

Il presente volume viene pubblicato con il contributo del MIUR (PRIN 2006, *Nuove prospettive storiche dell'estetica musicale* coordinato da Paolo Gozza) - Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni culturali, sede di Ravenna.

La Fondazione Ugo e Olga Levi si dichiara a disposizione degli aventi diritto in merito ad eventuali fonti iconografiche non individuate.

DIREZIONE

Lorenzo Bianconi
Giulio Cattin
F. Alberto Gallo
Giovanni Morelli

REDAZIONE

Paolo Russo

Fondazione Ugo e Olga Levi
S. Vidal 2893, 30124 Venezia
tel. 041/786777 - fax 041/786751
E-mail: info@fondazionelevi.it

781.17
FOND

MUSICA E STORIA

XV/2, 2007



LE FONTI DELL'ESTETICA MUSICALE
NUOVE PROSPETTIVE STORICHE

A CURA DI MARIA SEMI

Numero monografico
dai Seminari della Fondazione Ugo e Olga Levi



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITA' DI BOLOGNA
POLO SCIENTIFICO-DIDATTICO
RAVENNA

- 211 Maria Semi, *Nota introduttiva*
- 213 Paolo Gozza, Antonio Serravezza, *Presentazione. L'estetica musicale e le sue fonti*
- 221 Andrew Barker, *Uses and abuses of comedy in the study of Greek musical aesthetics*
- 243 Donatella Restani, *Le radici antropologiche dell'estetica boeziana. «Anima humana» e «musica humana»*
- 259 Brenno Boccardo, *L'Inferno e il Paradiso della musica. L'etica musicale in Guglielmo d'Alvernia*
- 279 F. Alberto Gallo, *Nāgara-Kērtāgama*
- 285 Letterio Mauro, *La musica in Nicole Oresme*
- 303 Stefano Lorenzetti, *Tra vista e udito, tra memoria e reminiscenza. Come la musica interpreta la globalità nell'ideale enciclopedico rinascimentale*
- 343 Nicoletta Guidobaldi, *Idee sulla musica nell'iconografia del primo Rinascimento*
- 361 Florence Malhomme, *Penser la musique dans la deuxième moitié du «Cinquecento». Daniele Barbaro, Gioseffo Zarlino et l'aristotélisme vénitien*
- 395 Guido Mambella, *Fondamenti matematici e naturali del piacere musicale tra Cinque e Seicento*
- 417 Paolo Gozza, *I suoni taumaturghi. Un'estetica musicale barocca dello spossamento*
- 443 Vasco Zara, *Suono e carattere della base attica. Itinerari semantici d'una metafora musicale nel linguaggio architettonico francese del Settecento*
- 475 Tom Dixon, *Music and Aesthetics in Cambridge Platonism and Beyond*
- 505 Giovanni Di Stefano, *(Dis)Harmonia mundi. La crisi della musica nella letteratura tedesca degli anni '20 del Novecento*

F. Alberto Gallo

NĀGARA-KĒRTĀGAMA

Siamo nella parte orientale dell'isola di Giava, alla corte del re Hayam Wuruk. Qui nel 1365 un monaco buddista scrisse un poema di 1330 versi cui un colofon attribuisce il titolo di *Nāgara-Kērtāgama* che significa «manuale per l'ordinamento cosmico dello stato»¹. L'opera si apre con una glorificazione del sovrano, paragonato allo stesso dio Śiva, e di tutta la sua famiglia. In effetti, il principio di base della concezione indonesiana è che la corte è una copia del cosmo e il regno una copia della corte. Al centro è il re, attorno a lui e ai suoi piedi il palazzo, attorno al palazzo la capitale «fidata, sottomessa», attorno alla capitale il regno «importante, piegato, chiaro, umile», attorno al regno «preparandosi a dimostrare obbedienza»² il mondo esterno. Una configurazione di cerchi concentrici sempre più ampi che rappresenta non solo la struttura della società, ma quella dell'universo nel suo insieme:

La capitale reale a Majapahit è il Sole e la Luna, senza pari; i numerosi castelli con i boschi intorno sono aloni intorno al sole e alla luna. Le altre numerose città del regno [...] sono stelle e pianeti e le numerose altre isole dell'arcipelago sono regni periferici, stati dipendenti attratti verso la presenza reale³.

Ne consegue un'accurata organizzazione del territorio: «il palazzo: a nord le zone per ricevere, a est i santuari religiosi, a sud i locali della famiglia, a ovest i quartieri della servitù, al centro l'Interno dell'Interno, il padiglione personale del re»⁴. Dal palaz-

¹ Il testo di riferimento è T. Pigeaud, *Java in the 14th Century. A Study in Cultural History. The Nāgara-Kertāgama by Rakawi Prapanca of Majapahit, 1365 A.D.*, I (testo giavanese), II (note al testo), III (traduzione inglese), IV (commentario), V (glossario), The Hague, M. Nijhoff, 1960. Per un'interpretazione recente cfr. C. Geertz, *Negara. The Theatre State in Nineteenth Century Bali*, Princeton, Princeton University Press, 1980.

² Pigeaud, *Java in the 14th Century* cit., III, p. 9.

³ *Ivi*, p. 15.

⁴ *Ivi*, p. 16.

zo come centro il complesso circostante: a oriente il clero di Śiva, a meridione il clero buddista, a occidente i parenti del re, a settentrione la pubblica piazza. Dal complesso come centro la capitale Majapahit: a nord i ministri principali, a est il futuro re, a sud i vescovi di Śiva e di Buddha, a ovest i comuni cittadini. Dalla capitale come centro le novantotto regioni del regno: dalla Malesia e il Borneo a nord ed est fino a Timor e la Nuova Guinea a sud e ovest. L'anello più esterno: il Siam, la Cambogia, l'Annam e «altri paesi protetti dall'illustre Principe»⁵. Tutto il mondo allora conosciuto (sono nominate anche altre regioni della Cina e dell'India) da Giava viene rappresentato come rivolto verso essa. D'altra parte tutta Giava viene immaginata come rivolta verso Majapahit e tutta Majapahit rivolta verso Hayam Wuruk definito «il sole e la luna che risplendono su tutto l'orizzonte della terra»⁶.

Questa è, naturalmente, una visione poetica. Di fatto il potere di Hayam Wuruk non si estendeva al di là della metà orientale dell'isola di Giava. In questa zona si svolgevano i viaggi che il re compiva periodicamente per vedere ed essere visto dai suoi sudditi, anche qui in tutte le direzioni. A ovest verso Pajang, vicino all'attuale Surakarta, nel 1353, a nord a Lasem sul mare di Giava nel 1354, a sud a Lodaya e l'oceano Indiano nel 1357, a est a Lumajang in prossimità di Bali nel 1359. Alla descrizione di questi viaggi reali è dedicato gran parte del *Nāgara-Kērtāgama* con ricchezza di particolari sia sulla grandiosità dell'apparato (circa 400 carri trainati da buoi, elefanti, cavalli, asini, cammelli) sia sull'abbondanza delle donazioni che il re riceveva dappertutto (tessuti, spezie, animali, fiori). Se poi si tiene conto che il corteo era accuratamente strutturato, con al centro le quattro principesse di rango del regno che rappresentavano ciascuna uno dei quattro punti cardinali e con il re seduto su un palanchino «adorno d'oro e di gioielli, risplendente»⁷, l'ordine stesso della marcia trasmetteva alle popolazioni la struttura del cosmo rispecchiata nell'organizzazione della corte.

Ho indugiato un poco nel riassumere il contenuto del *Nāgara-Kērtāgama* sia per facilitare l'ambientazione in un mondo per noi lontano e nel tempo e nello spazio sia, soprattutto, per far risaltare il valore soprannaturale che la figura del principe ha nel poema, del quale costituisce il centro e il punto di arrivo. Se così è, sarà facile cogliere l'importanza del fatto che il poema si conclude

⁵ *Ivi*, p. 18.

⁶ *Ivi*, p. 22.

⁷ *Ivi*, p. 21.

con la descrizione particolareggiata della grande festa di primavera. Questa festa, che si estendeva nell'arco di un paio di mesi, si svolgeva periodicamente all'epoca in cui cessava la stagione delle piogge. Era l'epoca in cui riprendevano i commerci marittimi e i mercanti arrivavano in gran numero a Majapahit. Era l'epoca in cui iniziava la raccolta del riso, alimento principale della popolazione locale. Era in qualche modo l'inizio del nuovo anno di attività. Per questo la festa aveva una struttura complessa che comprendeva processioni religiose, banchetti comunitari, offerte di doni al Principe, gare sportive, libagioni e persino un discorso del sovrano che spiegava ai sudditi come fosse necessario pagare le tasse. E naturalmente c'era la musica. Musica strumentale di grande effetto sonoro e musica vocale: «rimbombano le percussioni coniche, percussioni cerimoniali, trombe diritte, rumorose, seguiti dai cantori che pronunciano il saluto»⁸. Anche qui il re è naturalmente al centro dell'attenzione: «già il Principe era salito sul trono del leone, radioso, splendente. Somigliante a Buddha era il suo aspetto»⁹. E dopo i canti di saluto, seguono altri canti celebrativi della dinastia: «piacevoli sono i cantori, essi cantano i loro canti a turno. Le origini dell'illustre Principe sono glorificati da essi graziosamente»¹⁰.

Dopo gli strumenti e il canto, la danza: «una danzatrice arguta, in compagnia di un vecchio, causa allegria. Essa viene a danzare, nel testo del suo canto dice che prenderà un compagno. Tutto questo vario agire causa letizia dando piacere agli spettatori»¹¹. È importante rilevare come alla fine della sua esibizione la danzatrice venga ammessa alla presenza del re e invitata a bere con lui. È a questo punto che la festa perde il suo carattere collettivo e sino alla sua conclusione ha come punto di riferimento unico la figura stessa del sovrano:

«Alla fine le viene ordinato di entrare alla sua presenza e di andare a bere in fronte a lui. Mandarini e giudici ugualmente sono da lei presi per compagni, bevendo liquori, cantando canti. Il loro canto è incessante e apprezzato. L'illustre Principe, essendo esperto, partecipa, piacevole, poeticamente affascinante»¹².

Un'intera strofa del poema è dedicata alla descrizione del canto del re e dei diversi effetti che esso induce sugli ascoltatori a seconda dei diversi generi eseguiti.

⁸ *Ivi*, p. 84.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ivi*, p. 107.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ivi*, p. 108.

Il canto del Principe è affascinante, causante meraviglia, commovente. Un pavone che gorgheggia su un albero è l'immagine di lui nelle parti poeticamente dilettevoli. Del genere di miele e zucchero, fluido, misto è nelle parti dolci, piacevole. Bambù sibilante è la sua immagine nelle parti che ispirano timore, pungenti nel cuore¹³.

A questo punto al sovrano viene ufficialmente richiesto di dare inizio allo spettacolo conclusivo, una recita di teatro musicale. Lo spettacolo è aperto dal padre del sovrano e dalla sua compagnia che poi si ritirano all'entrata in scena del re. Naturalmente l'autore del *Nāgara-Kērtāgama* dà grande risalto alle doti di attore e di cantante di Hayam Wuruk: «allora egli disperde il suo seguito all'entrata del Principe che fa la sua apparizione. I suoi canti erano qualcosa di diverso, causando l'eccitazione degli spettatori. Quei canti sono persuasivi, danno piacere agli spettatori»¹⁴. La rappresentazione ha termine con la fine del giorno: «la posizione del sole andava declinando, allora il Principe ordinò la conclusione. Il nostro signore alla fine ritornò alla sua residenza»¹⁵.

Con questa dimostrazione di abilità teatrale e musicale del re si conclude solennemente il lungo percorso della festa

Da tutto questo mi sembra di poter ricavare l'impressione che il re di Giava orientale cercava di ricevere attraverso la sua preponderante presenza attiva al culmine della festa una sorta di legittimazione 'estetica' del suo potere. Data per scontata la sua potenza militare: ci sono le guardie i soldati. Data per scontata la sua autorità religiosa: ci sono i sacerdoti i vescovi di Śiva e di Buddha. Manca ancora qualcosa, un consenso generalizzato che solo l'abilità musicale riesce ad ottenere. Si noti la singolare insistenza con cui l'autore del *Nāgara-Kērtāgama* mette in evidenza gli straordinari effetti che l'esecuzione musicale esercita sul pubblico degli ascoltatori.

Tenuto conto della complessa e articolata struttura della festa è evidente che questa estetica musicale del sovrano si era andata formando e consolidando nel corso di tempi forse lunghissimi. Ma è importante sapere che essa sopravvisse per lungo tempo anche successivamente al 1365. Il *Nāgara-Kērtāgama* è scritto su foglie di palma, le quali (a detta degli scienziati moderni) non possono, nel clima umido di Giava durare oltre settant'anni. Dopodiché debbono essere riprodotte. Ciò significa che l'esemplare attualmente conservato nella biblioteca di Leida, trovato a Bali

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ivi*, p. 109.

alla fine dell'800, è il risultato di almeno otto ricopiate successive nel corso dei secoli. Perché tanto continuo interesse? Probabilmente perché il poema veniva letto (e ricopiato) come una sorta di modello ideale della regalità. E come un ideale di regalità estetica e musicale fu ritenuto degno di ricordo e di ammirazione anche molto al di là della sua effettiva presenza storica.

SUMMARY

Nāgara-Kērtāgama is a poem written in the Fourteenth-Century by a monk, which describes particularly the voyages of the Indonesian king Hayam Wuruk in his kingdom. The poem ends with the description of a sumptuous spring's feast, which lasted two months. Music appears to have been a major element of the feast: on the one hand music was used as a means for the celebration of the king, on the other hand the king too shows himself to be able to sing, and his preeminence in singing seems a symbolical representation of his preeminent social role, aesthetically revealed.