

# antropologia e teatro

ARTICOLO

## Il *rèak* di Bandung tra rituale cerimoniale e intrattenimento popolare: una tradizione contemporanea sundanese di Luigi Monteanni

### Abstract – ITA

Quella delle “danze del cavallo”, comunemente conosciute in Indonesia come *jaranan*, *kuda lumping* o *jathilan*, è una famiglia di performance musicali di matrice cerimoniale nella quale un gruppo di artisti guidati da un *pawang* – figura analoga, in quanto non perfettamente coincidente, a quella dello sciamano – e accompagnati da un ensemble di musicisti, si sottopongono a possessioni volontarie ad opera degli spiriti degli antenati. Nel presente articolo – che si completerà con una seconda parte nel prossimo numero di questa rivista – l’autore problematizza la versione sundanese di tale fenomeno: il *kasenian réak*. L’analisi si sviluppa nel solco della tensione polare tra i concetti di tradizione e innovazione, turisticizzazione e ortodossia, performance artistica e rituale cerimoniale che la pratica ha vissuto evolvendo fino ad oggi dalla nascita dell’Indonesia indipendente e dalle politiche culturali conseguenti.

### Abstract – ENG

The one of “horse dances”, commonly known in Indonesia as *jaranan*, *kuda lumping* or *jathilan*, is a branch of ceremonial musical performances during which a group of artists led by a *pawang* analogous, hence not perfectly corresponding, to the one of the shaman – and accompanied by an ensemble of musicians, undergo a series of voluntary possession by the spirits of the ancestors. In the present article – which will be completed with a second part in the next issue of this journal – the author problematizes the Sundanese version of this phenomenon: *kasenian réak*. The analysis is developed in relation to the polar tension between the concepts of tradition and innovation, touristification and orthodoxy, artistic performance and ritual ceremony that the practice has experienced evolving since the construction of independent and the consequent cultural policies.

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 12 (2020)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/10883

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Giuseppe Liotta  
Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

## Il *rèak* di Bandung tra rituale cerimoniale e intrattenimento popolare: una tradizione contemporanea sundanese

di Luigi Monteanni

*To my mind, what qualifies music as traditional is not how old it is, but rather how well it teaches, reinforces, and creates the social values of its producers and consumers. Traditional music is not something that is stuck in the past; it grows and changes, just as the people who make and listen to it grow and change, just as the values they share with those close to them change (albeit a bit more slowly).*

Henry Spiller, "Gamelan: The Traditional Sounds of Indonesia"

*Va bene se abbiamo la creatività (kreativitas) per farlo ma non cambiamo la tradizione originale (menghilangkan tradisinya). Per esempio se suoniamo negli hotel o negli altri paesi [all'estero], non è bello e le persone ne saranno annoiate.*

Dwiki, Sinar Pusaka<sup>1</sup>

Nell'agosto 2017 prendevo un aereo per intraprendere un lavoro di campo su *kasenian réak*, l'arte *rèak*: una variazione sundanese della performance delle danze del cavallo, nota come *jaranan* e originaria di Giava est (Mauricio 2002). Nata più o meno cento anni fa (Monteanni 2018) dalla commistione tra quest'ultima e un altro genere squisitamente sundanese<sup>2</sup> chiamato *angklung buncis* (Baier 1985), la performance era legata, per lo meno agli albori, ai riti agrari di stampo apotropaico per la purificazione annuale dei villaggi (*bersih desa*: pulizia del villaggio), attuati per assicurarsi un buon raccolto e al contempo scacciare gli spiriti malvagi e le energie nefaste. Essa viene oggi praticata specialmente alle periferie ad est di Bandung, nell'area che va all'incirca da Ujung Berung fino alla reggenza di Sumedang, ed è organizzata soprattutto per gli *hajatan*: i rituali del ciclo della

---

<sup>1</sup> Intervista condotta il 17 gennaio 2018 a Bandung.

<sup>2</sup> Anche se praticato anche dai *kanékes* o *baduy* di Banten, si può ritenere per ragioni culturali e storiche che questi ultimi, seppur etnia di fatto distinta, possano essere considerati come parte integrante dell'identità sundanese, suoi veri e "più puri" rappresentanti (Wessing 1977).

vita sundanese e musulmana come la circoncisione e il matrimonio.

Durante le otto ore di performance, che si estendono per tutta la giornata dalle nove del mattino alle cinque della sera, un gruppo *réak*, formato da un minimo di quindici persone e un massimo di venticinque, si esibisce in uno spettacolo musicale durante il quale all'incirca dieci musicisti si cimentano in esecuzioni di sezioni percussive con strumenti di legno di *rattan* e pelle di ovino (*dogdog*) connotate da complesse texture poliritmiche ad accompagnare le melodie della *tarompet* – un fiato a doppia ancia della famiglia degli oboi del tutto simile alla ciaramella – e dell'eventuale cantante femminile (*sinden*).

Durante la performance il *ma'alim*<sup>3</sup>, figura che condivide alcuni tratti con quella dello sciamano<sup>4</sup>, coordina delle possessioni volontarie sui membri del gruppo (e successivamente anche sul pubblico) eseguite tramite adorcismi<sup>5</sup>. Tramite questa pratica, essi invitano da un lato gli antenati (*Karuhun*) degli individui celebrati e dall'altro degli spiriti dispettosi dalla natura caotica, provenienti da luoghi sporchi o impuri (*jurig jarian*), a prendere possesso dei corpi. Mentre i primi sono noti per la loro capacità di consegnare messaggi ai loro parenti attraverso il proprio ospite e di esibirsi in danze improvvisate con singolare abilità, i secondi sono più conosciuti per i loro poteri sovrumani dai toni fachireschi, che gli permettono di masticare e ingerire vetro, sigarette e carbone ardente, aprire noci di cocco a mani nude e rompere mattoni con la testa.

Sebbene inizialmente sembra non fosse uso invitare i *jurig jarian* a partecipare allo spettacolo per via del danno possibile che tali entità avrebbero potuto provocare agli individui che li ospitano<sup>6</sup> – tendenza che inoltre alcuni dei gruppi più anziani tentano ancora di seguire in onore della tradizione – ad oggi la maggior parte degli spettacoli e dei gruppi conta proprio sulla loro presenza e sulle loro mirabolanti trovate, ritenute il climax

<sup>3</sup> Secondo *An unabridged malay-english dictionary* (Winstedt 1963) e il *Sundanese english dictionary* (Hardjadibrata 2003), la parola *alim* viene dall'arabo e può indicare a) una persona esperta di materia religiosa; b) una guida, un pilota di navi; c) uno sciamano, un mago.

<sup>4</sup> Van Groenendaal (2008) ha infatti già mostrato come le figure del *pawang* o anche del *dukun* (di fatto affini a quella del *ma'alim*) non siano assimilabili a quella dello sciamano.

<sup>5</sup> Per adorcismo, termine da poco coniato e utilizzato all'interno degli studi antropologici e religiosi, si intende la pratica uguale e opposta all'esorcismo. Se quest'ultimo termine deriva infatti dal tardo latino *exorcismus* e, ancora prima, dal greco *ἐξορκισμός* (derivato da *ἐξορκίζω*), significando lo “scongiuro mediante il quale la persona investita di un potere sacro si dichiara capace, in forza di questo suo potere o dell'invocazione di un essere soprannaturale, di scacciare una potenza avversa o malefica, con parole (formule), azioni (gesti) e oggetti”, nell'adorcismo l'officiante – in questo caso il *ma'alim* – invece che causare l'uscita di un'entità da un corpo ad essa soggetto, attua l'operazione contraria, invitando, mediante preghiere, oggetti e vari medium, uno spirito ad entrare in esso. L'adozione di un termine specifico per tale tipo di procedura viene scelta per sottolineare la natura indipendente della pratica, nonché la sua struttura analoga e opposta a quella dell'esorcismo.

<sup>6</sup> In questo senso si può parlare sia di scelta ortopratica e spirituale che propriamente etica.

intrattenitivo dello spettacolo, capace di creare quell'atmosfera, misto di sorpresa, divertimento e paura, tipica del *réak*<sup>7</sup>.

Ogni performance è divisa in tre fasi: due *dogcing*, esecuzioni musicali sul luogo della celebrazione separati da una *arak-arakan*, una parata attorno al villaggio che condivide alcuni elementi simbolici e spirituali dell'*ider bumi*<sup>8</sup> e che nel *réak* è volta a richiamare, in un'ottica di inclusività, l'attenzione dei vicini sulla celebrazione in corso e sui suoi festeggiati.

Fondamentale per l'esecuzione e fase più importante per la riuscita della performance è l'unica parte propriamente rituale dello spettacolo: il *sasajen*, l'offerta agli spiriti<sup>9</sup>. Il gruppo si riunisce in meditazione e preghiera intorno al *ma'alim* prima che lo spettacolo inizi, con lo scopo di invitare gli antenati ad assistere e partecipare alla performance, chiedendo loro il permesso per andare avanti con lo spettacolo e garantire al contempo sia l'incolumità dei partecipanti (performer e pubblico), che la riuscita dello spettacolo stesso, senza interferenze e ostacoli da parte di forze occulte e infauste.

Già da questa piccola premessa possiamo constatare come il *réak* sia un fenomeno in continua trasformazione, passando attraverso cambiamenti sostanziali, che toccano sia l'aspetto musicale e artistico, sia quello propriamente rituale e spirituale. Le cause di tali cambiamenti sono molteplici e mutuamente implicate.

Tra di loro possiamo sicuramente annoverare l'urbanizzazione e la ricerca di una modernità (reale o immaginata) offerte o imposte dalla neonata repubblica indonesiana, l'adozione di una ben specifica politica culturale e del turismo volta a mettere l'arte a servizio dell'identità nazionale da costruirsi dopo l'indipendenza, la proclamazione di una serie di religioni istituzionali che, uniche legittimate a produrre un discorso sulla credenza,

<sup>7</sup> Durante la performance si ha sempre l'occasione di ammirare anche la danza del *Barong* e la rappresentazione di uno scontro tra membri del gruppo in trance e quest'ultimo, momenti durante i quali un performer molto abile nell'esecuzione danza letteralmente il costume dell'icona del *réak*: *bangbarongan* (la rappresentazione del *Barong*): essere antropozoomorfo comune anche ad altre performance e cerimonie soprattutto a Giava e a Bali, ma diffuso diversamente in quasi tutto l'arcipelago.

<sup>8</sup> Processione eseguita durante gli *hajatan*, in cui gli abitanti guidati da un officiante, un *pawang* o un *sepuh* (anziano del villaggio), eseguono un giro circolare fermandosi presso tutti i luoghi sacri del villaggio. Tra i punti di interesse vi si possono trovare santuari degli spiriti e tombe dei fondatori. Metaforicamente, secondo Wessing (1999, 2001, 2016a), la pratica può forse essere vista come una ricreazione rituale del villaggio.

<sup>9</sup> Il *sasajen* è di solito una combinazione di vari elementi appoggiati dentro e vicino ad un setaccio per il riso chiamato *nyiru*. In quest'ultimo si trovano generalmente: caffè con e senza zucchero, tè con e senza zucchero, acqua minerale, il *puncak manik*, anche chiamato *tumpeng* (riso arrangiato a forma di cono con un uovo sulla punta), del *rujak roti* e *rujak cau*, *kerupuk* (cracker di riso), delle essenze profumate (*minyak wangi*), della carne cruda di manzo (*daging*), del pollo arrosto, un uovo, una tazza contenente del riso non ancora sbramato chiamato *segon* con un secondo uovo posto al centro e quattro monete attorno ad esso, banane, una noce di cocco con un cilindro di zucchero di palma appoggiato sulla sommità, sigari, sigarette, tabacco di vario tipo e fiori profumati (*kembang*), che possono trovarsi in combinazione o essere sostituiti da foglie di *hanjuang*.

indeboliscono gli aspetti spirituali dell'*adat*, il “costume locale”<sup>10</sup> e l'attivismo politico da parte di alcuni membri o gruppi di *kasenian réak*, volto a mantenere viva l'arte attraverso l'innovazione e la possibilità di raggiungere un pubblico sempre più vasto.

Tutti questi fattori si incontrano e scontrano nel fenomeno del *réak*, rendendolo teatro di lotte identitarie, definizioni e ridefinizioni dei termini appartenenti al discorso pubblico e conflitti politici di varia natura. Lo stato, l'*adat*, l'economia, la religione e come essi vengono percepiti mettono in dialogo gli attori sociali in una costante negoziazione dei significati legati a questi temi.

In questo articolo cercheremo quindi di esaminare come il *réak*, da cerimonia rituale a uso profilattico e apotropaico esclusivamente organizzata per gli *hajatan* nei villaggi sia passato a ricoprire (anche), attraverso la mediazione dell'urbanizzazione e delle politiche della modernità, il ruolo di performance artistica e culturale per l'intrattenimento, organizzata per festival culturali ed eventi istituzionali di vario genere. Questo tipo di analisi servirà da un lato a mostrare come persino il *réak*, fenomeno culturale dalle dimensioni quanto mai trascurabili, non sia una realtà unitaria. Al contrario, esso è un luogo dove, anche all'interno del medesimo gruppo, vari soggetti agiscono con differenti atteggiamenti, obiettivi, strategie e rivendicazioni politiche, influenzati in vario modo dalle circostanze storiche, economiche e culturali, nonché dai significati che essi attribuiscono loro.

Dall'altro lato, questo piccolo esame ci permetterà di gettare uno sguardo al di là della nostra attualità, nel tentativo di prevedere che forma potrebbe avere il *réak* a venire; nella fattispecie, di come l'annosa e centenaria lotta tra innovazione e tradizione si configuri in questo contesto particolare, diventando teatro di confronto e dialogo tra le logiche identitarie e le pratiche di innovazione e creazione artistica.

In linea con tali premesse, la prima parte di questo articolo andrà a delineare le evoluzioni del *réak* contemporaneo, nel solco delle differenze tra gruppi “anziani” e gruppi “giovani”; la seconda parte passerà a contestualizzare storicamente tali processi e differenze, ponendo la questione all'interno dello storico riguardante le politiche culturali indonesiane post-indipendenza. Nelle conclusioni, infine, sulla base di ciò che avremo avuto modo di approfondire, cercheremo di comprendere che tipo di percorso stia seguendo il *réak* contemporaneo, tra performance cerimoniale e spettacolo per l'intrattenimento.

### *Il réak contemporaneo tra tradisi e kreativitas*

Abbiamo detto che i gruppi *réak* possono grossolanamente essere divisi in anziani e giovani. Questa partizione,

---

<sup>10</sup> La traduzione di *adat* come costume locale è esatta, seppur approssimativa. Sfortunatamente in questo breve articolo non ci sarà modo di tematizzare oltre, approfondendo il discorso.

basata sull'età del gruppo e conseguentemente sui membri che lo compongono, definisce due approcci completamente diversi all'arte. I differenti metodi riflettono visioni opposte riguardanti la musica, le possessioni, i ruoli implicati e le competenze richieste per ricoprire tali ruoli, le quali comportano, più nello specifico, l'accusa degli anziani rivolta ai gruppi più giovani di abbandonare la via della tradizione. Questo accade causando possessioni per mano degli spiriti dei luoghi impuri, i *jurig jarian*, considerati dagli spettatori più interessanti degli antenati, i *Karuhun*, per via delle loro capacità, lasciando praticare esorcismi ed adorcismi a persone non preparate a ricoprire il ruolo di *ma'alim* e infine apportando cambiamenti nel vestiario, nel set di strumenti e nel repertorio<sup>11</sup>.

Abbiamo accennato come i gruppi più anziani tendano (almeno in teoria) ad invitare solamente i *Karuhun*. Ammettere infatti i *jurig jarian* o mangiare polli vivi e vetro sono azioni tabù generalmente condannate, poiché atti sconsiderati che possono mettere in pericolo un individuo alla mercé dell'entità e delle sue intenzioni. Per evitare che tali spiriti interferiscano col normale e sicuro svolgimento della performance, il *ma'alim* deve essere in grado di controllarli, facendo in modo che essi non riescano ad inserirsi in nessun modo. Un secondo meccanismo di sicurezza è costituito dal potere richiesto dal *ma'alim* nel rituale iniziale e conferito poi dai *Karuhun* ai performer, il quale dona loro l'invulnerabilità. Abah Wawat di Juarta Putra, il gruppo di performer che secondo le testimonianze unanimesi dei miei intervistati è il fondatore dell'arte (Monteanni 2018), descrive tale potere in questo modo:

Poi qualcuno suonava nel fuoco e non si faceva nulla, perché aveva il potere conferito dai *Karuhun*. Inoltre, suonando, non avrebbe avuto bisogno di andare in bagno. Quindi questa invulnerabilità era data per l'eventualità che il posseduto facesse qualcosa di pericoloso<sup>12</sup> (*aya nu kitu bisi bohak*). Questa parte era fatta dagli antichi per avere cura [di noi] e si chiamava "eyang jaga baya, pangjagakeun bisi aya ka bahayaana nana" (per favore abbiate cura, nel caso succeda qualcosa o ci siano pericoli). Forse qualcuno sarebbe saltato nel canale e ci sarebbero stati dei pezzi di vetro. Per favore, abbiate cura di questo e di quello.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Due aspetti addizionali fonte di controversia sono l'utilizzo di amuleti o oggetti magici e l'adorcismo praticato su più individui contemporaneamente.

<sup>12</sup> Tale potere è conosciuto anche nel *Jaranan* (Mauricio 2002).

<sup>13</sup> Intervista condotta il 12 dicembre 2017 a Cinunuk, Bandung.

Ancora prima di tutto ciò però, in modo che una possessione per mano di un *Karuhun* possa avvenire, non solo il *ma'alim* che lo invita, ma anche l'uomo che lo ospita dovrebbe aver portato a termine un certo tipo di preparazione, la quale mantiene la sua anima pulita (*jiwa yang polos*<sup>14</sup>). Con essa l'individuo acquisisce il potere necessario per ospitare un *Karuhun* ed evitare conseguentemente di lasciar entrare nel suo corpo un *jurig jarian*<sup>15</sup>. L'individuo avrà il potere spirituale di impedire l'entrata all'entità intrusiva<sup>16</sup>. Questa preparazione comprende il digiuno ascetico, l'astinenza sessuale e da sostanze impure come alcool e droghe<sup>17</sup>, la meditazione e la preghiera. Non raggiungere la condizione fisica e mentale richiesta, al contrario, comporta un corpo inadatto o peggio impuro, in cui un *Karuhun* non vorrà mai entrare. Abah Agus, leader (*pimpinan*) del gruppo Sinar Pusaka, parla così di questa questione:

Non è casuale quando vuoi essere posseduto. Per esempio, se vuoi essere posseduto ma non hai nessuno spirito animale è possibile, ma ci vuole un processo [diverso o più lungo]. Anche se mi chiedessi di spingermi a farti possedere, può succedere, però non è un vero spirito, ma un *jurig jarian*, specialmente se il corpo è sporco per via di alcool o droghe. Questo incide sui poteri dei corpi posseduti. Non avranno abbastanza potere per essere posseduti.<sup>18</sup>

Col passare del tempo, queste tre evenienze: predilezione per i *jurig jarian*, partecipazione di *ma'alim* non preparati e variazioni poco ortodosse nel vestiario e nel repertorio musicale cominciano a interagire, venendo a costituire alcuni dei motivi interni, i quali hanno portato alla forma più contemporanea del *réak*. A detta dei miei interlocutori, cosa che la mia esperienza ha sicuramente confermato, sempre più persone ad oggi consumano

---

<sup>14</sup> A tal riguardo, possiamo aggiungere che i bambini sono particolarmente soggetti alla possibilità di essere posseduti, poiché da un lato hanno un'anima particolarmente pulita e dall'altro, non avendo molte responsabilità, hanno la mente "abbastanza vuota".

<sup>15</sup> Abah Kundang dice precisamente: "Il corpo che è pronto per essere posseduto dovrebbe avere un'anima pulita" (*jadi anu siap di lebetan teh hate na kedah bersih*).

<sup>16</sup> Per approfondire fornendo ulteriori spunti di discussione, quando un *ma'alim* non è abbastanza forte o è impegnato in una pratica che richiede particolare concentrazione ed energia, un *jurig jarian* può sfruttare il momento di disattenzione per tentare di entrare dentro il corpo di qualcuno e possederlo. In tal caso un *Karuhun* dell'individuo preso subdolamente di mira può entrare nel corpo del parente prima del *jurig jarian*, agendo da estremo meccanismo salvagente. Tutto ciò non può essere attuato qualora il corpo in questione sia impuro.

<sup>17</sup> Seppure io non abbia insight precisi riguardo al tipo di sostanze consumate, è bene ricordare che in genere si parla di Marijuana e derivati delle metanfetamine come la *Shaboo*.

<sup>18</sup> Intervista condotta il 25 febbraio 2018 a Cilenkrang.

alcool o sostanze stupefacenti nell'ambito della performance, senza curarsi delle prescrizioni rituali. Sempre meno individui, inoltre, portano correttamente a termine la preparazione richiesta per ospitare gli spiriti. Ciò ha reso progressivamente i corpi dei performer inadatti ad accogliere i *Karuhun*, i quali non per questo smettono di fornire l'invulnerabilità richiesta all'inizio della performance.

Nel tempo, quindi, assistiamo ad un graduale calo della presenza degli antenati e a un conseguente aumento di quella dei *jurig jarian*. Questo primo accadimento si unisce poi alla predilezione scenica per le acrobazie degli spiriti impuri, generando così una condizione per la quale non solo assicurare la presenza dei *Karuhun* è molto più difficile, ma è anche sconveniente. L'interazione di questi due fattori non dovrebbe essere, a mio avviso, letta in maniera causativa o in ordine cronologico, quanto piuttosto come un rapporto di influenza reciproca e dialettica, la cui combinazione rende la propensione per i *jurig jarian* una scelta logica e preferibile, anziché arbitraria.

Parallelamente a questo cambiamento, assistiamo a quella che potremmo definire una democratizzazione del ruolo del *ma'alim*. I nuovi gruppi, formati da membri molto giovani, non possono sempre contare su individui che abbiano passato tutta la preparazione richiesta o che siano anche solo in possesso dell'età minima (*sawawa*) per iniziare propriamente a seguire la via del *ma'alim*. Per tale motivo, questi ultimi sono in molti casi solo strumentisti di altri gruppi *réak*, i quali hanno imparato dai loro *ma'alim* alcune delle procedure, in modo da essere capaci di aiutarli in situazioni di bisogno.

Nella peggiore delle ipotesi invece, tutti i membri di un gruppo, in base a capacità minime, vengono ritenuti in grado di ricoprire tale ruolo. Questa mancanza di potere, controllo e autorità degli individui improvvisatisi *ma'alim*, secondo i membri più anziani, consegna la performance totalmente nelle mani dei *jurig jarian*, i quali possono prendere il comando incontrastati. Abah Enjoem, leader esperto del gruppo *Reak* [sic] *Tibelat* e studioso della cultura sundanese, descrive così il *réak* contemporaneo:

Il *pawang* o *ma'alim*, nel passato era solo uno. Oggi potremmo dire che non ci sia un vero *pawang* o *ma'alim*. [...] Non ci sono veri *pawang* ora, perché, come possiamo vedere, molti dei membri di ogni gruppo possono tirare fuori e dentro gli spiriti facilmente. Questo succede perché ci sono troppe persone a prendere parte allo spettacolo. Quindi la posizione del *pawang* oggi è molto meno dominante rispetto al passato. Una volta il *pawang* poteva controllare le possessioni solo con il suo fischio... Non come ora, dove la maggior parte di esse sono totalmente fuori controllo. Questo è perché oggi le trance sono tutte causate istantaneamente. Nel passato, per la mia esperienza, la trance andava imparata e guadagnata. Si passava attraverso molti rituali come il digiuno o la

meditazione e il resto. Quindi ora ci sono anche un sacco di finte possessioni per via di gente presa dalla musica o dalla situazione. A volte sono anche semplicemente ubriachi. [...] Dovrebbe essere il *pawang* a controllare le possessioni e non il contrario. Il fatto che gli spiriti controllino il *pawang* può solo essere un disastro.<sup>19</sup>

Il focus della performance sulla musica, i *Karuhun* e le speciali capacità del *ma'alim* slitta così verso l'incontrollabilità dei *jurig jarian* e le loro irriverenti acrobazie, ribaltando la relazione gerarchica e di potere tra spirito e officiante. I gruppi più giovani, dal canto loro, giustificano e legittimano i loro *ma'alim* utilizzando una retorica che impiega descrizioni basate sulle capacità degli individui più che sulla loro preparazione tecnica e età. Essi affermano ad esempio che il *ma'alim* "dovrebbe essere in grado di vedere gli spiriti e riguardo ciò non importa l'età ma è tutto secondo l'abilità. Se lo sai fare o no."<sup>20</sup> In questo modo la figura del *ma'alim* si avvicina a quella del mago descritta da Mauss (2005), per cui si qualifica come tale chiunque pratichi la magia e, per converso, chi pratica la magia è, almeno per quel momento, un mago.

È interessante notare come questo tipo di inversione gerarchica degli spiriti rispetto al *ma'alim* avvenga nei gruppi dove i membri più giovani contravvengono ai dettami di quelli più anziani. Da questo punto di vista si potrebbe forse intravedere un parallelismo tra la moderna interazione tra spiriti e *ma'alim* nel *reak* e il ribaltamento della struttura gerontocratica che il fenomeno e la società indonesiana in generale stanno vivendo negli ultimi anni. Questa ipotesi può essere inficiata da un'affermazione che Rizky, musicista del gruppo *reak Kalamenta*, fece quando, durante un'intervista, gli chiesi cosa pensasse del fatto che molti ragazzi durante la possessione si comportassero in maniera arrogante, sgarbata e socialmente inaccettabile nei confronti dei più anziani:

**Domanda** - Spesso non capisco, perché so che i sundanesi sono molto educati, ma per esempio durante il *reak* ho visto che tanti posseduti giovani non sono educati con i più anziani. È perché è divertente o cosa? Che ne pensi?

**Risposta** - Dipende da noi. Forse quel bambino ha mostrato il *karma* per cui l'anziano non era stato educato con lui prima. Se vuoi essere rispettato devi rispettare gli altri.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Intervista condotta il 14 gennaio 2018 a Bandung.

<sup>20</sup> Intervista a Sidik del 10 gennaio 2018 a Bandung.

<sup>21</sup> Intervista condotta il 13 gennaio 2018 a Ujung Berung, Bandung.

I cambiamenti in ambito rituale e ortopratico all'interno di *kasenian réak* avvengono quindi a seguito di modifiche nei ruoli e nelle competenze, accettate unilateralmente dai gruppi più giovani, i quali credono di poter gestire da soli le responsabilità che il *réak* comporta, di gestione e amministrazione del sovrannaturale. A ciò si dovrebbe poi aggiungere una crescente preferenza per il versante intrattenitivo ai danni di quello cerimoniale e rituale. Ciò avviene sicuramente anche per una certa mancanza di consapevolezza riguardo la profondità dei significati del *réak*, derivante da una tutt'altro che adeguata preparazione.

Un altro ambito fonte di controversia, come abbiamo già fatto notare, è poi quello delle variazioni relative alla musica e al vestiario. I gruppi più giovani tendono a implementare nella propria sezione musicale strumenti e canzoni provenienti da varie tradizioni e generi, in modo da sperimentare e innovare la performance. Questo avviene con l'inserimento di strumenti quali chitarre elettriche e percussioni di vario tipo, o proponendo pezzi dalla tradizione pop e folk sundanese (*pop sunda*) fino al *dangdut*<sup>22</sup>. Oltre a ciò, molti dei gruppi non utilizzano più il vestiario tradizionale sundanese, costituito da *iket* e *pangsi*<sup>23</sup>, bensì i semplici abiti casual di ogni giorno. Mentre i gruppi più anziani vedono queste scelte come una violazione del codice cerimoniale e una parziale offesa nei confronti della sacralità del *réak*, i giovani ritengono che tali cambiamenti rappresentino solo un modo per portare avanti l'arte e mantenerla viva, facendo sì che essa continui a essere parte attiva della vita culturale e dell'identità sundanese. Questo tipo di innovazione è di fatto possibile, a patto che la tradizione venga comunque tutelata e mantenuta. Come dice Dwiki di Sinar Pusaka:

Va bene se abbiamo la creatività (*kreativitas*) per farlo, ma non cambiamo la tradizione originale (*menghilangkan tradisinya*). Per esempio, se suoniamo negli hotel o negli altri Paesi [all'estero], non è bello e le persone ne saranno annoiate.<sup>24</sup>

Sebbene nel nostro discorso possa apparire genuina l'implicazione per cui mentre i gruppi più anziani stanno tentando di conservare il *réak* intatto nella sua forma originale, i giovani stanno minando la sua sacralità dalle fondamenta, la questione è molto più complessa. È sicuramente vero che gli anziani pensino al *réak* odierno

---

<sup>22</sup> Genere di musica contemporanea molto popolare tra gli indonesiani, composto da un misto di musica malese, indonesiana e in stile Bollywood.

<sup>23</sup> L'*iket* è un copricapo di tessuto distintivo dei gruppi etnici di Giava e Bali, ottenuto legando un panno realizzato con la tecnica del batik. Il *pangsi* è uno dei vestiti tradizionali indonesiani formato da camicia e pantaloni essenziali e piuttosto larghi. Questo tipo di abbigliamento è generalmente indossato dagli uomini ed è tipico di diverse etnie in Indonesia, in particolare i betawi e i sundanesi.

<sup>24</sup> Intervista condotta il 17 gennaio 2018 a Bandung.

come a un'arte la quale ha tristemente perso parte della sua rilevanza e sacralità; ed è anche vero che molti dei gruppi giovani, oltre a voler spettacolarizzare il *réak*, restano privi di quel tipo di preparazione spirituale, mentale e fisica, che era una volta richiesta non solo per essere un buon *ma'alim* o per poter sopportare le possessioni, ma più in generale per sviluppare, come sundanese, le proprie qualità spirituali.

C'è però da dire che quella dei giovani non è in genere una volontà vuota ed egoista di intrattenere il pubblico con la propria arte in modo da capitalizzare su di essa, quanto più l'autentica intenzione di evitare una *musealizzazione* del *réak* e la sua relativa obsolescenza in ambito cerimoniale. All'opposto, si può vedere in coloro che difendono le originali e passate usanze del *réak*, etichettando sovente il proprio gruppo come *réak buhun* (antico e pertanto tradizionale) una tendenza ad impiegare la loro provenienza ed età come un capitale simbolico per legittimare la propria posizione e il proprio prestigio all'interno della comunità dedita all'arte *réak*. Questa retorica pone l'accento sui diritti a disporre di un patrimonio in maniera esclusiva, in senso economico e politico, indicando anche i gruppi in diritto di disporre. In tal modo, la retorica che potremmo chiamare "dell'antichità" si avvicina di molto a quella dell'indigenia indicata da Benjamin (2016), dove l'etichetta di autoctono e indigeno viene impugnata per delineare dei confini tra chi ha il diritto di usufruire liberamente di un territorio e delle sue risorse e chi no; per essa in pratica, definirsi originari abitanti di una terra significa porre l'accento sui diritti a disporre.

Ad ogni modo, da entrambe le parti, il *réak*, lontano dall'essere considerato dalla sua comunità una sopravvivenza di un passato ancestrale, immaginato alla stregua di un'età dell'oro ormai sbiadita, è visto dai suoi attivisti (sia vecchi che giovani) come un'arte che deve andare di pari passo con la modernità, perché ad essa appartenente e perché parte della contemporanea identità sundanese. Come testimonia Yudha, musicista e *ma'alim* del gruppo Putra Jaya Melati:

Gli antenati saranno più contenti nel vedere le loro generazioni che continuano il *réak* e il fatto che diventi un'arte ufficiale [...]. La creatività può essere tutto, ma non deve distruggere la versione originale. Quando c'è la distruzione, non è nemmeno più *réak*. Questo è quello che qualche volta sta succedendo oggi [...].<sup>25</sup>

A modo suo e con le proprie strategie, ogni gruppo sente e desidera che il *réak* rimanga attuale. Mentre i giovani pensano che la sua attualità debba passare attraverso il cambiamento, gli anziani ritengono che la tradizione

---

<sup>25</sup> Intervista condotta il 3 marzo 2018 a Bandung.

originaria sia già qualcosa di moderno, per la quale apportare qualsiasi modifica coinciderebbe non solo con lo snaturarla, ma anche con l'ammetterne l'inattualità.

Ad ogni modo, anche nella profonda differenza di vedute e nella condanna di alcune di esse, il *réak* è ancora una realtà in cui la collaborazione riesce a prevalere sulle singole prospettive. Differentemente da quello che ci si potrebbe aspettare, infatti, l'atteggiamento dei gruppi e membri più anziani verso tali cambiamenti è quello di umile e serena rassegnazione. Queste innovazioni, che possono essere anche ritenute sconsiderate e a tratti persino irrispettose, sono però segno dell'avanzamento e cambiamento dei tempi. A tali introduzioni, anche se con tristezza, non ci si può che rassegnare supportandole. Come mi disse una volta un *pimpinan*: "La gente ora vuole questo. Dobbiamo adattarci".

Queste analisi sono interessanti poiché ci portano a riflettere tanto sul *réak* in sé, quanto sul suo nucleo concettuale. Cosa significa innovare il *réak* senza traviarlo? Se la musica e le possessioni possono subire cambiamenti anche radicali, cos'è che rende il *réak* ciò che è? Si può dire che ci siano degli elementi senza i quali esso non potrebbe più dirsi tale? A tali domande, i miei interlocutori hanno tutti concordato che gli elementi che lo contraddistinguono, senza i quali esso non sarebbe più la performance che tutti conoscono, sono *Bangbarongan* e il *dogdog*. Come conferma un'altra parte dell'intervista a Yudha:

[...] se il *réak* andasse all'estero e per esempio suonassimo con la batteria e ci fossero ancora il *dogdog* e il *Barong*, le persone potrebbero essere ancora capaci di riconoscere che quello è il *réak*. Queste cose non possono essere eliminate, perché sono le caratteristiche principali del *réak*. Non devono essere eliminate... Il pericolo è che vengano eliminate.<sup>26</sup>

Da questa struttura possiamo notare che, paradossalmente, manca un elemento, che nell'introduzione al presente articolo abbiamo detto essere il più importante: il *sasajen* e, conseguentemente, il suo rituale. Nella seconda parte dell'articolo andremo ad analizzare dapprima la storia delle politiche culturali indonesiane successive all'indipendenza dell'arcipelago nel 1945, per poi mostrare gli ultimi sviluppi della pratica nella Giava ovest contemporanea.

L'attento esame del fenomeno da una prospettiva storica ci permetterà infatti di descrivere come la rete di significati implicati nel *réak* è stata ed è progressivamente negoziata dai partecipanti in una tensione tra una forza statale che vuole le arti regionali come parte integrante di un'identità nazionale appetibile dal punto di

---

<sup>26</sup> Intervista condotta il 3 marzo 2018 a Bandung.

vista delle politiche internazionali e da quello dello sviluppo del turismo sia interno che esterno, e una seconda forza locale che tenta di mantenere inalterato lo stile, evitandone la turisticizzazione.

Cercando il più possibile di prescindere da una prospettiva che veda semplicisticamente la prima come una forza puramente coercitiva e la seconda come un moto contro-egemonico ad essa relativo, cercheremo di comprendere come l'interazione di queste due forze opposte ricada effettivamente sullo sviluppo contemporaneo e attuale della pratica, in ciò che per gli stessi partecipanti è avvertito come opposizione tra tradizione e innovazione. Bibliografia

### Bibliografia

BAIER, RANDAL

1985 *The angklung ensemble of West Java*, in «Balungan», n. 1-2, vol. 2, pp. 8-16, American gamelan institute for music and education, Oakland.

BENJAMIN, GEOFFREY

2016 *Indigeny-exogeny. The fundamental social dimension?*, in «Anthropos», n. 2, vol. 111, pp. 513-531, Academia Verlag, Sankt Augustin.

HARDJADIBRATA, RADEN RABINDRANAT

2003 *Sundanese english dictionary*, Yayasan Kebudayaan Rancage by PT. Dunia Pustaka Jaya, Giacarta.

MAURICIO, DAVID E.

2002 *Jaranan of East Java, an ancient tradition*, tesi magistrale, disponibile su [https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/bitstream/10125/7082/2/uhm\\_ma\\_3041\\_r.pdf](https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/bitstream/10125/7082/2/uhm_ma_3041_r.pdf) (Ultimo accesso: 21 febbraio 2020).

MAUSS, MARCEL

2005 *A general theory of magic*, New York: Routledge (ed. or. 1902, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*), in «l'Année Sociologique», 1902-1903, en collaboration avec H. Hubert.

MONTEANNI, LUIGI

2018 *L'intrattenimento Sacro: per un'analisi della danza sundanese del cavallo*, tesi magistrale, Università di Bologna, inedita.

SPILLER, HENRY

2004 *Gamelan. The traditional sounds of Indonesia*, ABC-CLIO, Santa Barbara.

VAN GROENENDAEL, VICTORIA MARIA CLARA

2008 *Jaranan: the horse dance and trance in East Java*, KITLV press, Leiden.

WESSING, ROBERT

1977 *The position of the baduy in the larger West javanese society*, in «Man», n. 2, vol. 12, pp. 293-303, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Londra.

1999 *A dance of life; The Seblang of Banyuwangi, Indonesia*, in «Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde», n. 4, vol. 155, pp. 644-682, Brill publisher, Leiden.

2001 *Telling the Landscape: Place and Meaning in Sunda*, in «Moussons», vol. 4, pp. 33-61, Institut de recherche sur l'Asie du Sud-Est Contemporaine, Bangkok.

2016a *Hosting the Wild Buffaloes: The Keboan Ritual of the Using of East Java, Indonesia*, Nalanda-Sriwijaya Centre Working Paper Series, n. 22, Singapore. Disponibile su <https://www.iseas.edu.sg/articles-commentaries/nsc-working-papers/item/3181-hosting-the-wild-buffaloes-the-keboan-ritual-of-the-using-of-east-java-indonesia> (Ultimo accesso: 21 febbraio 2020).

WINSTEDT, RICHARD O.

1963 *An Unabridged Malay-English Dictionary*, Marican & sons, Kuala Lumpur.