

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI
TO Settembre
Musica

Torino
Teatro Regio

Una notte balinese
Omaggio ad Antonin Artaud

Mercoledì 12.IX.2012
ore 21

Compagnia di Sebatu



Un progetto di



Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



a Torino attraverso il sistema
Clean Planet-CO₂ di Asja



con LifeGate, mediante crediti generati
da foreste in Bolivia e partecipa
alla piantumazione lungo il Naviglio
Grande nel Comune di Milano

Una notte balinese
Omaggio ad Antonin Artaud

Atto I

Bali anni Venti: le danze e la nascita del *gamelan gong kebyar*

Atto II

Bali danze e drammi: il teatro danzato degli dei e degli uomini

Un progetto di **Jacques Brunet** e **Jean-Luc Larguier**

Direzione artistica e musicale **Nyoman Jaya** e **I Wayan Gde Adhi Wijaya**

Consulente per la drammaturgia **Daniel Loayza**

Luci **Dominique Bonvallet**

Consulente scientifico **Dewa Putra**

Musicisti, danzatori e attori della

Compagnia di Sebatu

Produzione

La Biennale internationale de la danse de Lyon

Le Théâtre national de Chaillot

Interarts Lausanne

Coproduzione

Les Gemeaux – Scène nationale de Sceaux

Con il sostegno di

Théâtre de Caen

Espace des Arts de Chalon-sur-Saône, Odyssud/Blagnac

Théâtre de Draguignan

Le Grand Angle de Voiron

Théâtre de Caen

Théâtre d'Angoulême

Forum Théâtre de Meyrin/Ateliers d'ethnomusicologie de Genève

Carré Sainte – Maxime

MITO SettembreMusica

Gli artisti di Sebatu

L'isola indonesiana di Bali è ancor oggi uno dei luoghi del mondo in cui musica e danza fanno parte della quotidianità degli abitanti. Essi vivono immersi in un lusso sonoro inaudito, dal quale sgorga un fuoco d'artificio di gestualità ed eleganza coreografica che illustra il loro pantheon, popolato da innumerevoli divinità e spiriti maligni che li perseguitano: le musiche e le danze servono ad addomesticarli. Ogni quartiere o villaggio ha il suo modo per raggiungere lo scopo e – oltre alle cerimonie rituali e religiose – usa le proprie sonorità inebrianti per rabbonire le potenze invisibili. Ogni villaggio possiede dunque uno stile, il che dà luogo ogni anno a concorsi di *gamelan* e di danza. La maggior parte del patrimonio artistico balinese è legata a credenze e pratiche religiose, intese principalmente come offerte agli dei, ma nulla impedisce di desacralizzarle per farne un'arte spettacolare; così avviene che danze, musiche e brani teatrali siano ripetuti mille volte fino a ottenere la perfezione: poiché i doni fatti alle divinità devono essere perfetti, bisogna prima che piacciono a coloro che li producono.

Nel 1969 al centro di Bali, al termine di un sinuoso sentiero di montagna, si adagiava sul fianco del vulcano Batur un piccolo villaggio, che possedeva un *gamelan* dal quale i musicisti ottenevano delle sonorità ricche di sfumature e di grande poesia, e fu grazie a queste creazioni che venne loro proposto di esibirsi in Occidente. La prima tournée fu nel 1972-1973 ed ebbe un grande successo. Il primo spettacolo balinese aveva avuto luogo a Parigi nel 1931 in occasione dell'Esposizione Universale, il secondo vent'anni più tardi nel 1952, e vent'anni dopo ancora ecco l'ensemble di Sebatu, che conquistò il pubblico del Théâtre des Champs-Élysées: la loro esibizione fu il grande avvenimento dell'autunno 1972, ebbero persino una serata d'onore alla presenza del Presidente della Repubblica Pompidou. In quell'occasione la Deutsche Grammophon pubblicò con l'etichetta Archiv Produktion, dedicata alla musica antica, un album in tre dischi che ottenne quello stesso anno il Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros. La lunga tournée di tre mesi li portò anche in Canada e negli Stati Uniti, con una settimana a New York che vide tra gli affascinati spettatori anche Balanchine.

Forti della loro reputazione, eseguirono molte altre tournée, all'incirca ogni quattro anni, con le quali fecero il giro del mondo, dal Giappone alle Hawaii, culminate nell'eccezionale spettacolo tenuto all'Opéra Garnier di Parigi nel 1992.

Questo ensemble strumentale è straordinario; i suoi componenti hanno forgiato la loro reputazione sull'arte delle sfumature, la perfezione dei crescendo, l'iridescenza delle sonorità, la capacità di ottenere i più infinitesimali *pianissimo* come i *forte* più impressionanti.

Intorno ai musicisti e ai danzatori di Sebatu si raccolgono per questo nuovo spettacolo alcuni attori e suonatori di due villaggi vicini, provenienti dalla compagnia Wayang Wong di Telepud (scoperta al Festival

di Avignone nel 1992) e alcuni rari e autentici maestri dell'ensemble Gambuh di Kedisan, il cui spettacolo fu presentato un'unica volta a Parigi nel 2000 alla Maison de Cultures du Monde. Una cinquantina di attori, musicisti, danzatori e danzatrici offrono al pubblico una performance intensa, di grande bellezza e incredibile energia. Il "maestro di ballo" di Sebatu, Cemil, oggi scomparso, ha saputo trasmettere agli artisti del villaggio, e in particolare alla famiglia di Nyoman Jaya, la tradizione delle danze antiche.

Una notte balinese – Omaggio ad Antonin Artaud

Sono ormai passati più di ottant'anni da che l'Esposizione Internazionale di Parigi nel 1931 ospitò un gruppo di artisti originari del villaggio di Peliatan diretti da un giovane principe, Anak Agung Gde Mandera, musicista molto rinomato nell'isola.

Era la prima volta che danzatori e musicisti balinesi si esibivano sulla scena europea, creando un'immensa curiosità in un pubblico avido di novità. Bali era a circa 30 giorni di nave dalla Francia, sicché il turismo non si era ancora rivolto all'Indonesia: solo qualche fortunato europeo aveva potuto recarvisi, in particolare artisti – pittori, scultori e compositori, alcuni dei quali vi soggiornarono per parecchi anni. Bali era già conosciuta, attraverso i racconti dei viaggiatori, per la sua intensa creatività in campo musicale e pittorico; nel 1936 fu visitata da Charlie Chaplin, venuto per studiarne il teatro e la mimica dei suoi clown, nello stesso periodo del compositore inglese Benjamin Britten e del canadese Colin McPhee.

Questo spettacolo è quindi l'occasione per riscoprire un'arte allora sconosciuta al pubblico francese – e di conseguenza anche ad Antonin Artaud – che lascerà in lui un ricordo indelebile: in una ventina di pagine egli tradurrà i sentimenti e le emozioni suscitate da queste musiche e queste danze, una fiaba in cui lo scrittore vede muoversi sulla scena spettri e spiriti usciti dalla ricca mitologia di Bali.

Quegli artisti avevano un repertorio piuttosto recente per gli isolani dell'epoca, composto da danze create una dozzina di anni prima (tra il 1916 e il 1925) da alcuni geniali autori locali i cui nomi non ci sono mai pervenuti. Bali è sempre stata una culla di creatività, che si tratti di musica, danza o pittura. L'arte, che una volta era appannaggio di principi e signori, uscì dai palazzi dopo l'abolizione del feudalesimo nel 1906. Ben presto i villaggi appresero e fecero proprio con la medesima qualità e intensità il repertorio aristocratico, con un incremento di idee e forme nuove in cui sgorgava lo spirito creativo di un popolo unico: fu così che un anziano danzatore di corte inventò una coreografia partendo dalla gestualità delle danze antiche, che ben presto diventò il fiore all'occhiello dell'arte coreutica balinese, il *legong kraton*.

Contemporaneamente, nel nord dell'isola un musicista inventò un nuovo genere musicale basato su un inedito ensemble strumentale, il *gong kebyar* (*kebyar*: suoni che scoppiano, che esplodono), facilmente trasportabile, con il quale si possono accompagnare tutti gli stili di danza e sul quale ci si può abbandonare a un virtuosismo assordante. Parallelamente, nel sud di Bali, su questo nuovo tipo di musica un giovane danzatore architettò una coreografia sgargiante nello stile *kebyar*, basata su movimenti contrastanti e accentuati frutto della sua immaginazione, che seguono lo sviluppo del discorso musicale.

Nonostante la creazione a Bali sia essenzialmente anonima e l'individualismo non vi trovi posto, i tre geniali artisti lasciarono i loro nomi nella storia del paese: Wayan Lotring per il *legong kraton* e altre composizioni, Gde Manik per lo stile *kebyar*, e Wayan Maria (detto "Mario") per le omonime danze.

Fu dunque nel corso di questa stagione di intensa creatività che ebbe luogo la rappresentazione parigina. Da cosa era costituito il programma a cui assistette Artaud e del quale lo spettacolo attuale degli artisti di Sebatu vuol essere il ricordo e l'evocazione? Artaud non lo precisa, accontentandosi di lasciare libero corso all'immaginazione poetica di ciascuno, che non ha bisogno di essere realistica; tuttavia il suo testo reca alcune indicazioni: egli evoca «l'aspetto veramente terrificante del loro demonio, probabilmente tibetano», alludendo indubbiamente al *Barong*, teatro rituale diventato profano sulla scena. Si meraviglia anche delle «grida lanciate in aria», alludendo a quell'impressionante ensemble vocale fatto di «modulazioni sincopate della faringe», il *tjak*, che riprende in forma corale la struttura del *gamelan*. Vi si legge anche il dettaglio dei «piedi dei danzatori nell'atto di allargare le loro vesti», gesto tipico della danze *kebyar*. Altre allusioni come «un gioco di articolazioni, l'angolo musicale che il braccio fa con l'avambraccio, un ginocchio che si piega, le dita che paiono staccarsi dalle mani...» lasciano supporre che il poeta fosse affascinato dalle piccole danzatrici *legong*. Nel 1970, in occasione di un incontro, Jacques Brunet domandò ad Anak Agung Gde Mandra chi avesse diretto l'ensemble nel 1931 e poi nuovamente nel 1952 in occasione di una tournée in Europa e in America e quali danze fossero state eseguite. Questi precisò che il programma 20 anni dopo era rimasto sostanzialmente lo stesso del 1931, dato il grande successo ottenuto all'epoca.

Questa *Notte balinese* si basa in gran parte sulle visioni di Artaud; accanto a quest'arte quasi "contemporanea" è sembrato interessante far rivivere anche le sue origini, con le due forme drammatiche più antiche risalenti alla notte dei tempi: il *Wayang Wong* e il *Gambuh*, i due aspetti artistici senza i quali le danze attuali non avrebbero potuto vedere la luce. È dunque un riassunto dell'arte drammatica balinese quello che Sebatu ci presenta ora, il cui interesse storico è testimoniato dal grande numero di artisti occidentali che vi hanno trovato ispirazione: un omaggio ad Artaud e ai suoi testi, la sua visione, le sue intuizioni sul teatro balinese, la sua apertura sul mondo.

ATTO I

Bali anni Venti: le danze solistiche e la nascita del *gamelan gong kebyar*

1. *Semara Giri*

È una composizione strumentale per il *gong kebyar* di Wayan Susila, anziano maestro di *gamelan* deceduto di recente. Essa mette in rilievo tutte le risorse sonore del *gamelan* e le diverse sfaccettature del virtuosismo dei suoi esecutori.

Il *gamelan* che i balinesi chiamano *gong kebyar* ha una struttura precisa. A destra vi sono gli strumenti melodici a lamine, i due *gangsá* (uno dei quali fa da strumento conduttore) e i *barangan* che hanno la funzione di ornare la linea melodica.

A sinistra, in prima fila, troviamo uno schieramento orizzontale di gong, i *terompong*, suonati da quattro musicisti che hanno un ruolo complesso di accompagnamento, generalmente brillante. In seconda fila vi sono i *jublág* e i *jegog*, lamellofoni dal registro grave, a fianco dei gong sospesi che scandiscono il ritmo, un *kempli* che suona l'“ostinato” e dei cimbali. Infine, di fronte, i due tamburi *kendang*, strumenti conduttori dell'ensemble.

2. *Legong kraton* (danzatrici di corte)

Questa è “LA” danza che rese celebre l'arte coreutica balinese. Per descriverla sono stati usati i termini più poetici: “perfezione plastica, purezza di linee, bellezza gestuale, danza celestiale, magia degli sguardi” e via dicendo. Creata da Wayan Lotring a partire dal *Nandir*, antica danza di corte, e basata sulla gestualità del teatro *Gambuh*, all'inizio era riservata alle fanciulle nubili, che i principi facevano esibire ogni sera nei loro appartamenti in modo che questa danza restasse confinata nei loro palazzi. Lotring si basò su diverse leggende per trarne numerosi episodi. La danza più frequentemente rappresentata si ispira all'antico racconto giavanese del re Lasem, che rapì ai suoi nemici la principessa Langkesari e tentò di sedurla, incontrando un netto rifiuto. La principessa fuggì mentre il re ripartiva per la battaglia: ma sulla strada gli apparve un uccello del malaugurio, che gli fece capire che sarebbe morto a causa della sua cattiveria.

Come in ogni episodio, si inizia con l'apparizione della *tjondong*, una dama di compagnia, che balla una danza pura, senza una trama; poi entrano in scena le due *legong* con una danza totalmente astratta e asesuata in cui nulla permette di distinguere i personaggi. A un certo punto le *legong* si svelano ognuna nel proprio ruolo, il re Lasem e la principessa Langkesari, nel corso di una scena di seduzione alla quale la principessa si sottrae, fuggendo all'apparire del corvo del malaugurio.

I villaggi che mantengono un gruppo di *legong kraton* impongono il proprio stile: variazioni nella posizione delle braccia, nella disposizione sulla scena, nelle spirali della *tjondong*, nel modo in cui ella porge i ventagli alle due *legong*: anche Sebatu ha dunque il suo stile caratteristico. Il termine “celestiale” illustra bene questa danza eterea e delicata, come sospesa tra cielo e terra, in cui la leggenda si è smaterializzata per diventare

un gioiello coreografico sufficiente a se stesso. Un altro grande poeta, Henri Michaux, che era a Bali nel 1931, scrisse: «La danza balinese è una danza dalle mani aperte. Esse non danno e non rifiutano, tastano gli invisibili muri dell'atmosfera...». All'inizio Lotring aveva preso come modello per le sue piccole *legong* le *bidedari*, ninfe celesti scelte per danzare per il piacere degli dei.

3. *Kebyar duduk* (danza del *kebyar* seduto)

Con il *legong kraton*, il *kebyar duduk* resta la danza preferita dal pubblico balinese. Quando Wayan Maria (Mario) la eseguì per la prima volta, ottenne immediatamente un grande successo, al punto che numerosi giovani del villaggio vollero impararla. Egli ha immaginato una danza da seduti nella quale l'interprete, circondato dal *gamelan*, le gambe prigioniere del corpo, muove il tronco, le braccia, le mani, gli occhi e la testa per seguire la musica. Basandosi sulla componente rapsodica del *kebyar*, egli segue i sussulti dei metallofoni, in base ai quali si muove. Qui è la musica che conduce, il danzatore ha l'incarico di "tradurre" i suoni e i ritmi del *gamelan* senza azione né storia da raccontare, solo l'illustrazione fisica della musica dalla quale egli dipende totalmente con la sua mimica, gli stiramenti del corpo e delle braccia, con il gioco del ventaglio che ne prolunga la mano. La musica lo attira verso di sé, ed egli ne esprime il ritmo con momenti di frenesia o di delicatezza, le braccia come cobra che si distendono o si ripiegano, lo sguardo sempre in movimento, il sorriso languido o misterioso. L'interprete deve essere necessariamente anche un eccellente musicista per formare un tutt'uno con il *gamelan*, di cui diventa il tramite: a un certo punto "flirterà" persino con il suonatore di tamburo, dondolando il busto con la cadenza dei ritmi sincopati. In questo modo passa dalla tensione estrema alla serenità, dalla vivacità alla seduzione: un grande momento, tecnicamente difficile e faticoso.

4. *Taruna jaya*

Concepita agli inizi degli anni Venti, questa danza fu la geniale invenzione di Gde Manik, il cui nome le resta indissolubilmente legato. Egli si adoperò anche a creare alcune nuove danze nello stile *kebyar* (oggi il più diffuso) da lui ideato.

Taruna jaya ha come argomento i tormenti amorosi di un giovane principe (il cui ruolo è affidato a una danzatrice), che passa alternativamente dall'apprensione per i sentimenti della sua bella, alla gioia di ritrovarla al più presto. Come in tutte le danze *kebyar*, vi si associano frenesia e serenità. Di un virtuosismo estremo, utilizzando completamente lo spazio scenico a sua disposizione, la danzatrice mette tutto il suo talento al servizio delle potenzialità fisiche, braccia, gambe e viso uniti in un'espressività impressionante.

Questa danza pittoresca fa tuttora parte del patrimonio culturale di Bali.

ATTO II

Bali, danze e drammi: il teatro danzato degli dei e degli uomini

1. *Danza dei Telek*

Il teatro del *Barong*, del quale questo estratto fa parte, riprende gli spettacoli profani che un tempo erano messi in scena per il divertimento popolare, anche se nelle cerimonie rituali e religiose il *Barong* ha un ruolo di rilievo.

Il dramma del *Barong* è la rappresentazione mitica di un mostro dalla testa di leone che resta sempre accanto agli esseri umani, proteggendoli dalla strega Rangda che simboleggia (ed è) la malattia e il male: senza Barong, che è luce, sole, guarigione dal male, l'umanità verrebbe distrutta. È dunque un mondo di stregoneria quello che circonda i Balinesi, nel quale bisogna combattere senza sosta le forze del male, i demoni e gli spiriti maligni. In modo simmetrico essi ne hanno fatto una rappresentazione drammatica, nella quale agiscono e si combattono un gran numero di spiriti buoni e spiriti terribili, la cui lotta non finisce mai e ricomincia sempre, che racconta come l'umanità sia basata su questo combattimento permanente.

In questo caso si tratta quindi di un teatro nel quale questi spiriti mitologici e desacralizzati vanno e vengono attraverso molteplici episodi, per mezzo dei quali definiscono il mondo soprannaturale, la realtà misteriosa che fa parte della loro quotidianità. I personaggi di questo dramma manicheo sono o divinità in genere benigne (come gli dei Brahma, Siva e Visnù) o mostri sotterranei e nefasti. Ciascuno, secondo la necessità del momento, subisce delle metamorfosi: qui Siva assume le sembianze di un demone (un demone di indole buona), mentre Durga, dea della morte, si incarna in Rangda, l'eterna nemica del Barong. Nello spettacolo, questo mondo viene messo in scena come si faceva nel Medioevo sul sagrato delle cattedrali. Con i suoni esuberanti del *gamelan*, la musica scandisce ogni scena mentre gli attori mimano o danzano, infagottati in costumi di grande ricchezza ornamentale. Siamo allo stesso tempo in terra e in cielo, siamo "normali" nel mondo delle divinità, di fianco a Siva...

L'episodio inizia quando il dio Siva si inquieta per l'assenza della dea Bathari Uma che è scomparsa: ella è scesa sulla terra dove si è incarnata nella terribile Dewi Durga, la divinità del male. Siva invia allora alcuni dei alla sua ricerca per obbligarla a ritornare nel suo regno; uno di essi, Dewa Iswara, percorre allora il mondo verso tutti i punti cardinali per ritrovare Durga. Durante il cammino danza con alcune maschere bianche in cui riconosce i *Telek*, seguaci celesti di Siva. Ma poiché Iswara non raggiunge lo scopo, Siva invia sulla terra Brahma per andarlo a cercare: questi si trasforma allora in *Jauk* (demone dall'aspetto terrificante ma di buon carattere) accompagnato dal guerriero Penembrat.

Nel corso delle loro peregrinazioni incontrano il dio Iswara e proseguono insieme alla ricerca di Durga, senza riuscire a trovarla. Sbucano infine in un cimitero chiamato Setra Gandamayū, dove scoprono Dewi Durga mentre pratica la magia nera per scagliare orribili malattie sulla terra. A questo punto si scatena un terribile combattimento, nel corso del quale Durga si trasforma in Rangda.

2. *Tari baris*

Mentre il *legong kraton* celebra la bellezza e il fascino femminile, il *baris* valorizza l'eleganza e la potenza virili. Nato da un'antica danza marziale che i soldati effettuavano prima delle battaglie, si è trasformata in seguito in una danza rituale di offerta eseguita da un ensemble di danzatori del villaggio in occasione delle grandi cerimonie religiose. Essa divenne anche una danza solistica praticata soprattutto nelle famiglie reali: un giovane principe doveva imparare il *baris* con un allenamento rigoroso, poiché questa danza era considerata parte integrante della sua educazione. Il *baris* esige in effetti uno sforzo fisico che obbliga il danzatore a divaricare le ginocchia fino ad allinearle con il busto: tutto il corpo – dalle dita dei piedi a quelle delle mani – entra in azione. In questo caso il danzatore domina il *gamelan* che lo deve assecondare alternando, sotto l'impulso dei tamburi, sequenze melodiche calme oppure energiche in forte contrasto fra loro. Il danzatore deve imporsi un controllo muscolare continuo per manifestare collera, tenerezza, odio o dolcezza. I muscoli del viso sono altrettanto controllati per esprimere tutti questi sentimenti, mentre il corpo agitato da tremiti è premuto da una stremante tensione nervosa. Danza virile per eccellenza, il *baris* si integra totalmente con lo stile *kebyar* della musica di accompagnamento.

3. *Il wayang wong e le gesta del Ramayana*

Il *wayang wong* è un'arte drammatica in maschera molto elaborata dalle origini remote. Accompagnata dallo stesso tipo di *gamelan*, è strettamente imparentata con il teatro d'ombre, nel quale le maschere sono sostituite dalle figure. Consacrata alla rappresentazione del *Ramayana*, antica epopea indù estesasi poi a tutta l'Asia sud-orientale, illustra dei manoscritti antichi scritti in *kawi* (la lingua classica arcaica) che un attore declama per dar vita ai personaggi. Il racconto è quello del rapimento della principessa Sita da parte del gigante Rawana; il suo sposo, il principe Rama, assecondato dal fratello Lakshmana, parte alla sua ricerca alleandosi con l'armata delle scimmie, il cui capo è il valoroso Hanuman, per riconquistarla. Il racconto di questa leggenda può svolgersi nell'arco di più giorni in occasione delle grandi festività del tempio.

L'ensemble strumentale, detto *gamelan wayang wong*, è una piccola formazione composta da quattro metallofoni a lamine, i *gender wayang*, altri due sul registro grave, i *jublag*, due gong sospesi e dei cimbali, la cui conduzione è affidata ai tamburi. Il repertorio è composto in gran parte da *leitmotiv*, alcuni legati ai personaggi, altri alle diverse

situazioni (scene di consigli di guerra, di spostamenti nella foresta, di combattimenti e via dicendo) dell'episodio rappresentato.

I personaggi principali, poco numerosi, si riconoscono facilmente grazie alle maschere molto stilizzate: Rama, Sita e Lakshmana, dal carattere nobile, portano maschere raffinate, rispettivamente verde, bianca e gialla. Al contrario, le maschere dei demoni come Rawana e il suo clan sono contorte: i loro occhi sporgenti rendono l'idea del loro carattere violento e diabolico. Le scimmie, più realistiche, hanno una pronunciata fisionomia animalesca. Infine vi sono i clown: Tualen e Merdah, i servitori di Rama, e Delem e Sangut, i servitori di Rawana, che hanno dei tratti comici e un volto più umano.

A seconda del loro rango i personaggi calzano anche una tiara che aiuta a riconoscerli: la scimmia Hanuman è solo un capo guerriero plebeo, quindi resta a capo nudo, mentre il re delle scimmie Sugriva indossa la tiara reale. A Bali il teatro mette in scena solo degli archetipi: il buono, il cattivo, mai delle individualità. Così i personaggi assimilabili alle famiglie reali hanno una gestualità raffinata come le loro maschere, mentre i demoni hanno un'andatura pesante, con movenze ampie e spesso agitate; le scimmie recitano con atteggiamenti più realistici.

Il *dalang*, voce recitante, è l'elemento motore del dramma: egli espone le situazioni, descrive i luoghi in cui si svolgono le scene, annuncia l'arrivo dei personaggi, ma trasmette anche le parole divine che arrivano dall'aldilà: vero e proprio attore, dà voce ai personaggi reali, cambiando il colore vocale a seconda delle necessità. Egli è l'animatore dell'epopea, colui che "tira le fila", il narratore senza il quale lo spettacolo non potrebbe esistere.

Riassunto dell'episodio del Ramayana dal quale è tratto il brano eseguito

Rama, principe virtuoso del reame di Ayodhya dotato di potenti poteri magici, ha sposato la principessa Sita, figlia del re di un regno vicino. La coppia, accompagnata da Lakshmana, fratello di Rama, è obbligata a un esilio lungo quattordici anni nella foresta di Dankala per combattere i *raksasa*, pericolosi orchi-demoni che infestano la regione. Il loro capo, il demone Rawana, con un trucco rapisce Sita e la trasporta in volo nel suo reame di Langka. Per potersi riprendere la sua sposa, Rama si allea con il re delle scimmie Surgriva, al quale ha appena fatto un favore uccidendogli il fratello Subali che gli aveva usurpato il trono. Surgriva allora mette a disposizione di Rama la sua armata, comandata da Hanuman, valoroso capo militare che diventa il miglior alleato di Rama. Si susseguono dunque molte battaglie tra Rama, sostenuto dall'esercito delle scimmie, e l'esercito dei demoni. I combattimenti sono innumerevoli e tremendi, poiché ognuna delle due parti utilizza arti magiche che l'avversario cerca di neutralizzare con magie ancora più potenti. La battaglia finale mette di fronte Rawana e Rama, che trionfa uccidendo il demone: può così liberare Sita, con la quale ritorna ad Ayodhya mettendo fine al suo esilio.

Episodio

Rawana, che vuole rapire e sedurre Sita, va a cercare l'orco Marica e gli chiede di trovare un mezzo per allontanare Rama da Sita. Marica allora si trasforma in un cervo dalle corna d'oro e si avvicina a Sita; quando ella lo vede, cerca invano di prenderlo e chiede a Rama di catturarlo. Rama si allontana per cacciare il cervo: ma lontano nella foresta, il cervo chiama aiuto imitando la voce di Rama per trarre in inganno Sita.

Ella, angosciata, supplica Lakshmana di andare in aiuto al suo sposo: questi però rifiuta, poiché non riconosce la voce di suo fratello e teme un tranello. Sita lo implora fino a convincerlo, e Lakshmana parte a malincuore lasciando Sita da sola.

Rawana si trasforma allora in eremita e avvicina Sita, assicurandola con il suo aspetto virtuoso, poi la rapisce e la porta via in volo. Ma il rapimento ha come testimone un uccello gigante, il Garuda Jatayu, che insegue Rawana e lo colpisce con il becco, riprendendosi Sita. Rawana cade a terra, ma subito ritrova le forze e si lancia nuovamente in aria sulle tracce di Jatayu, al quale taglia le ali. Jatayu si schianta al suolo, Rawana si impadronisce di Sita e la porta nel suo regno di Langka.

Lakshmana ritrova Rama nella foresta e gli spiega la ragione della sua presenza. Entrambi ritornano sul luogo in cui avevano lasciato Sita, che ovviamente non ritrovano più. Con il cuore pesante, la cercano disperatamente fino a quando incontrano Jatayu moribondo, al quale però resta la forza di raccontare il rapimento di Sita da parte di Rawana.

In quella compare Hanuman, capo dell'esercito delle scimmie, e prega Rama di portare soccorso a Surgriva, re delle scimmie, il quale si sta battendo contro suo fratello Subali che vuole prendere il potere. In cambio gli promette di aiutarlo con la sua armata a combattere Rawana.

Rama, Lakshmana e Hanuman arrivano sul luogo in cui stanno lottando i fratelli nemici, Subali e Surgriva: nel corso del combattimento Rama uccide Subali senza difficoltà.

4. Il *tjak* antico

Il *tjak* è un coro maschile basato su onomatopee che imitano i rumori notturni della natura. In alcune cerimonie religiose, a notte fatta, essi scatenano e accompagnano la *trance* delle due giovani *legong* durante il *sanghyang*, un rituale esorcistico praticato per cacciare gli spiriti maligni, causa di malattie o epidemie nei villaggi. È difficile rintracciare l'origine di questo coro, probabilmente legato a rituali autoctoni precedenti la conversione all'induismo di Bali.

I coristi, seduti in semicerchio, lanciano grida a volte stridenti, organizzate secondo una ritmica complessa aiutata da movimenti del corpo che inducono l'estasi. La struttura musicale sembra in parte vicina a quella del *gamelan*, con la sezione colotomica che scandisce i canti all'unisono.

Questo coro ha da sempre affascinato i visitatori stranieri, al punto che il turismo se ne è appropriato per realizzare il *ketjak*, accompagnato dalle danze tratte dal *Ramayana*. Ma nel contesto di questo spettacolo il *tjak* è estratto dal rituale praticato a Sebatu.

Jacques Brunet/Jean-Luc Larguier

Seguiteci in rete

facebook.com/mitosettembremusica.official

twitter.com/mitomusica youtube.com/mitosettembremusica

flickr.com/photos/mitosettembremusica pinterest.com/mitomusica