
Torino

Teatro Astra

Martedì 22.IX.09

Mercoledì 23.IX.09

ore 21

Tradizioni del Giappone

Teatro Nō, la misura del gesto

Compagnia Sankyokai

Tadao Kamei direttore artistico

FocusGiappone

Un progetto di



Milano



Comune
di Milano

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



RegioneLombardia

I Partner del Festival



partner istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

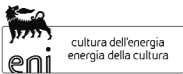
INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai



COMPAGNIA
di San Paolo



cultura dell'energia
energia della cultura

Sponsor



Sponsor tecnici

LA STAMPA
media partner

CORRIERE DELLA SERA
media partner



media partner TV

LIFEGATE[®]
people planet profit
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.
Aderendo al progetto di LifeGate,
le emissioni di CO₂ sono state compensate
con la creazione di nuove foreste
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

Teatro Nō, la misura del gesto

Presentazione dei caratteri del teatro Nō

Kakiyamabushi, intermezzo comico dal repertorio Kyōgen

Nonomiya, *pièce* dal repertorio Nō

Compagnia Sankyokai

Tadao Kamei, suonatore di tamburo del Nō (Scuola Kuzono), direttore artistico, patrimonio nazionale vivente

Takanobu Sakaguchi, attore principale del Nō (Scuola Kanze)

Denjiro Tanaka, suonatore di tamburo del Nō, amministratore della Compagnia

Munenori Takeda, attore principale del Nō (Scuola Kanze)

Kazuyuki Haraoka, suonatore di tamburo del Nō (Scuola Kanze)

Naoya Toriyama, suonatore di tamburo a spalla del Nō (Scuola Kanze)

Yusuke Kuribayashi, suonatore di flauto del Nō (Scuola Morita)

Yuichiro Hayashi, suonatore di tamburo del Nō (Scuola Kanze)

Sukenori Miyake, attore del Nō (Scuola Izumi) - attore del Kyōgen

Chikanari Miyake, attore del Nō (Scuola Izumi) - attore del Kyōgen

Ayako Hoshino, assistente e interprete

Miyuki Tomomatsu, consulente artistico e tecnico

La **Compagnia Sankyokai** è stata costituita nel 1997 dai figli di Tadao Kamei (esponente della scuola del Nō, nonché tesoro nazionale vivente dell'arte del tamburo) e da sua moglie Sataro Tanaka. Sono gli eredi di una delle più celebri famiglie di artisti giapponesi e rappresentano al più alto livello la tradizione musicale sempre viva del Nō e del Kyōgen.

In collaborazione con

Camerata Strumentale "Alfredo Casella"

Association Scènes de la Terre

Interarts Riviera SA

Il teatro Nō

Forma complessa, spesso di difficile fruizione, appagante tanto da un punto di vista estetico quanto filosofico (o anche solo figurativo), il teatro Nō, una delle forme più antiche di teatro ancora oggi rappresentate – nel cui nome (abilità, capacità) si racchiude l'intero senso del suo essere – non ha mancato di affascinare gli studiosi sin dal primo contatto con l'Occidente, influenzando sul lavoro di letterati e musicisti quali Claudel, Yeats e Pound che – in misura diversa – hanno scritto, tradotto o si sono soltanto ispirati ai principi del teatro Nō.

Questa forma di teatro e, con essa, la sua musica (apparentemente senza melodia o armonia compiuta) rimane avvolta in un'aura di mistero e continua ad esercitare ancora oggi su decine di studiosi o semplici amatori un fascino unico, in grado di travalicare i labili confini della fruizione e del tempo per parlare al mondo contemporaneo di valori universali ammantati di poesia e rarefazione.

L'origine del teatro Nō affonda le radici nel mito giapponese. Amaterasu, dea del sole e principale divinità del pantheon shintoista, nega agli dèi la luce rinchiudendosi in una caverna dopo una grave offesa del fratello Susanō; verrà poi tratta in salvo grazie allo stratagemma della dea Ame no Uzume e della sua danza.

Si identifica in questo episodio, oltre alla prima espressione del teatro giapponese, anche la prima espressione del Nō stesso. La verità storica sull'effettiva evoluzione del Nō è in realtà assai più complessa. Originariamente erano identificate due diverse tipologie di spettacolo che facevano uso del termine Nō: il *Dengaku-nō* e il *Sarugaku-nō*. La prima era sorta in epoca remota, dalle campagne, ed era stata poi assimilata e raffinata dalla nobiltà di corte; la seconda era invece un teatro evolutosi da una forma importata originariamente dalla Cina, e mischiava in sé spettacoli comici e acrobatici. Con il passare dei decenni la forma del *Dengaku-nō* si estinse gradualmente lasciando qualche traccia nel *Sarugaku-nō*, che andava via via affinandosi inglobando aspetti drammatici. Dal suo versante comico nacque quello che è oggi conosciuto come Kyōgen: spettacolo che in una giornata di Nō, composta solitamente da cinque rappresentazioni, va ad intervallarsi tra una *pièce* e l'altra.

Il Nō, nella forma odierna, si sviluppò durante l'epoca Muromachi (1336-1573) grazie, in particolare, a due figure: Kan'ami Kiyotsugu, attore e specialista di *Sarugaku* e, soprattutto, suo figlio Zeami Motokiyo, detto anche Kanze, compositore, attore, scrittore ed esteta, che attraverso le sue opere e i suoi trattati, in particolare il *Fushikaden*, teorizzò e portò questa forma teatrale alla sua massima fioritura.

È lui che traccia la strada del Nō moderno, lui che spiega, rimandando alla tradizione orale, la struttura, l'estetica del suo modo di intendere il teatro. È sempre grazie a lui che il concetto alla base della musica del Nō, imprescindibile per la sua corretta comprensione (il *jo-ha-kyū*) si sviluppa e si eleva. Il principio cardine sul quale poggia la sua struttura prevede un'introduzione lenta (*jo*), uno sviluppo accelerato (*ha*) e un'apice veloce (*kyū*). Questo fa sì che ciò che noi avvertiamo sia un lento crescendo del ritmo al

quale lo stesso Zeami fa corrispondere però anche qualcos'altro. Egli infatti si spinge oltre, intravedendo nella struttura anche i principi fondativi della vita stessa nel susseguirsi delle fasi della giornata, identificando un *jo-ha-kyū* anche nella vita dell'attore e nel suo gesto scenico.

Da una parte abbiamo quindi una struttura che attraversa sia la sfera scenico-musicale, sia quella intellettuale, che deve essere quindi tenuta ben presente dagli attori e dai musicisti; dall'altra abbiamo l'evento musicale in senso stretto costituito da cinque elementi, chiamati *go sei*: il canto, *utai*, il flauto, *fue* o *nōkan* e tre forme di percussioni, il tamburo da spalla, *kotsuzumi*, quello da anca, *ōtsuzumi* o *ōkawa* e il tamburo *taiko*.

Questo organico viene chiamato comunemente *hayashi* o *Nō bayashi* per distinguerlo dall'*hayashi* del teatro Kabuki, oppure ancora *shi byoshi*, traducibile con “quattro percussioni”, a cui si aggiungono altri tipi di suoni; tra questi i battimenti dei piedi degli attori sul palco, nel cui sottosuolo sono poste anfore risonanti.

Se si esclude il flauto, la cui melodia è estremamente dissimile dal concerto occidentale per la tecnica esecutiva (assenza di chiavi) e per il suono prodotto, possiamo affermare che la musica del *Nō* è essenzialmente ritmica e la sua funzione, usando le parole di Leonardo Vittorio Arena, è «spiare i passi dell'interprete, assecondandoli»; qui compare «l'ultimo residuo di un mondo concreto, con un tumulto che contamina persino l'illusione».

Con la figura di Zeami e dei suoi successori, quali Kanze Motomasa o Komparu Zenchiku, si arriva a personalità considerate i vertici massimi del teatro *Nō*. Si assiste nel tempo anche alla suddivisione in più scuole, ognuna contraddistinta da un suo precipuo stile.

L'ascesa dei Tokugawa, la lunga pace e i nuovi valori di una società di stampo più mercantile che guerriero, porteranno il *Nō* a staccarsi sempre di più dalla popolazione per diventare teatro fruito principalmente dalla classe dei samurai, desiderosa di elevarsi culturalmente (rispetto alla sempre raffinata aristocrazia) e in cerca di una forma artistica rappresentativa. Sarà solo con la fine di quei due secoli e mezzo di pace, con gli sconvolgimenti dell'epoca Meiji, che il *Nō* subirà una sorta di cristallizzazione per consentire la continuazione della propria tradizione, al pari – anche se in questo caso in misura minore – di altre arti giapponesi, quali il repertorio Gagaku prima e il Kabuki poi.

Edmondo Filippini

«Il dramma è qualcosa che sopraggiunge, il Nō, è qualcuno che sopraggiunge. L'invenzione del Nō è più o meno contemporanea a quella della cerimonia del tè; entrambe procedono dallo stesso spirito: l'idea di un'azione così esattamente regolata da essere perfetta».

Paul Claudel in *L'oiseau noir dans le soleil levant*, (*L'uccello nero nel sole levante*)

Il Nō costituisce la forma più rappresentativa, oltre che una tra le più antiche, del teatro classico giapponese. Spettacolo completo, rappresenta un momento poetico, un dramma sottile che associa a un testo lirico canto, danza, mimo e musica. Paradossalmente, e magnificamente, il Nō si appropria della via “di interessare senza recitare”.

Come per svelare un'interiorizzazione, l'interprete, indossati i *tabi* bianchi (calze giapponesi), suggerisce con lentezza ieratica una misura, una tensione, una perfezione stilizzata d'estremo equilibrio. Al limite dell'astrazione, il Nō privilegia il ritegno alla spettacolarizzazione. Espressione della bellezza effimera, simile allo “schiudersi di un fiore”, la rappresentazione testimonia “un'intuizione attiva”. «È la voce umana nella sua realtà metafisica», scriveva Jean-Louis Barrault.

Celebrazione scenica immaginata “per placare il cuore”, il Nō, interpretato esclusivamente da uomini, ha origine dall'aggregazione di danze anteriori al XIV secolo. Sintesi del *sagaku* (spettacolo di piazza d'ispirazione indiana e cinese) e dei *kagura*, danze sacre eseguite per divertire i *kami*, divinità del culto *shintō* (religione originale animista del Giappone), il Nō, che significa “azione” o “virtù”, mostra a meraviglia la transitorietà dei pensieri e dei sentimenti.

Questo raffinato divertimento si sviluppa nell'era degli Shōgun (secoli XIV e XVI) per diventare lo spettacolo dell'aristocrazia militare. Ancora oggi simboleggia una tradizione immutabile: fantasmi, divinità, demoni, guerrieri, religiosi e aristocratici sono abituali nel suo repertorio. I protagonisti si muovono tra sogno e realtà.

Gli attori interpretano sia lo *shite*, “colui che agisce”, personaggio principale sempre provvisto di maschera, elemento sacro e inscindibile dall'attuazione del Nō, sia il *waki* (“colui che sta a fianco”, personaggio secondario che non porta maschera). Sulla sinistra del palcoscenico si trova il ponte, luogo di passaggio dal mondo dell'aldilà a quello temporale, ma anche luogo di movimento tra la scena e il camerino, con lo specchio dove l'attore si riveste di maschera e costume.

Il palco non ospita alcuna scenografia. Sul fondo i musicisti (flauti e tamburi) accompagnano il canto e ritmano le danze. Il coro sulla destra del palco commenta le azioni e sostiene lo *shite*.

Tradizionalmente, i drammi sono inframmezzati da intermezzi comici detti *Kyōgen* (letteralmente “parole senza senso”). Quale contrappunto alla tensione tragica del *Nō*, queste burle ispirate alla vita quotidiana mettono in scena personaggi buffoneschi generalmente ripresi dal popolo. Situazioni strampalate, dialoghi truculenti caratterizzano queste farse medievali. La forza di quest’arte del riso scaturisce essenzialmente dall’interpretazione dei commedianti e dalla prassi di cui sono detentori: quella di un teatro vetero-contemporaneo che denuncia gaiamente la vanità e le piccolezze dell’umanità.

Jean-Luc Toula Breyse

Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo sul sito www.sistemamusica.it o su blog.mitosettembremusica.it

Il programma consiste di tre parti:

1. Introduzione che presenta i diversi caratteri del teatro Nō

In epoca Edo, il Nō divenne l'intrattenimento artistico ufficiale della classe militare, presentandosi sotto forme diverse. Divenne nel tempo prioritaria la forma definita *Gobandate* ("in cinque numeri") consistente nell'interpretazione di cinque drammi Nō nel corso di una giornata, intercalati da farse Kyōgen.

Dapprima vengono i Nō delle divinità, chiamati "waki Nō", brani propiziatori nei quali i personaggi sono dèi e buddha.

Il secondo gruppo è quello degli "Ashura", i cui personaggi sono principalmente guerrieri del clan Heike e Genji, morti in combattimento e condannati all'inferno per colpe commesse in battaglia.

Vengono poi i "Katsura mono"; qui i personaggi femminili eseguono danze di raffinata grazia. Esistono però due eccezioni: i Nō intitolati *Unrinin* e *Saigyōzakura* nei quali l'eroe è maschile.

Viene denominata "Zatsu" (Nō diversi), la quarta categoria, costituita da drammi che non appartengono ad alcun genere particolare, le cui eroine sono donne in preda alla follia o, ancora, la cui azione si colloca in Cina.

In conclusione si rappresenta un Nō della quinta categoria, detta "Kiri Nō" (Nō di chiusura) il cui personaggio principale è un demone.

Per questa introduzione abbiamo scelto momenti di drammi e danze rappresentativi del repertorio di ciascuno dei gruppi suddetti, dal primo al quinto.

2. Intermezzo di Kyōgen intitolato *Kakiyamabushi*

Kakiyamabushi (L'eremita e i cachi)

Un eremita yamabushi del monte Dewa Haguro, al ritorno nelle sue terre, scorge al bordo del sentiero un albero di cachi e inizia a mangiarne i frutti. Scopertolo, il proprietario del campo decide di punire con un bello scherzo l'eremita che si è nascosto sull'albero, e lo spinge a imitare il corvo, poi la scimmia, infine il nibbio.

L'eremita riesce a simulare le voci senza rivelarsi, ma quando il proprietario inizia a beffarlo, dicendo che i nibbi volano, l'eremita, abbindolato, precipita ai piedi dell'albero. Irato, reclama il soccorso del proprietario del campo e gli ordina di guarire il suo mal di schiena. Il proprietario lo carica allora sul proprio dorso; ma lo scuote così tanto da farlo cadere, e poi fugge via.

3. *Pièce* del repertorio Nō intitolata *Nonomiya* (*Il Santuario della Landa*)

La *pièce* è composta da cinque *dan* (atti). I primi quattro *dan* ne formano la prima parte; questa sera ne verrà eseguita solo la seconda (il quinto *dan*).

Una sera d'autunno un monaco sosta al Santuario di Nonomiya. Interrogando una paesana apprende che lì una volta la Dama di Miyasudokoro ricevette la visita del suo amante, il principe Genji. Prima di allontanarsi la donna gli rivela di essere ella stessa Miyasudokoro. Il monaco prega per la sua salute, poi vede riapparire il fantasma della Dama che ricorda il suo incontro con il principe, esegue una danza e poi scompare.

Nonomiya (Il Santuario della Landa)
di Zeami Motokiyo

Fonte: *Il Detto di Genji*, capitolo “Sakaki”
Luogo: il Santuario della Landa a Saga

Personaggi

Una paesana
maschera di giovane donna “waka onna”, o “fukai ko omote”
costume karaori (“veste cinese”) nello stile kinagashi

Il fantasma di Miyasudokoro, la Dama di Rokujō
maschera di giovane donna “waka onna”
costume dalle maniche lunghe “chōken”, “hinoōkuchi”

Un monaco vagante
costume: cuffia “eboshi”, abito da viaggio “mizugoromo”, tonaca “noshime”

RIASSUNTO DELLA PRIMA PARTE (NON ESEGUITA)

Colei che veniva chiamata Miyasudokoro, la Dama della Camera, era l'amatissima sposa di Senbō, fratello cadetto dell'imperatore, che dimorava a Kiritsubo nella prosperità. Il loro amore era profondo, ma ogni unione si spezza un giorno, secondo l'implacabile legge di questo mondo d'illusione, ed egli morì.

Ella tuttavia non poteva rimanere nella rugiada di lacrime.

Genji lo Splendente, contro ogni ragione, le fece una corte assidua e la visitava in segreto.

Ma il cuore di Genji era incostante, i loro incontri si fecero più rari. Eppure lui non la detestava e, non potendo dimenticarla, si recava al lontano Santuario della Landa (cosa che la commuoveva). I fiori dell'autunno erano appassiti, il canto degli insetti si faceva più rauco e il vento nei pini mormorava tristemente, lungo il sentiero desolato, l'infinita malinconia dell'autunno. Così il Principe si recava al Santuario della Landa per recitare le sue preghiere, rivolgendo parole d'ogni sorta, color di rugiada, alla Dama della Camera, con cuore commosso.

Poi vennero i riti di purificazione presso il fiume Katsura.

Come le bende sacre di cotone bianco, fluttuanti sul filo della corrente come erbe senza radice, ella vaga senza alcun luogo in cui sostare, spinta dal suo cuore divagante. “Chi dunque si curerà, nel lontano santuario d’Ise, che io mi sprofondi nelle acque del fiume Suzuka dalle ottanta correnti?”. Pronunciate queste parole, la madre accompagnò la figlia sulla strada di Také, cosa mai vista fino ad allora, e nel suo cuore assai amari erano i rimpianti.

In verità, dal vostro racconto voi non potete essere una persona ordinaria. Degnatevi di dirmi il vostro nome.

Quand’anche ve lo dicessi, sarebbe inutile rivelarlo, e l’onta della mia condizione sarebbe conosciuta da tutti. Vogliate pregare per colei che non è più, e che non ha più nome.

“Coei che non è più”, come sono strane queste parole. Coei che ha lasciato questo mondo e di cui il nome soltanto da tempo conserva memoria.

Miyasudokoro, la Dama di Camera io sono.

Il vento d’autunno soffia nella sera che scende. Al flebile lume della luna, nell’ombra degli alberi, passa tra i pilastri di legno grezzo del portico sacro e poi senza lasciare traccia scompare.

SECONDA PARTE

(waki)

Dopo aver steso all’ombra degli alberi
la mia veste muschiosa di monaco dalle maniche ripiegate,
dopo aver steso all’ombra degli alberi
la mia veste muschiosa di monaco dalle maniche ripiegate,
su di una stuoia d’erba del medesimo colore
ricordando il passato per tutta la notte
in memoria di questa donna io rivolgerò preghiere.

(shite)

Al Santuario della Landa
sul mio carro fiorito
dei mille fiori dell’autunno
anch’io ritorno in cerca dei giorni di un tempo.

(waki)

Ecco qualcosa di strano! Al debole chiarore della luna, volgo il mio sguardo verso un rumore indistinto di ruote che si avvicina, e vedo un carro dalle tende abbassate. Senza dubbio, dev’essere quello di Miyasudokoro. Ma che cosa precisamente rappresenta questo carro?

(shite)

“Che cosa precisamente rappresenta questo carro?” mi chiedete; un ricordo d’altri tempi mi torna alla mente. Alla festa di Kano, un carro provocò una disputa, sul sentiero imbiancato dalla rugiada.

(waki)

Serrati gli uni a fianco degli altri...

(shite)

...erano i carri degli spettatori, variamente ornati. Tra di loro, quello della nobile Dama Aoi no Ue. “Largo!” gridano i suoi servitori, disperdendo le persone all’intorno; nel mezzo del tumulto io faccio rispondere che il mio modesto carro non può essere spostato, e che io rimarrò lì.

(waki)

A quel punto, davanti, dietro...

(shite)

...i servi della Dama Aoi no Ue si slanciano...

(coro)

...afferrano le stanghe del mio carro e lo sospingono tra gli altri, di modo che sono ridotta all’impotenza, senza vedere nulla oltre al mio carro.

Se si riflette, tutto ciò che ci accade è il pagamento delle nostre colpe passate e nessuno vi può sfuggire. Fino a quando le ruote del mio carro da buoi gireranno, e gireranno?

Dissipate le tenebre della mia anima cieca!

Dissipate le tenebre della mia anima cieca!

(shite)

Ricordo dei giorni passati

le mie maniche fiorite.

(coro)

Come volteggiano al chiaro di luna.

(*jo no mai*: danza lenta)

(shite)

Al Santuario della Landa, anche la luna
si ricorda dei giorni passati.

(coro)

Di luce malinconica risplende
sulla rugiada nell’ombra degli alberi
sulla rugiada nell’ombra degli alberi

(shite)

Questo luogo, ove avevo posto la mia vita caduca,
fu per me una sede piena di rimpianti

(coro)

l'aspetto di questo giardino

(shite)

era splendido come nessun altro,

(coro)

e caduco come

(shite)

il fragile steccato

(coro)

da cui toglieva la rugiada colui che veniva a trovarmi. Lui e io siamo ormai soltanto un mondo di sogni fuggiti. Chi posso attendere sulle sue tracce, mentre il grillo fa sentire il suo canto e il vento muggia? Al Santuario della Landa, durante la notte, quanti nostalgici ricordi.

(ha no mai: danza briosa)

(coro)

In questo luogo, da sempre benedetto dai venti sacri d'Ise, sotto il portico passa e ripassa la mia ombra, errante sul cammino della vita e della morte. "Mi esaudiranno mai gli dèi?" dice, poi risale sul carro. La soglia della Casa in fiamme, l'avrà dunque ella oltrepassata, la soglia della Casa in fiamme?

(traduzioni dal giapponese di Véronique Brindeau
traduzioni dal francese di Paolo Martinaglia)