

DANZE E MASCHERE TSAM

LE ORIGINI

Le danze Tsam (Cham in Tibetano) appartengono all'antichissima scuola di pensiero Doigar, arte che "dà forma all'immaginazione indipendente", secondo la filosofia indiana uno dei dieci tipi di saggezza.

Furono introdotte in Tibet per la prima volta nel VIII secolo d. C. dal santone indiano Loron Dabamjunai e da qui, molto più tardi, in Mongolia.

Da allora le danze vennero rappresentate secondo un rituale che rimase praticamente immutato fino al XVI secolo, ogni monastero ne diversificava alcuni particolari per distinguersi dagli altri.

Durante l'occupazione russa in Mongolia, i Soviet ne vietarono la pubblica rappresentazione senza però riuscire nel loro intento in quanto le cerimonie divennero segrete e il culto a loro legato si conservò intatto.



URGA
(inizio XX secolo)

IL SIGNIFICATO

Si tratta di una rappresentazione dei misteri sacri, allestita per proteggere, aiutare, guidare, far meditare tutti gli uomini che percorrono la via dell'ottuplice sentiero e cercano di liberarsi dalla catena della dipendenza dalla materia. Le danze vogliono ricordare la ineluttabilità della morte, la transitorietà dell'anima e il ciclo naturale delle rinascite.

Inoltre, non meno importante, le maschere vogliono abituare i fedeli alla vista di alcune divinità già durante la vita terrena in modo che non rimangano terrorizzati vedendole dopo la morte. Le anime che devono attraversare i 49 giorni del *Bardo* prima di rinascere, seguendo diversi stadi di sviluppo, sono protette, ammonite e guidate dalle figure dei demoni per poter quindi rinascere a livelli superiori e non essere più accecate dal "sogno terreno".



SVILUPPO STORICO

Due diverse scuole: la più antica *Mil Bogdo*, ormai scomparsa. Esiste ancora la *Geser Tsam* famosa per le sue decorazioni raffinate. Metteva in scena 108 personaggi e veniva rappresentata il nono giorno dell'ultimo mese d'estate (108 i discepoli del Buddha – 9 numero sacro presso popolazioni mongole ai tempi di Genghis Khaan). Erano viste come il simbolo della vittoria del bene sul male, molto probabili erano al tempo i sacrifici umani per compiacere spiriti e demoni e garantirsi il loro favore per i giorni a venire. Il Lamaismo si impossessò di queste pratiche adattandole ai propri dogmi, senza però mai riuscire a controllarle pienamente. Gli antichi simbolismi sciamanici delle danze e delle maschere furono trasformati nel trionfo del Lamaismo sul mondo pagano. Vennero aboliti i sacrifici umani, in quanto non si adattavano ai precetti buddisti; una figura fatta di pane veniva sacrificata in sostituzione degli esseri umani. Furono cambiate le date: la più importante manifestazione fu spostata il giorno del compleanno di Padmasambhava. Altre rappresentazioni venivano allestite per la fondazione di nuovi monasteri. Significativa fu l'introduzione dei dialoghi, in quanto in origine le maschere emettevano solamente formule magiche. Ciò significò la transizione da un puro atto di culto ad una forma teatrale. I danzatori potevano quindi anche essere laici, il ruolo non era più esclusivamente assegnato ai monaci. In Mongolia la prima rappresentazione fu allestita in Ulaan Baatar presso il Monastero Bogd Gegen nel 1811; il Buddismo tibetano esportò in Mongolia diversi maestri specializzati nell'arte Tsam. Qui le danze subirono l'influenza di diversi fattori, primo tra tutti il nomadismo con le sue radici sciamaniche, poi sicuramente la dominazione cinese (la figura del leone è praticamente uguale a quella del dragone cinese).

Tra le tante rappresentazioni in Mongolia, la più affermata fu la *Geser Tsam* che simboleggia la vittoria sui demoni e sui nemici del Buddismo. *Geser*, Dio della Guerra, ma anche protettore della dinastia Manciù, di tutti i guerrieri e della caccia fortunata. I danzatori indossavano splendide armature in metallo e pronunciavano formule magiche contro i demoni.

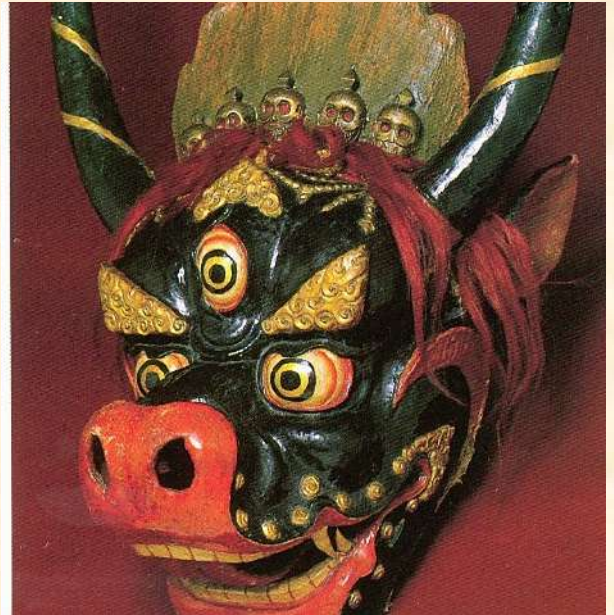


DANZA TSAM – URGU
(inizio XX secolo)

La performance durava più di due ore, occorrevano perciò monaci robusti e giovani che potessero sostenere per lungo tempo costumi così pesanti riccamente decorati con gioielli e coralli.

Altra danza è la *Erlig Tsam*. Ne è il protagonista il Dio della Legge e della Morte, il cui antico nome, tramandato anche dai culti sciamanici, è **Yama** (*). Particolare è la *Milaraspa Tsam* (Tsam parlata) che narra la vita dell'eremita Milarepa.

Ne esiste una versione manoscritta, cosa piuttosto rara, in quanto per le altre cerimonie ci si basa sulla memoria tramandata nel tempo tra le diverse generazioni di attori. La sua unicità consiste nel fatto che gli attori sono solo due e privi di maschere. La trama segue il filo di un'antica leggenda tibetana in cui un **Cervo rosso** cerca rifugio presso l'eremita, essendo braccato da un cacciatore. L'eremita riuscirà a convincere il cacciatore circa la "ritorsione di tutte le offese" e a convertirlo alla pratica della tolleranza.



Maschera di YAMA
(*Choijin Lama Museum - Ulaan Baatar*)



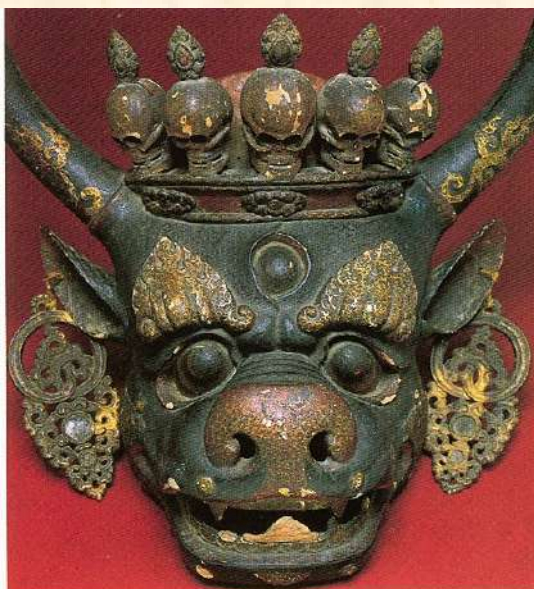
**DANZATORI TSAM —
URGA**
(*inizio XX secolo*)



CHAGAN EBÜGEN — URGU
(inizio XX secolo)



Maschera di SHIVA
(Chojin Lama Museum - Ulaan Baatar)



Maschera di YAMA
(Chojin Lama - Ulaan Baatar)

CERIMONIE IN ULAAN BAATAR

Nella capitale era stato allestito uno spazio apposito, in un'ampia area aperta erano stati tracciati al suolo sette cerchi concentrici inscritti all'interno di un vasto quadrato.

Nel centro del cerchio con raggio minore si ergeva lo *Zor*, una sorta di piramide composta di granaglie oppure farina, sul vertice della quale era posto un teschio. La cerimonia aveva inizio con l'apparizione del *Lingka*, un pupazzo sacrificale fatto di pasta che veniva posto presso lo *Zor* (il pupazzo sostituisce i sacrifici umani). Le danze erano introdotte da due personaggi raffiguranti scheletri con tipiche maschere a teschio: i *Citipati*. Il loro ruolo era quello di estinguere il desiderio, causa e radice delle reincarnazioni, attraverso gesti rituali e ripetizione continua di mantra. Si univano alla cerimonia altri protagonisti quali **Chaghan Ebügen** il vecchio uomo bianco con i suoi otto figli e i demoni che danzando lungo i cerchi schiacciavano le maledizioni facendole confluire nel *Lingka*. Improvvisa era a questo punto l'apparizione di un altro protagonista: un lama con maschera da cervo (**Shiva**) lacerava il *Lingka* con una spada. Interessante il particolare del *Lingka* costituito di pasta contenente una massiccia dose di lievito. Infatti, durante la cerimonia il lievito faceva crescere la pancia del pupazzo creando un effetto molto scenografico e drammatico che convinceva gli astanti che tutti i mali fossero veramente confluiti nel *Lingka*. La disposizione dei vari attori è regolamentata in modo preciso. Infatti il cerchio più interno era riservato al maestro-lama della cerimonia, quello mediano era utilizzato dai demoni, mentre il più esterno era percorso dagli *Shanag* o *Berretti Neri*, unici personaggi privi di maschera, rappresentavano l'antichissima religione Bon, legata ai culti sciamanici. L'ultimo personaggio ad apparire in scena era **Yama** Dio degli Inferi e supremo giudice dei morti che i Mongoli chiamano *Erlig Khan*. La sua maschera era costituita da una testa di Bufalo o Toro con un lazo per catturare le anime in una mano e uno scheletro nell'altra mano. La sua apparizione costituiva l'apice e il punto di massimo pathos della rappresentazione. Un altro particolare degno di nota è quello delle maschere rappresentanti gli dei: prive dei fori negli occhi, esse erano considerate ben più che semplici maschere, erano la sede temporanea in terra degli dei, quindi venivano onorate, quando non erano utilizzate, con sacri rituali giornalieri.

INIZIAZIONE

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

Si potrebbe quindi affermare, con una certa libertà di linguaggio, che lo Tsam costituisce una sorta di "meditazione in movimento". Tramite le sue azioni, aiutato dalla musica, dalla recita dei mantra, dal simbolismo dei costumi che indossa, il danzatore instaura un rapporto diretto con la divinità che rappresenta. Tra i due si stabilisce un legame profondo. Colui che danza "diventa" la divinità. Si identifica con essa completamente e tramite la forza di questa identificazione, raggiunge un livello superiore di consapevolezza.

In genere un monaco sceglie liberamente di dedicarsi allo studio e alla pratica dello Tsam. Di solito essere selezionati per prendere parte ad uno Tsam è considerato un privilegio, poiché dai danzatori si pretendono doti particolari: una notevole capacità di apprendimento, un organismo sano e ben proporzionato, prontezza di riflessi. Una volta scelto, il monaco deve affrontare un training alquanto complicato. La grazia dell'espressione corporea, l'abilità nel mantenere le corrette visualizzazioni, il perfetto controllo di corpo-parola-mente, sono tutti traguardi ai quali i danzatori pervengono dopo molti anni. Lo stato di equilibrata armonia che caratterizza un danzatore esperto è il risultato di un tirocinio che lo ha impegnato a fondo per anni.



URGA
(inizio XX secolo)



Ci si può interrogare e chiedere quanto pastori, contadini e nomadi, comprendano dell'elaborato rituale dello Tsam. E' evidente che la maggior parte degli spettatori, indipendentemente dal grado di istruzione religiosa, sia in grado di cogliere l'essenza di ciò che i rituali vogliono dire. La gente considera i danzatori non dei semplici monaci, ma li identifica con i personaggi che interpretano, li sente come le stesse divinità che, attraverso la celebrazione dello Tsam, si manifestano concretamente per parlare al mondo degli esseri umani. Quanti assistono alle danze rituali, riescono a percepire che per tutta la durata dello Tsam la divisione tra materiale e spirituale, umano e divino, visibile e invisibile è misteriosamente abolita e il terreno su cui viene eseguito il rito si è tramutato in uno spazio dove avviene una diretta ed esplicita comunicazione tra l'infinitamente piccolo (l'uomo e la sua vita di ogni giorno) e l'incommensurabilmente grande (il mondo delle divinità). E' difficile, forse impossibile rendere a parole il clima mistico creato dallo Tsam. Un clima dove i sofisticati concetti della psicologia buddista riescono a parlare alla massa della gente che assiste alle danze e trasmettere così, grazie a questo "mezzo", i segreti e le verità profonde del Buddismo Tantrico. Assistere ad una di queste rappresentazioni può rivelarsi un'esperienza straordinaria e molto particolare. Anche se il più delle volte la quasi totalità dei simboli usati dai danzatori risulterà sconosciuta e oscura, si rimarrà comunque coinvolti dalla incredibile ricchezza del linguaggio della danza. Infatti la forza del "messaggio" contenuto nello Tsam è tale che travalica di gran lunga la mancanza di comprensione "letterale" dei suoi codici espressivi. Chi assiste a questi rituali, anche quando non possiede gli strumenti conoscitivi per seguire movimento dopo movimento, passo dopo passo quello che i danzatori stanno raccontando tramite la danza, sarà comunque toccato dal flusso di immagini profonde che gli arrivano. Non si tratta di comunicazioni a livello razionale, ma di percezioni che si muovono su un piano subliminale e toccano direttamente nell'inconscio lo spettatore grazie al potere universale che possiedono i simboli.



LE MASCHERE

Durante gli ultimi anni del 1800 e i primi del 1900, i Monasteri più importanti di Urga (Ulaan Baatar), rinnovarono abiti e maschere Tsam grazie alla supervisione dell'artista scultore Puntsag Osor che codificò misure, colori e forme ottenendo maschere ben proporzionate ed espressive che rivelavano con precisione il carattere di ogni personaggio. (Visibili presso il Choijin Lama Khiid e il Zanabazar Museum in UB).



In Mongolia le maschere sono costruite secondo la tecnica del *papier maché*, come anche in Tibet. In Sikkim o in Buthan si trovano maschere in legno, mentre per esempio nell'area del Baikal sono in cuoio. I capelli spesso sono ricavati da pelo di yak e le barbe da crini di cavallo. Ogni monastero esprimeva il proprio stile: presso alcuni monasteri le maschere erano piccole, la misura di una testa umana, che consentiva agli attori di vedere attraverso i fori degli occhi. Quelle del Monastero di Ikh Huree avevano dimensioni circa il doppio di una testa e si vedeva attraverso la bocca. Inoltre, le maschere di grossa taglia rappresentavano divinità, mentre quelle di dimensioni normali gli esseri umani. Per quanto riguarda le Tsam Mask mongole non è esagerato affermare che abbiano raggiunto livelli di raffinatezza senza uguali, dimensioni eccezionalmente grandi unite ad un'espressività raramente raggiunta altrove.



CHAGAN (o TSAGAN) EBÜGEN (*Vecchio Uomo Bianco*)

Popolare divinità protettrice mongola e tibetana. Rappresentava, in origine, il capostipite progenitore delle diverse tribù. Considerato protettore delle greggi e dei raccolti. Dio della fertilità, ma anche simbolo di longevità. Interessante: i Buriati (etnia mongola che professava la religione cristiana: vedi Guida), lo identificavano con San Nicola; per il culto sciamanico egli rappresentava una sorta di Pan, lo spirito della natura. Durante gli spettacoli recita un ruolo a parte: uscendo al di fuori del palco e camminando con passo lento e claudicante, sorretto da un bastone, si aggira tra gli spettatori mimando in silenzio la propria emozione e partecipazione per lo spettacolo. Ricorda nelle movenze, negli abiti e nelle espressioni l'omologo personaggio cinese, il Dio della longevità Shoulao. La sua maschera si compone di una grossa testa pelata di vecchio sulla cui fronte spesso si nota una grande verruca. Il viso ha un incarnato rosa pallido ed è incorniciato da una lunga barba bianca. Le sue vesti sono costituite da una lunga tunica bianca molto semplice. Alla vita una cintura con il tipico coltello dei cavalieri nomadi





mongoli legato con una catena alla borsa contenente il tabacco e l'acciarino. Porta al collo un *mala* (rosario) costituito da grani enormi e si sorregge ad un bastone da viandante che termina con una testa di drago (probabilmente retaggio delle sue antiche origini sciamaniche). La gente ama farsi toccare dal suo bastone per invocare così lunga vita. Spesso, durante le danze, distribuisce tabacco o dolcetti ai bambini. I suoi movimenti sono come quelli di un vecchio, molto lenti e sofferti.

KHOKHIMOÏ (*Signori dei Cimiteri*)

Questa coppia di maschere ha la propria origine nelle antiche rappresentazioni sciamaniche.

Secondo una leggenda tibetana si tratterebbe di una coppia, marito e moglie, che in una vita precedente avevano scelto la vita ascetica e che furono uccisi e scuoiati da degli assassini mentre stavano meditando. E' credenza comune che queste creature giungano sulla terra attraverso i fuochi fatui e la loro permanenza sia legata ad essi, consumandosi a poco a poco. La loro funzione nella rappresentazione è quella di ammonire ed abituare chi osserva alla ineluttabilità della morte.



La maschera è costituita da un enorme teschio bianco che può avere la bocca aperta oppure digrignare i denti. Quasi sempre presente il terzo occhio sulla fronte. Il costume è costituito da una giacca attillata e da pantaloni bianchi segnati da strisce nere o rosse. Nella mano destra brandiscono un bastone sormontato da un teschio la cui funzione sta nello scacciare i corvi o gli spiriti maligni. Al contrario del bastone del vecchio bianco, essere toccati da questi bastoni significava invece accorciare la propria permanenza sulla terra. Una delle loro funzioni, decisamente pratica, consisteva nel tenere a distanza la folla che si accalcava per assistere allo spettacolo. Danzano eseguendo movimenti brevi e circolari, alternando i passi con i piedi.

ERLIG KHAAN o YAMA (*Dio dei Morti*)

La sua figura è stata adottata dal Pantheon delle divinità indiane. Non è un errore fare un paragone col dio greco degli inferi Ade o con la divinità egizia Horus.

E' l'emblema evidente delle "divinità terrificanti". E' accompagnato da *Lhamo*, regina dei morti, che a seconda delle circostanze svolge il ruolo di moglie o di madre. E' ritenuta la maschera più importante della rappresentazione Tsam. Difatti il suo ruolo è affidato solo a monaci che evidenzino particolari caratteristiche di purezza e integrità spirituale.

La maschera rappresenta una grande testa di toro sormontata da due ampie corna ricurve con terminazioni dorate. Il capo è cinto da una corona di cinque teschi a loro volta ornati da pinnacoli dorati (i cinque teschi rappresentano la vittoria sui cinque elementi materiali). Dietro alla corona emerge una sorta di aureola fiammeggiante che simboleggia la vittoria sull'ignoranza. Immane è il terzo occhio sulla fronte.

Le sue vesti sono molto ricche ed elaborate; predomina il blu scuro sia nella maschera che nei paramenti ad indicare severità e dignità intimidatoria.

Le vesti erano completate da ricchi ornamenti in oro e argento, mentre sul petto è visibile la ruota del Dharma in oro oppure uno specchio in argento, quest'ultimo serviva ad ammonire ed invitare gli spettatori ad eseguire un'introspezione della propria anima. In una mano brandisce una mazza magica a forma di scheletro di bambino mentre nell'altra mano tiene un *kapala* (ciotola fatta con calotta cranica umana). I suoi movimenti sono molto lenti e misurati.





DSHAMSRANG o JAMSRANG (Dio della Guerra)

Anche lui a tutti gli effetti appartiene alla casta delle divinità terrificanti, ma, a differenza del precedente, non si ritrova un corrispondente tra le divinità indiane, quindi le sue origini potrebbero derivare da una divinità mongola pre-buddista.

Il suo scopo è quello di sacrificare gli esseri umani che non tengono fede ai propri voti. Durante la rappresentazione è accompagnato da figure minori definite i "portatori dei coltelli". Prima dell'avvento del Buddismo, molto probabilmente gli venivano offerti sacrifici umani.

La maschera è caratterizzata da un colore rosso bruno molto intenso ed è totalmente incrostata di corallo rosso, colore che vuol significare forza e potere a cui ci si deve sottomettere. Anche in questa maschera ricorre la corona dei cinque teschi e il terzo occhio sulla fronte. La bocca è spalancata e mostra denti aguzzi ed affilati. Il costume molto ricco ed elaborato, a volte veniva arricchito da una sopravveste, una cotta dorata da guerriero. In una mano stringe una spada per distruggere il male e "recidere" l'ignoranza e nell'altra può portare un cuore umano oppure una pietra preziosa che dovrebbe esaudire tutti i desideri. Le sue movenze sono lente e misurate.



SHIVA (il Cervo)



Servitore di Yama e dei Principi dei Demoni (*Mahakala*). Si tratta probabilmente di una delle più antiche maschere rituali in assoluto, la sua origine evoca i tempi della preistoria. Agli albori delle civiltà, sia il cervo che il Toro, erano maschere utilizzate per celebrare le cerimonie del solstizio d'estate quando una vita nuova ricomincia con il ritorno della luce. In molte religioni dell'emisfero boreale, il cervo è tuttora simbolo del risveglio della vita e della luce. Cervi e tori sono tra gli attori principali dei riti della fertilità risalenti alla preistoria. Un esempio tra tanti le **Grotte di Lascaux** (*) nella zona del Perigord. Alla figura del cervo vengono associati i simboli della fertilità, tanto che ancora oggi tra le popolazioni nomadi della steppa, le corna degli esemplari più forti vengono segate e ridotte in polvere per poi essere vendute nei mercati cinesi come potente afrodisiaco. In Mongolia corna di cervo sono utilizzate dagli sciamani durante i riti propiziatori per la riproduzione delle mandrie e spesso adornano il loro copricapo durante le danze ritmate dai tamburi sacri. Il capo della maschera tsam del cervo mantiene i colori naturali dell'animale quali il marrone o il grigio puntinati di macchie. La maschera, nelle cerimonie più fastose, può portare una corona di teschi, le corna molto ramificate sono ornate di gioielli e lunghi lacci di cuoio. La danza segue un ritmo selvaggio e sempre più frenetico, alla ricerca dell'estasi.

GONGOR

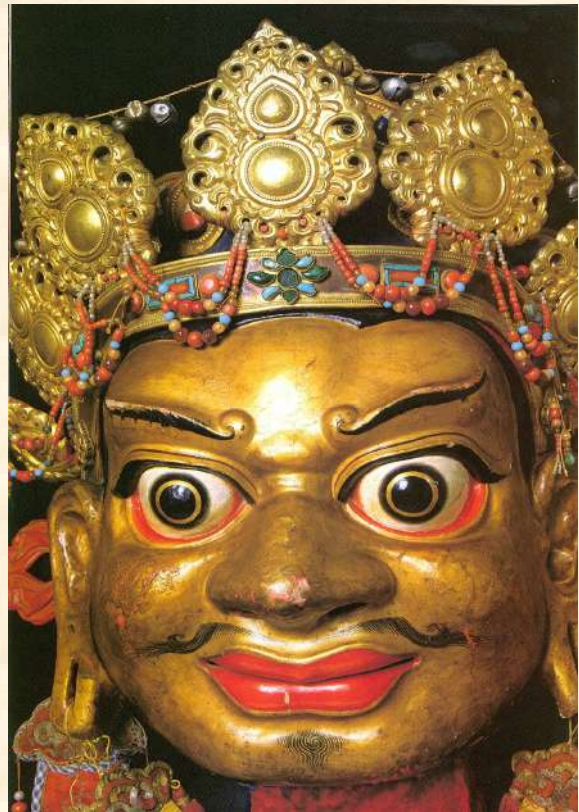
E' una sorta di santo patrono che si occupa di eliminare la povertà e la miseria tra la gente. La maschera ha un fondo chiaro, bianco come le vesti, colore che riporta alla pace e alla bontà. Esiste una sua variante: **NAMSRAI**, con il volto e i vestiti dorati. La maschera di Gongor porta una corona con cinque emblemi ed ha l'espressione feroce delle divinità



terrorizzanti. Nella bocca aperta si notano i denti aguzzi. Al centro della fronte è presente il terzo occhio. Nelle sue mani sono custoditi una pietra preziosa che esaudisce i desideri e un vaso che contiene l'acqua dell'immortalità.

NAMSRAI o BISMAN TENGRI

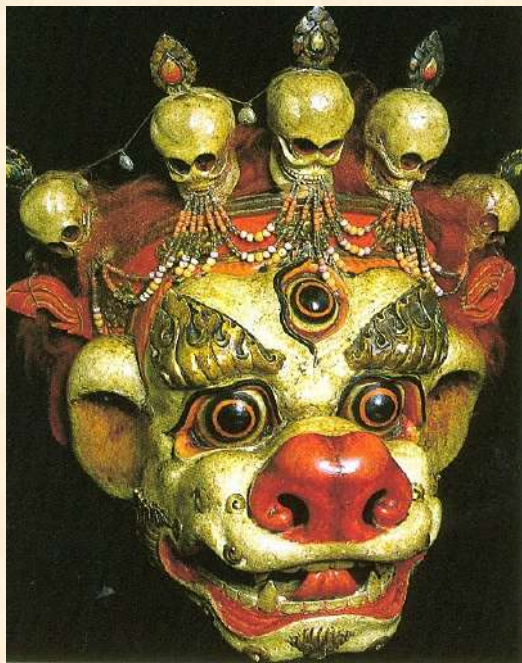
Dio dell'abbondanza, deriva dalla divinità indiana *Kubera*. I suoi colori sono il giallo, l'oro e il rosso scuro; porta una corona con cinque emblemi dorati. Il suo costume è riccamente decorato con finiture in oro e preziosi. In una mano tiene l'*Ichneumon* (simbolo di abbondanza) da cui fuoriescono gioielli, nell'altra il gioiello che esaudisce i desideri. Danza lentamente attorno ad uno scrigno elargendo benedizioni.



BAR **(La Tigre)**

Divinità onorata e temuta in tutto il sud-est asiatico. In Tibet è considerata una divinità potentissima che vive sotto la superficie terrestre a guardia di un immenso tesoro. Nella rappresentazione Tsam, la tigre è serva di Yama; le sue apparizioni sono piuttosto rare.





SENDOM (*Il Leone*)

E' uno dei servi di Lhamo, la sua origine è indiana da *Simhavaktra* (essere che cammina nell'aria). Anticamente era considerata una maschera femminile, una sorta di strega che offriva i propri servigi ai lama. La maschera è bianca oppure blu, con criniera verde-turchese, corona con tre o cinque teschi, caratteristiche sono le sue narici molto pronunciate. Vestito di rosso, impugna una spada e un kapala o un serpente. La sua danza è molto veloce.

BUKH (*Bufalo*) e MAKHI (*Toro/Bue*)

Servitore di Yama. Maschera nera o blu. Costume blu con ornamenti di colori diversi. In una mano tiene una mazza magica, nell'altra una miniatura blu di un bue. La sua danza è molto veloce.

KHANGARD o GARUDA (*Uccello*)

Deriva da una divinità tibetana che viene identificata come il nemico del dio serpente *Naga*. Entrato con facilità nel Pantheon delle divinità mongole, in quanto intimamente legato con il Cielo che i Mongoli adoravano già in tempi pre-buddisti. Secondo la credenze popolari mongole (e tibetane) è il protettore delle montagne che circondano Ulaan Baatar e della capitale stessa. La maschera ricorda una testa d'aquila con cresta di gallo ornata con una o due corna. Può tenere un serpente nel becco o in mano. Nell'altra mano un laccio.



MAHAKALA o GOMBO

Figura emblematica del Pantheon delle divinità Tsam. Principe dei Demoni, Signore che domina disgrazie e calamità. Protettore della fede, rappresenta lo sforzo tremendo necessario per sconfiggere il male.

Dal sanscrito "*Grande Nero*", infatti il suo colore nero o blu scuro simboleggia la capacità di assorbire e dissolvere tutto. In origine era un demone, poi domato da Avalokitesvara (Buddha della Compassione). Porta la corona con i cinque teschi per trasformare i cinque vizi (ira, desiderio, ignoranza, gelosia, orgoglio) in altrettante virtù.

Può impugnare il *kartika* per recidere l'attaccamento all'ego, un *kapala* che contiene il sangue dei nemici, il *damaru* (tamburo a clessidra) usato per svegliare gli uomini dall'ignoranza. Porta al collo un *mala* fatto di teschi, può armeggiare il tridente le cui lame rappresentano i tre gioielli del Buddismo; infine il cappio per recuperare chi ha rotto i voti o si è allontanato dal Dharma.

Il suo costume è scuro con ornamenti verdi, rosa e oro; le sue movenze sono molto particolari: la danza inizia molto lenta, cadenzata dall'apertura delle braccia e dalla gamba destra che si alza, la maschera si lascia poi cadere in avanti e ruota lentamente. Il ritmo diventa in seguito sempre più veloce tanto che, per sostenere la fatica, questo ruolo viene affidato solo ai danzatori migliori.

