



Ti Ji

Le danze dei Lama

Lo Manthang – Mustang
27°, 28° e 29° giorno
del terzo mese del calendario tibetano

TI JI, LE DANZE RITUALI DEI LAMA

Testo in appendice al libro di Piero Verni “L’ultimo Tibet – Un viaggio nel Mustang” ed. TEA, 1998

Quando l'anno scorso¹ avevo incontrato per la prima volta Tashi Tenzin al «Nuovo Monastero» di Manthang gli avevo detto che mi interessavo alle danze rituali dei lama e che, a questo affascinante aspetto della cultura tibetana, avevo anche dedicato un libro che tentava di spiegarne almeno i caratteri generali. «Ma allora», aveva esclamato con entusiasmo il kenpo, «devi assolutamente venire qui per assistere al Ti Ji: è il ciclo di danze rituali più importanti di tutto il Mustang. Ogni anno, il ventisettesimo, il ventottesimo e il ventinovesimo giorno del terzo mese del nostro calendario² i monaci eseguono un lungo rituale il cui scopo principale è quello di proteggere la religione, non solo quella buddhista, ma la religione in generale ... tutte le religioni che sono un grande aiuto per gli uomini ovunque essi si trovino. E poi questi cham³ servono per purificare l'ambiente naturale, le case, le menti da ogni interferenza negativa, da ogni malattia del corpo e dello spirito. Anche se la mia terra è molto lontana dalla tua fai in modo di venire qui, un giorno o l'altro, per assistere alla celebrazione del Ti Ji».

Queste parole di Tashi Tenzin non le avevo più dimenticate.

¹ Questo capitolo, diversamente dalle altre parti del libro, si riferisce al viaggio che ho fatto nel maggio 1993.

² Il kenpo parla del calendario tibetano che essendo basato su cicli lunari cambia di anno in anno. Generalmente il *Tifi* si svolge comunque tra l'inizio e la fine del nostro mese di maggio.

³ Cham è il termine con cui i tibetani chiamano le danze rituali dei lama.

Continuavano a tornarmi in mente durante il mio viaggio di ritorno da Manthang. Per mesi l'immagine della piccola piazza davanti al palazzo del gyalpo riempita dai colori sgargianti delle maschere dei lama e dai suoni ancestrali dell'orchestra monastica mi «perseguitava» come una sorta di delicata e insinuante ossessione. Quindi oggi sono di nuovo in questa incantata capitale di Lo. È il ventisettesimo giorno del terzo mese dell' anno tibetano, il 18 maggio per il calendario occidentale, e aspetto che il Ti Ji (da *tenche*, la «speranza che il Buddhismo si diffonda») abbia inizio.

Il vento soffia impetuoso e implacabile mentre il sole del primissimo pomeriggio intiepidisce piacevolmente l'aria fredda che arriva dalle montagne. Alcune decine di donne, uomini e bambini già si assiepano davanti all'alto muro bianco che delimita a destra il luogo dove si terranno le danze. In cima alla parete alcuni giovani stanno armeggiando con un enorme rotolo di stoffa. Dopo averlo, sia pure a fatica, disteso vi fanno scivolare sopra un gigantesco dipinto. Si tratta di una stupenda e antica tangka di Padmasambhava le cui figure principali sono applicate grazie a un certosino lavoro di ricamo. Un imponente Guru Rimpoché siede sul suo trono di loto al centro dell'immenso rettangolo e ai suoi piedi si trovano le due consorti tantriche, Yeshe Tsogyal e Mandarava. Nei due angoli superiori un sole e una luna ricordano al fedele come, per il Buddhismo, il concetto di equilibrio si basi sull'integrazione armoniosa degli opposti, sulla complementarità delle energie (maschile-femminile, intelletto-intuizione etc.) e non sull'esclusione dell'una a vantaggio dell'altra.

Durante i preparativi per l'esposizione della tangka la piazza ha cominciato ad animarsi. In una quindicina di minuti si è quasi riempita e adesso ci saranno già oltre trecento persone. Non appena il «sacro rotolo» è completamente disteso (l'effetto estetico è veramente notevole con gli occhi di Padmasambhava che sembrano scrutare in ogni direzione), tutti si accalcano sotto la tangka per poterne toccare con il capo i bordi di broccato. È una forma di benedizione ritenuta particolar-

mente potente dalla religiosità popolare tibetana. La gente infatti crede che le immagini religiose possiedano le «qualità» spirituali delle figure rappresentate e siano in qualche modo in grado di trasmetterle tramite il contatto fisico. Quindi, in attesa che le danze comincino, è tutto un affollarsi per riuscire a porre, sia pure per un breve attimo, un lembo del prezioso tessuto sopra la testa. La tangka è veramente molto bella. Mi hanno detto che ha più di trecento anni e non stento a crederlo anche perché molti ricami sono abbondantemente sfilacciati e in alcuni punti la trama del disegno è ormai quasi del tutto perduta.

Quella di esporre questi dipinti giganteschi è una tradizione comune a tutto il mondo tibeto-himalayano. Praticamente ogni monastero di una certa importanza possiede tra i suoi tesori d'arte una grande tangka che viene mostrata durante i cham. Qui a Manthang, in realtà, di tangka ve ne sono due, quella antica che è stata appena srotolata e quella nuova che sarà dispiegata domani: entrambe benediranno con la loro presenza l'intero ciclo dei cham. Già, i cham ... ma cosa sono queste danze rituali che richiamano così tanta gente e che mi hanno fatto tornare in questo solitario angolo del Tetto del Mondo a nemmeno un anno dopo il mio primo viaggio? Secondo il mio modesto parere costituiscono l'aspetto più affascinante dell'intero universo culturale tibetano. La policromia di costumi, maschere e ornamenti ... i suoni profondi e drammatici degli strumenti dell'orchestra monastica ... la potenza simbolica dei movimenti dei danzatori e le stesse valenze archetipiche delle «storie meravigliose» raccontate tramite i cham ... sono tutte comunicazioni che toccano con grande forza il cuore e la mente di quanti assistono alla sacra rappresentazione. L'esecuzione delle danze rituali non ha nulla a che vedere con uno spettacolo o avvenimento profano, al contrario i cham fanno parte integrante della tradizione tantrica e vengono eseguiti da monaci all'interno di un preciso contesto religioso.

Per un viaggiatore assistere a un cham è sicuramente un'esperienza straordinaria e in certi casi addirittura sconvolgente. Anche se il più delle volte la quasi totalità dei simboli usati dai danzatori gli risulterà

sconosciuta e oscura, rimarrà comunque coinvolto dalla incredibile ricchezza del linguaggio della danza. Voglio dire che la forza del messaggio contenuta nei cham è tale che travalica di gran lunga la mancanza di comprensione «letterale» dei suoi codici espressivi. Chi assiste a questi rituali, anche quando non possiede gli strumenti conoscitivi per seguire, movimento dopo movimento, passo dopo passo, quello che i danzatori stanno raccontando tramite la danza, sarà comunque toccato e «acceso» dal flusso di immagini profonde che gli arrivano. Certo non si tratta di comunicazioni a livello razionale ma di percezioni che si muovono su un piano «subliminale» e penetrano direttamente nell'inconscio dello spettatore grazie al patere universale che possiedono i simboli.

Mentre la gente continua ad affluire, un piccolo tavolo rettangolare è portata dinanzi alla tangka. Per tutta la durata delle danze fungerà da altare e sette ciotole colme d'acqua vengono deposte sul suo piano. L'acqua, simbolo della purezza, viene offerta alle divinità della danza.

Sono quasi le due del pomeriggio e dovremmo essere molto vicini all'inizio del cham. Alcuni laici, guidati da un lama con in testa il tradizionale cappello della scuola Nyingma-pa, si schierano di fronte al dipinto ed eseguono «l'offerta del mandala»⁴ al termine della quale il piccolo gruppo rientra nel Palazzo Reale. Ormai la folla riempie del tutto la minuscola piazza di Manthang. Solo davanti all'altare, e al muro su cui è esposta la tangka, è lasciato libero un certo spazio per i danzatori.

L'eccitazione della gente è palpabile. Soprattutto le donne sembrano impazienti che il rito abbia inizio. Scherzano, ridono, chiacchierano, ma sempre più spesso lanciano occhiate nervose alla porta della reggia da cui usciranno i monaci. Finalmente fa il suo ingresso l'orchestra monastica preceduta da Tashi Tenzin a cui spetta il compito di guidarla.

⁴ L'offerta del *mandala* è un momento rituale in cui il praticante offre simbolicamente alla divinità tutto quanto possiede di più prezioso, a livello sia interiore sia esteriore.

Non appena il kenpo arriva tutti si alzano in piedi e gli si avvicinano per ricevere la sua benedizione. In un attimo il vecchio lama è circondato da decine e decine di persone che si inchinano reverenti. I più entusiasti sono i bambini che, fino a un secondo prima scatenati e completamente presi dai loro assordanti divertimenti, si precipitano dal lama per mettere la testa sotto le sue mani. È uno spettacolo commovente che meglio di tanti altri fa comprendere come siano forti le radici di questa cultura.

I bimbi di Manthang sono vivaci, allegri e sembrano non aver mai paura di nulla e di nessuno. Eppure il carisma di questo dolcissimo vecchio, che lentamente cerca di farsi largo tra la folla, li cattura immediatamente e vengono, orgogliosi e felici, a ricevere l'energia di una benedizione in cui sentono concentrata una potenza antica di secoli. E dopo i bambini, si assiepano intorno a Tashi Tenzin vecchi, giovani, uomini e donne. Tutti vogliono essere sfiorati dalle dita del lama sulla cui santità e saggezza nessuno qui nutre alcun dubbio. La ressa è tale che gli altri monaci devono far largo al kenpo per consentirgli di prendere posto sul piccolo trono collocato al centro di una fila di banchi su cui siederà l'orchestra monastica composta da una decina di religiosi. Gli strumenti che accompagneranno le danze sono cinque paia di rolmo (cembali di ottone), una coppia di dung-chen (le trombe telescopiche), un nga (tamburo a manico). Dopo che si sono sistemati sui loro scranni, i monaci calzano il tipico berretto rosso a punta con due lunghe bande che scendono da entrambi i lati e quindi tutto è ormai pronto per l'inizio delle danze.

Quando Tashi Tenzin prende in mano i suoi cembali il brusio della folla cessa immediatamente e un gran silenzio cala sulla piazza. È un momento intenso, solenne, quasi drammatico. Ma dura solo pochi secondi, infatti il kenpo inizia subito a suonare seguito dall'intera orchestra. Dove prima si udiva solo il sibilo del vento adesso è tutto un esplodere di musica. Il clangore metallico dei cembali si mischia con il profondo battito ritmato del tamburo e il muggito grave delle lunghe

trombe telescopiche. Adesso tutti gli occhi sono puntati sull'entrata del Palazzo Reale. Preceduti da due monaci, che suonano corte trombe in ottone (*gyaling*), undici danzatori fanno il loro ingresso. Il suolo sul quale eseguiranno i cham non è più uno spazio profano, ma è stato benedetto per l'occasione e trasformato così in spazio sacro, luogo che per l'intera durata del rito godrà della stessa dignità di un tempio. La gente che si assiepa per ogni dove ha però lasciato libero uno stretto pertugio che i monaci useranno per entrare e uscire all'inizio e al termine di ogni danza.

I monaci si muovono in cerchio, con passi lenti, scanditi dalla musica dell'orchestra. Indossano splendidi e colorati abiti di pesante broccato di seta dagli elaborati disegni. Le maniche lunghissime sono di foggia triangolare con i bordi ornati da strisce di vari colori. Sulle spalle portano mantelline, sempre di broccato di seta, con disegni circolari. In testa calzano un curioso cappello piatto di papier maché dorato, al centro del quale c'è una semisfera impreziosita da una piuma di pavone. In mano tengono un kapala e un phurba, due oggetti rituali estremamente importanti. Il primo è una riproduzione di una calotta cranica che si immagina idealmente riempita del nettare della conoscenza interiore. Il secondo è un piccolo pugnale a tre lame, una sorta di «arma magica», in grado di domare e sconfiggere anche i demoni più terribili. Dal punto di vista allegorico rappresenta invece i metodi che consentono al praticante di tagliare tutti i legami che ostacolano il cammino verso la liberazione interiore. In modo particolare si ritiene che il *phurba* sia il simbolo di quelle tecniche meditative che consentono di recidere i nodi dell'ignoranza spirituale.

La gente osserva rapita i danzatori eseguire il loro cham.

Proprio di fronte a me un gruppo di donne segue in silenzio ogni momento della danza. Sia la musica sia i passi sono in genere cadenzati, solenni e ripetitivi ma il risultato scenico è potente ed estremamente suggestivo. Ogni tanto il cham subisce una repentina accelerazione. La

melodia dell'orchestra diventa più ritmata, incalzante e i movimenti dei danzatori si fanno sincopati, quasi acrobatici. Questo vorticare di braccia, gambe, costumi, colori dura qualche minuto poi torna a placarsi e riprende il ritmo lento, monocorde, ipnotico.

I monaci hanno cominciato a rappresentare la complessa storia del Ti Ji. Una storia le cui origini si perdono nella notte dei tempi e che ricorda come la divinità Palchen Dorje Chono riuscì a sconfiggere un demone malvagio che opprimeva gli esseri umani e creava problemi agli stessi dèi. «È una vicenda un po' complicata», mi disse Tashi Tenzin quando gli chiesi di narrarmela, «ma visto che sei interessato te la riassumerò. Una volta, tanto tempo fa, c'era un terribile demone di nome Tharpa Nagpo Rutha che tutti temevano per la sua cattiveria. Quindi un bel giorno Palchen Dorje Chono decise di porre fine a quella spiacevole situazione e affrontare il demone per metterlo in condizione di non nuocere più. Grazie ai suoi poteri, la divinità entrò nel ventre della moglie del demone e venne al mondo come suo figlio. Dal momento che la gravidanza e il parto della donna erano avvenuti durante una sua assenza da casa, Tharpa Nagpo Rutha, una volta tornato, non credette che il bambino fosse veramente suo figlio. Nonostante la moglie lo implorasse di crederle, Tharpa era irremovibile. Quel bambino non aveva niente a che spartire con lui, e anzi, avrebbe dovuto essere ucciso. La donna però non intendeva ragioni e in lacrime urlava la sua verità. Alla fine il demone disse che voleva mettere il piccolo alla prova. Se fosse realmente stato suo figlio avrebbe dovuto dimostrare di possedere gli stessi suoi poteri, quindi lo sfidò a mutare magicamente sembianze e a tramutarsi in un essere con tre teste, sei braccia e quattro gambe. Grande fu la meraviglia del padre quando vide il figlio operare, sotto i suoi occhi, il miracolo. Tharpa però non era ancora convinto e, dopo aver assunto le sembianze di un uomo dai dieci volti sovrapposti, sfidò il bambino a fare altrettanto. E ancora una volta il piccolo stupì il demone. Prima si mutò nella figura richiesta dal padre e poi manifestò miracolosamente tutta una serie di musi di animali. Fu in grado di creare dal nulla un'aquila, un'upupa, un gufo, un cervo, un avvoltoio, uno yak,

un leopardo delle nevi, un topo, un maiale, un leone, un pipistrello e molti altri animali, tutte emanazioni di Palchen Dorje Chono. A questo punto il demone cercò di ingaggiare una sorta di gara con la divinità, creando a sua volta numerose manifestazioni. Ma per dieci che ne creava il padre, cento ne creava il figlio. Infine Tharpa comprese di trovarsi di fronte a una divinità e tra i due si accese una lotta mortale. Per sconfiggere il demone, Palchen si materializzò in 108 daka, in 108 guerrieri e in 108 dakini.⁵ Quindi danzò sei differenti tipi di cham e cantò sei inni spirituali. Ma ancora non riusciva a debellare l'accanita resistenza del demone che tentava a sua volta di difendersi con la magia. Allora Palchen si manifestò come una muta di cani, come una coppia di scheletri, come le due divinità Karma e Dugyal, come Cheme-ra, Gyalpo Setop e Sukbenda. Dopo molti combattimenti alla fine Palchen Dorje Chono danzò una lunga serie di cham grazie ai quali ebbe il definitivo sopravvento sul demone. Smembrò il suo corpo e ne offrì i frammenti alle emanazioni dalla testa di animale cui aveva dato vita durante la lotta. Infine mandò lo spirito del demone in cielo. Ecco, questa è la storia che raccontiamo con le danze rituali del Ti Ji».

Ed ora in questo angolo remoto dell'Himalaya, in questa piccola piazza rettangolare battuta implacabilmente dal vento e gremita da gente che sembra venire dalle più sperdute periferie del tempo, ancora una volta si rappresenta l'eterna lotta tra il bene e il male, tra l'eroico Palchen Dorje e il perfido Tharpa Nagpo. Mentre leggo sui volti della folla l'appassionata partecipazione alle diverse fasi dello scontro non posso fare a meno di pensare che quanto sto osservando si è tramandato intatto nel corso dei secoli. Se con un colpo di bacchetta magica potessi tornare indietro a cento, duecento, cinquecento anni or sono probabilmente assisterei ad una identica scena. Gli stessi passi, le stesse movenze rituali, gli stessi costumi, gli stessi suoni dell'orchestra e, soprattutto, la stessa intensa e stupita attenzione di donne, uomini, vecchi, ragazzi e bambini.

Molti ricercatori si sono spesso chiesti quanto, pastori, contadini e nomadi, comprendano dell'elaborato rituale dei cham. Sono anni che cerco di studiare i cham e ho avuto la fortuna di vederne un certo numero. Da quanto ho potuto intuire mi sembra che la maggior parte degli spettatori, indipendentemente dal grado di istruzione religiosa, sia in grado di cogliere l'essenza di quello che i rituali vogliono dire. Ritengo che la gente consideri i danzatori non dei semplici monaci, ma li identifichi con i personaggi che interpretano, li senta come le stesse divinità che, attraverso la celebrazione del cham, si manifestano concretamente per parlare al mondo degli esseri umani. Quanti assistono alle danze rituali, riescono a percepire che per tutta la durata del cham la divisione tra materiale e spirituale, umano e divino, visibile e invisibile è misteriosamente abolita e il terreno in cui viene eseguito il rito si è tramutato in uno spazio dove avviene una diretta ed esplicita comunicazione tra l'infinitamente piccolo (l'uomo e la sua vita di ogni giorno) e l'incommensurabilmente grande (il mondo delle divinità e degli archetipi che esse rappresentano). È difficile, forse impossibile, rendere a parole il clima di *unio mistica* creato dai cham. Un clima dove i sofisticati concetti della psicologia buddhista riescono a parlare alla massa della gente che assiste alle danze e trasmettere così, grazie a questo fantasmagorico *mezzo*, i segreti e le verità profonde del Buddismo tantrico.

Il primo gruppo di danza tori ha terminato il ciclo di cham introduttivo ed è rientrato nella reggia. Una breve pausa e subito i cembali del kenpo e le lunghe trombe telescopiche dell'orchestra riprendono a suonare annunciando la seconda danza della giornata. È ormai pomeriggio inoltrato e il vento soffia con potenza inaudita. Gonfia la grande tanka come una vela. Solleva mulinelli di polvere che si abbattono con forza selvaggia sui monaci e sulla gente. Le folate spazzano tutta la piana di Manthang, si infrangono contro le mura della città e si insinuano dentro gli stretti vicoli esplodendo nella minuscola piazza. Eppure nessuno sembra disturbato da tutto quel trambusto. Tutti rimangono impassibili come se il fatto non li riguardasse, oggi l'unica cosa importante è il

⁵ Le dakini sono la personificazione dell'elemento femminile, nel Buddismo tibetano.

cham.

Entra il secondo gruppo di monaci. Sono sempre undici ma questa volta portano splendide maschere di differenti colori. Sono fatte di cartapesta laccata, molto più grandi dei volti dei danzatori che, per guardare, devono usare le aperture della bocca. Sono maschere che rappresentano divinità irate, l'espressione è feroce poiché il loro compito è quello di difendere il dharma (la religione) da tutti i suoi nemici. Sopra la testa hanno una corona composta da cinque teschi, l'arco delle sopracciglia è contornato da fiamme, in mezzo alla fronte, disegnato verticalmente, spicca il terzo occhio (quello della conoscenza interiore) e le labbra, segnate da un ghigno pauroso, scoprono due lunghi affilati canini. Anche questi danzatori indossano abiti sgargianti e di splendida fattura, che sembrano piuttosto vecchi: in certi punti, infatti, la stoffa mostra inequivocabili segni del passare del tempo. La danza è molto simile alla precedente. I monaci hanno subito composto un cerchio all'interno del quale si trova la divinità principale di questo cham. La sua maschera, di colore blu, è un po' più grande delle altre e ancora più impressionante. La folla segue ogni suo movimento. La potenza che emana da queste maschere è incredibile. Gli sguardi fiammeggianti che saettano in ogni direzione sembrano penetrarti dentro e si ha proprio l'impressione di essere in presenza di una qualche forma di energia superiore.

Anche questo secondo gruppo di monaci, dopo aver danzato per una ventina di minuti, esce di scena. Adesso rientrano i personaggi del primo cham. Dopo un giro completo del perimetro sacro, depongono per terra un tappetino quadrato e vi siedono intorno formando un mandala. La testa, le braccia e il tronco dei danzatori continuano a muoversi al ritmo della melodia suonata dall'orchestra. Impugnano, come tutti i monaci dei cham fino adesso eseguiti, un phurba e un kapala. A un certo punto depongono sul terreno il kapala e, salmodiando a bassa voce preghiere e formule rituali, lo colpiscono delicatamente più volte con il phurba. È uno dei momenti più intensi dell'intera rappresentazione. La folla

osserva in un silenzio totale, assoluto. L'orchestra tace e solo il sibilo del vento accompagna il salmodiare basso e profondo dei danzatori. Non mi stupirei più di tanto se le «forze» invocate dalle giaculatorie si materializzassero improvvisamente in mezzo a noi.

Da un punto di vista esteriore questi monaci stanno raccontando le varie fasi della storia di Palchen Dorje e della sua lotta contro il demone Tharpa. Questo però è solo un aspetto del cham, il più evidente, ma certo non il più importante per i danzatori. Per essi infatti l'esecuzione della danza fa parte del loro addestramento spirituale, insieme alla preghiera, alle visualizzazioni e agli altri elaborati cerimoniali tantrici. La danza diventa per i monaci uno sviluppo della meditazione e della concentrazione mentale. Rientra nel processo di chiarificazione interiore, quel sentiero, cioè, che libera l'essere umano dall'ignoranza, e gli consente di raggiungere l'Illuminazione.

L'addestramento di un monaco danzatore è lungo e complesso. Prima di tutto deve imparare a memoria i movimenti della danza, poi comprendere il senso generale del cham e infine praticare le specifiche meditazioni ad esso associate. In un contesto rituale estremamente elaborato il monaco riceve dal maestro l'iniziazione che gli darà il permesso di eseguire la danza dopo aver memorizzato le preghiere e le visualizzazioni relative ai diversi passi, movenze e gesti. Solo grazie all'iniziazione il danzatore potrà eseguire il cham e, tramite questa esecuzione, entrare in contatto con la vera natura della mente.

Si potrebbe quindi affermare, con una certa libertà di linguaggio, che i cham costituiscono una sorta di «meditazione in movimento». Tramite le sue «azioni», aiutato dalla musica, dalla recita delle preghiere, dal simbolismo dei costumi che indossa, il danzatore instaura un rapporto diretto con la divinità che rappresenta. Tra i due si stabilisce un legame profondo. Colui che danza «diventa» la divinità. Si identifica con essa completamente e, tramite la forza di questa identificazione, raggiunge un superiore livello di consapevolezza. Non è più un semplice monaco

che veste gli abiti e la maschera di una particolare divinità del pantheon tantrico – ad esempio Palchen Dorje Chono – ma, grazie alla potenza della sua meditazione, è «divenuto» lo stesso Palchen Dorje Chono e in questo stato di completa trasfigurazione deve danzare.

In genere un monaco sceglie liberamente di dedicarsi allo studio e alla pratica dei cham. Solo nel caso in cui nel suo monastero non si dovesse raggiungere il numero minimo di danzatori necessari gli potrebbe accadere di essere obbligato a partecipare alle danze. Di solito essere selezionati per prendere parte a un cham è considerato un privilegio poiché dai danzatori si pretendono doti particolari: una notevole capacità di apprendimento, un organismo sano e ben proporzionato, prontezza di riflessi. Una volta scelto, il monaco deve affrontare un training alquanto complicato. La grazia dell'espressione corporea, l'abilità nel mantenere le corrette visualizzazioni, il perfetto controllo di corpo-parola-mente, sono tutti traguardi ai quali i danzatori pervengono dopo molti anni. Lo stato di equilibrata armonia che caratterizza un danzatore esperto è il risultato di un tirocinio che lo ha impegnato a fondo.

Tramite la meditazione in rapporto alle divinità dei cham, il danzatore purifica il suo intero complesso psicofisico e protegge quelle che vengono chiamate le tre basi: il corpo, la parola e la mente. Proteggere il corpo significa assumere le varie attitudini della divinità in modo da rimuovere l'apparenza ordinaria dell'organismo. In breve: interpretare nella danza una determinata divinità. Proteggere la parola vuol dire che il danzatore, mentre esegue un cham, deve continuamente ripetere il mantra della divinità e, se canta, accordarsi con la particolare melodia a essa associata. Infine con protezione della mente si intende quello stato di estrema consapevolezza che conduce il danzatore a essere tutt'uno con la divinità. Quando esegue passi, movenze, gesti, il monaco si identifica totalmente con l'archetipo che sta rappresentando. Non c'è più alcuna differenza. Trasfigurandosi è divenuto quello stesso principio spirituale che può quindi manifestarsi ed essere visibile al mondo degli

uomini. Grazie alla danza la visione dei grandi simboli dell'iconografia tantrica diviene manifesta e visibile. Quel mondo di energie, archetipi, simboli che compone il pantheon tantrico irrompe nel perimetro dove si svolge il cham per essere visto, venerato e compreso nella sua immediata concretezza da tutti coloro che assistono alla celebrazione.

I cham sono generalmente divisi in tre livelli: esterno, interno e segreto. Al livello esterno appartengono i gesti, i movimenti, i passi veri e propri che sono principalmente l'oggetto della coscienza visiva. A quello interno competono i vari ornamenti simbolici indossati o impugnati dai danzatori. Infatti, come abbiamo già visto, ognuno di questi ornamenti è in relazione con uno stato mentale. Ad esempio la collana con la generosità, gli orecchini con la pazienza, i bracciali con la moralità e così via. Quello segreto è il livello più profondo e importante di ogni danza rituale. Si tratta della dimensione in cui la mente del monaco deve essere del tutto purificata per poter quindi dimorare nella «visione», lo stato di totale chiarezza al di là delle confusioni concettuali. È quel territorio mentale in cui il mondo viene visto «così come esso è», dove non esiste ignoranza spirituale e si è entrati in contatto con la realtà autentica delle cose, non più offuscata e snaturata dalle nevrotiche proiezioni dell'ego.

Dopo aver concluso il precedente rituale, i dodici danzatori si alzano e, disposti in due file, prendono posto a sinistra dell' orchestra. Cominciano un cham molto particolare che non avevo mai visto prima. I monaci danzano l'uno davanti all'altro e, a tratti, le due linee si rompono per qualche attimo e quindi si formano nuovamente. Il sole è ormai tramontato e l'aria è pungente. I colori non hanno più le calde tonalità di prima e una fredda luce violetta sembra avvolgere edifici, pubblico e danzatori. Questi ultimi, terminata la danza su due file, sono tornati al centro del perimetro e hanno ricomposto un mandala. Eseguono alcuni movimenti e preghiere per qualche minuto ancora e infine escono dalla «scena».

La prima giornata del Ti Ji è così terminata.

Prima di alzarsi e andar via il kenpo, e l'intera orchestra, ripongono con cura i cappelli e gli strumenti. Mentre Tashi Tenzin lascia la piazza si ripete quanto era avvenuto al mattino. La folla si precipita da lui per ricevere benedizioni e qualche breve parola di conforto. Visto dall'alto della mia postazione⁶ è un curioso spettacolo. Tashi Tenzin, molto più alto della media dei Lo-pa, si trova a sovrastare il mare di gente che gli si accosta prona in segno di reverenza. La testa canuta del vecchio lama spicca come una grande chiazza bianca in mezzo a tutta quella ressa. Cerca di muoversi, di farsi largo, ma appena riesce a fare qualche passo stentato subito è costretto nuovamente a fermarsi. Sembra una scialuppa che tenta di raggiungere la costa in mezzo a un mare in tempesta. Eppure il lama non si tira mai indietro. Ha per tutti una carezza, un consiglio, un sorriso.

Quando finalmente il kenpo riesce a rientrare nel palazzo reale la folla si precipita sotto la grande tangka. Mentre alcuni uomini ne tengono sollevati i due bordi terminali, centinaia e centinaia di persone sfilano sotto il dipinto per riceverne le benedizioni. Toccano il sacro tessuto con la fronte, vi sostano davanti in devoto raccoglimento, issano i bambini sulle spalle per consentire anche a loro di beneficiare del prezioso contatto. Molti passano sotto la tangka più volte per essere certi di aver ricevuto l'energia del Maestro Nato dal Loto. Infine la piazza lentamente si svuota. È quasi notte quando l'enorme rotolo di stoffa viene riavvolto, con grande cura e molta fatica. Tornerà a riposare all'interno del monastero fino all'anno prossimo. Domani sarà la «nuova» tangka a benedire le danze rituali dei lama.

⁶ Grazie a Bala Raj è stato riservato al nostro gruppo il tetto di una casa situata proprio di fronte al Palazzo Reale.

La chiamano «nuova» e quindi mi aspettavo qualcosa di fiammante, intonso, immacolato. Sto parlando, ovviamente, della tangka che è esposta oggi, secondo giorno del Ti Ji 1993, anno dell' Uccello d'Acqua secondo il calendario tibetano. Anzi avevo arbitrariamente interpretato quel «nuova» come se volesse dire che sarebbe stata esposta per la prima volta in questa occasione. Invece mi sbagliavo. Da queste parti dell'Himalaya evidentemente gli aggettivi hanno un senso diverso che da noi. Infatti quel «nuova» vuol semplicemente dire che ha meno di un secolo, essendo stata fatta a Lhasa negli anni trenta, praticamente ieri per un mondo abituato a convivere tranquillamente con architetture e oggetti del millequattrocento o del millecinquecento.

Il secondo è il giorno più importante di tutto il Ti Ji. Sono presenti non solo gli abitanti di Manthang ma anche quelli della valle e dei villaggi vicini. La ressa è impressionante. La piazza è stipata in ogni ordine di posti e anche il tetto su cui mi trovo, nonostante fosse «riservato» al nostro gruppo, è stato completamente preso d'assalto con grave rischio per l'incolumità di tutti poiché è pericolante in più punti. Ieri la polizia ci aveva raccomandato di non consentire a nessuno di salire con noi ma adesso che una quarantina di persone sono riuscite ad arrampicarsi, non mostra alcun segno di preoccupazione. È troppo occupata a mantenere un minimo di ordine e, soprattutto, a riservare l'indispensabile spazio per i danzatori. Le donne hanno i vestiti e le acconciature delle grandi occasioni. Gli abiti sono tutti nuovi e puliti. Il lindore esalta la policromia di katen, kow e ponding. Sulla testa non portano lo shamu, la cuffietta di cotone verde scuro di tutti i giorni, ma lo splendido suele, una striscia rettangolare di stoffa incastonata di coralli e turchesi che va dalla fronte fino alla sommità del capo. Si tratta di un monile molto bello che sembra quasi una versione raffinata dell'opulento perak delle donne del Ladak. Tanto quest'ultimo è meravigliosamente eccessivo con lo sfarzo delle sue centinaia di pietre preziose, quanto lo suele è elegante, sobrio, raffinato. Non tutte le donne si possono permettere il suele, appannaggio delle aristocratiche e di quelle più abbienti. Da un rapido calcolo mi sembra che solo poco più della metà delle signore presenti

porti questo delicato gioiello.

Ieri i monaci hanno praticamente raccontato l'antefatto della storia del Ti Ji. Oggi si svolgerà l'azione vera e propria, la grande battaglia tra il demone e le differenti manifestazioni della divinità, il trionfo del bene sul male. L'atmosfera, se possibile, è ancora più effervescente di ieri. Molti sono venuti da fuori e approfittano dell'occasione per salutare parenti ed amici. Il susseguirsi degli eventi segue il medesimo copione del primo giorno. Verso la fine della mattinata è stata esposta la tangka e posso verificare che la «nuova» suscita i medesimi tributi devozionali della vecchia. A partire da mezzogiorno la gente ha cominciato ad affluire e per le due, quando entrano il kenpo e l'orchestra, non c'è più posto. Anche Tashi Tsering ha voluto rendere palese l'importanza di questo giorno. Indossa infatti il cappello cerimoniale della scuola Sakya-pa. Un grande tubo semicilindrico di broccato oro e rosso con le due bande laterali sollevate e incrociate al centro che viene indossato dai lama solo in occasione di particolarissimi rituali.

Prima dell'inizio delle danze viene servito il tè all'orchestra monastica. Il kenpo lo riceve da una splendida teiera di rame finemente lavorata mentre gli altri monaci si devono accontentare di moderni termos di produzione cinese. Questo privilegio estetico ha però un prezzo dal momento che nell'artistica teiera la polvere portata dal vento entra a manciate mentre le chiusure ermetiche dei volgarissimi termos (orribili a vedersi soprattutto in questa cornice) non lasciano penetrare nemmeno un granello di sabbia. Terminata questa sorta di cerimonia del tè, finalmente tutto è pronto per l'inizio delle danze.

Chiamati dalla musica degli strumenti entrano i primi danzatori. Si tratta di una coppia di monaci che indossano maschere dalla testa di animale. Impugnano un *kapala* e una lunga spada sulla cui lama sono disegnati tre teschi. Fasce di seta multicolori ornano le maschere che i monaci fanno ondeggiare selvaggiamente al ritmo di una musica sincopata. È un cham velocissimo, animato, durante il quale i danzatori si gettano in

mezzo alla folla urlando e brandendo le spade. Il muro di gente si apre davanti a queste incursioni e l'entusiasmo è alle stelle. Urla, risate, spintoni ... file intere di persone ondeggiano paurosamente, qualcuno cade e subito si rialza tra l'ilarità generale. Scoppiano ogni tanto petardi venuti da chissà dove. L'eccitazione è al massimo. Le maschere dei monaci rappresentano due animali feroci, forse due lupi. Le bocche sono spalancate e due terribili lingue rosse penzolano fuori minacciosamente. Rapidamente come sono entrati, i due personaggi escono in un clamore di fischi d'approvazione. Da adesso sino alla fine del cham sarà tutto un susseguirsi di danze, alcune brevissime altre più lunghe, che raccontano la storia del duello mortale tra Panchen Chono e Tharpa Nagpo. Vediamo dispiegarsi nello spazio di questo incredibile palcoscenico himalayano tutte le manifestazioni dell'uno e dell'altro in un turbinio di maschere sgargianti, di vestiti caleidoscopici, di ogni genere di armi rituali. Uno dei cham più importanti è quello degli Sha-nag, i monaci dal Cappello Nero. Sono figure molto popolari e si ritrovano praticamente in quasi tutti i cicli di danze rituali di cui, in un certo senso, costituiscono l'emblema. Questi danzatori indossano un variopinto costume simile a quello dei monaci che ieri hanno aperto la cerimonia, ma in testa portano uno strano cappello nero di forma circolare con al centro una sorta di cono al termine del quale si trova una piuma di pavone vera o, come qui a Manthang, dipinta su una struttura di cartapesta laccata. Nella danza degli Sha-nag il principale elemento simbolico è costituito dal Cappello Nero, diviso in tre «sezioni», ognuna delle quali rappresenta un diverso livello di esistenza. La tesa ornata di pelliccia raffigura i più elevati mondi spirituali (Aru-padhatu), la calotta conica simboleggia il mondo delle dinamiche meditative e delle forme spirituali (Rupadhatu), la piuma di pavone rimanda al mondo del desiderio e della passione (Ka-madhatu). È interessante notare come il simbolismo del Cappello Nero rovesci la normale collocazione in cui la filosofia buddhista dispone solitamente questi universi allegorici. Infatti la base corrisponde al livello più elevato e, viceversa, quello più grossolano si trova al vertice della scala gerarchica. Questa inversione, come del resto ogni cosa nelle danze

rituali, non è casuale ma vuol mettere in evidenza un elemento importante del percorso iniziatico. Vale a dire che il praticante tantrico nel corso della sua ricerca spirituale non rifugge dagli elementi mondani, ma è in grado, senza farsi contaminare, di usarli e trasformarli all'interno di un vero e proprio processo di «alchimia interiore».

C'è un qualcosa di scatenato, di selvaggio, di dionisiaco oggi tra la folla che non ho mai veduto in altri cham. La gente partecipa alla lotta tra dèi e demoni che viene rappresentata. Grida di incoraggiamento e perfino applausi accompagnano le esibizioni delle divinità. Sovente scherzi e baruffe si accendono tra gli spettatori, mentre rumorosissimi petardi continuano a sottolineare con i loro scoppi le azioni più entusiasmanti. A un certo punto entrano due strane figure che indossano abiti dimessi e maschere dai grossi nasi e dall'espressione grottesco-demenziale. Al loro arrivo la folla esplode in una sorta di boato da stadio e i due danno subito vita a un esilarante repertorio di pantomime e sberleffi a volte anche piuttosto scollacciati. Sono gli atsara, personaggi ben noti e presenti in quasi tutti i cham. Sono una sorta di buffoni che hanno il compito, come dire, «istituzionale» di sdrammatizzare con le loro battute la situazione quando la tensione diventa eccessiva. Gli atsara girano per il perimetro delle danze, lanciano a gran voce domande prive di senso alle quali la gente ride di cuore, fanno perfino il verso alle divinità della danza. Tutto è permesso e così, con il sorriso e il buon umore, riportano quel minimo di ordine necessario per far continuare le danze.

Non a caso i buffoni sono comparsi proprio adesso. Sta infatti per arrivare uno dei momenti culminanti del cham. Subito dopo l'uscita degli atsara entra, sotto forma di un pupazzo di stoffa, il demone Tharpa. Viene posto al centro del perimetro e quattro corde ne tendono braccia e gambe. Adesso tutta l'attenzione della gente è concentrata su quel fantoccio. Per la religiosità popolare esso incarna tutto quanto vi è di negativo nel mondo. Le potenze del male, gli spiriti malefici, le malattie, le carestie, la morte. Centinaia di occhi lo fissano come ipnotizzati.

Incredibilmente, un bambino non resiste alla curiosità di vedere più da vicino quella fantastica bambola e, dopo essersi liberato dall'abbraccio della madre, arriva fino a pochi centimetri dal pupazzo, allunga la mano e fa per toccare l'effigie del demone. All'ultimo momento però si pente di tanta spavalderia e urlando di paura compie un rapido dietro front e torna correndo dalla mamma. Questo intermezzo non previsto scatena un altro uragano di risate che subito si placa all'entrata di due figure irate che compiono una breve danza intorno al pupazzo e poi escono di corsa. Qualche istante di pausa ed entra lo stesso Palchen Chono nella forma di una divinità irata. È accompagnato da due attendenti ed indossa una grande maschera rossa su cui spiccano cinque piccoli teschi, il terzo occhio e la bocca spalancata in un sorriso minaccioso. Porta un abito rosso con una pelle di tigre avvolta intorno alle reni. In una mano tiene il kapala e nell'altra impugna un lungo stendardo dalla punta acuminata. Insieme ai suoi due servitori danza a lungo accanto al fantoccio. Gli continua a girare intorno, gli si avvicina e sembra che lo colpisca ma all'ultimo momento si allontana e ricomincia a danzare. Ad ogni tentativo la gente sembra trattenerne il fiato. Il realismo della scena è veramente sbalorditivo, fatico a prendere appunti tanto sono coinvolto anch'io da quanto sta avvenendo. Infine, dopo una lunga serie di «finte», la lama della lancia di Palchen Chono si conficca nel corpo del demone. Dalla folla si alza un urlo liberatorio che si trasforma in un boato quando la divinità alza lo stendardo verso il cielo in segno di vittoria. In un crescendo frenetico gli attendenti saltano sul demone per calpestarlo e tentare di vincerlo definitivamente. Dopo un'ultima danza Palchen Chono esce seguito dai suoi attendenti. Il pupazzo ferito, ma non ucciso, rimane ancora sul terreno. Altri brevi cham si susseguono rapidamente. Particolarmente suggestivo è quello di un gruppo di monaci armati di spade e scudi che rappresentano i 108 guerrieri creati dalla divinità durante la sua battaglia contro il mostro. Non colpiscono il demone con le loro armi, ma vi danzano intorno con passi sempre più veloci per una quindicina di minuti e poi escono.

Dopo una breve pausa due monaci si affacciano dalle porte del Palazzo

Reale. Suonano una coppia di *gyaling* e con la loro musica sembrano annunciare qualcosa di estremamente importante. Infatti aprono la strada a un corteo di nobili alla testa del quale si trova lo stesso re del Mustang. Jigmi Dalbar è vestito con preziosi abiti tradizionali tibetani e indossa un cappello di broccato giallo dal bordo di pelliccia ornato con una piuma di pavone. Avanza ieratico e imponente alla testa del piccolo gruppo di principi e di aristocratici. Tutti portano una elegante *chupa* grigia e immacolate camicie di seta bianca. Al passaggio del re la folla si inchina a mani giunte in segno di profondo rispetto e devozione. Jigmi Dalbar e i suoi nobili rendono omaggio al kenpo e al clero offrendo delle *kata* di seta ricamata. Poi monaci, sovrano e membri della nobiltà eseguono una breve offerta del mandala mentre intorno monta la curiosità della gente che si accalca, spinge, cerca in ogni modo di farsi largo, per vedere cosa sta succedendo. È un altro momento di estrema intensità. Ho proprio l'impressione di muovermi in una dimenticata favola dell'Oriente, dove vivono ancora i delicati equilibri delle antiche istituzioni tibetane. Davanti ai miei occhi la comunità dei laici incontra rispettosa quella ecclesiale e ne riconosce pubblicamente il primato culturale e morale sull'intera società. Per l'ennesima volta mi sembra di trovarmi in una incredibile nicchia della storia dove il tempo è stato abolito. Mentre guardo i nobili offrire ai monaci *kata* e donazioni in danaro non posso non pensare ai vecchi principati tibetani, al regno di Guge, ai feudi delle province del Kham. Nel Tibet tradizionale scene come quella di cui sono testimone erano all'ordine del giorno, ma oggi niente più rimane di quel mondo spazzato via senza pietà dall'invasione cinese e adesso solo qui, in questa piana corsa dai venti, in questa città completamente circondata da mura, in questo universo che sembra non conoscere divenire, sopravvive un prezioso e delicato frammento di una delle più affascinanti civiltà dell'Asia.

Il re e la sua corte prendono posto alla sinistra dell'orchestra monastica. Jigmi Dalbar si siede mentre i nobili gli fanno corona in piedi. Precedute dal suono dei cembali e delle trombe telescopiche dell'orchestra riprendono le danze. Entrano di corsa, eseguendo passi di danza molto

veloci, due Dur-dag, i «Signori dei Cimiteri». Portano una maschera a forma di teschio, impugnano nella mano destra uno scettro e indossano un costume bianco che ricorda lo scheletro di un uomo. Come i Cappelli Neri di prima, anche i Dur-dag sono personaggi molto conosciuti e presenti in quasi tutti i cham. Qui «interpretano» due delle numerose divinità create da Palchen Chono ma il loro simbolismo è *molto* più articolato. Nonostante il *loro* aspetto, i Dur-dag sono manifestazioni positive tradizionalmente ritenute in grado di proteggere il Buddhismo e rappresentano l'evoluzione della mente verso la pura consapevolezza. Le ossa, con la loro drammatica essenzialità, sono il simbolo di una situazione mentale in cui la «carne» dell'ignoranza e il «sangue» dei desideri sono stati consumati e il praticante può così superare tutte le speculazioni della mente nevrotica che producono confusione e dolore. Quindi l'immagine dello scheletro rimanda ad una condizione interiore purificata, libera da preconcetti e illuminata dalla saggezza primordiale.

Il cham dei Dur-dag è dinamico e acrobatico. Danzano davanti al pupazzo di stoffa che più volte strapazzano in ogni modo possibile gettandolo anche contro la folla che all'arrivo del «proiettile» si scansa ridendo. Dopo una decina di minuti di questa pantomima sincopata i «Signori dei Cimiteri» escono ed inizia una serie di cham *molto* brevi. Sono tutte le manifestazioni create da Palchen Chono ad essere rappresentate. Mentre il sole tramonta e l'aria si rinfresca notevolmente nella piazza di Manthang continua la fantasmagoria di suoni, colori e simboli. Il re segue le danze con un'espressione ieratica e compresa. Nonostante conosca bene tutte le danze non perde un passo, un movimento e segue con lo sguardo dèi, uomini, animali prendere forma sul «palcoscenico» davanti a lui. Infine, dopo uno spettacolare cham eseguito da un gruppo di sette monaci vestiti solo con *gli* abiti monastici (quindi senza maschere o costumi) che hanno danzato al suono di grandi tamburi a manico, il re e la sua corte rientrano nella reggia.

Anche il secondo giorno del Ti Ji termina a sera inoltrata.

Dopo l'uscita del sovrano è stata celebrata la danza finale. Si è trattato dell'ultimo attacco al demone portato da un folto gruppo di divinità dalla testa di animale. Cervi, leopardi delle nevi, mastini, corvi e altri meno facili da identificare, hanno a lungo danzato davanti al pupazzo. Tharpa è ormai inoffensivo. Giace a terra incapace di muoversi e fare del male. Ma quando i danzatori escono lo lasciano ancora vivo. La sua definitiva uccisione è il tema della giornata di domani, ultimo giorno del Ti Ji.

Oggi la piazza si presenta *molto* diversa dai giorni precedenti, infatti il centro dell'azione si sposterà fuori dalle mura di Manthang, nella grande piana circondata dalle montagne. Ma andiamo con ordine. È la mattina del terzo giorno, nessuna tangka è esposta e sotto al muro da cui pendeva non ci sono più gli scranni dei monaci dell' orchestra che vedo invece disposti su due file contrapposte proprio davanti al palazzo reale. In un'atmosfera più raccolta rispetto ai giorni precedenti, un monaco sta eseguendo un cham. È un Cappello Nero e danza davanti a un triangolo di legno nero sui lati del quale sono disegnati dei teschi. All'interno del triangolo è posta una figurina d'argilla che rappresenta il demone Tharpa, o meglio quanto ne rimane dopo i combattimenti di ieri. Il monaco impugna un phurba e un kapala. Accompagnato dai suoni dell' orchestra (composta adesso quasi esclusivamente da tamburi a manico), lo Sha-nag volteggia, si ferma, riprende i suoi passi ora veloci ora lentissimi. Alla fine si siede di fronte alla struttura e inizia una lunga serie di movimenti simbolici delle mani. Sono dei mudra, con i quali raccoglie ogni possibile negatività per farla poi convergere sul malcapitato demone, ormai imprigionato senza speranza. La folla, non così numerosa come nelle scorse giornate, si assiepa per seguire la complessa operazione. Tutti sanno che la pantomima avrà termine con l'uccisione rituale dell'immagine del demone e attendono con ansia la catartica conclusione. Che sembra però non arrivare mai, poiché il pugnale del monaco, che pare sempre essere sul punto di sferrare il colpo definitivo, all'ultimo momento si ritrae per ricominciare la successione di mudra. Solo dopo un'altra buona mezz'ora lo Sha-nag cala una serie di

terribili fendenti che tagliano in mille pezzi il pupazzo d'argilla. La gente esulta. I tamburi, i cembali e le trombe dell' orchestra inondano la piazza con i loro suoni. I bambini fanno scoppiare i petardi. La gioia è incontenibile, il male è stato sconfitto, vinto, debellato. Ogni cosa è purificata e torna a nuova vita. I volti delle persone riflettono il valore terapeutico del lungo rituale. Dopo tanta tensione emotiva sono distesi, felici, depurati dalle tossine della vita. Domani tutto ricomincerà ma oggi è giorno di festa.

Il Ti Ji non termina però con l'uccisione del demone. Sarà veramente concluso solo oggi pomeriggio al termine di una imponente processione che vedrà la partecipazione dei monaci, del sovrano e dell'intera popolazione di Manthang. Verso le tre c'è una grande animazione per le vie di Manthang. Due lunghe ali di folla partono dal palazzo reale e arrivano fin oltre la porta d'ingresso della città. L'atmosfera è tornata quella dei momenti più intensi del cham. Un senso di eccitamento diffuso serpeggia tra la gente. Le mamme non riescono a tenere a bada i bambini scatenati, gruppi di ragazze e ragazzi scherzano rumorosamente, gli adulti lanciano occhiate nervose in tutte le direzioni. Tutti sembrano aspettare con ansia che lo spettacolo abbia inizio. Infine, annunciato dall'immane suono delle trombe, esce il corteo aperto da tre alti stendardi. Poi vengono Tashi Tsering seguito da decine dei monaci alcuni dei quali portano delle *torma* contenenti gli ultimi poveri resti del demone. Quindi i musicisti di corte, suonando un corto piffero e un grande tamburo rotondo, aprono la strada al re e al gruppo dei nobili che vestono preziosi abiti da cerimonia e sono armati di vecchi fucili tibetani. La folla si assiepa ai lati della strada e in coda alla pittoresca processione.

Lentamente si procede alla volta della piana fuori le mura dove si concluderà il Ti Ji. Il senso di questa cerimonia finale è duplice. Da una parte si devono celebrare gli ultimi rituali per assicurarsi che tutte le negatività incarnate dal demone siano dissolte completamente. Dall'altra, poiché il Buddhismo vieta di nuocere a qualsiasi essere

senziente, per ripagare il demone delle sofferenze subite si manderà il suo cuore, ormai purificato, in cielo. In una indescrivibile e allegra confusione il corteo esce dalla città, costeggia i grandi *chortén*, piega a sinistra e infine si ferma nella valle antistante Manthang. I monaci si dispongono subito su due file, aperte dal kenpo e dall'orchestra. Jigmi Dalbar prende posto attorniato dalla sua corte e la gente si sparpaglia un po' ovunque. A una cinquantina di metri dal sovrano viene distesa una vecchia pelle di tigre su cui sono messi i resti del demone. Accanto sono deposte le cinque *torma*. Il Cappello Nero che la mattina aveva ucciso l'effigie di argilla inizia a danzare. Impugna un arco e una freccia, le armi rituali con cui sferra l'ultimo attacco al demone, quasi un colpo di grazia iniziatico. Anche adesso, come poche ore prima, la danza sembra essere sempre sul punto di concludersi per poi invece ricominciare. Tre, quattro, cinque, dieci volte il monaco tende la corda dell'arco come se il momento culminante fosse arrivato ... Tutti trattengono il fiato aspettando l'attimo fatale ma non accade niente.

Intanto sta arrivando il tramonto. Le ombre si allungano a dismisura e i raggi ormai obliqui del sole filtrano tra le nuvole che oggi affollano il cielo. C'è una luce purissima dalle tonalità viola e porpora. La corona delle montagne sembra invece essere dipinta di rosa e di grigio. Per l'ennesima volta mi sembra di vivere fuori dalla realtà, sospeso in una dimensione incantata del tempo dove il mutamento sembra essere una parola sconosciuta. Eppure è tutto vero, reale. I monaci, il re, gli aristocratici con i fucili, la gente ... sono tutti in carne ed ossa vicino a me. Li posso toccare, ascoltare, vedere, ma questa sensazione di irrealtà non mi abbandona.

Capisco dagli sguardi della gente che il cham del Cappello Nero sta per finire. E infatti, dopo un ultimo acrobatico passo di danza, il monaco tende l'arco con ancora più energia delle volte precedenti e finalmente scocca la freccia che porta lontano con sé disgrazie e malattie di ogni genere. Mentre la gente esulta, applaude, grida, a una a una le *torma* vengono rovesciate per terra tra il rumore assordante degli spari dei

fucili. Ci sono talmente tante cose da vedere che per poco non mi perdo il momento più importante di tutta la cerimonia. Infatti il re si è alzato in piedi e tiene nella mano destra una grossa pistola automatica di foggia molto più moderna delle armi dei nobili. Sulla canna una piccola pietra rossa simboleggia il cuore del demone. È *questo* il punto culminante e finale del Ti Ji. Nessuno parla più, un silenzio totale avvolge l'intera scena. Compreso del suo ruolo, Jigmi Dalbar rimane per un attimo fermo, la mano destra levata verso il cielo, lo sguardo assorto sembra fissare un punto invisibile all'orizzonte. Poi esplose tre colpi in rapida successione e il cuore del demone vola in cielo.

L'appuntamento è per il Ti Ji del prossimo anno.