



QUADERNI VIETNAMITI

ANNO XII/XIII - NUMERO 13/2023

VIỆT NAM
CULTI, MESTIERI, CREATIVITÀ

In memoria di Nicola Mocci

A cura di
VINCENZO DELLA RATTA

Contributi di
Lê Thúy Hiền e Sandra Scagliotti



1973-2023
50° Anniversario
delle Relazioni Diplomatiche Viet Nam Italia



CENTRO DI STUDI VIETNAMITI
BIBLIOTECA ENRICA COLLOTTI PISCHEL



POLO SCIENTIFICO CULTURALE ITALIA VIETNAM

Epics
EDIZIONI

UMORISMO E REALISMO
NELLA PRODUZIONE LETTERARIA POPOLARE VIETNAMITA:
IL CASO DEI CA DAO

Lê Thúy Hiền

Abstract

Humor and Realism in the Vietnamese Popular Literature: The Case of Ca dao

In Việt Nam, just like in the rest of the world, humor is a powerful tool of social communication, closely connected to both the language and the socio-cultural context in which it is produced. In a country where philosophical and religious practices, as well as authoritarian political regimes, force men and women to be continually subjected to rules, conventions, and rigid behavior patterns, the use of humor is not only limited as an art form, but above all as an act of venting or expressing emotions and an instrument of criticism and social denunciation of all those forms of stiffness, injustice, and unwillingness to change. This article presents different styles of humor in Vietnamese oral literature, including irony, comedy, and satire, especially in the *ca dao* folk poetry, with the aim to illustrate the manifestation of Vietnamese humor in its singularity and how humor can promote a better understanding of the socio-political complexities of this part of the world.

L'umorismo è un aspetto molto complesso ed intrigante del comportamento umano, oggetto di studio di diverse discipline, dalla filosofia all'antropologia, dalla sociologia alla letteratura e alla linguistica. Se è vero che il riso è un fenomeno universale, è anche vero che le persone appartenenti a lingue e a culture diverse ridono di cose diverse e in modi diversi. Dagli anni Novanta ad oggi, un numero sempre crescente di pubblicazioni si è concentrato sulle prospettive interculturali degli *humour studies*, illustrando lo sviluppo nel tempo dei caratteri peculiari dell'umorismo e delle sue manifestazioni nelle principali tipologie di generi letterari. Inoltre, si sono registrati importanti studi e approfondimenti del tema nell'ambito delle lingue e culture asiatiche, in particolare il cinese, il giapponese, e nelle lingue e culture dell'Asia meridionale.¹ Questi studi, anche se ancora limitati, hanno contribuito a ribaltare lo stereotipo eurocentrico secondo il quale l'umorismo in Asia è spesso insolito, oscuro, incomprensibile, paradossale e forse addirittura inesistente, per il solo fatto che non sempre si incontra negli stessi contesti e alle stesse condizioni in cui è presente in Europa;² e hanno dimostrato come anche in queste culture l'umorismo esista e rappresenti una forza irrefrenabile.

Anche in Việt Nam, come nel resto del mondo, l'umorismo è un potente strumento di comunicazione sociale ed è strettamente connesso sia alla lingua che al contesto sociocul-

¹ Si pensi, ad esempio, a studi quali DAVIS, MILNER, *Understanding Humor in Japan*, Michigan, Wayne State University Press, 2006; DAVIS, MILNER – CHEY, JOCELYN, *Humour in Chinese Life and Letters. Classical and Traditional Approaches*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2011. DAVIS, MILNER – CHEY, JOCELYN, *Humour in Chinese Life and Culture. Resistance and Control in Modern Times*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2013; DAVIS, MILNER, *Humour in Asian Cultures*, Londra, Routledge, 2022; PERERA, SASANKA – NATH, DEV, *Humour and the Performance of Power in South Asia. Anxiety, Laughter and Politics in Unstable Times*, Nuova Delhi, Routledge, 2022.

² DAVIS, MILNER, *Understanding Humor in Japan*, Op. Cit., p.1.

turale in cui viene prodotto. In un paese dove i regimi politici autoritari e le pratiche filosofiche e religiose fanno sì che i cittadini vengano sottomessi continuamente a norme, convenzioni, e rigidi schemi comportamentali, l'umorismo non è solo una forma d'arte, ma viene soprattutto impiegato come mezzo di sfogo e strumento di critica e di denuncia sociale, che si fa beffa di tutte quelle forme di irrigidimento e ingiustizia.

Nell'intenzione di illustrare la singolarità delle manifestazioni dell'umorismo vietnamita e di mostrare come aiuti a capire meglio le complessità sociopolitiche di questo paese, il mio articolo presenta diversi stili umoristici presenti nei *ca dao* – poesie popolari che costituiscono una parte importante del patrimonio letterario vietnamita.

I *ca dao* nella tradizione orale vietnamita

La letteratura popolare occupa una posizione centrale nelle tradizioni e nella vita spirituale di tutti i popoli del Sud-est asiatico.³ Le letterature orali del Sud-est asiatico si erano formate già prima dell'incontro con le due grandi civiltà asiatiche, quella indiana e quella cinese: le antiche civiltà agricole trasmettevano oralmente, integralmente o in parte, il loro patrimonio letterario nelle assemblee e nei raduni popolari, e attraverso manifestazioni culturali di vario tipo: canti, poesie, racconti fiabeschi e leggendari, rappresentazioni sceniche.⁴ Anche dopo l'arrivo della scrittura, la letteratura popolare ha continuato a diffondersi soprattutto grazie alla trasmissione orale, e, come sostiene Dournes, le società e le culture del Sud-est asiatico sono state profondamente influenzate dall'insieme delle varie manifestazioni della tradizione orale, così come lo è stata la stessa identità dell'individuo.⁵

Il *ca dao* – forma poetica tipica della letteratura popolare vietnamita – si colloca in questo contesto. Il *ca dao*, infatti, appartiene alla tradizione della poesia orale e probabilmente trova le sue origini nelle preghiere agrarie, molto diffuse tra le popolazioni parlanti lingue appartenenti alla famiglia Mon-Khmer.⁶ Si ritiene che il popolo vietnamita abbia cominciato a cantare i *ca dao* più di mille anni fa e che siano esistiti circa 5000 *ca dao*.⁷ Questi componimenti scaturiscono dalla gente comune, la quale non soltanto ha attivamente contribuito a crearli, ma ha saputo anche migliorarli e tramandarli di generazione in generazione. Inoltre, anche se i *ca dao* sono anonimi, alcuni autori ritengono che una parte di essi sia stata prodotta dalle prime generazioni di letterari, studiosi di origine plebea, che mantenevano ancora uno stretto contatto con la gente comune.⁸

³ BAUSANI, ALESSANDRO, *Le letterature del Sudest Asiatico*, Firenze, Sansoni, 1970.

⁴ ĐỨC NINH, *Nghiên cứu văn học Đông Nam Á*, Hà Nội, NXB Khoa học xã hội, 2004.

⁵ DOURNES, JACQUES, "Impact de l'oralité sur l'individu et la société exemple d'une société du sud-est asiatique", in B. Gentili e G. Paioni (a cura di), *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Urbino, Università degli studi di Urbino, Edizioni dell'Ateneo, 1980, pp. 325-340.

⁶ LE THANH KHOI, "La Chanson populaire vietnamienne", *Synthèses*, 106, 1955, p.190.

⁷ BALABAN, JOHN, *Ca dao Viet Nam. Vietnamese Folk Poetry*, Washington, Copper Canyon Press, 2003, p. 10.

⁸ DURAND, MAURICE – NGUYEN TRAN HUAN, *An Introduction to Vietnamese Literature*, New York, Columbia University Press, 1985, p. 46.

Il termine *ca dao* significa letteralmente canto, cantare; infatti in passato i *ca dao* venivano recitati e spesso anche cantati durante il lavoro nei campi.⁹ I traduttori hanno reso questo termine come *chanson populaire* o *folk song*.¹⁰ Tuttavia, in italiano, per evitare confusioni con un'altra forma della tradizione popolare orale vietnamita, la cosiddetta «canzone popolare» (*dân ca*), sarebbe più opportuno utilizzare l'espressione «poesia popolare». Oggigiorno, l'abitudine di cantare i *ca dao* durante il lavoro sta scomparendo, ma il loro uso durante la conversazione rimane ancora diffuso. I *ca dao* appaiono nel parlare quotidiano, a volte in forma proverbiale; e vengono tuttora insegnati a scuola. Dato che i *ca dao* sono un compendio di saggezza popolare, i vietnamiti ritengono che saperli inserire in modo appropriato nei propri discorsi aiuti a rafforzare il proprio punto di vista e a convincere l'interlocutore, sintetizzando il proprio pensiero e discorso.

La maggior parte dei *ca dao* è composta secondo la metrica *lục bát*, che presenta un verso di sei sillabe, collegato con il successivo di otto sillabe.¹¹ Di solito queste poesie sono brevi. La forma di base, infatti, è il distico, con il primo verso di sei sillabe che si lega, solitamente con una rima, al secondo verso di otto sillabe, creando così una breve struttura di quattordici sillabe (si veda il *ca dao* n. 1). Inoltre, grazie al ritmo interno, i distici possono connettersi insieme per creare dei *ca dao* più lunghi, come nel *ca dao* n. 2.¹²

Una caratteristica saliente del vietnamita è il suo essere una lingua tonale. Nel vietnamita standard, infatti, ci sono sei toni, indicati mediante segni diacritici posti sopra o sotto i caratteri dell'alfabeto romanizzato, chiamato *quốc ngữ*. Ogni sillaba presenta uno di questi sei toni, ciascuno dei quali è distintivo ed è parte integrante della sillaba a cui appartiene. Per esempio, la forma /ma/ può avere sei significati diversi a seconda dal tono utilizzato, come i seguenti:

- ma: “fantasma” (tono piano, medio alto)
- mà: “però” (tono discendente)
- mả: “tomba” (tono discendente ascendente)
- mã: “cavallo” (tono interrotto, compresso)
- má: “madre” (tono ascendente)
- mạ: “germoglio di riso” (tono basso, compresso)

I *ca dao* seguono la regola prosodica secondo cui la seconda, la sesta, e l'ottava sillaba di ogni verso devono riportare un tono *piano* (*ma* oppure *mà*, nell'esempio precedente), mentre la quarta sillaba di ogni verso deve avere un tono *acuto* (*mả*, *mã*, *má*,

⁹ Cfr. TRAN VAN KHE, *La Musique vietnamienne traditionnelle*, Parigi, Presses universitaires de France, 1962; BALABAN, JOHN, *Ca dao Viet Nam*. Op. Cit.; i *ca dao* vengono cantati sulla scala diatonica, tritonica, tetratonica e più frequentemente sulla scala pentatonica.

¹⁰ LE THANH KHOI, “La Chanson populaire vietnamienne”, Op. Cit., p.190; BALABAN, JOHN, *Ivi*, p. 3.

¹¹ Questa metrica è diffusa nelle letterature di varie etnie vietnamite, tra cui i Kinh, i Muong, i Thai, e i Cham; si può inoltre trovare anche presso i diversi popoli del Sud-est asiatico, come in Indonesia e in Malesia. Per maggiori informazioni si rinvia a NGUYEN VAN HOAN – TAGLIAZUCCHI, PINO, *I ca dao del Vietnam*, Milano, ObarraO, 2000, p.15.

¹² La struttura dei *ca dao* viene presa in prestito dai più grandi poeti della letteratura scritta tradizionale vietnamita, tra cui il celeberrimo Nguyen Du (1766-1820), nel poema *Truyen Kieu* (*La storia di Kieu*) del 1813, composto da 3254 versi.

oppure *mạ*, nell'esempio precedente). Si osservi, per esempio, il seguente *ca dao*, che assume la forma basilare del distico di sei sillabe più otto:

Ca dao n. 1

*Hỡi cô tát nước bên đàng,
sao cô múc ánh trăng vàng đổ đi?*

Oh, ragazza che aggota l'acqua sul ciglio della strada,
perché far colare la luce dorata della luna?¹³

La rima cade sulle sillabe che hanno un tono piano. Nel precedente *ca dao*, la sesta e ultima sillaba del primo verso (*đàng*) rima con la sesta sillaba del secondo verso (*vàng*); mentre l'ottava e ultima sillaba del secondo verso (*đi*) è una rima potenziale che chi recita può utilizzare per creare un collegamento con un altro distico di versi, dove essa sarà collocata nella sesta sillaba del primo verso, e così via (cfr. anche i *ca dao* seguenti).

Per quanto riguarda i contenuti dei *ca dao*, essi sono espressione fedele e immediata dei sentimenti, del costume e del pensiero del popolo, e senza dubbio rappresentano l'espressione più ricca, elevata e diffusa (nonché molto variegata) della cultura popolare. I temi trattati più frequentemente variano dai rapporti familiari al rapporto con la natura. Ci sono *ca dao* che parlano delle attività quotidiane e del lavoro nei campi; altri che esprimono sentimenti come amore, gelosia, protesta, ecc. Molti *ca dao* contengono allusioni a eventi storici o riferimenti a tradizioni e costumi locali. Inoltre, si tratta di componimenti che tendono a essere contemporaneamente educativi e divertenti, ricorrendo spesso all'umorismo per educare, persuadere, fornire consigli o insegnamenti morali. Rappresentano dunque un'importante risorsa di studio della produzione umoristica in lingua vietnamita.

Partendo da queste considerazioni, il mio articolo intende presentare alcuni *ca dao* con lo scopo di illustrare la singolarità delle manifestazioni dell'umorismo vietnamita. Sono i *ca dao* che, con un tono ora ironico ora satirico, riflettono le condizioni di vita e il mondo dei contadini e del popolo vietnamita in genere.

Umorismo e realismo nel *ca dao*

Rapporto uomo-donna e la vita matrimoniale

I *ca dao nam nu*, ovvero i «*ca dao* uomo-donna», occupano una posizione centrale nella tradizione letteraria popolare per via della loro originalità e del loro senso poetico. Parlano del rapporto tra la donna e l'uomo, dell'amore, della gelosia, del tradimento, del matrimonio, della lontananza, ecc. Secondo Nguyen Van Hoan, i *ca dao* che si riferiscono ai rapporti tra uomo e donna «sono di gran lunga i più numerosi (se ne contano a migliaia) ed anche i più ricchi dal punto di vista letterario e linguistico».¹⁴ Ci sono numerosi *ca dao*, per esempio, che si possono definire «della lontananza»: nel corso della storia del Việt Nam, dal regime feudale al regime coloniale, le guerre e la povertà, spingendo la gente a cercare lavoro altrove, costringevano di frequente gli uomini ad allontanarsi dalla donna e dal villaggio di origine. E siccome il contadino vietnamita era tradizionalmente legato alla sua terra, lasciare il proprio villaggio era un'azione estrema e dolorosa. Il seguente è un famoso *ca dao*, uno dei più belli per la dolcezza

¹³ Tutti i *ca dao* che si trovano in questo articolo sono stati tradotti in italiano dall'autrice dell'articolo.

¹⁴ NGUYEN VAN HOAN – TAGLIAZUCCHI, PINO, *I ca dao*, Op. Cit., p.31.

del suono e dei più rappresentativi tra quelli che parlano dello stato d'animo della donna nel momento della separazione dall'amante.¹⁵

Ca dao n. 2

*Vàng trăng ai xẻ làm đôi
Đường trần ai vẽ ngược xuôi hỏi chàng?
Đưa nhau một bước lên đàng,
Cỏ xanh hai dãy, mây hàng châu sa.*

La luna, chi la spaccò in due parti?
Le vie della vita, chi le tracciò così alterne, caro mio?
Ti accompagno per un po' sul cammino,
erba verde lungo due lati, valle di lacrime.

Accanto ai *ca dao* uomo-donna romantici, ci sono quelli che invece sono decisamente ironici. In molti casi, è la donna a parlare. Secondo alcuni storici, nella civiltà vietnamita la donna in un primo momento aveva una posizione molto elevata all'interno della società.¹⁶ In molti territori appartenenti alla civiltà Dong Son, l'organizzazione sociale era basata su clan matrilineari. Si viveva in grandi famiglie allargate: a capo di ognuna di esse c'era una matriarca. La proprietà dei beni veniva trasmessa ai figli delle donne, e le donne potevano partecipare attivamente alla vita economica e politica dei clan o delle tribù. Tuttavia, durante la dominazione da parte degli Han (111 A. C - 939 D. C.), con l'arrivo del confucianesimo, l'organizzazione sociale cambiò e la società vietnamita diventò una società patriarcale in cui l'autorità, il potere e i beni materiali erano tutti concentrati nelle mani degli uomini. Le donne persero la loro indipendenza e furono costrette a osservare i precetti del confucianesimo.

Le condizioni di vita delle donne durante il feudalesimo erano condizionate dall'impronta patriarcale della società feudale confuciana.¹⁷ La regola confuciana impone alle donne le tre obbedienze (obbedienza al padre prima del matrimonio, al marito una volta sposate, al figlio maggiore se rimaste vedove)¹⁸ e le quattro virtù, ovvero Morale – Parole appropriate – Aspetto – Lavoro diligente¹⁹ (bisogna comportarsi bene, parlare bene, poco e con attenzione, curare il proprio aspetto in modo da risultare gradevoli, svolgere le faccende di casa). Non potendo criticare o lamentarsi direttamente, le donne esprimevano i loro sentimenti tramite i canti e le poesie che venivano recitate e tramandate oralmente.

Molti *ca dao*, infatti, trattano di alcuni temi che la letteratura aulica evitava o trascurava, come lo spirito di contestazione femminile. I due seguenti *ca dao*, per esempio, descrivono la situazione di chi era costretta a un matrimonio forzato: nel primo *ca dao* una donna si lamenta dell'aspetto fisico del marito, mentre nel secondo *ca dao* una donna si lamenta dell'inferiorità intellettuale del suo uomo.

¹⁵ Per altri esempi di *ca dao* uomo-donna romantici si rinvia a NGUYEN VAN HOAN – TAGLIAZUCCHI, PINO, *Ivi*, pp. 31-83.

¹⁶ TRAN DINH HUOU, "Traditional families in Vietnam and influence of Confucianism", in R. Liljestrom e L. Tuong (a cura di), *Sociological Studies on the Vietnamese Family*, Hà Nội, Social Sciences Publishing House, 1991, pp. 27-53; FRENIER, MARIAM D. – MANCINI, KIMBERLY, "Vietnamese Women in a Confucian Setting: The Causes of the Initial Decline in the Status of East Asian Women", in K. Barry (a cura di), *Vietnam's Women in Transition*, Londra, Palgrave Macmillan, 1996, pp. 21-37.

¹⁷ YU, INSUN, "Bilateral social pattern and the status of women in traditional Vietnam", *Southeast Asia Research*, 7 (2), 1999, pp. 215-231.

¹⁸ *Tại gia tòng phụ, xuất giá tòng phu, phu tử tòng tử.*

¹⁹ *Công – Dung – Ngôn – Hạnh.*

Ca dao n. 3

*Chồng em vừa xấu vừa đen
Vừa kém con mắt vừa hèn chân đi
Chồng em rõ sứt rõ sùi
Chân đi chữ bát mắt thì ngưỡng thiên.*

Mio marito è brutto e tutto scuro
È sgradevole agli occhi e cammina pure male
La faccia di mio marito è tutta butterata,
camminando le gambe formano un arco
e gli occhi storti guardano il cielo.

Ca dao n. 4

*Nước đường mà đựng chậu thau
Cái mâm chữ triện đựng rau thài lài
Tiếc thay da trắng tóc dài
Bác mẹ gả bán cho người đần ngu.
Rồng vàng tắm nước ao tù
Người khôn ở với người ngu nặng mình.*

L'acqua zuccherata nella ciotola di ottone,
l'erba-miseria sul vassoio con incisione decorativa,
peccato per la pelle bianca e per i lunghi capelli,
i miei mi danno in sposa a uno stupido.
Il drago si bagna nello stagno.
È pesante per chi è intelligente vivere con uno stupido.

I primi due versi del *ca dao* n. 4 introducono l'argomento, a metà tra la metafora e la creazione dell'atmosfera: è uno spreco utilizzare una cosa bella e costosa (come una ciotola d'ottone o un vassoio decorato) come contenitore di qualcosa di poco valore (come l'acqua e le verdure). La donna si riferisce alla sua situazione: è bella e intelligente, eppure a causa dell'imposizione da parte dei genitori, viene data in moglie a uno stupido, e di conseguenza si sente come un drago dentro uno stagno.

Alcuni *ca dao* ridicolizzano il carattere poco eroico e poco virile dell'uomo, come i seguenti tre. Una donna, nella sua intimità, paragona il proprio marito ai mariti delle altre.

Ca dao nn. 5, 6, 7

*Chồng người đánh giặc sông Lô,
Chồng em ngồi bếp rang ngô cháy nhà.*

I mariti delle altre combattono lungo il fiume Lo,
Mio marito in cucina cuoce il mais bruciandosi i pantaloni.

*Chồng người đánh Bắc đep Đông,
Chồng em ngồi bếp giương cung bắn gà.*

I mariti delle altre combattono a Nord e a Est,
Mio marito in cucina colpisce il pollo con l'arco.

*Chồng người đi ngược về xuôi,
Chồng em ngồi bếp sờ đuôi con mèo.*

I mariti delle altre viaggiano in lungo e in largo;
mio marito rimane nell'angolo della cucina ad accarezzare
la coda del gatto.

Un tempo, i lavori domestici erano riservati esclusivamente alle donne, mentre agli uomini veniva richiesto di svolgere i lavori più pesanti nei campi. In questo *ca dao* si prendono in giro gli uomini che, sia per la debolezza fisica sia per la pigrizia, non erano in grado di portare a termine questo compito in modo adeguato.

Ca dao n. 8

*Làm trai cho đàng nên trai,
Khom lưng uốn gối gánh hai hạt vừng.*

Bisogna mostrarsi degni di essere maschi:
abbassare la schiena e piegare le ginocchia per trasportare
due chicchi di sesamo.

A volte, non ci si limita a paragonare il proprio marito a quelli degli altri, e le donne passano a uno stato di «adulterio» mentale. Nel seguente *ca dao*, una donna viene data in sposa senza aver mai incontrato il suo futuro marito – una condizione molto diffusa nella società feudale, dove i matrimoni erano combinati e decisi dal capofamiglia.

Ca dao n. 9

*Lấy chồng chẳng biết mặt chồng
Đêm nằm tơ tưởng nghĩ ông láng giềng.*

Mi sposo senza conoscere l'aspetto del marito,
La notte sogno l'immagine del vicino.

In alcuni casi, ci si spinge oltre, e si parla apertamente di una relazione extraconiugale, come nei *ca dao* n. 10 e n. 11:

Ca dao n. 10

*Hai tay cầm hai quả hồng,
Quả chát phần chồng, quả ngọt phần trai.
Nằm đêm vuốt bụng thờ dài,
Thương chồng thì ít nhớ trai thì nhiều.*

Due mani tengono due cachi,
quello acerbo per il marito, quello dolce per l'amante.
La notte sospirando mi accarezzo la pancia,
Amo poco il marito, manca tanto l'amante.

Ca dao n. 11

*Chinh chuyên chết cũng ra ma
Lẳng lơ chết cũng kiêu ra ngoài đồng.*

La donna infedele quando muore diventa uno spirito maligno,
ma la donna virtuosa non va sottoterra anche lei?

Sono affermazioni molto audaci. L'adulterio non è, ovviamente, approvato da alcuna morale e certamente non lo approva la società vietnamita, che anzi riservava agli adulteri pesantissime punizioni, soprattutto alle donne.²⁰ Ma in questa sorta di celebrazione dell'adulterio bisogna forse vedere non tanto un'approvazione, quanto una manifestazione di rivolta contro il moralismo confuciano: l'uomo è sì adultero, ma solo la donna osa affermarsi tale con forza e forse anche questo è un segno di rivolta, data la condizione sottomessa della donna nel passato.²¹

La vita matrimoniale è complicata, ma d'altro canto le donne che non si sposavano da giovani e rimanevano senza marito subivano ugualmente critiche e derisioni:

Ca dao nn. 12, 13, 14

*Còn duyên như tượng tô vàng,
Hết duyên như ổ ong tàn ngày mưa.*

Quando hai fascino, sei come una statuetta dorata,
finito il fascino, sei come il favo durante la pioggia.

*Còn duyên kén cá chọn canh,
Hết duyên ếch đực, cua kênh cũng vợ.*

Quando hai fascino, fai la schizzinosa con il pesce e la zuppa,
finito il fascino, raccatti le rane e i granchi che trovi.

*Còn duyên, anh cưới ba heo,
Hết duyên, anh cưới con mèo cụt đuôi.*

Quando hai fascino, ti porto come dono matrimoniale tre maiali,
finito il fascino, ti sposo per un gatto senza coda.

Il fascino personale, che nel passato era equivalente prima di tutto a bellezza e gioventù, dava alla donna nubile un certo potere, che scompariva puntualmente allo svanire del fascino della giovinezza.

Molto più rari, invece, i *ca dao* che prendono in giro, in modo benigno, l'apparenza o il carattere della donna (cioè, in genere della moglie) ed esaltano la figura premurosa dell'uomo, come questo:

²⁰ Nella società confuciana, mentre gli uomini, oltre alla moglie, potevano avere concubine, alle donne era prescritta l'assoluta fedeltà. Le punizioni riservate alla donna infedele variavano dall'esposizione alla pubblica vergogna con la testa rasata, alla condanna, nei casi estremi, ad essere calpestata dagli elefanti.

²¹ SCAGLIOTTI, SANDRA, "Concubine e principesse alla corte d'Annam", *Mekong*, 26, 2014, pp. 10-11.

Ca dao n. 15

*Lỗ mũi mười tám gánh lông
Chồng thương chồng bảo tơ hồng trời cho.*

*Đêm nằm thì ngáy o o
Chồng thương chồng bảo ngáy cho vui nhà.
Đi chợ thì hay ăn quà
Chồng thương chồng bảo về nhà đỡ cơm.
Trên đầu những rắc cùng rom
Chồng yêu chồng bảo hoa thơm rắc đầu.*

Le narici contengono diciotto *picul*²² di peli
Il marito premuroso dice che sono i fili rossi del matrimonio
ricevuti dal cielo.

La notte – *ron ron* – russa rumorosamente
Il marito premuroso dice che così non si annoia.
Quando va al mercato spesso sgranocchia qualcosa
Il marito premuroso dice che così si risparmia il riso.
I capelli sono pieni di polvere di fieno
Il marito premuroso dice che sono fiori profumati sulla testa.

Ridere del letterato

Nella società feudale vietnamita si distinguevano quattro classi: i letterati, i contadini, gli artigiani e i commercianti. I primi occupavano i ranghi più alti della società e con il pretesto di dedicarsi agli studi, si sottraevano ai lavori domestici e ai lavori nei campi. Di conseguenza, numerosi sono i motti popolari e *ca dao* che prendono in giro i letterati, come il n. 16 che ironizza sugli uomini di lettere che sanno apprezzare solo due cose: la moglie degli altri e le proprie opere letterarie.

Ca dao n. 16

*Xưa nay thế thái nhân tình,
vợ người thì đẹp, vẫn mình thì hay.*

Fin dai tempi antichi è nella natura umana
apprezzare la moglie altrui e i propri scritti.

Il seguente *ca dao* schernisce lo studente che ha poca volontà di imparare bene le lettere, e invece di pensare allo studio, pensa alle ragazze. Di nuovo si nota l'ironia popolare nei confronti della pigrizia degli uomini.

Ca dao n. 17

*Học hành ba chữ lem nhem
Thấy gái thì thèm như chừa thèm chua.*

Lo studente conosce solo pochi caratteri;
se passa una ragazza la desidera come una donna
incinta desiderosa di cibi aspri.

L'aspirazione più alta alla quale uno studente del passato potesse ambire era quella di superare l'esame statale per diventare mandarino, ovvero funzionario dello stato. Con un marito studente, una donna doveva fare sacrifici per permettergli di concentrarsi nello studio, con la speranza che prima o poi il marito avrebbe potuto fare parte della classe dei governanti – ma ciò non sempre accadeva. Nel seguente *ca dao*, la saggezza popolare consiglia alle donne di non sposare uno studente, perché costui avrà bisogno di vestirsi bene, e sarà necessaria molta stoffa per vestire il suo dorso allungato incurvato sui libri; uno studente, inoltre, dopo aver mangiato a sazietà non farà altro che dormire tutto il giorno.

Ca dao n. 18

*Ai ơi đừng lấy học trò
Dài lưng tốn vải ăn no lại nằm.*

Non sposarti con uno scolaro,
Lunga schiena, tanta stoffa, mangia e dorme.

²² Da notare come la donna viene disegnata in modo quasi grottesco, con le narici che contengono diciotto *picul* – unità di misura tradizionalmente utilizzata in Vietnam e in altri Paesi della zona. Diciotto *picul* equivalgono a circa sessanta chilogrammi (GYLLENBOK, JAN, *Encyclopedia of Historical Metrology, Weights, and Measures*, vol. 3, Cham, Birkhäuser, 2018, p. 2291).

È da considerare anche il fatto che durante il feudalesimo i concorsi mandarinali, stabiliti per editto reale, si svolgevano ogni tre anni, e su migliaia di candidati solo pochissimi ne uscivano vincitori e avevano dunque accesso al mandarinato; il resto era respinto: dopo di che, si continuava a studiare e tentare la fortuna tre anni dopo, oppure, come accadeva più spesso, si tornava a lavorare nei campi. Da qui l'invito allo studente di riprendere il lavoro da contadino, con il quale il mangiare era sempre assicurato. Il seguente *ca dao* fu probabilmente creato verso la fine del ventesimo secolo, dopo la fine del dominio francese in Indocina, quando l'uso della lingua francese era in forte declino e il cinese non era più insegnato a scuola.

Ca dao n. 19

Câu kia cấp sách đi đâu?

Dove vai con i libri?

Câu học chữ Tàu hay học chữ Tây?

Studi il cinese o il francese?

Học chữ Tây không tiền không việc

Il francese non porta né soldi né lavoro,
il cinese non lo capisce nessuno.

Học chữ Tàu ai biết ai nghe

Non è meglio tornare in campagna,

Chỉ bằng về chốn thôn quê

lavorare nei campi e avere sempre da mangiare?

Cây cày còn được no nê có ngày.

Il suddetto *ca dao* condivide con tanti motti e proverbi popolari il consiglio rivolto agli uomini di lasciare lo studio per «occuparsi del riso e dell'acqua», ovvero per occuparsi del lavoro quotidiano che avrebbe permesso loro di mantenere sé stessi e la loro famiglia, come descritto dal motto popolare vietnamita: *Nhất sĩ nhì nông, hết gạo chạy nông, nhất nông nhì sĩ* («Al primo rango c'è il letterato, al secondo il contadino. Ma quando finisce il riso e occorre mendicarlo, allora il contadino sarà al primo rango e il letterato all'ultimo»).

Ridere delle autorità

I vietnamiti si divertono a comporre poesie satiriche contro i vizi dell'ortodossia confuciana e i pregiudizi della società tradizionale. Nella società feudale, le autorità amministrative avevano in mano il potere assoluto e qualsiasi decisione, piccola o grande che fosse, doveva avere il loro beneplacito. I mandarini, in particolare, erano i rappresentanti del potere regale ed esercitavano un potere assoluto subordinato solamente a quello del sovrano. L'abuso di potere e la corruzione erano notoriamente diffusi. I *ca dao* che parlano dei potenti esprimono spesso un umorismo amaro, e descrivono questi personaggi come poco affidabili, intenti a rubare alla gente comune e a disturbare le donne altrui.

Ca dao n. 20

Con ơi nhớ lấy câu này

Figliolo, ricorda queste parole:

Cướp đêm là giặc, cướp ngày là quan.

Il bandito ruba di notte, il mandarino ruba di giorno.

Non poche volte, i *ca dao* vengono impiegati come strumento di denuncia di un ceto dirigente corrotto e incline all'abuso di potere:

Ca dao n. 21

Em là con gái đồng trinh,

Sono una ragazza vergine,

em đi bán rượu qua dinh ông nghè.

vendo il vino e passo davanti al palazzo del mandarino.

Ông nghè cho lính ra ve,

Il mandarino ordina al soldato di prendermi,

Trăm lạy ông nghè, tôi đã có con!

“Mi prosterno cento volte, mandarino, ho già figli”

Có con thì mặc có con,

“Che mi importa dei figli,

Thắt lưng cho giòn theo võng cho mau.

stringi la cintura per farti graziosa e segui subito il mio palanchino”.

I *ca dao* che trattano del rapporto tra un semplice cittadino e le autorità esprimono non solo la condizione misera delle classi inferiori della società, ma anche una protesta che il tono satirico rende ancora più amara:

Ca dao n. 22

<i>Con vua thì lại làm vua, Con sãi ở chùa thì quét lá đa. Bao giờ dân nổi cơn qua, Con vua thất thế lại ra quét chùa.</i>	Il figlio di re diventa re, il figlio del guardiano della pagoda ramazza foglie morte. Quando il popolo alzerà scudo e lancia, il figlio del re spazzerà la pagoda.
--	--

Inoltre, la satira trova terreno particolarmente fertile nei *ca dao* volti a bersagliare le ipocrisie delle autorità religiose. Sono i *ca dao* che scherniscono le usanze della vita buddista e le pratiche divinatorie. Nel seguente *ca dao*, per esempio, un uomo vuole entrare nel monastero per seguire i tre insegnamenti e i cinque precetti del Buddismo. I tre insegnamenti, o tre gioielli, sono Buddha, Dharma e Sangha, a cui i buddhisti ricorrono per trovare rifugio e guida spirituale. I cinque precetti del Buddismo richiedono a chi sceglie la vita monastica di non uccidere (neppure gli animali), non rubare, non mentire, non assumere sostanze inebrianti e di astenersi totalmente dall'attività sessuale. L'uomo nel seguente *ca dao* è determinato a diventare monaco, eppure gli basta vedere una bella ragazza per dimenticare la strada per entrare in pagoda.

Ca dao n. 23

<i>Anh nay quyết chí đi tu Tam quy, ngũ giới tu chùa Hồ Sen Thấy cô má phấn răng đen A đi đả Phật anh quên mất chùa</i>	Ora ero determinato a entrare nel monastero a seguire i tre insegnamenti e i cinque precetti presso la pagoda del lago del loto. Ma guardando la ragazza dalle guance rosa e dai denti neri <i>Amitabha Buddha!</i> Mi son perso la pagoda.
--	---

Il seguente *ca dao* racconta il percorso di un uomo che, per diventare bonzo, segue il loro regime alimentare, entra in pagoda, e si fa tagliare i capelli; praticando la vita monastica prega tutto il giorno, ma poi la sera mangia carne e beve vino:

Ca dao n. 24

<i>Muốn ăn đậu phụ, tương Tàu, Mài dao, đánh kéo gọt đầu đi tu. Môm thì tụng niệm nam mô, Miệng thì rượu thịt lu bù sớm hôm.</i>	Voleva mangiare il tofu e la pasta di fagioli fermentata, allora affilava il coltello e le forbici per rasarsi i capelli. Ora snocciola preghiere tutto il giorno, e la bocca si riempie di carne e vino tutta la sera.
--	--

Numerosi *ca dao* descrivono la difficoltà dei bonzi nell'affrontare la tentazione di stare con le donne, come i seguenti due *ca dao*:

Ca dao n. 25

<i>Ba cô đội gạo lên chùa, Một cô yếm thắm bỏ bùa cho sư. Sư về sư ốm tương tư, Ốm lẫn, ốm lóc cho sư trở đầu. Ai làm cho dạ sư sầu, Cho ruột sư héo như bầu đứt dây?</i>	Tre ragazze portano riso alla pagoda, una dal corpetto rosso ci mette un filtro per il bonzo. Il bonzo torna e si ammala d'amore, si agita così tanto che perde tutti i capelli. Chi ha reso il suo cuore così triste, che ora ha le viscere secche come una zucca caduta?
---	---

Ca dao n. 26

*Sư đang tụng niệm nam mô,
Thấy cô xách giỏ mò cua bên chùa.
Lòng sư luống những ngân ngơ,
Bỏ kinh bỏ kệ tìm cô hỏi chào.
Ai ngờ cô đi đàng nào,
Tay cầm tràng hạt ra vào bần khoăn.*

Il bonzo sta snocciolando la preghiera,
vede una ragazza col cestino che prende granchi vicino alla pagoda,
e il suo cuore palpita tutto turbato e colpito,
lascia da parte i testi sacri e corre a salutarla.
Ma la ragazza è andata chissà dove,
lasciando il bonzo imbambolato vagare con il rosario in mano.

Di solito, la popolazione portava cibo e bevande nelle pagode come doni, soprattutto durante le festività, tra cui la festa della luna piena, che cade nel quindicesimo giorno di ogni mese lunare. Sono occasioni anche per i bonzi propensi alla carnalità e all'abuso di potere:

Ca dao n. 27

*Hôm nay mười bốn, mai rằm,
Ai muốn ăn oản thì nằm với sư.*

Oggi è il quattordici, domani è la festa della luna piena,
chi vuole mangiare la torta di riso, vada a letto col bonzo.

Altre figure che vengono spesso prese di mira dalla satira tradizionale vietnamita sono le autorità religiose popolari, quali l'indovino, il chiaroveggente, la medium, ecc. In Việt Nam esistevano diversi sistemi di divinazione, dai metodi di interpretazione oracolare basati sul Libro dei Mutamenti (*Yijing*) e sulla geomanzia (*Feng shui*), propri dell'antica cultura cinese, alle forme popolari quali la divinazione basata sulla «scheda divinatoria» (una scheda numerata estratta a caso in pagoda), la lettura delle mani, la forma delle zampe dei polli, la divinazione attraverso i nei, ecc.

I seguenti *ca dao* deridono la capacità di veggenza degli indovini. Nel *ca dao* n. 28, si dipinge in modo ironico il mestiere dell'indovino, che da una parte pretende di leggere l'oroscopo degli altri (e dunque prevedere il loro futuro), dall'altra non sa approfittare di questa capacità per leggerne il proprio. Nel *ca dao* n. 29, ci si fa beffa del modo in cui l'indovino formula le proprie previsioni: invece di predire il futuro, dice ovvietà.

Ca dao n. 28

*Từ vì xem số cho người,
Số thầy thì để cho ruồi nó bầu.*

L'indovino agli altri legge l'oroscopo,
il proprio oroscopo lo lascia alle mosche.

Ca dao n. 29

*Số cô chẳng giàu thì nghèo
Ngày ba mươi Tết thịt treo trong nhà.
Số cô có mẹ có cha
Mẹ cô đàn bà, cha cô đàn ông.
Số cô có vợ có chồng,
Sinh con đầu lòng, chẳng gái thì trai.*

Secondo il tuo destino se non sei ricca allora sei povera,
L'ultimo giorno dell'anno hai carne in casa.
Secondo il tuo destino, hai padre e madre,
tua madre è donna, tuo padre uomo.
Secondo il tuo destino, ti sposerai,
e il primogenito, se non sarà maschio, allora sarà femmina.

Di solito, l'indovino è anche un geomante, un maestro di *feng shui*, vale a dire l'arte di determinare attraverso una serie di prescrizioni la scelta dell'ubicazione di qualsiasi costruzione: in pratica è la persona che indica la posizione favorevole e il corretto orientamento di una casa o di una tomba. Secondo il seguente *ca dao*, se la terra potesse parlare, se potesse rivelare al popolo quante falsità dice il geomante, questi subirebbe gravi conseguenze.

Ca dao n. 30

*Hòn đất mà biết nói năng,
thì thầy địa lý hàm răng chẳng còn!*

Se quel pezzo di terra potesse parlare,
il maestro geomante perderebbe i denti!

I seguenti *ca dao* prendono in giro l'avidità e la golosità dell'indovino che, durante il rito, pensa solo a mangiare. Criticano, inoltre, sottilmente anche le persone superstiziose che credono ciecamente, senza spirito critico, alle parole disoneste delle autorità religiose popolari.

Ca dao n. 31

*Chập chập rồi lại cheng cheng
Con gà sống thien để riêng cho thầy
Đơm xôi thì đơm cho đây,
Đơm voi thì thánh nhà thầy mất thiêng!*

Din don dan, risuonano campane e tavolette,
il pollo più grasso va riservato al maestro,
il piatto di riso dev'essere colmo,
altrimenti il santo evocato dal maestro perde la sacralità.

Ca dao n. 32

*Thầy cúng ngồi cạnh giường thờ,
mồm thì lảm bảm, tay sờ đĩa xôi.*

Il maestro si siede davanti all'altare,
la bocca recita, la mano tocca il piatto di riso.

Come si può vedere, la letteratura orale del Việt Nam è talvolta insolente: i mandarini, i letterati, i religiosi – che nell'antica gerarchia sociale erano ai posti più alti della piramide sociale, ben al di sopra di agricoltori, artigiani e commercianti – sono oggetto di scherno e di critica, e la satira ne metteva spesso in mostra l'avidità e la corruzione.

Conclusioni

Per forma e contenuto, i *ca dao* si avvicinano ai detti popolari e sono in sintonia con i gusti e i sentimenti dei vietnamiti.²³ I *ca dao* esprimono la saggezza satirica dei vietnamiti e adottano spesso un tono molto ironico; ci sono *ca dao* di protesta che stigmatizzano la morale confuciana, le ipocrisie della vita buddista e l'ordinamento burocratico, e *ca dao* che danno voce ai gruppi più vulnerabili della società: le donne, i poveri, i contadini. È per questo che sono tuttora molto popolari presso i vietnamiti e rimangono una parte essenziale della tradizione orale, venendo tramandati di generazione in generazione.

La protagonista indiscussa di tanti di questi *ca dao* è la donna. Nell'universo confuciano, la donna, soggetta alle oppressioni e alle discriminazioni, sottomessa a regole rigide, viveva una condizione di incertezza e ingiustizia. Eppure, le donne di questi *ca dao* non subiscono del tutto in modo passivo: riescono a levare la loro voce, sono fiere delle proprie capacità, si oppongono alla posizione subalterna e ai pregiudizi che la società tradizionale riserva loro; reclamano il loro diritto all'amore e alla felicità, e non mancano i *ca dao* in cui la donna prende in giro il brutto aspetto o i vizi dell'uomo. L'altro protagonista dei *ca dao* è il contadino, la cui voce ascoltiamo in componimenti che mostrano una profonda amarezza e presentano un'ironia irrispettosa nei confronti della prepotenza, delle false virtù, dei vizi dell'ortodossia confuciana, comune tanto ai mandarini quanto ai monaci. Si può affermare che i *ca dao*, tramite i loro elementi umoristici, a volte satirici a volte ironici, riescono a manifestare i sentimenti e la condizione umana nella società tradizionale vietnamita.

²³ DURAND, MAURICE – NGUYEN TRAN HUAN, *An Introduction to Vietnamese Literature*, Op. Cit., p. 47.

Sono state realizzate varie traduzioni di *ca dao* in inglese e in francese.²⁴ Le raccolte di traduzioni di *ca dao* in italiano di Prampolini e di Nguyen Van Hoan e Tagliazucchi hanno contribuito a diffondere in Italia la tradizione letteraria vietnamita, in verità ancora oggi poco conosciuta.²⁵ D'altro canto, gli autori di queste raccolte hanno evidenziato le difficoltà incontrate nella traduzione di queste poesie, per via delle differenze radicali tra l'italiano e il vietnamita. È quasi impossibile, infatti, rendere le melodie dei *ca dao*, che rappresentano il loro elemento fondamentale. Inoltre, risultano difficoltose la resa dell'umorismo e di tutti quegli elementi culturali non facili da cogliere per i lettori italiani: tutto ciò riduce il livello di immediatezza con cui si può stabilire un contatto con il testo, e di conseguenza, minano l'efficacia dell'umorismo.²⁶ Il mio augurio è che questo articolo possa fare un po' di chiarezza e indirizzare il lettore a una comprensione più consapevole di questa vasta e ininterrotta tradizione letteraria.

²⁴ BALABAN, JOHN, *Ca dao Viet Nam*, Op. Cit. ; LE THANH KHOI, "La Chanson populaire vietnamienne", Op. Cit.; LE THANH KHOI, *Histoire et anthologie de la littérature vietnamienne des origines à nos jours*, Parigi, Les Indes savantes, 2008.

²⁵ PRAMPOLINI, GIACOMO, *Strofe del Vietnam*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1956. NGUYEN VAN HOAN – TAGLIAZUCCHI, PINO, *I ca dao del Vietnam*, Op. Cit. Cfr. anche SCAGLIOTTI, SANDRA – MOSSETTO, ANNA PAOLA, *Il drago e la fata. Politiche e poetiche nel Vietnam moderno e contemporaneo*, Torino, Stampatori, 2012, p.161.

²⁶ LE THUY HIEN, *Fattori linguistici nella produzione e nella riproduzione di effetti umoristici: Tradurre l'umorismo dal vietnamita all'italiano*, Tesi di dottorato, Napoli, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 2019, pp. 177-181.

Bibliografia

- BALABAN, JOHN, *Ca dao Viet Nam. Vietnamese Folk Poetry*, Washington, Copper Canyon Press, 2003.
- BAUSANI, ALESSANDRO, *Le letterature del Sudest Asiatico*, Firenze, Sansoni, 1970.
- DAVIS, MILNER, *Understanding Humor in Japan*, Michigan, Wayne State University Press, 2006.
- DAVIS, MILNER, *Humour in Asian Cultures*, Londra, Routledge, 2022.
- DAVIS, MILNER – CHEY, JOCELYN, *Humour in Chinese Life and Letters. Classical and Traditional Approaches*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2011.
- DAVIS, MILNER – CHEY, JOCELYN, *Humour in Chinese Life and Culture. Resistance and Control in Modern Times*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2013.
- DOURNES, JACQUES, “Impact de l’oralité sur l’individu et la société exemple d’une société du sud-est asiatique”, in B. Gentili e G. Paioni (a cura di), *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Urbino, Università degli studi di Urbino, Edizioni dell’Ateneo, 1980, pp. 325-340.
- DURAND, MAURICE – NGUYEN TRAN HUAN, *An Introduction to Vietnamese Literature*, New York, Columbia University Press, 1985.
- ĐỨC NINH, *Nghiên cứu văn học Đông Nam Á*, Hà Nội, NXB Khoa học xã hội, 2004.
- FRENIER, MARIAM D. – MANCINI, KIMBERLY, “Vietnamese Women in a Confucian Setting: The Causes of the Initial Decline in the Status of East Asian Women”, in K. Barry (a cura di), *Vietnam’s Women in Transition*, Londra, Palgrave Macmillan, 1996, pp. 21-37.
- GYLLENBOK, JAN, *Encyclopedia of Historical Metrology, Weights, and Measures*, vol. 3, Cham, Birkhäuser, 2018.
- LE THANH KHOI, “La Chanson populaire vietnamienne”, *Synthèses*, 106, 1955, p. 190.
- LE THANH KHOI, *Histoire et anthologie de la littérature vietnamienne des origines à nos jours*, Parigi, Les Indes savantes, 2008.
- LE THUY HIEN, *Fattori linguistici nella produzione e nella riproduzione di effetti umoristici: Tradurre l’umorismo dal vietnamita all’italiano*, Tesi di dottorato, Napoli, Università degli studi di Napoli “L’Orientale”, 2019.
- NGUYEN VAN HOAN – TAGLIAZUCCHI, PINO, *I ca dao del Vietnam*, Milano, ObarraO, 2000.
- PERERA, SASANKA – NATH, DEV, *Humour and the Performance of Power in South Asia. Anxiety, Laughter and Politics in Unstable Times*, Nuova Delhi, Routledge, 2022.
- PRAMPOLINI, GIACOMO, *Strofe del Vietnam*, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1956.
- SCAGLIOTTI, SANDRA, “Concubine e principesse alla corte d’Annam”, *Mekong*, 26, 2014.
- SCAGLIOTTI, SANDRA – MOSSETTO, ANNA PAOLA, *Il drago e la fata. Politiche e poetiche nel Vietnam moderno e contemporaneo*, Torino, Stampatori, 2012.
- TRAN DINH HUOU, “Traditional families in Vietnam and influence of Confucianism”, in R. Liljestrom e L. Tuong (a cura di), *Sociological Studies on the Vietnamese Family*, Hà Nội, Social Sciences Publishing House, 1991, pp. 27-53.
- TRAN VAN KHE, *La Musique vietnamienne traditionnelle*, Parigi, Presses universitaires de France, 1962.
- YU, INSUN, “Bilateral social pattern and the status of women in traditional Vietnam”, *Southeast Asia Research*, 7(2), 1999, pp. 215-231.

