

***Teatro e danze
della Cambogia***

di
Fabio Morotti

copyright 2010 Editoria & Spettacolo
Via Codette, 5
00060 Riano (Rm)
tel. 06.66162199 – fax 06.66149462
mail info@editoriaespettacolo.it

www.editoriaespettacolo.it

Indice

<i>Prefazione</i> di Nicola Savarese	pag. 7
<i>Introduzione</i>	19

PARTE PRIMA

La tradizione delle danze di corte Khmer: storia, documenti e mito

Origini della danza e del teatro Khmer	25
<i>L'acqua, la terra e il mondo dei serpenti naga</i>	25
<i>Le probabili origini della tradizione di danza classica Khmer</i>	30
<i>La danza classica Khmer come disciplina spirituale e arte del controllo assoluto di sé</i>	36
La figura della danzatrice al tempo di Angkor	46
<i>La civiltà di Angkor</i>	46
<i>Apsara e Devata: danzatrici e donne "celesti"</i>	54
Le arti performative nel "periodo medio" della storia cambogiana	68
<i>Il "periodo medio" della storia cambogiana</i>	68
<i>L'epopea del Riemker nelle arti performative e nella cultura cambogiana</i>	74
<i>La storia del Riemker</i>	78
La tradizione delle danze di corte	83
<i>Re Ang Duong e la "tradizione delle danze di corte"</i>	83
<i>Re Norodom e il Lakhaon Luong ("teatro del re")</i>	87
<i>Re Sisowath e l'Esposizione coloniale in Francia:</i>	
<i>Rodin scopre la danza Khmer</i>	94
La moderna tradizione delle danze di corte: l'intervento francese e l'operato della regina Kossamak	102
<i>La tradizione delle "danze classiche" a partire da Angkor: l'ingerenza francese nella politica culturale cambogiana</i>	102
<i>La regina madre Nearyrath Kossamak</i>	110
<i>La "danza delle Apsara" (Robam Apsara)</i>	115

Antigone – collana diretta da Roberto Cruciani

In copertina: Prima dell'abbandono, foto di Daniela Pellegrini.
Stampa: Beniamini Group srl – Roma
Finito di stampare: giugno 2010

ISBN: 978-88-89036-75-4

Il “periodo dell’indipendenza” (1954-1970) e la Repubblica di Lon Nol (1970-1975)	121	Lakhaon Sbek Touch: <i>il popolare “teatro delle piccole figure di cuoio”</i>	284
<i>Il “periodo dell’indipendenza” (1954-1970)</i>	121	<i>Il caso di “Sovanna Phum Art Association”</i>	289
<i>La Repubblica di Lon Nol (1970-1975)</i>	125	Danze del folclore e popolari	298
Il regime di Pol Pot (1975-1979) e la rinascita delle arti performative	131	<i>Danze del folclore (Robam Propeini)</i>	298
<i>Il regime dei Khmer Rossi (1975-1979):</i>		<i>e danze popolari (Robam Prachiaprei)</i>	298
<i>le testimonianze dei maestri Yith Sarin ed Em Thiey</i>	131	<i>Trott: l’antica danza di celebrazione del nuovo anno Kbmmer</i>	309
<i>Pol Pot: un macabro scherzo del destino</i>	136	Altri generi teatrali	318
<i>La fine del regime dei Khmer Rossi e la rinascita delle arti performative</i>	138	Lakhaon Yike	319
La danza classica Khmer nel panorama contemporaneo	149	Lakhaon Bassac	322
<i>Il ruolo giocato dal turismo nella scena culturale contemporanea</i>	149	Lakhaon Niyei	327
<i>Innovazione e conservazione: la coreografa Shapiro e la sfida contemporanea</i>	155	Lakhaon Niyei: <i>drammaturghi e opere contemporanee</i>	336
PARTE SECONDA			
Generi teatrali e danze della Cambogia			
<i>Lakhaon Kbach Boran: tecnica, repertorio, linguaggio e addestramento</i>	179	Appendice. Gli strumenti musicali	346
<i>Robam e Roeung: musica, interpretazione e tecnica coreica</i>	179	<i>disegni di Francesco Berni</i>	
<i>Il repertorio del Lakhaon Kbach Boran</i>	185	Glossario	353
<i>Il linguaggio della danza</i>	189	Bibliografia	357
<i>Il linguaggio e la gestualità delle mani</i>	200		
<i>Addestramento</i>	204		
<i>Lakhaon Kbach Boran: corone, maschere e costumi</i>	216		
<i>Corone, maschere e costumi: alcune premesse</i>	216		
<i>Costumi e gioielli del Lakhaon Kbach Boran</i>	219		
<i>Maschere e corone</i>	228		
<i>Lakhaon Khaol</i>	238		
Lakhaon Khaol	238		
<i>Contesto religioso e spirituale delle rappresentazioni</i>			
<i>alla pagoda di Wat Svay Andet</i>	244		
<i>Il pellegrinaggio alle dimore dei neak ta, la cerimonia d’apertura (Hom Rong)</i>	250		
<i>e il saluto degli spiriti (Sampeah Kru) del teatro</i>	250		
<i>Danze e rappresentazioni a Wat Svay Andet</i>	256		
Teatro delle ombre	267		
<i>Storia e forme del teatro delle ombre in Cambogia</i>	267		
<i>Le figure di cuoio dello Sbek Thom</i>	274		
Lakhaon Sbek Thom: <i>il “teatro dei grandi pannelli di cuoio”</i>	278		

Prefazione

di Nicola Savarese

Nella primavera del 1906 si apre a Marsiglia, porta d'Oriente, la prima Esposizione Coloniale. In occasione di questo evento, per meglio promuovere i possedimenti d'oltremare, le autorità francesi invitano Sisowath, re della Cambogia, che, sbarcato a Marsiglia, viene ricevuto solennemente a Parigi qualche giorno dopo. Situata tra il Vietnam e la Thailandia, la Cambogia è protettorato francese fin dal 1863 e cerca l'appoggio del suo protettore europeo contro la Thailandia, seguendo il noto precetto che recita: «uno straniero è meno temibile di un vicino».

Re Sisowath non è arrivato da solo: ha raccolto una cinquantina di giovanissime danzatrici di corte e un virtuoso complesso musicale che insieme formano il Balletto Reale della Cambogia, espressione di un'arte millenaria. Guida la compagnia la figlia stessa del re, la dispotica principessa Soumphady. Legato strettamente alla corte Khmer – le sue rappresentazioni accompagnano tradizionalmente le cerimonie reali come le incoronazioni, i matrimoni, le feste o i funerali – il balletto reale cambogiano, con i suoi sontuosi costumi e la sua raffinata coreografia, sarà un'ottima promozione alla vita delle colonie.

Sbarcate dal piroscafo che le ha portate in Europa, le danzatrici cambogiane vengono fatte salire sul treno che le condurrà a Parigi. E qui succede l'imprevedibile. La principessa cade in una crisi di nervi, presto seguita dall'intera compagnia: nessuno di loro ha mai visto un treno, che viene scambiato per un mostro di fuoco. Si tratta di una isteria collettiva, una sorta di *amok*: la parola è malese ma il fenomeno è diffuso in tutto il Sud-Est asiatico, e sta ad indicare, secondo Stefan Zweig che ha scritto una breve novella con questo titolo, una «follia rabbiosa, una specie di idrofobia umana... un accesso di monomania omicida, insensata, non paragonabile a nessun'altra intossicazione alcolica». In realtà, più semplicemente, si tratta del raptus che colpisce qualcuno che diventa “matto di rabbia” (questo il significato letterale del termine). Così la principessa Soumphady, che non voleva abbandonare il suo palazzo a Phnom Penh, già spossata dal lungo viaggio per mare, si lascia andare ad una crisi di nervi che coinvolge l'intera compagnia, non sappiamo quanto realmente uscita di senno anch'essa, o quanto, invece, entrata in paranoia per assecondare la loro augusta direttrice.

Il successo del balletto reale cambogiano a Parigi è straordinario. La sera della prima nel teatro all'aperto del Pré-Catelan, da poco restaurato nel Bois de Boulogne, il pubblico che non può trovare posto provoca quasi una sommossa e obbliga gli organizzatori – e le danzatrici reali! – a dare, la sera stessa, un'ulteriore rappresentazione. Il giorno dopo i giornali riportarono così l'avvenimento: «Infine, verso mezzanotte, mille e cinquecento persone, tutte spettinate e con gli abiti in stato pietoso, poterono godere a loro volta dello spettacolo che ha messo Parigi in gran fermento».

Il celebre scultore Auguste Rodin resta folgorato dai movimenti delle danzatrici ed entusiasmato dalla purezza dei gesti, abbandona precipitosamente la sua attività e segue le danzatrici fino a Marsiglia dove dovevano imbarcarsi di nuovo per far ritorno in Cambogia. In una settimana, seduto ai giardinetti, Rodin esegue un centinaio di straordinari disegni, affascinato dalla grazia delle braccia e delle mani delle danzatrici bambine che non vogliono restare in posa davanti a lui. L'uomo di 66 anni, concentrato sul suo lavoro, ritrova una seconda giovinezza. Contrariamente ad un artista come Edgar Degas, l'interesse di Rodin non si rivolge al balletto classico, che trova «troppo saltellante, troppo spezzato», e preferisce rendere «i sentimenti interiori attraverso il movimento dei muscoli». I disegni delle danzatrici cambogiane sono fra le cose più vive di Rodin.

Qualche anno dopo questo esordio europeo, il corpo di ballo reale cambogiano inizia a conoscere un periodo di declino e si sarebbe incamminato verso l'oblio e la scomparsa, tipici delle tradizioni di tutti i paesi colonizzati, se il pittore francese George Groslier, creatore del museo di Belle Arti di Phnom Penh, non avesse scritto il primo libro sulla danza Khmer, in cui fornisce una diretta testimonianza sulla vita delle danzatrici reali del re Sisowath, che ripropone al mondo della cultura europeo, ancora per qualche tempo, la gloria di questa antichissima arte pantomimica.

Il passaggio della Cambogia da colonia francese a nazione indipendente voluta dal re Norodom Sihanouk fu una vera odissea, tanto che *L'Histoire terrible mais inachévé de Norodom Sihanouk roi du Cambodge* è stato il titolo di un lunghissimo, avvincente spettacolo-epopea del Théâtre du Soleil diretto da Ariane Mnouchkine e scritto da Hélène Cixous. Nel lungo processo di fuoriuscita dal colonialismo, la guerra del Vietnam dette alla Cambogia il suo colpo di grazia. Il paese, che nel frattempo aveva preso il nome originario di Kampuchea, viene coinvolto nel conflitto vietnamita, dando all'aviazione americana il pretesto di bombardare vasti territori e lasciare sul terreno un altissimo numero di vittime. La fine del conflitto vietnamita e gli accordi di Parigi del 1973 non salvarono la Cambogia da una terribile appendice al colonialismo: il regime dei Khmer rossi di Pol Pot.

L'idea di Pol Pot era di realizzare un governo comunista sull'esempio del suo idolo modello, e finanziatore, Mao Zedong. Dunque copiare l'ascesa del comunismo in Cina ma farlo più rapidamente e in modo ancor

più radicale. Cosa sia stata la “guerra di liberazione” comunista di Pol Pot è tristemente noto. I Khmer rossi iniziarono a sopprimere tutti quelli che erano, o sarebbero potuti diventare, “reazionari”. In altri termini erano destinati alla morte tutti quelli che si erano sviluppati entrando in contatto con culture straniere, ma anche i contadini che erano restati fedeli alla monarchia. I criteri erano sommi: seguire le tradizioni secolari era pericoloso quanto portare gli occhiali, che erano segno di essere intellettuali e dunque riformisti. Di conseguenza tutti coloro che vedevano male, ma anche i ciechi, entravano direttamente nelle liste di proscrizione. E naturalmente anche i loro figli. Per non sprecare munizioni, le esecuzioni si fecero a colpi di bastone e di martello. Fra il 1975 e il 1979, la Cambogia sprofonda in un massacro. In quattro anni il paese perde più di due milioni di abitanti. È stato accertato che almeno settecentomila persone siano state torturate e uccise. Si è poi discusso a lungo sul fatto se quello cambogiano fosse o no un genocidio, poiché un genocidio è un popolo che ne uccide un altro ma in Cambogia era un popolo che annientava se stesso.

Di fronte all'indifferenza del resto del mondo, il Vietnam unificato interviene per tentare di eliminare i Khmer rossi ma provoca una reazione della Cina, che si indigna per la violazione della sovranità del territorio cambogiano. Finalmente nel 1979 i vietnamiti invadono la Cambogia e provocano il crollo del regime criminale. Viene installato un governo fantoccio e il paese è riorganizzato secondo il modello vietnamita. Inizia una nuova guerriglia che trova fine solo nel 1997, quando i guerriglieri Khmer accettano l'amnistia e depongono le armi, ponendo fine ad una guerra “civile” durata trent'anni.

Seguendo la loro follia omicida i Khmer rossi soppressero anche la maggior parte degli artisti del balletto reale: maestri di danza, danzatori, musicisti e costumisti. Del centinaio di compagnie di danzatori che contava la Cambogia – prima protette dalla regina Sisowath Kossamak, madre di Norodom Sihanouk – non una sola è sopravvissuta al periodo dei Khmer rossi, i quali non si accontentarono di eliminare gli artisti, ma distrussero anche tutti i costumi, gli strumenti musicali, i libri suscettibili di ricordare un passato che essi speravano di cancellare del tutto. Dopo il genocidio, la danza tradizionale khmer sarebbe sparita se non ci fosse stata l'ostinazione di alcuni artisti sopravvissuti. Subito dopo la disfatta di Pol Pot nel 1979, le compagnie di danza si sono riformate, sia pure con grandi sforzi, e hanno ripreso rappresentazioni del vecchio repertorio. Se però la danza tradizionale cambogiana ha saputo ritrovare qualche riflesso della sua antica bellezza, tuttavia ha dovuto confrontarsi con numerose difficoltà, come la mancanza di fondi e di edifici in cui esibirsi, la concorrenza del cinema e della televisione e il rischio di essere trasformata in una attrazione turistica imbalsamata – come le rappresentazioni date nel complesso di templi di Angkor Wat – che è stata l'amara sorte di molte forme di teatro asiatico alla fine del ventesimo secolo.

Per la prima volta in Italia viene pubblicato un libro così completo sulle danze cambogiane e in questo bel libro, l'autore, Fabio Morotti, ripercorre i fatti storici e i fatti tecnici della danza, inoltrandosi nella storia, nella geografia e nei fatti d'arte con la sicurezza di un ricercatore e l'immediatezza di un viaggiatore che ha visto i luoghi originari, frequentato artisti e testimoni, portato con sé immagini. E se i danzatori cambogiani erano anticamente considerati i messaggeri dei re vicino agli dèi e agli antenati, Fabio Morotti che ce li racconta ci avvicina anche lui alla danza delle ninfe celesti.

TEATRO E DANZE DELLA CAMBOGIA

al caro Panzer
non sapendo chi dei due sia il più paziente

Ringraziamenti

Con profonda ammirazione dedico questo libro a Sua Altezza Reale la principessa Boppha Devi e al lavoro che sta conducendo, insieme alle anziane maestre rimaste ancora in vita, nel preservare il prezioso patrimonio teatrale cambogiano.

Vorrei esprimere la più sincera gratitudine a Yith Sarin, instancabile informatore e maestro di vita, che ha saputo trasmettermi oltre ai saperi e alle conoscenze utilizzate nel libro, la giusta tenacia e pazienza per portare a termine il lavoro. Mi sento specialmente riconoscente a Daniela Pellegrini, compagna di molteplici avventure sulle mille imprevedibili rotte seguite per arrivare a questa pubblicazione, che mettendo a disposizione le sue eccellenti fotografie ha permesso di dare un indispensabile contributo visivo e grafico al libro.

Vorrei inoltre ringraziare le seguenti persone, le cui indicazioni, l'assistenza e il supporto hanno reso possibile questo libro: il principe Ravivaddhana Sisowath Monivong, Nicola Savarese, Em Thiey, Man Kosal, Delphine Kassem, Fred Frumberg, Sophiline Shapiro, Nu Horn, Chea Sok, Proeung Chieng, Los Visi Laen, Hang Sita, Hour Pisoth, Chon Gnoek, Ritthy Som, Sua Santità Pin Sem, Oam Neang, Anders Jiras, Francesco Berni, Giovanni Giuriati, Valerio Serafini, Francesco Laurenti, tutti gli insegnanti e studenti dell'Università Reale di Belle Arti che hanno voluto condividere la loro esperienza, Cambodian Living Arts (CLA), i maestri e la troupe del tempio di Wat Svay Andet.

Nota linguistica

Il Khmer è la lingua nazionale della Cambogia, scritta da sinistra verso destra senza spazio fra le parole. Il complesso alfabeto Khmer conta circa cento lettere, fra consonanti e vocali, ed un numero di suoni che non sono usati nella lingua italiana. Ho ritenuto opportuno evitare di scrivere in Khmer i termini adoperati nel libro, proponendo una traslitterazione degli stessi che intende fornire al lettore un suono il più possibile simile all'originale cambogiano. È bene ricordare che ogni sistema di trascrizione è solo un'approssimazione, ed in questo senso ho preferito semplificare al lettore la pronuncia dei termini. Tale sistema non è tuttavia rigoroso ed il lettore potrà rilevare piccole discrepanze nella trascrizione dei termini proposta con quella degli autori citati e riportati nel libro.

Introduzione

Il presente lavoro vuole fornire al lettore un'analisi storico-culturale e una rassegna delle principali arti performative della Cambogia, materia poco nota e discussa – se non del tutto ignorata – nell'ambito degli studi teatrali italiani. Una lacuna dovuta probabilmente a ragioni storiche, al fatto che la Cambogia è stata fino al decennio passato, per quasi un trentennio, “teatro” di una sanguinosa guerra civile che, oltre ad aver avuto l'effetto di tener lontani i ricercatori e rendere ancora più rari i documenti e le memorie di una tradizione fondamentalmente orale, ha minacciato l'esistenza stessa delle sue tradizioni performative.

Teatro e danze della Cambogia è il primo lavoro a riunire e trattare integralmente, in uno stesso testo, le principali arti performative cambogiane. Il libro si organizza in due distinte parti, la prima delle quali prende in considerazione la storia e la cultura cambogiana, con particolare riferimento alla corte dei re, dove le principali tradizioni performative del paese fiorirono e furono sempre patrocinate dai sovrani Khmer¹. Questa prima parte, ricca di aneddoti, fatti e personaggi storici, che spesso esula e si allontana dalla materia strettamente teatrale, è una introduzione necessaria, una guida, alla lettura della seconda parte – il cuore stesso del libro –, dove si fornisce una dettagliata descrizione dei generi e delle “forme spettacolari”, non solo di quelle più blasonate, legate in passato all'ambiente e alla vita di corte, ma anche di quelle popolari, che per secoli hanno fatto parte della vita sociale e delle comunità contadine nelle aree rurali del paese e che, negli ultimi anni, sembrano minacciate da nuovi tipi d'intrattenimento stranieri, soprattutto telenovele thailandesi, film d'azione cinesi e karaoke.

Affrontando gli argomenti e i generi drammatici discussi nel libro è importante precisare che prendendo a prestito i termini italiani di “teatro” e “danza”, nel tentativo di tradurre rispettivamente le parole Khmer *lakhaon* e *robam* (o *roam*²), il loro significato corrisponde soltanto parzial-

¹ Parola usata come sinonimo di “Cambogia” e di “cambogiano”. Khmer è il gruppo etnico di maggioranza, la lingua ufficiale della Cambogia, ed il termine con cui s'identificano la cultura, l'appartenenza e la storia nazionale.

² Nella lingua Khmer la parola *roam* è usata per lo più come verbo, mentre *robam* soltanto come sostantivo.

mente a ciò che noi in Occidente intendiamo con tali parole. Lakhaon e robam sono, infatti, termini spesso intercambiabili e non concordano pienamente con le nostre categorie semantiche di teatro e danza. Quello che i Khmer chiamano lakhaon e robam è un complesso organico di diverse espressioni artistiche (canto, pantomima, danza, poesia, arti plastiche), che si combinano in gradi e proporzioni diverse secondo il tipo di genere drammatico, dove è comune la presenza della musica (*phleng*) e di un complesso orchestrale, senza dei quali sarebbe inconcepibile qualsiasi forma di spettacolo.

Teatro e danza permeano ogni livello della struttura sociale cambogiana; prima dell'avvento del regime di Pol Pot, negli anni Settanta, difficilmente esisteva in Cambogia una festa, un matrimonio o un funerale che non fosse accompagnato da musiche e da intrattenimenti, fra i quali immancabili erano danze, appartenenti al folclore locale, forme di teatro popolare e di "opera" tradizionale (soprattutto il *Lakhaon Bassac*). Infatti, per ogni *bon*, "celebrazione", degna del suo nome, le comunità pagavano gruppi teatrali che, al termine della funzione religiosa, si esibivano fino a notte fonda e spesso per diverse serate consecutive, richiamando pubblico anche da aree geografiche molto distanti fra loro. Danza e teatro sono oggi tornati ad essere una parte essenziale dei lunghi periodi festivi del "Nuovo Anno Khmer", verso la metà di aprile, della "Festa delle Acque", dei festeggiamenti connessi al raccolto e alla pleora, e al *Bon Loung Neak Ta*, la cerimonia di ringraziamento agli spiriti protettori del villaggio. Questa presenza della danza e del teatro nei momenti fondamentali della vita sociale del paese si deve fondamentalmente al fatto che la religione popolare cambogiana, un sincretismo fra buddismo, divinità induiste e culti dedicati agli spiriti protettori del villaggio, considera lo "spettacolo" e la musica (elementi sempre inscindibili) i tipi di doni più graditi che gli uomini possano offrire a questi numi, per gratificarli nel corso delle cerimonie e degli importanti periodi rituali. Bisogna, infatti, tener presente che, mentre nella tradizione occidentale il teatro divenne un'attività profana più di due millenni fa, in seguito al declino del teatro classico greco, in Cambogia il teatro e la danza sono ancora oggi pervasi dalla potenza del sacro, dalla necessità di comunicare con l'aldilà, con il mondo degli spiriti degli antenati, dei numi e delle divinità, che popolano la complessa religione Khmer.

Malgrado i mutamenti socio-culturali che stanno negli ultimi anni velocemente interessando il paese, la "prossimità" del mondo soprannaturale allo spazio umano è ancora oggi molto evidente. Basta considerare che i Khmer si riferiscono agli spiriti distinguendoli sessualmente e utilizzando rispettosamente gli stessi titoli e appellativi in uso fra le persone, creando, di fatto, una strana sovrapposizione linguistica e semantica. Ai *neak ta*, gli "spiriti locali", ci si riferisce con appellativi quali *Lok Yey* ("nonna" o "venerabile anziana") e *Lok Ta* ("nonno" o "venerabile anziano"), ed il

termine *kru* ("maestro") è usato indifferentemente per gli spiriti, gli artisti e gli insegnanti, forse in virtù del fatto che i più anziani ed esperti sono ritenuti maggiormente vicini e in contatto con lo spazio soprannaturale, dove dimorano le divinità e le anime delle persone defunte, depositarie della sapienza.

In Cambogia il legame delle arti performative con la dimensione spirituale e religiosa si deve anche al fatto che le storie, riproposte nelle danze e raccontate dal teatro, mostrano le gesta e la natura celeste delle stesse divinità venerate dai Khmer. Per questo, parlando di teatro e danza, è impossibile stabilire una distinzione netta fra generi "sacri" e "profani", poiché la frontiera che li distingue non è mai completamente chiara. Ciò è vero anche da un punto di vista linguistico; in Khmer la parola *leng* ("recitare"), dalla quale probabilmente deriva il termine *phleng* ("musica"), può rimandare ad entrambi i significati di "recitare per divertimento e svago" e di "recitare per adempiere un atto solenne". Nella corte dei re Khmer, dove le arti drammatiche per secoli sono state praticate per diletto del monarca, unicamente dalle sue donne e concubine, il teatro e la danza non si sono mai trasformate in una sorta di divertimento e intrattenimento profano, ma hanno sempre continuato a far parte dei rituali propiziatori e della religione del paese.

A partire dagli anni Sessanta del XX secolo, il "Teatro del Re" (*Lakhaon Luong*) – a cui si fa spesso riferimento, in questo libro, come «tradizione delle danze di corte» – è diventato il genere più noto internazionalmente e il simbolo assoluto della cultura e dell'identità Khmer, acquisendo numerosi altri appellativi, in relazione a determinati periodi e corsi politici della storia cambogiana. Fino al 1970, la tradizione delle danze (femminili) di corte era conosciuta con gli appellativi di *Lakhaon Preah Riech Troap*, *Lakhaon Kbach Boran* e, come i francesi presero a chiamarla nel periodo coloniale, di "Balletto Reale"; in seguito, con la caduta della monarchia, anche le espressioni *Robam Boran* ("Danze Antiche") e "Balletto Classico Khmer" entrarono nel linguaggio comune, usati come sinonimi e alternative.

Il *Lakhaon Luong* non fu storicamente l'unica forma teatrale sponsorizzata e patrocinata dal re; il *Lakhaon Khaol*, o "teatro-danza maschile", e lo *Sbek Thom*, un tipo di teatro delle ombre che utilizza grandi pannelli di cuoio – forme che saranno discusse ampiamente nella seconda parte – ebbero frequenti rapporti con la corte, cosa che oggi li fa considerare dei "generi classici". A dispetto delle reciproche differenze i generi classici e popolari sembrano però condividere una stessa idea di ciò che significa "spettacolo", concependo tale spazio e momento come un allontanamento dalla realtà, un'esperienza fantastica del tutto diversa da quella cui in Occidente si è in genere abituati. In Cambogia, infatti, il dialogo fra i personaggi è spesso assente, affidato ad un narratore o, in certi generi, "cantato" e declamato dagli attori in un linguaggio poetico. E anche la raffina-

ta mimica dell'attore e i sontuosi costumi dei personaggi, così come del resto il loro linguaggio, eludono radicalmente la logica del realismo, alla maniera – per avere un paragone – dell'opera italiana. Soltanto recentemente, infatti, con la formazione di un "teatro parlato" (*Lakhaon Nijei*) alla maniera occidentale, la ricerca di esattezza psicologica e la "verità" del naturalismo sono diventati parametri estetici dell'attore e del drammaturgo, figura del resto altrettanto moderna. I cambogiani hanno sempre, invece, mostrato interesse per eventi straordinari e personaggi fuori dell'ordinario, che si distaccano dalla banale realtà: la passione per i racconti epici, come il *Riemker*, e per le numerose leggende popolari – un corpus di storie comune a gran parte dei generi teatrali – certamente lo dimostra.

Alla luce di queste brevi considerazioni, affrontando gli argomenti del libro, sarà quindi necessario partire da una diversa idea di "arte" – anonima, impersonale e spirituale – e pensare al teatro e alla danza Khmer come forme d'espressione intimamente connesse allo "straordinario", a un universo mitico che tradizionalmente soltanto gli attori sono in grado così efficacemente di materializzare.

PARTE PRIMA

La tradizione delle danze di corte Khmer: storia, documenti e mito

Origini della danza e del teatro Khmer

A dispetto delle scarse fonti e dei pochi documenti disponibili, le prime danze praticate dai *Khmer*¹ sembra siano state originariamente legate ai riti e ai culti dedicati alle forze primordiali della natura, e agli spiriti che le rappresentavano davanti agli occhi degli uomini. La danza, oggi comunemente percepita dalla gente come qualcosa d'innato e al di là della storia, fece parte della religione Khmer sin dalle epoche più remote, in relazione alla caccia, ai riti funebri, ai matrimoni e al culto dei *naga*, spiriti-serpente che incarnano la forza ambivalente, generatrice e distruttrice delle acque.

Le culture induista e buddista, che si diffusero sul territorio dell'attuale Cambogia nei primi secoli dopo Cristo, s'installarono e crebbero sopra i culti locali, fondendosi alla religione delle popolazioni autoctone. A partire del primo secolo d.C., con l'arrivo dei *bramini* e della religione induista dall'India, giunsero in Cambogia anche le *deva-dasi*, le danzatrici dei templi, dedite al culto degli dèi, che sarebbero state fondamentali nello sviluppo delle tradizioni coreutiche nei secoli successivi. In questo modo, le danze d'origine induista e quelle appartenenti alle popolazioni autoctone si mescolarono e sovrapposero, mantenendo la loro valenza sacrale nell'ambito delle cerimonie dedicate alle molte divinità e agli spiriti tutelari del paese.

Nel disinteresse evidente per la parola e l'approfondimento psicologico che hanno guidato per buona parte lo sviluppo del teatro in Occidente, sembra mostrarsi oggi il segno più visibile dell'origine sacra della danza Khmer, una caratteristica comune all'arte coreutica di molte tradizioni asiatiche. Le religioni e le filosofie orientali insistono sul fatto che l'uomo debba controllare il proprio sé, i pensieri e il comportamento, al fine di migliorare e purificare la coscienza, per aver accesso alla percezione della Realtà Trascendente; nell'arte della danza cambogiana questo tentativo di trascendenza si realizzò riformulando completamente il movimento e mediante l'abbandono della parola, di quanto era, quindi, più umano.

L'acqua, la terra e il mondo dei serpenti naga

Si dice che il legame di un popolo con il proprio paese natale sia qualcosa di molto profondo, qualcosa che tocca e riguarda le zone oscure del subconscio, di una comune mente primordiale². In Cambogia ogni forma d'espressione, oggetto o idea legata all'attività umana, continua a narrare

del suo legame sostanziale con l'ambiente circostante, in un mondo dove l'acqua è l'elemento fondamentale del paesaggio, misura d'abbondanza e di sventura.

L'importanza di questa sostanza è per tutti evidente, ma in Cambogia raggiunge un livello d'influenza particolare. L'acqua è parte integrante del modo in cui i cambogiani si riferiscono al proprio paese: «Invece di dire, per esempio, “la terra cambogiana”, essi dicono “l'acqua e la terra cambogiana” (*tek dei khmer*)»³. Gran parte del paese si estende, infatti, nella vasta pianura inondata dal fiume Mekong e dal grande lago Tonle Sap. Tonle Sap si chiama anche l'emissario del lago che si congiunge al Mekong, per poi separarsene nuovamente con il nome di Tonle Bassac e sfociare nel golfo del Siam. Alla confluenza di questi fiumi si trova l'odierna capitale del paese, Phnom Penh, in una posizione strategica per il controllo dei flussi commerciali e, costruita agli inizi del XX secolo, la sontuosa cittadella reale, dove dimorano il re e la corte. Proprio su questa rete fluviale e lacustre avviene il peculiare fenomeno naturale che ha reso sempre ricca questa terra: durante la stagione delle piogge: il Mekong, ingrossato dalle precipitazioni e dallo scioglimento delle nevi tibetane, raggiunge la zona del delta con un'eccezionale portata e l'enorme quantità d'acqua fa sì che il Tonle Sap – generalmente un affluente – inverta il suo corso, risalendo lentamente, grazie anche alla natura pianeggiante del territorio. In tal modo, il lago Tonle Sap, che nella stagione secca si estende per circa 2.700 km², si riempie gradualmente fino a diventare un ampio lago di più di 10.000 km², depositando nelle terre inondate un fertile limo che la gente sfrutta ciclicamente per l'agricoltura⁴.

Proprio quando fra ottobre e novembre le acque del Mekong provocano il ritorno di piena del Tonle Sap, il fenomeno prodigioso dell'inversione del corso del fiume è celebrato con la “Festa delle Acque” (il *Bon Om Tuk*; letteralmente la “cerimonia dove si vogano le piroghe”). Centinaia di migliaia di persone affluiscono allora nella capitale per celebrare il legame con l'acqua e il re, che in passato prendeva alloggio sull'imbarcazione reale, elemento centrale in tutte le cerimonie e i rituali che riguardano le festività lungo il fiume⁵. Durante il *Bon Om Tuk*, numerosi intrattenimenti avevano luogo sull'imbarcazione del sovrano. In particolare, la tradizione voleva che al re fosse reso un servizio musicale; il concerto doveva durare l'intera notte ed esigeva la presenza di numerosi cantori che si alternavano sino all'alba⁶. In questi tre giorni di festa, contrassegnati da spettacolari regate di piroghe, anche la popolazione – in una delle rare occasioni concesse – aveva la possibilità di ammirare e scorgere direttamente dalle rive del fiume il corpo reale di ballo che fluttuava oniricamente in lontananza, avvolto dalle musiche dell'orchestra tradizionale *pin piert*, mentre intratteneva il suo sovrano, circondato da un alone di mistero ed emanazione di potere.

Secondo l'annuale ciclicità⁷ delle piogge monsoniche, che rigenerano la vita e portano refrigerio, il contadino regola la semina e la raccolta del

riso; in base all'equilibrio delle forze dell'acqua e del sole, al predominare dell'una o dell'altra, egli raccoglie, o meno, in una quantità soddisfacente per sé e per la sua famiglia. In un'economia preminentemente agricola come quella della Cambogia il sostentamento di quasi il novanta per cento della popolazione dipende ancora oggi dalla raccolta del riso, e dal supporto proteico garantito dal pesce che, nella stagione secca, è facilmente catturabile quando rimane intrappolato all'interno di piccole pozze e stagni. Questa dipendenza così stretta dalle forze della natura, in un paesaggio e ambiente praticamente immutato rispetto a quello dei millenni passati, ha certamente forgiato in un periodo storico remoto le credenze religiose locali, favorito la creazione e produzione di miti che mettersero ordine al caos – quella che Eliade⁸ chiama la «trasformazione del caos in cosmo» – e che spiegassero l'universo misterioso della natura, esorcizzando un timore ancestrale, comune alle civiltà sviluppatesi in aree monsoniche, quello dell'improvviso mancare, o del catastrofico estendersi, della vitale ciclicità delle piogge, con la perdita della demarcazione esatta dei piani in cui vive l'agricoltore.

Un mito popolare molto diffuso sulla leggendaria origine della Cambogia pone come momento cosmogonico fondante proprio la nascita e l'ottenimento di un nuovo equilibrio fra acqua e terra⁹. La leggenda del principe Preah Thaong e della sua unione con la donna serpente Nagi è parte integrante del repertorio del Balletto Reale, ed è il tema riprodotto in un certo rituale da ogni nuova coppia all'interno del matrimonio tradizionale cambogiano¹⁰. Una delle versioni orali del mito racconta di come Preah Thaong, figlio esiliato di un grande re dell'India del Nord, dopo aver liberato *Kok Thlok* (una delle antiche denominazioni della Cambogia) dal dominio dei Cham (una popolazione vicina stanziata in un territorio che oggi corrisponde grossomodo al Vietnam) si mise a corteggiare la bellissima figlia di un re dei naga, chiamata Nieng Nierk, la “donna serpente”. Dopo aver acconsentito alle nozze e celebrato un elaborato e sontuoso matrimonio, il padre della ragazza serpente diede in dono agli sposi, come dote, una terra, dopo averne prima bevute le acque che la ricoprivano. I due sposi, insediatisi nella nuova regione, vi costruirono un palazzo e delle case, dando vita a un nuovo regno che prese il nome di Kambuja e di cui Preah Thaong fu il primo re¹¹.

Anche in un altro importante mito cosmogonico cambogiano, non troppo dissimile dal precedente, Kaundinya¹², un viaggiatore venuto dall'India, sposa un essere mitologico metà donna metà serpente¹³, la principessa Soma, figlia del re dei naga, prima di insediarsi come sovrano. Negli episodi leggendari appena citati, che – gli storici sostengono – hanno in qualche maniera rielaborato una circostanza storica presumibilmente avvenuta nel primo secolo dopo Cristo (vale a dire l'incontro e il connubio fra i colonizzatori indiani e le popolazioni indigene del luogo), la controparte femminile è legata al mondo delle acque, nelle vesti di figlia del re, o princi-

pesta, dei naga, degli esseri semidivini dalla forma di serpente, sempre presenti nei racconti e nelle vicende popolari cambogiane. Nella mitologia induista, che i Khmer assimilarono, i naga sono geni custodi dell'energia vitale accumulata nelle acque, nella terra, nelle fonti e negli stagni; abitano «paradisi subacquei situati sul fondo dei fiumi, dei laghi e dei mari, in palazzi tempestati di gemme e di perle»¹⁴. Governando le acque e dispensando la pioggia, essi sono quindi direttamente associati alla ricchezza e alla prosperità (o meno) degli uomini, e a questo si deve la loro grande importanza e diffusione fra i miti popolari dell'Asia.

Come evidenzia Jean Przyluski¹⁵, attorno ai naga – una parola non appartenente alle lingue indoeuropee – e al culto dell'antenato serpente si è cristallizzata una fede popolare però molto più antica. Il culto del serpente, come manifestazione dell'energia primordiale della Madre Terra era, infatti, al centro della religione delle popolazioni indigene austroasiatiche molto tempo prima della diffusione della cultura induista in Cambogia. Un culto che rimane spesso vivo ancora oggi, come nel caso dello spirito cambogiano della Terra Krong Pili, concepito nella forma di un enorme serpente, un'entità sempre interpellata, mediante certi riti e offerte, prima della costruzione di un'abitazione o di un qualche altro tipo d'edificio¹⁶, poiché, nella mentalità popolare, i suoi movimenti nel sottosuolo sarebbero responsabili delle scosse di terremoto, avvertite dagli uomini in superficie, e causa d'inaspettati crolli di strutture e case.

Nella preistoria la deificazione della primordiale energia terrestre era tenuta in grande considerazione e la sua associazione col serpente fu originata probabilmente dalle abitudini di vita stesse del serpente, animale che proviene da sottoterra, «da “magici buchi-tane” che immettono al mondo degli uomini, che si fa vivo soprattutto con l'inizio delle piogge, il cui veleno è fonte di timore e allo stesso tempo di meraviglia»¹⁷. Inoltre, a livello simbolico, il serpente manifesta la circolarità e ciclicità del tempo, ma ancora più importante – come rileva Cravath, riferendosi agli studi junghiani – è quanto emerge da un'analisi di tipo psicologico:

Il serpente è forse il più comune sogno simbolo della trascendenza. Queste figure abitano ugualmente acqua e terra, così, «venendo dalle profondità dell'antica Madre Terra, sono simbolici abitatori dell'inconscio collettivo. Essi portano dentro il campo della coscienza uno speciale messaggio ctonio (sotterraneo)»¹⁸.

La credenza nei naga e nello spirito della Terra, nella forma di un serpente, rimase vitale per secoli; alla fine del XIII secolo, Zhou Daguan, diplomatico inviato in Kambuja del re mongolo Timur Khan, scrisse che all'interno del palazzo reale della città di Angkor Thom (letteralmente “grande capitale”) si trovava

...una grande torre d'oro in cima alla quale il re dorme. Tutti i nativi affermano che c'è uno spirito nella torre, un serpente con nove teste che è padrone delle terre di tutto il regno. Esso ogni notte appare nella forma di una donna. È con questo spirito che il re dorme e si unisce... Se una notte lo spirito di questo serpente non appare, allora significa che il momento della morte del re è arrivato. Se il re mancasse all'appuntamento, anche una sola notte, qualche disastro sarebbe inevitabile¹⁹.

Secondo Cravath, il cui autorevole studio²⁰ fornisce l'interpretazione più accreditata e largamente accettata dell'origine e del significato delle danze di corte Khmer, durante il periodo angkoriano (IX-XV secolo d.C.) le danzatrici e le donne di corte vennero a incarnare il potere e la forza vitale dei naga, l'immagine ancestrale della femminilità. Come l'autore sembra dimostrare, attraverso l'analisi della mitologia e delle fonti storiche, l'unione (anche sessuale) del monarca con le danzatrici era necessaria e responsabile del benessere e della fertilità delle terre del paese:

Quest'unione del Femminile col Maschile era l'obiettivo principale delle migliaia di danzatrici nei templi angkoriani. Nei secoli successivi le danzatrici di corte continuarono a rappresentare l'elemento Femminile ed il re quello Maschile. È in questo senso che possiamo affermare che la danza cambogiana ha sempre giocato un ruolo importante nei riti associati con lo spirito della terra²¹.

Questo legame delle danze di corte con il culto del serpente naga sembra aver lasciato oggi più di una traccia nel repertorio del Balletto Reale e nella particolare cinési della danzatrice. Cravath suggerisce che i movimenti a spirale e le elaborate processioni in fila, tipiche delle entrate (*ymen*) e delle uscite (*chiet*) nella danza classica, rappresentano una forma, ereditata dalle cerimonie del passato, di rispettoso omaggio e saluto all'enorme serpente naga che, secondo l'antica credenza popolare, abiterebbe giusto sotto la superficie della terra²². Secondo Proeung Chieng, che ha tenuto a lungo la carica di preside dell'Università Reale di Belle Arti (URBA) di Phnom Penh, dove le danze classiche sono oggi insegnate, i ricami dorati dei costumi e, in particolare, dello *sbai* (una sciarpa fasciata di traverso sul busto) delle danzatrici, che interpretano ruoli femminili, potrebbero rappresentare le squame di un serpente, così come in generale ricordano l'andatura del serpente le movenze sinuose e ondegianti della ballerina²³, soprattutto in un particolare movimento ondulatorio delle spalle che coinvolge braccia e mani, e che sembra mimare la figura di un serpente a una o due teste²⁴.

La prova più convincente a favore di questa ipotesi è tuttavia fornita da una delle coreografie più sacre dell'intera tradizione delle danze di