



QUADERNI VIETNAMITI



*In memoria di
Nicola Mocci*

VIỆT NAM CULTI, MESTIERI, CREATIVITÀ

A cura di
VINCENZO DELLA RATTA



CENTRO DI STUDI VIETNAMITI
BIBLIOTECA ENRICA COLLOTTI PISCHEL



POLO SCIENTIFICO CULTURALE
ITALIA VIETNAM

Epics
EDIZIONI



QUADERNI VIETNAMITI

Studi, ricerche, saggi su Vietnam e Asia del Sud-est

NUOVA SERIE, ANNO I/N.1/2023 [Vecchia serie N.13]

ISSN 2283-6985

Torino, Maggio 2023

Direttore Responsabile: Sandra Scagliotti

Comitato di Redazione: Giulio Chinappi, Vincenzo Della Ratta, Andrea Gallo, Erasmo Indolino, Lê Thúy Hiền, Francesco Maringò, Piergiorgio Pescali, Lorenzo Riccardi, Emma Rondeau, Trần Doãn Trang.

Grafica e impaginazione: Riccardo Cedolin

A vocazione europea, i *Quaderni Vietnamiti*, collana di monografie sorta nel 2002 per opera di Sandra Scagliotti, Nguyễn Văn Hoàn e Pino Tagliazucchi, sono autofinanziati e autogestiti dal Centro di Studi Vietnamiti e dalla Biblioteca "Enrica Collotti Pisichel" di Torino [Polo Scientifico-Culturale Italia Vietnam]. Parte di "Đất Nước/Việt Nam e Sud-est Asiatico", Collana diretta dall'asiatista Prof. Michelguglielmo Torri, edita da EPICS Edizioni, il periodico s'interessa di Scienze sociali e umane, e in linea generale di studi culturali, cercando di promuovere i lavori di vietnamologi, ricercatori, esperti e giovani studiosi in formazione. Con cadenza variabile, si rivolge essenzialmente al Việt Nam e ai Paesi del Sud-est Asiatico.



POLO SCIENTIFICO CULTURALE ITALIA VIETNAM
www.facebook.com/vietnam.polotorino



CENTRO DI STUDI VIETNAMITI
BIBLIOTECA ENRICA COLLOTTI PISCHEL

Via Federico Campana, 24, 10125 Torino

+39 011 655.166

✉ csv@centrostudivietnamiti.it - info@centrostudivietnamiti.it - biblioteca@centrostudivietnamiti.it

🌐 www.centrostudivietnamiti.it

📘 www.facebook.com/centrostudivietnamiti/ - www.facebook.com/biblioteca.enricacollottipisichel

Epics
EDIZIONI

Đất Nước/Việt Nam e Sud-est Asiatico [Collana diretta da Michelguglielmo Torri]

EPICS EDIZIONI, Corso Luigi Einaudi 55/A - 10129 Torino - info@ediepics.com

© maggio 2023

Questo numero viene edito con il patrocinio de



Consolato della R.S. Việt Nam in Piemonte e Liguria
Consolato onorario della R.S. Việt Nam in Napoli

Immagine di copertina [dedicata all'Anno del Gatto]:

<https://thuy.webthuonggia.com/upload/images/product/5d83996a0e5eeBe%20om%20meo.jpg>



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

LE STAMPE POPOLARI VIETNAMITE E LE XILOGRAFIE DI ĐÔNG HỒ

Lê Thúy Hiền

Abstract

Vietnamese Popular Painting and Đông Hồ Woodcut Painting

Đông Hồ Woodcut Painting is an important form of Vietnamese traditional folk art. Originated in Đông Hồ village (Bac Ninh Province) and dating back to the Ly dynasty (XI-XII century), Đông Hồ painting art was most developed during the XVIII-XIX century, and after facing the risk of disappearing during the war times, it gained popularity again, having been recognized as part of the national intangible cultural heritage in 2012. This study will explore the meanings and distinctive values of some of the Đông Hồ paintings, which can be divided into six categories, based on their functions: (1) Worship paintings, which reflect the spiritual life of Vietnamese common people; (2) Auspicious paintings, that usually contain well-wishing at the beginning of the lunar year; (3) Historical paintings; (4) Book paintings; (5) Social activities paintings, which reflect the multifaceted rural life of Vietnamese people; (6) And finally, comical, satirical and ironical paintings. The study will also present the printing and making process of the unique *Dó* printing papers and colors, as well as the latest measures carried out by the Vietnamese authorities to restore and promote this aspect of Việt Nam's traditional culture.

Nel suo libro *Imagerie populaire vietnamienne*, pubblicato per la prima volta nel 1960, Durand raccoglie più di cinquecento opere appartenenti alla pittura popolare vietnamita, e le descrive così: immagini semplici, dai colori spesso vivaci, che vengono prodotte in maniera artigianale, messe in vendita soprattutto alla fine dell'anno lunare e durante i primi giorni dell'anno nuovo, e che per questo motivo vengono chiamate anche «stampe del Capodanno».¹ Tale volume rappresenta per la prima volta uno studio scientifico e metodologico su un aspetto molto importante dell'arte vietnamita, quasi o del tutto sconosciuto ai lettori occidentali; grazie a esso, Durand è riuscito a dimostrare come la pittura popolare vietnamita possa offrire interessanti informazioni sulle credenze, le tradizioni, la storia e, in generale, la cultura dei vietnamiti.

È importante notare come le immagini popolari vietnamite provengano da varie fonti. Nel 2016, la mostra intitolata *Vietnamese Folk Paintings*, organizzata dal Museo di Hà Nội (*Bảo tàng Hà Nội*), ha presentato i 12 principali tipi di pittura popolare vietnamita: *Tranh Đông Hồ*, *Tranh Kim Hoàng*, *Tranh Hàng Trống*, *Tranh thập vật*, *Tranh làng Sinh*, *Tranh đồ thể Nam Bộ*, *Tranh kính Nam Bộ*, *Tranh kính Huế*, *Tranh thờ miền núi*, *Tranh gói vải*, *Tranh thờ đồng bằng*, *Tranh Vải*.²

Secondo gli autori della mostra, la maggior parte delle immagini popolari vietnamite rimaste sino ad oggi proviene da quattro località specifiche: Đông Hồ (provincia di Bắc Ninh), Hàng Trống (Hà Nội), Kim Hoàng (Hà Tây), Làng Sinh (Huế). In fondo

¹ DURAND, MAURICE, *Imagerie populaire vietnamienne*, [1960] Parigi, Publications de l'École française d'Extrême-Orient, 2011, p. 13.

² Per maggiori informazioni sulla mostra, si rinvia a <https://baotanghanoi.com.vn/tin-tuc-su-kien/trien-lam-12-dong-tranh-dan-gian-tieu-bieu-viet-nam-5399> (ultima consultazione: 3/01/2023).

all'articolo si possono vedere esempi di immagini provenienti da ciascuno di questi luoghi (Fig. 1).

Dal punto di vista stilistico, secondo lo studioso Chu Quang Trứ,³ le immagini popolari vietnamite possono essere suddivise in due filoni principali: il filone rurale, rustico (*dòng nông thôn*), e quello urbano, più sofisticato (*dòng đô thị*). Le opere di Đông Hồ e le opere di Hàng Trống sono rappresentative per eccellenza di questi due filoni (Figg. 2, 3).

La protagonista di queste due stampe è la carpa. Nella stampa di Đông Hồ, la carpa è circondata da cinque carpe più piccole, come simbolo di abbondanza, mentre gli artisti di Hàng Trống preferiscono raffigurare la carpa nel momento in cui sta ammirando il riflesso della luna sull'acqua, simboleggiando così la contemplazione e l'armonia con la natura. Secondo Trang Thanh Hiền,⁴ il corpo serpeggiante della carpa forma la linea dentro il *taijitu* che rappresenta il concetto di *yin* e *yang*: la luna in alto è lo *yin* nello *yang*, mentre il riflesso della luna sott'acqua è lo *yang* dentro lo *yin*. Inoltre, i colori, i dettagli e la tecnica di realizzazione delle due opere sono ben diverse: per quanto riguarda i colori, mentre i quadri di Đông Hồ utilizzano di solito solo cinque colori (rosso, giallo, verde, bianco e nero), ottenuti artigianalmente dai materiali naturali, i colori nei quadri di Hàng Trống sono più vari (tra cui i due colori principali: blu e rosa), e vengono ottenuti in modo non esclusivamente naturale, ma anche artificialmente; per quanto attiene alle tecniche di realizzazione, mentre i quadri di Đông Hồ sono realizzati esclusivamente tramite la tecnica della xilografia, gli artisti Hàng Trống, dopo aver utilizzato le matrici di legno per stampare i quadri, di solito danno un tocco finale ai quadri ridipingendovi sopra per rendere i dettagli più nitidi e i colori più vivaci. Infine, le dimensioni dei quadri di Đông Hồ sono assai minori rispetto a quelle dei quadri di Hàng Trống: *Le carpe* misura 26x37 centimetri, mentre *La carpa che ammira la luna* misura 55x145 centimetri.⁵ La prima stampa appartiene al filone rurale, mentre la seconda fa parte del filone urbano (Hàng Trống è anche il nome di una strada importante nel centro storico di Hà Nội, dove si producono e si vendono queste stampe).

In questo articolo mi concentrerò sulle stampe di Đông Hồ, che fanno parte del filone rurale. Essendo infatti il Việt Nam da sempre un paese prevalentemente agricolo, credo che le stampe che raffigurano la vita quotidiana, i costumi, e le credenze dei contadini vietnamiti possano riflettere al meglio lo spirito del Việt Nam; tant'è vero che le stampe popolari di Đông Hồ vengono paragonate al «puro spirito vietnamita».⁶

³ CHU QUANG TRỨ, “Tranh Đông Hồ”, in *Hà Bắc ngàn năm văn hiến*, Hà Bắc, Ty Văn hóa xuất bản, 1974, p. 180. CHU QUANG TRỨ, *Tìm hiểu các nghề thủ công điều khắc cổ truyền*, Hà Nội, Mỹ thuật, 2000.

⁴ TRANG THANH HIỀN, *Tranh Tết. Nét tinh hoa truyền thống Việt*, Hanoi, Thế giới, 2019, p. 54.

⁵ Per maggiori informazioni sull'ottenimento dei colori e la tecnica di stampa dei quadri di Đông Hồ si rinvia alla sezione 3 di questo articolo. Per maggiori informazioni sulle similitudini e differenze tra i quadri di Đông Hồ e quelli di Hàng Trống si rinvia a TRANG THANH HIỀN, *Tranh Tết*, Op. Cit., pp. 44-53.

⁶ TOAN ÁNH, “Tranh Tết”, *Tạp chí Xưa và Nay*, 84-85, 2001, p. 23.

Le stampe xilografiche di Đông Hồ

La stampa su legno di Đông Hồ è un'importante forma di arte popolare tradizionale del Việt Nam. Ha avuto origine nel villaggio di Đông Hồ, nella provincia di Bắc Ninh (a circa trentacinque chilometri da Hà Nội). Il villaggio si trova a sud del fiume Đuống, che scorre lungo le province di Bắc Ninh e di Hà Nội. Nel passato, questa posizione geografica favorì la commercializzazione delle stampe di Đông Hồ, dato che il fiume Đuống costituiva una delle vie di commercio principali delle pianure del delta del Fiume Rosso.

In questo villaggio, sin dalla dinastia Lý (XI-XII secolo) si stampavano testi buddhisti, in molti dei quali venivano incluse illustrazioni per facilitarne la fruizione ai contadini, la maggior parte dei quali era illetterata. Verso il XVI-XVII secolo, si iniziarono a stampare le xilografie autonomamente, al di fuori dei testi buddhisti.⁷ Fu proprio in questo periodo che, secondo vari studiosi⁸, nacquero le prime stampe xilografiche tradizionali vietnamite, tra cui quelle di Đông Hồ, le quali si svilupparono maggiormente durante il XVIII-XIX secolo; dopo aver corso il rischio di scomparire durante le guerre che hanno interessato il Việt Nam nel XX secolo e nel dopoguerra, le stampe di Đông Hồ hanno guadagnato recentemente nuova popolarità, e nel 2012 sono state riconosciute come parte del patrimonio culturale immateriale nazionale.⁹

Le stampe su legno di Đông Hồ possono essere divise in sei categorie, sulla base della loro funzione, che andremo a vedere di seguito.

Immagini di culto, immagini religiose e immagini talismano

In questa categoria si possono trovare le stampe che recano figure del buddismo, del taoismo, delle divinità protettrici e delle credenze popolari. Una delle stampe più rappresentative di questa categoria raffigura i *Táo Quân*, ovvero i «Geni del focolare» (Fig. 4).¹⁰

I *Táo Quân* vivono dentro ogni casa e annotano tutte le azioni buone e cattive della famiglia. Il ventitreesimo giorno del dodicesimo mese dell'anno lunare volano in cielo per riferire all'Imperatore Celeste su quanto è successo nella casa nel corso dell'anno e poi, nell'ultimo giorno dell'anno lunare, ridiscendono sulla terra. I Geni del focolare sono figure popolari, amate dai vietnamiti perché sono divinità protettrici, che portano pace e protezione sulla casa; ma allo stesso tempo sono anche molto temuti da tutti, perché riferiscono sia le virtù che i peccati di ciascun membro della famiglia sotto la loro sorveglianza all'Imperatore Celeste, il quale, sulla base di tale resoconto, decide i premi e le punizioni per le singole persone e la famiglia nel suo insieme, affinché tutti

⁷ TRANG THANH HIỀN, *Tranh Tết*, Op. Cit. p. 17.

⁸ PHAN CẨM THƯỢNG – LÊ QUỐC VIỆT – CUNG KHẮC LƯỢC, *Đồ họa cổ Việt Nam*, Hà Nội, Mỹ Thuật, 2000; PHAN NGỌC KHUÊ – NGUYỄN BÁ VÂN, *Tranh Dân gian Việt Nam*, Hà Nội, Văn hóa Dân tộc, 1995.

⁹ Per maggiori informazioni sull'origine della xilografia di Đông Hồ si rinvia a VŨ AN CHUÔNG – NGUYỄN ĐĂNG CHẾ, *Nghệ tranh dân gian Đông Hồ. Di sản văn hóa Việt Nam*, Hà Nội, Văn hóa dân tộc, 2014, pp. 9-18.

¹⁰ Le figure dei Geni del focolare vengono celebrate anche in alcuni altri paesi dell'Asia, tra cui la Cina, con il nome *Zao Jun*. Per conoscere la leggenda vietnamita che racconta l'origine del rito del sacrificio dei Geni del focolare, si rimanda a CHIRICOSTA, ALESSANDRA – GATTI, MAURIZIO, «I geni del focolare», *Việt Nam. Miti e racconti*, Milano, ObarraO, 2014, pp. 41-43.

si comportino meglio nel nuovo anno. È una consuetudine dei vietnamiti quella di allestire un altare in cucina per portare delle offerte ai Geni del focolare.

Questa famosa stampa di Đông Hồ rappresenta il rito del sacrificio ai Geni del focolare, consistente nell'offerta del liquore, della frutta e di una carpa, che serve da cavalcatura per il viaggio in cielo.¹¹ Nella stampa, inoltre, vengono raffigurati anche due piccoli servitori e gli animali (un maiale, un bufalo, una mucca e un gallo) che rappresentano la ricchezza della famiglia e che hanno bisogno anch'essi della protezione dei Geni. Le frasi parallele iscritte a destra e a sinistra recitano rispettivamente: *Niên niên tăng phú quý* («Che ricchezza e prestigio si accumulino anno dopo anno») e *Nhật nhật thọ vinh hoa* («Che longevità e onore aumentino giorno dopo giorno»).

Tra le altre numerose stampe appartenenti a questa categoria, si possono citare: *Hương Tích* (La dea della foresta, Fig. 5), in cui l'immagine rappresenta un tempio con una divinità assisa su un trono di loto; si tratta probabilmente di una personificazione della dea madre (*Mẫu*);¹² e *Thiên Át-Vũ Đình (Menshen)*, Fig. 6), le cui immagini vengono messe davanti al portone dei palazzi, dei templi o davanti alla porta di casa per impedire agli spiriti malvagi di entrare.

Immagini di buon auspicio

La seconda categoria include le xilografie di buon auspicio. Di solito contengono un augurio per l'inizio dell'anno lunare, come per esempio nella stampa *Tấn Lộc-Tấn Tài* (Fama e Ricchezza, Fig. 7).

Secondo gli studiosi, i due geni tengono in mani uno scettro detto *ruyi*, ovvero una bacchetta cerimoniale che simboleggia potere e buona fortuna. Il genio a sinistra tiene in mano un libro con le parole *Tấn Lộc* («Offerta di emolumenti/profitti»), e in alto c'è scritto *Lộc vị cao thăng* («Emolumenti elevati», «Aumento di grado/influenza»). Il genio a destra tiene in mano un libro con le parole *Tấn Tài* («Offerta di ricchezza»), e a lato c'è scritto *Tài hằng nguyên chí* («Ricchezza abbondante come l'acqua dalla sorgente»).

Inoltre, i vietnamiti erano soliti appendere le seguenti stampe in casa, che riflettevano il desiderio che i loro figli raggiungessero certe qualità e caratteri, per esempio le stampe *Lễ trí* (Condotta e mente) e *Nhân nghĩa* (Compassione e Correttezza), (Fig. 8).

La stampa a sinistra raffigura un bambino con in mano una tartaruga – l'animale sacro che simboleggia la longevità, la tenacia e la saggezza. Si tratta di un auspicio per una lunga vita, segnata da comportamenti retti e saggezza. La stampa a destra raffigura un bambino con in mano un rospo. Secondo una leggenda vietnamita, i rospi sono

¹¹ Ancora oggi, questo rito viene mantenuto in moltissime case vietnamite, con la speranza di ricevere la benedizione per l'anno nuovo. Le offerte includono un pasto, gli oggetti votivi di carta e tre carpe vive. Dopo la preghiera, si bruciano gli oggetti votivi di carta e si liberano le carpe in uno dei numerosi laghi presenti sul territorio. Negli ultimi anni, dovuta alla crescente sensibilità verso l'ambiente e verso gli animali, sempre più giovani preferiscono non bruciare le offerte di carta e di sostituire le carpe vive con dei pesci finti, commestibili, fatti con la farina di riso o con il riso glutinoso.

¹² Il culto della dea madre è la religione autoctona più antica del Việt Nam e le sue pratiche sono state riconosciute nel 2016 come patrimonio culturale immateriale dell'UNESCO. Per informazioni sulla sua origine e le sue pratiche, si rinvia a VŨ HỒNG VÂN, "Origin of Worshipping the Mother Goddess in Vietnam", *Asian Research Journal of Arts & Social Sciences*, 10 (2), 2020, pp. 19-29.

anche i cugini dell'Imperatore Celeste. I rospi rappresentano la capacità di adattarsi e di rigenerarsi; il loro modo specifico di crescere attraverso diverse fasi della vita distinte ma collegate simboleggia il potere del cambiamento e l'importanza del cerchio della vita. Il loro forte legame con l'acqua e con il suolo li rende vicini all'energia della Madre Terra. L'augurio è che il bambino possa avere le importanti caratteristiche di questo animale.

Anche le stampe *Vinh hoa* (Gloria) e *Phú quý* (Ricchezza e Onore), (Fig. 9) appartengono a questa categoria.

La stampa a sinistra raffigura un bambino con in mano un gallo. Secondo la spiegazione di alcuni studiosi vietnamiti, la parola che indica il gallo nell'antica lingua vietnamita suona in modo simile a uno dei trigrammi del *Bagua* che significa Gloria e successo (gli otto simboli usati nella cosmologia taoista per rappresentare i principi fondamentali della realtà). L'augurio è che il proprio figlio possa ottenere gloria e successo nella sua vita. La stampa a destra raffigura invece una bambina con in mano un'anatra. L'anatra riflette il desiderio di prosperità, mentre il fiore di loto simboleggia la purezza e la nobiltà. L'augurio è che la propria figlia possa ottenere una vita agiata e con tanti figli. Queste due stampe venivano in passato regalate ai nuovi sposi con l'augurio di avere figli sia maschi che femmine.

Immagini storiche

La terza categoria contiene le stampe che raffigurano scene storiche oppure personaggi storici. Sono state realizzate per lodare gli eroi nazionali che avevano combattuto per l'unità e l'indipendenza del paese durante il dominio cinese, come ad esempio Đinh Tiên Hoàng, Ngô Quyền e le sorelle Trưng.

La stampa in Fig. 10, per esempio, raffigura le sorelle Trưng Trắc e Trưng Nhị sul campo di battaglia, a cavallo di due elefanti, mentre inseguono il governatore cinese. Si tratta di un evento storico realmente accaduto, nel 39 d.C. A quel tempo, i cinesi della dinastia Han invasero l'area che copriva il territorio dell'odierno Việt Nam e imposero il proprio controllo attraverso dei governatori Han e dei collaboratori locali. In particolare, Tô Định, governatore di Giao Chi,¹³ era famoso per la sua avidità e crudeltà nei confronti della popolazione locale. Trưng Trắc e Trưng Nhị riuscirono a mobilitare i signori vietnamiti perché si ribellassero agli Han. Il giorno della battaglia, le due sorelle, a cavallo degli elefanti, si misero alla guida di un esercito di ribelli che comprendeva ottantamila persone di entrambi i sessi. Sconfissero Tô Định vincendo eroicamente la battaglia. Per due anni riuscirono a tenere gli Han fuori dal territorio vietnamita. Ma al terzo anno, l'impero cinese inviò ingenti truppe ai confini del regno e, nonostante l'eroica difesa, la battaglia volse a favore degli invasori e le due sorelle, piuttosto che arrendersi, si suicidarono gettandosi nel fiume.¹⁴

Fanno parte di questa categoria anche le stampe contemporanee, realizzate a partire dal periodo coloniale fino agli anni immediatamente successivi alla guerra contro gli Stati Uniti d'America. La stampa in Fig. 11 si intitola *Nhảy đầm*, che si può tradurre come «La danza delle dame francesi», oppure «La danza con le dame francesi», e raf-

¹³ Un territorio che copriva l'odierna Hà Nội e gran parte del bacino del Fiume Rosso.

¹⁴ Per una maggiore informazione, si rimanda a CHIRICOSTA, ALESSANDRA – GATTI, MAURIZIO, «Le due sorelle Trưng», *Việt Nam. Miti e racconti*, Milano, ObarraO, 2014, pp. 113-117.

figura un bar con un barista dietro ad alcune bottiglie di vino, una coppia seduta al tavolo, un cameriere concentrato a servire, un antico modello di grammofono e, nel mezzo della stanza, due coppie in abiti occidentali che ballano.

Le stampe in Figg. 12 e 13 rappresentano gli occidentali presenti nel Việt Nam coloniale e illustrano due espressioni utilizzate frequentemente dai francesi: «Moi, je m'en fous!» e «Toi, attention!». Si possono osservare alcuni oggetti che per i vietnamiti erano nuovi, e che ai loro occhi simboleggiavano la civiltà europea: l'automobile, la bicicletta, la sigaretta, il bastone, la pistola, il cane da caccia, il parasole, e i cappelli con piume e i vestiti tipici della moda europea dell'epoca. Nella stampa in Fig. 12 si legge: *Phong tục cải lương, Móa tăng phú* («Costumi rinnovati: Moi, t'en fous [Moi, je m'en fous]»). Nella stampa in Fig. 13 si legge: *Văn minh tiến bộ, Toa tăng xuong* («Progressi della civilizzazione: Toi, tention [Toi, attention]»). Per via del loro tono sarcastico, potremmo anche collocare le stampe realizzate in questo periodo nell'ultima categoria: *Immagini satiriche e comiche*.

Immagini basate su storie popolari o su opere letterarie

In questa categoria, troviamo stampe basate su storie e leggende vietnamite, così come scene ispirate dalla letteratura vietnamita (e, a volte, cinese). La stampa in Fig. 14 raffigura una scena della famosa leggenda vietnamita *Thạnh Sanh và Lý Thông* (Thạnh Sanh e Lý Thông), due fratelli di sangue: Thạnh Sanh, il minore, è una persona corretta e coraggiosa, e viene ingannato dal perfido Lý Thông; dopo varie avventure e vicissitudini, Thạnh Sanh riuscirà a sposare la principessa e a diventare il re, mentre Lý Thông morirà folgorato. La scena che vediamo è il momento in cui Thạnh Sanh usa il suo arco magico, ottenuto dopo aver ucciso un serpente mostruoso, per sparare all'aquila che aveva rapito la principessa, riuscendo così a salvarla.

Nella stampa in Fig. 15, abbiamo una scena ispirata all'antica leggenda di Thánh Gióng, ovvero il genio Gióng. La leggenda è ambientata durante l'invasione cinese nel regno del sesto re Hung. Il re inviò messaggeri in ogni parte del regno alla ricerca di un eroe capace di salvare il paese. In un povero villaggio viveva una coppia di contadini anziani che non aveva avuto figli. Un giorno, la moglie, recandosi nei campi, vide l'impronta di un piede enorme e, per pura curiosità, vi mise dentro il suo piede per compararlo con le dimensioni dell'impronta. Sorprendentemente, una volta giunta a casa, scoprì di essere rimasta incinta, e dopo dodici mesi mise al mondo un bambino, cui fu dato il nome di Gióng. A tre anni il bambino ancora non parlava, fino al giorno in cui il messaggero del re si presentò al villaggio. Gióng a quel punto si alzò di scatto e disse a sua madre di invitare il messaggero reale a casa; quando questi entrò, gli ordinò di tornare dal re e di chiedergli di fornirgli un cavallo di ferro, un bastone di ferro e un'armatura di ferro. Dopo quell'incontro, il bimbo prese a crescere velocemente; mangiava a dismisura e diventò sempre più forte e vigoroso. Proprio nel momento in cui i nemici arrivarono vicino al suo villaggio, il messaggero del re sopraggiunse con il cavallo, il bastone e l'armatura, tutti di ferro. Gióng raggiunse i nemici e prese a combattere coraggiosamente. A un tratto, il bastone si ruppe: Gióng afferrò un folto cespo di bambù e, con quello, continuò a lottare finché i nemici non furono costretti alla fuga; sbaragliati i nemici, Gióng volò verso il cielo.

La stampa di Đông Hồ descrive proprio il momento di maggiore intensità della battaglia, quando Gióng afferrò il cespo di bambù per spazzare via i nemici che erano caduti sotto gli zoccoli del suo cavallo di ferro.

Immagini della vita ordinaria e della natura

La quinta categoria comprende xilografie che descrivono scene ordinarie di vita campestre. È forse la categoria che riflette meglio la vivace vita rurale dei vietnamiti. Tra le xilografie che raffigurano le attività quotidiane dei contadini vietnamiti, abbiamo *Mục đồng* (Il pastorello, Figg. 16, 17). In campagna, ai ragazzi viene spesso dato il compito di prendersi cura dei bufali e delle mucche. Il pastorello nella Fig. 16 sta suonando il flauto, seduto su un bufalo, poggiato su alcuni fiori di loto che forse ha appena colto. Il vento fa volare la grande foglia di loto sopra la sua testa. Si leggono le parole: «Tutto verde, la foglia di loto copre tutto» (*Hà diệp cái thanh thanh*). Anche il pastorello nella Fig. 17 ha appena raccolto dei fiori di campo e ora giace sul dorso del bufalo, facendo volare il suo aquilone. Si leggono le parole: «Un'ala vola nel vento autunnale» (*Vũ thu phong nhất dực*). Le due xilografie trasmettono una sensazione di tranquillità e di armonia tra l'uomo e la natura, tipica della vita in campagna.

Inoltre, le stampe appartenenti a questa categoria possono anche raffigurare esclusivamente animali domestici: tra le più famose abbiamo *Đàn lợn âm dương* (I maiali *yin-yang*, Fig. 18) e *Đàn gà* (La gallina e le sue galline, Fig. 19). Si tratta degli animali domestici più comuni e più legati alla vita quotidiana dei contadini vietnamiti, e che simboleggiano l'armonia e la prosperità. Nelle campagne del Việt Nam, molte persone appendono queste stampe in casa, nella speranza di avere cibo tutto l'anno.

Rientrano in questa categoria anche le stampe che raffigurano le numerose attività festive organizzate nel primo mese dell'anno lunare. Ci sono le gare atletiche, come in *Đánh vật* (La lotta libera, Fig. 20), e ci sono i giochi tradizionali, come in *Bịt mắt bắt dê* (La mosca cieca, Fig. 21), in cui i partecipanti (in questo caso un giovane uomo e una giovane ragazza) vengono bendati e devono cercare di catturare una capra.

Immagini satiriche e comiche

Molte xilografie di Đông Hồ contengono messaggi comici, ironici o satirici. La stampa in Fig. 22 si intitola *Hứng dừa* (La raccolta delle noci di cocco) e mostra due coppie e un bambino. I due uomini si arrampicano sull'albero che si piega sotto il loro peso e lanciano le noci di cocco alle due donne, che indossano gonne e una specie di corpetto senza maniche (*yếm*). Le donne raccolgono le noci di cocco con le gonne. A destra, un ragazzo riesce a raccogliere un mazzo di tre noci di cocco con un bastone. La composizione e i dettagli del dipinto sono graziosi e spiritosi. I caratteri cinesi significano: «Limpido come la giada, bianco come l'avorio» (*Trong như ngọc, trắng như ngà*), e descrivono la qualità del latte di cocco e della polpa di cocco, forse anche con un'allusione ai corpi delle donne.

Mentre la stampa sulla raccolta delle noci di cocco mostra un'atmosfera pacifica e armoniosa, la scena di gelosia mostrata nella stampa in Fig. 23, intitolata appunto *Đánh ghen* (La gelosia) è molto più intensa. La moglie ha in mano un paio di forbici, decisa a tagliare i capelli all'amante del marito. L'amante è piuttosto insolente, e il modo in cui tiene i capelli sembra una provocazione («Tagliali se ci riesci!»). Il marito vuole evitare il disastro: con la mano destra cerca di impedire alla moglie di attaccare l'amante e

appoggia la mano sinistra sulla spalla dell'amante, ma poiché essa è mezza nuda, questo gesto forse fa sì che la moglie si arrabbi ancora di più. I caratteri recitano: «Per favore, reprimi la tua rabbia e cerchiamo di riconciliarci, altrimenti saremo umiliati entrambi davanti a tutti» (*Thôi thôi vượt giận làm lành. Chỉ đều sinh sự nhục mình nhục ta.*). La scena è ambientata in campagna e si svolge sotto l'ombra di un albero appena fuori dal recinto delle mura domestiche.

Un'altra stampa molto popolare appartenente a questa categoria è *Thầy đồ Cóc* (Maestro Rospo), Fig. 24. In totale ci sono 12 batraci tra rospi e rane. In un angolo c'è un albero di pino, che rappresenta la saggezza del maestro. Il maestro è il rospo più grande rispetto a tutti gli altri batraci – ovvero i suoi scolari – e sta seduto con una postura maestosa. Davanti a lui ci sono oggetti legati allo studio: portapenne, inchiostro, piatto della lampada ad olio, un set di teiere, una pipa di tabacco con il cannello ricurvo. Alla sua sinistra c'è un discepolo, che tiene in una zampa il bollitore, pronto a servire il tè al maestro. Dall'altra parte del tavolo abbiamo un'altra rana, che tiene in una zampa un taccuino. Sembra uno scolaro che viene chiamato davanti alla lavagna e non sa rispondere alle domande del maestro. Poi ci sono altre due rane più piccole, che probabilmente stanno lì per curiosità, per guardare i più grandi studiare. Nel gruppo di tre in alto a destra c'è una rana che tiene in mano un rotolo di bambù: un tempo si scriveva su dei bastoncini di bambù che venivano legati insieme. La parola accanto (*長 zhǎng*) suona simile alla parola vietnamita moderna *trưởng*, ovvero il maggiore, il capoclasse. Questa rana sta aiutando la rana di fronte a studiare. Accanto al capoclasse, c'è un'altra rana che sta studiando su un libro formato da bastoncini di bambù. Nel gruppo in basso a destra vediamo una rana grande, la più grande dopo il maestro, seduta a guardare due rane che ne stanno punendo un'altra: la prima si siede sulla schiena della vittima per bloccarla. La rana è distesa a terra, ferma sotto il peso del suo compagno, mentre un'altra rana usa una frusta per colpire il sedere della vittima.

Qual è dunque il significato di questa stampa popolare? Si tratta di ironia e critica nei confronti dei maestri e del loro metodo di insegnamento. Il maestro non guarda lo scolaro che viene interrogato ma guarda attentamente lo scolaro che gli prepara il tè; bada davvero poco agli studenti, e lascia che il capoclasse aiuti gli studenti più deboli e che i bambini corrano di qua e di là intorno alla classe. Inoltre, ordina agli studenti di punire i compagni di classe che non studiano o che non ubbidiscono al maestro.

Quello del maestro e dei suoi alunni è un tema molto popolare nella letteratura e nell'arte vietnamita. Da un lato, il maestro ha un ruolo molto importante nella società, tant'è vero che uno dei tre giorni della festa del Capodanno lunare è dedicato proprio alla figura del maestro. I vietnamiti sono soliti dire: «Il primo giorno del *Tết* si va a visitare la famiglia paterna, il secondo giorno la famiglia materna e il terzo giorno la casa del maestro». Dall'altro lato, si critica il modo in cui i maestri confuciani sono spesso rigidi e utilizzano la violenza e l'umiliazione per educare gli studenti.

La stampa in Fig. 25 è forse la stampa di *Đông Hồ* più famosa, e si intitola *Đám cưới chuột* (Nozze dei topi) e rappresenta per l'appunto un matrimonio di topi. La processione è così composta (dall'alto in basso, da destra a sinistra): il gatto (*miêu nhi*); i topi che gli portano un pollo e un pesce come regali (*tổng lễ*); i musicisti che suonano degli strumenti musicali tradizionali (*tác nhạc*); lo sposo a cavallo (*tân lang*); i portatori del palanchino (*kiệu phu*); e la sposa dentro il palanchino (*tân nương*). I topi portano

regali al gatto, in modo che il matrimonio possa continuare senza incidenti, evitando che il gatto mangi la nuova coppia di sposi. Nonostante ciò, lo sposo continua a girarsi all'indietro verso la sposa per assicurarsi che sia tutto a posto.

L'immagine è famosa per il suo contenuto satirico. Il gatto rappresenta la classe dirigente, l'*élite* al potere, mentre i topi rappresentano la classe subalterna, composta da contadini. Un tempo, i contadini portavano regali ai proprietari terrieri e ai mandarini per poter lavorare e vivere tranquillamente tutto l'anno. Si tratta di un tentativo di deridere la classe dirigente della vecchia società vietnamita, paragonandola a un gatto che vuole solo ricevere doni dai topi. Un'altra interpretazione è che si tratti di una rappresentazione dei tributi che un tempo il popolo vietnamita doveva offrire in continuazione ai governatori cinesi, e alla corte reale cinese, in cambio di pace.

Il processo della realizzazione delle stampe xilografiche di Đông Hồ

Le xilografie del villaggio di Đông Hồ sono molto familiari per i vietnamiti, e sono particolarmente legate alla festa del Capodanno lunare, durante la quale si ha l'abitudine di comprare o regalare le xilografie, soprattutto quelle che contengono messaggi di augurio, per celebrare il nuovo anno. Pertanto, dalla fine di luglio o l'inizio di agosto fino alla fine dell'anno, dopo la stagione del raccolto, gli artigiani del villaggio di Đông Hồ sono impegnati a realizzare le xilografie. Per realizzare una stampa xilografica di Đông Hồ, servono tre elementi: la matrice di legno, i colori e la carta fatta a mano. Di seguito, le descrizioni di come si realizza ciascuno di questi elementi.

L'intaglio dei blocchi di legno

Le matrici sono delle tavolette di legno, e sono divise in due categorie: *ván in nét* («la matrice di base») e *ván in màu* («la matrice supplementare»). Le loro dimensioni sono contenute: le matrici più popolari hanno la dimensione di 18x23 centimetri, e vengono usate per stampare le immagini su un foglio di carta di dimensione di 26x37 centimetri.¹⁵

Per la matrice di base, di solito si usa il *gỗ thị* (*diospyros decandra lour*) che è un legno chiaro e nitido, con una venatura liscia e uniforme. Sebbene si tratti di un legno molto duro e pesante, e perciò più impegnativo da lavorare, esso è molto adatto all'intaglio, in quanto consente di realizzare molto bene anche i più piccoli dettagli. In più, è un legno molto resistente agli agenti atmosferici. Innanzitutto, l'artista traccia il disegno direttamente sul legno della matrice. Il legno viene poi inciso asportando le parti non disegnate, e il disegno rimane perciò in rilievo. Questa matrice serve a definire il disegno, e viene perciò chiamata matrice di base.

Per stampare con più colori si realizzano più matrici, su ciascuna delle quali si incide la parte del disegno da stampare con un determinato colore. Ogni stampa xilografica di Đông Hồ ha una matrice di base e tre o quattro matrici supplementari. Il numero delle matrici corrisponde a quello dei colori: se il quadro ha cinque colori, allora per crearlo servono cinque matrici; se il quadro ha quattro colori, allora ne servono quattro, e così via. Le matrici supplementari vengono realizzate di solito con il legno *vàng tâm* (*manglietia conifera*), oppure *dổi* (*clausena*), che offrono un'eccellente lavorabilità grazie alla morbidezza e leggerezza, non tendono a creparsi e hanno il pregio di assor-

¹⁵ TRANG THANH HIỀN, *Tranh Tết*, Op. Cit., p.20.

bire facilmente i colori. La stampa si fa a mano, prima con le matrici di colore più chiaro, quindi con quelle più scure. Dopo che i dettagli sono stati stampati, viene utilizzata la matrice di base (di colore nero) per creare il contorno dell'immagine. Un dipinto di Đông Hồ non è quindi un quadro dipinto e disegnato a mano, ma è stampato a mano con matrici impregnate di diverse tinte colorate.¹⁶

L'ottenimento dei colori naturali

Tutti i colori utilizzati per le stampe di Đông Hồ sono realizzati con ingredienti naturali, facilmente reperibili in natura.

- Il colore nero si ottiene mescolando il carbone di foglie di bambù bruciate nell'acqua. Le foglie di bambù appena cadute dall'albero, ancora gialle (non le foglie verdi né quelle, al contrario, quasi decomposte) vengono raccolte e bruciate. Mentre si bruciano le foglie, è necessario spruzzarci a poco a poco dell'acqua. Il carbone viene conservato per giorni finché non diventa più solido; quindi, si macina il carbone più volte per ottenere il colore nero. Il colore nero ottenuto dalle foglie di bambù bruciate è considerato più lucido e morbido, nonché più chiaro dell'inchiostro cinese;
- Il fiore *hòe* (*sophora japonica*) dà il colore giallo. Questi fiori vengono tostati e macinati. A seconda della durata della tostatura, il colore giallo può essere più chiaro o più scuro;
- Il colore verde deriva dalla mescolanza tra la cenere delle foglie della pianta *chàm* (*indigofera tinctoria*) e la polvere dei fiori *hòe* (*stiphonolobium japonicum*). Prima di tutto, si bruciano le foglie di *chàm* per ottenere il colore turchese, dal quale a sua volta, se mescolato con la polvere dei fiori *hòe*, si può ottenere il verde chiaro o il verde scuro, a seconda della percentuale di ciascun ingrediente;
- Il colore rosso è preso dalla roccia del monte Thiên Thai (della provincia di Bắc Ninh): la roccia viene macinata; la polvere che si ottiene viene poi mescolata con l'acqua per ottenere il colore rosso;
- Il bianco scintillante è ricavato dalla polvere delle conchiglie *vỏ điep*, oppure, a volte, anche dai gusci d'uovo tritati;

Mischiano questi cinque colori principali, si possono ottenere sfumature diverse. A seconda delle condizioni climatiche e della qualità della carta, i colori possono risultare leggermente diversi, più chiari o più scuri, e anche questo fattore contribuisce all'originalità e all'autenticità dei prodotti finali¹⁷.

¹⁶ Per maggiori informazioni sulle varie matrici di legno, sull'intaglio delle matrici e sul processo della stampa a mano, si rinvia a TŨ THỊ LOAN, *Di sản văn hóa tranh dân gian Đông Hồ*, Hà Nội, Lao Động, 2016, pp. 155-166.

¹⁷ Per una consultazione sul processo dell'ottenimento dei colori e sui significati attribuiti a ciascun colore secondo le credenze vietnamite, si rinvia a BACH THI NGOC TRANG – YOUNG-SOON KIM, "Reservation and Development of Vietnamese Dong Ho Folk Painting", *International Journal of Social Sciences and Management*, 2 (2), 2015, pp. 157-164.

Il processo della produzione della carta giấy dó

Per fare la carta *giấy dó* si utilizza la corteccia dell'albero *dó* (*rhamnoneuron balansae*), presente principalmente nel nord del Việt Nam. Un tempo, la maggior parte della carta *dó* proveniva dai vari villaggi intorno a Hà Nội, e in particolare da Yên Thái, un piccolo villaggio a nord-ovest di Hà Nội, famoso per l'eccellente qualità della carta, particolarmente adatta all'uso per le stampe artigianali.¹⁸

Per produrre la carta, per prima cosa, la corteccia viene immersa in acqua di calce per tre mesi per rimuovere la copertura nera all'esterno. Tolta la parte nera, la corteccia sbiancata viene cotta a vapore nei forni di argilla per un paio di giorni. Viene poi lavata, togliendo così le impurità e tutti i punti neri rimasti. Il passaggio successivo è battere la corteccia con il mortaio e il pestello, e quindi utilizzare la polpa del tessuto per creare delle miscele adesive. Un tempo questa lavorazione a mano, che è più faticosa, veniva di solito svolta dagli uomini.

Per ottenere la carta dalle miscele adesive, si immerge un setaccio di bambù (*liềm xeo*) nella vasca delle miscele adesive. Le materie fibrose si attaccano al setaccio formando una specie di tela di ragno con molti strati. Questa tela fibrosa viene pressata e poi messa ad asciugare. Per rendere la carta più durevole, gli artisti di Đông Hồ macinano le conchiglie; quindi, mescolano la polvere ottenuta con il riso glutinoso per creare una specie di colla, e con una spatola di pino spazzolano la colla sulla carta *dó*. Grazie a questo sottile strato di colla, la carta *dó* ha una consistenza ruvida, e anche se è molto leggera, mostra di essere resistente sia all'umidità sia agli insetti, nonché in grado di mantenere a lungo la qualità dei colori. Inoltre, la carta *dó* è caratterizzata da un colore bianco particolarmente scintillante grazie alla polvere di conchiglie, rendendola unica nel suo genere.

Đông Hồ oggi

Lo stato attuale della produzione di xilografie nel villaggio di Đông Hồ è abbastanza preoccupante. Se, fino all'inizio del ventesimo secolo, nel villaggio c'erano un totale di diciassette famiglie specializzate nella produzione di xilografie, oggi sono rimaste solo due famiglie di artigiani che continuano a mantenere attivamente la produzione di questo tipo di dipinti: le famiglie di Nguyễn Đăng Chế e Nguyễn Hữu Sam.¹⁹ I motivi di questo calo nella produzione delle xilografie di Đông Hồ sono innanzitutto storici: a causa delle numerose guerre che hanno travagliato il Việt Nam nel corso del secolo scorso, la produzione fu temporaneamente sospesa. Inoltre, durante le frequenti evacuazioni del villaggio, molte antiche matrici e xilografie furono danneggiate o rubate, o andarono altrimenti perdute. Dopo la guerra, invece, i gusti delle persone cambiano, sia per via dell'influenza della pittura moderna, sia per un progressivo allontanamento della società vietnamita dalle tradizioni contadine, e l'abitudine di comprare e appendere a casa le xilografie di Đông Hồ durante il Capodanno lunare è pertanto gradualmente diminuita.

¹⁸ LAROQUE, CLAUDE, "La fabrication du *giấy dó* au Tonkin à travers les archives coloniales", in C. Laroque (a cura di), *Actes des journées d'étude Les filigranes, une marque à explorer et Histoire du papier et de la papeterie – Actualités de la recherche*, Parigi, HICSA, 2020, pp. 133-185.

¹⁹ TỬ THỊ LOAN, *Di sản văn hóa*, Op. Cit., pp. 178-179.

Come si può immaginare, la situazione attuale del villaggio di Đông Hồ è piuttosto critica: c'è il rischio che non vi siano più artigiani che riescano a produrre la carta e le xilografie in modo artigianale. Per far fronte a questo problema, le autorità hanno adottato alcune misure specifiche.²⁰ Il Comitato del popolo di Bắc Ninh, per esempio, ha approvato il progetto «Protezione e promozione della xilografia popolare di Đông Hồ, patrimonio culturale immateriale nazionale, periodo 2014 – 2020, con l'orientamento verso il 2030»,²¹ con un budget totale di quasi 60 miliardi di dong vietnamiti (circa 2 milioni di euro). L'obiettivo è quello di valorizzare l'eccezionalità dell'arte della xilografia e della produzione artigianale della carta, determinarne lo stato attuale e i rischi futuri, e completare i documenti scientifici da presentare all'UNESCO per l'inserimento nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale. Una parte del budget è stata spesa per creare un centro che offra corsi di formazione gratuiti per gli artigiani. Gli artigiani sono sostenuti finanziariamente nello studio e nella ricerca dei materiali di produzione, al fine di aumentare la competitività. Un'altra parte del budget è stata spesa per le pubblicazioni e gli studi sul campo, inclusi gli studi sull'impatto ambientale della produzione artigianale della carta e dei colori, in modo da poter adottare le misure di protezione ambientale necessarie.²² Inoltre, le autorità hanno incoraggiato alcuni *tour operator* ad organizzare gite turistiche da Hà Nội al villaggio. I turisti imparano come vengono prodotti i dipinti, come creare oggetti decorativi con la carta *dó* e imparano a creare i propri *souvenir*. Durante il Capodanno lunare (*Tết*), nella casa comune del villaggio si tiene una fiera che attrae sia giovani vietnamiti che turisti stranieri. Anche questo progetto fa parte della strategia del governo per promuovere la cultura tradizionale del Việt Nam e per promuovere il turismo sostenibile. L'obiettivo a lungo termine è promuovere l'esportazione delle stampe popolari verso il mercato internazionale. Grazie a questi sforzi, alcuni artigiani nel villaggio di Đông Hồ riescono ancora a resistere alle difficoltà e portare avanti il mestiere, mantenendo così viva un'arte tradizionale, simbolo della cultura immateriale e dei valori estetici del Việt Nam.

Nonostante gli alti e i bassi della sua storia, e momenti di crisi durante i quali la loro scomparsa sembrava pericolosamente realistica, le xilografie di Đông Hồ sono ancora oggi assai vive. Questo è perché, come credo emerga chiaramente dal contenuto di questo articolo, sono intimamente legate allo spirito del popolo vietnamita. I quadri di Đông Hồ sono, infatti, un'importante manifestazione della vita spirituale dei vietnamiti, rappresentano i loro sogni, i bisogni, le speranze di una vita tranquilla e prospera, nonché di una società equa e pacifica. Ecco perché i quadri di Đông Hồ rimangono nella memoria e nella coscienza comune dei vietnamiti come «il colore del popolo»:

All'altra sponda del fiume Đuống,
il nostro paese dove il riso profuma,
dove le galline e i maiali gioiscono nei quadri di Đông Hồ:
il colore del popolo risplende sulla carta di polvere di conchiglie.²³

²⁰ *Ivi*, pp. 189-213.

²¹ «Bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa tranh dân gian Đông Hồ, giai đoạn 2014 – 2020 và định hướng đến 2030».

²² TỬ THỊ LOAN, *Di sản văn hóa*, Op. Cit., pp. 179-183.

²³ «Bên kia sông Đuống/ Quê hương ta lúa nếp thơm nồng/ Tranh Đông Hồ gà lợn nét tươi trong/ Màu dân tộc sáng bừng trên giấy điệp», in HOÀNG CẨM: *Bên kia sông Đuống*, Hà Nội, Văn hóa, 1983, pp. 70-71.

Bibliografia

- BACH THI NGOC TRANG – YOUNG-SOON KIM, “Reservation and Development of Vietnamese Dong Ho Folk Painting”, *International Journal of Social Sciences and Management*, 2(2), 2015, pp. 157-164.
- CHU QUANG TRÚ, “Tranh Đông Hồ”, in *Hà Bắc ngàn năm văn hiến*, Hoàng Minh Giám (a cura di), Hà Bắc, Ty Văn hóa xuất bản, 1974, pp. 179-187.
- CHU QUANG TRÚ, *Tìm hiểu các nghề thủ công điều khắc cổ truyền*, Hà Nội, Mỹ thuật, 2000.
- DURAND, MAURICE, *Imagerie populaire vietnamienne*, [1960] Parigi, Publications de l'École française d'Extrême-Orient, 2011.
- HOÀNG CẦM, *Bên kia sông Đuống*, Hà Nội, Văn hóa, 1983.
- LAROQUE, CLAUDE, “La fabrication du giấy dó au Tonkin à travers les archives coloniales”, in C. Laroque (a cura di), *Actes des journées d'étude Les filigranes, une marque à explorer et Histoire du papier et de la papeterie – Actualités de la recherche*, Parigi, HICSA, 2020, pp. 133-185.
https://hicsa.univparis1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/Actes%20Laroque%202020/08_LAROQUE.pdf (ultima consultazione: 20/01/2023).
- PHAN CẨM THUỖNG – LÊ QUỐC VIỆT – CUNG KHẮC LƯỢC, *Đồ họa cổ Việt Nam*, Hà Nội, Mỹ Thuật, 2000.
- PHAN NGỌC KHUÊ – NGUYỄN BÁ VÂN, *Tranh Dân gian Việt Nam*, Hà Nội, Văn hóa Dân tộc, 1995.
- TOAN ANH, “Tranh Tết”, *Tạp chí Xưa và Nay*, 84-85, 2001, pp. 23-27.
- TRANG THANH HIỀN, *Tranh Tết. Nét tinh hoa truyền thống Việt*, Hà Nội, Thế giới, 2019.
- TỬ THỊ LOAN, *Di sản văn hóa tranh dân gian Đông Hồ*, Hà Nội, Lao Động, 2016.
- VŨ AN CHUÔNG – NGUYỄN ĐĂNG CHẾ, *Nghề tranh dân gian Đông Hồ. Di sản văn hóa Việt Nam*, Hà Nội, Văn hóa dân tộc, 2014.
- VŨ HỒNG VÂN, “Origin of Worshipping the Mother Goddess in Vietnam”, *Asian Research Journal of Arts & Social Sciences*, 10 (2), 2020, pp. 19-29.



Una stampa di Đông Hồ



Una stampa di Hàng Trống



Una stampa di Kim Hoàng



Una stampa di Làng Sinh

Fig. 1



Fig. 2: Cá chép
(Le carpe)



Fig. 3: Lý ngư vọng nguyệt
(La carpa che ammira la luna)



Fig. 4: Táo Quân
(I geni del Focolare)



Fig. 5: Hương Tích
(La dea della foresta)



Fig. 6: Thiên Ất-Vũ Đình
(Uomini)

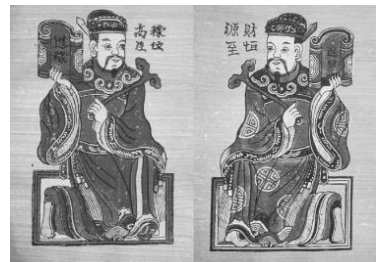


Fig. 7: Tấn Lộc-Tấn Tài
(Fama e Ricchezza)



Fig. 8: *Lễ trí* (Condotta e Mente)
Nhân nghĩa (Compassione e Correttezza)



Fig. 9: *Vinh hoa* (Gloria)
Phú quý (Ricchezza e Onore)



Fig. 10: *Hai bà Trưng*
(Le sorelle Trưng)



Fig. 11: *Nhảy đầm*
(La danza delle dame francesi)



Fig. 12: *Phong tục cải lương, Mạo tửng phú*
(Costumi rinnovati:
Moi, t'en fous [Moi, je m'en fous])



Fig. 13: *Văn minh tiến bộ, Toa tăng xuong*
(Progressi della civilizzazione:
Toi, tention [Toi, attention])



Fig. 14: *Thạnh Sanh và Lý Thông*
(Thạnh Sanh e Lý Thông)



Fig. 15: *Thánh Gióng*
(Il genio Gióng)



Fig. 16: Mực đồng
(Il pastorello)



Fig. 17: Mực đồng
(Il pastorello)



Fig. 18: Đàn lợn âm dương
(I maiali yin-yang)



Fig. 19: Đàn gà
(La gallina e le galline)

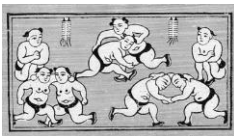


Fig. 20: Đánh vật
(La lotta libera)



Fig. 21: Bịt mắt bắt dê
(La mosca cieca)



Fig. 22: Hứng dừa
(La raccolta delle
noci di cocco)



Fig. 23: Đánh ghen
(La gelosia)



Fig. 24: Thầy đồ Cóc
(Maestro Rospo)



Fig. 25: Đám cưới chuột
(Nozze dei topi)

