dei costumi, la grazia e la drammaticità dei movimenti esprimano i differenti aspetti delle qualità della realizzazione. L'esposizione elaborata delle qualità illuminate della mente, attraverso diverse fasi di pratica e molti tipi di attività rituale, è in funzione dell'illuminazione del numero più elevato di esseri senzienti possibile, ed in particolare, è ideata per procurare la "Liberazione attraverso il vedere" (*mthong grol*). In questa sede si vuole delineare il tipico svolgimento di un '*cham* che vede come protagonista principale o come semplice figura, che insieme ad altre compone il gruppo di personaggi di tale tipo di danza, Padmasambhava, noto anche con la denominazione tibetana di Guru Rinpoche, così come avveniva prima dell'invasione cinese iniziata nel 1949-1950 e tuttora in corso.

Abstract – EN

In the *Vajrayāna* tradition the dancing experience and its mere sight are turned into such a way that the richness of costumes and forms, the grace and the dramatic power of movements express the different aspects of realization qualities. The elaborate display of the mind's enlightened qualities, through different stages of practice and many types of ritual activities is used for the enlightenment of the largest number of human beings, particularly, it is conceived for the "Liberation through seeing" (*mthong grol*). Here we want to outline the typical execution of a '*cham* with Padmasambhava, also known as Guru Rinpoche in Tibetan, as its main character or as a simple figure, who together with other figures makes up the cast of the dance, as it was performed before the Chinese invasion in 1949-1950 and is still ongoing.

CRISTIAN MAUTONE

Consegue la laurea in Discipline dell'Arte, della Musica e dello Spettacolo presso l'Università di Bologna. Studioso di cultura e buddhismo tibetani è anche un praticante buddhista degli insegnamenti della tradizione *bKa' brgyud pa*, una delle quattro principali scuole del buddhismo tibetano. Da alcuni anni, inoltre, ha maturato esperienza nell'organizzazione e nel coordinamento di eventi culturali internazionali promossi dalla rete dei centri di studio e di pratica che fanno riferimento alla "Buddhismus Stiftung Diamantweg".