



Citation: F. Cosentino (2023). I tamburi di bronzo del museo delle civiltà di Roma ed il loro valore culturale. *Bollettino della Società Geografica Italiana* serie 14, 6(1): 117-129. doi: 10.36253/bsgi-7454

Copyright: © 2023 F. Cosentino. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.bsgi.it>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

I tamburi di bronzo del museo delle civiltà di Roma ed il loro valore culturale

Bronze drums at the Museum of Civilizations in Rome and their cultural value

FRANCESCO COSENTINO

Ricercatore indipendente

E-mail: francosen@gmail.com

Abstract. In 1889, on his return from a study journey to Burma, the Italian naturalist and explorer Leonardo Fea presented the Royal Museum of Prehistory and Ethnography in Rome, directed by Professor Luigi Pigorini, with numerous objects of ethnographic interest, including some bronze drums: traditional instruments, which he had had the opportunity of observing in actual use, becoming aware of the social prestige with them associated, during a stay in the remote Karen region. A recent analysis about these items, kept at the Museum of Civilizations of Rome, has made it possible to expand the investigations previously carried out in the light of new data acquired in recent decades by international researchers. The research path adopted follows a multidisciplinary approach, making use of sources relating to human geography, ethnography, cultural anthropology and archaeology. With the aim of illustrating the powerful cultural and symbolic values embodied by these characteristic musical instruments; objects that relate to a wide geographical and human territory conjectured in South-East Asia, the “Zomia”. A fluid space which, according to the American anthropologist James C. Scott, transcends the official borders of states and in the course of history has stubbornly eluded their administrative claims and impositions.

Keywords: Leonardo Fea, Southeast Asia, ethnography, cultural heritage, Zomia.

Riassunto. Nel 1889 di ritorno da un viaggio di studio in Birmania il naturalista ed esploratore italiano Leonardo Fea cedette al Regio Museo Preistorico ed Etnografico di Roma, diretto dal professor Luigi Pigorini, numerosi oggetti di interesse etnografico, fra cui alcuni tamburi di bronzo. Si trattava di strumenti tradizionali di cui aveva potuto osservare sul campo, durante un soggiorno nella remota regione dei Karen, l'impiego ed il prestigio sociale. Un'analisi accurata dei reperti conservati presso il Museo delle Civiltà di Roma ha permesso di approfondire le conoscenze già acquisite alla luce di nuovi dati emersi a livello internazionale negli ultimi decenni. Il percorso di ricerca adottato segue un approccio multidisciplinare, avvalendosi di fonti relative alla geografia umana, all'etnografia, all'antropologia culturale ed all'archeologia. Il fine è quello di illustrare le valenze simboliche e culturali di tali caratteristici strumenti musicali: oggetti che si riferiscono ad un vasto ambito geografico e umano di cui si teorizza l'esistenza nel Sud-Est asiatico, la “Zomia”. Uno spazio fluido che, secondo l'antropologo americano James C. Scott, trascende le frontiere ufficiali degli stati e storicamente si è sempre sottratto con tenacia alle loro rivendicazioni e imposizioni amministrative.

Parole chiave: Leonardo Fea, Sudest Asiatico, Zomia, etnografia, patrimonio culturale.

1. Il viaggio in Birmania di Leonardo Fea

Nel 1885 il naturalista italiano Leonardo Fea (1852-1903) partiva per un viaggio di esplorazione scientifica ed etnografica in Birmania che durò quattro anni. Fra i suoi finanziatori figuravano il Museo Civico di Storia Naturale di Genova, il Municipio della città di Genova, la Società Geografica Italiana, il Ministero della Pubblica Istruzione, nonché alcune personalità politiche e scientifiche dell'epoca.

Al suo ritorno in patria, nel 1889, Fea riportò con sé un'ingente raccolta zoologica, consistente in circa 77.400 esemplari, rappresentanti più di 8.400 specie, delle quali 1973 riconosciute come nuove, in particolare le raccolte entomologiche. Tali nuove acquisizioni andarono ad accrescere le collezioni del Museo di Storia Naturale di Genova, che stava conoscendo in quegli anni un'importante espansione.

Leonardo Fea riportò con sé dalle regioni birmane anche un gran numero di oggetti artistici e di uso quotidiano. Di questi, circa 1.200 pezzi vennero subito acquistati dal Museo Preistorico Etnografico di Roma, sito allora presso il Collegio Romano, fondato e diretto dal professor Luigi Pigorini. Proprio Pigorini era stato, fin da principio, fra i sostenitori della missione ed al suo ritorno aveva ospitato Fea, assistendolo, con altri esperti del museo, in ulteriori ricerche e nella preparazione di diversi disegni utili per illustrare il volume contenente il resoconto dei suoi viaggi di esplorazione nel Sudest asiatico. Il Museo, istituito con decreto reale nel 1875, era destinato ad accogliere sia le numerose raccolte di reperti archeologici preistorici rinvenuti in varie parti d'Italia, che anche oggetti "fabbricati dai popoli selvaggi e barbari viventi", in quanto simili reperti rispecchiavano "le costumanze ritratte al vivo e le arti delle popolazioni preistoriche di ogni età, applicando così i principi dell'attualismo, utilizzando cioè quanto oggi si può ancora osservare dal vivo per interpretare quanto è successo nel passato" (Pessina, Cappozzo 2016, 108-109). Il libro di Fea, illustrato da circa 200 fra fotografie, disegni e mappe, venne infine pubblicato nel 1896, grazie a un ulteriore sussidio della Società Geografica Italiana che ne aveva co-finanziato la missione, con il titolo *Quattro Anni fra i Birmani e le Tribù limitrofe*.

Oggi, rileggendo le memorie di quel viaggio avventuroso, non si può fare a meno di restare colpiti dalle qualità poliedriche di Leonardo Fea: zoologo, entomo-

logo, botanista, cacciatore, impagliatore, fotografo, disegnatore; collezionista di strumenti, armi, suppellettili e abbigliamento; raccoglitore di leggende, osservatore di costumi, tradizioni musicali e commercio.

Nel corso dei suoi viaggi risalì il corso dell'Irrawaddy, fino a Mandalay, e poi ancora più a nord-est fino a Bamo. Raggiunse poi Sciue-gu, Teinzò e Mulmein, nel settentrione del Tennaserim, visitando i Catchin delle montagne orientali. In seguito, si spostò fra i Karen, nelle aree montuose orientali dove da tempo immemore si praticava l'agricoltura itinerante basata sul debbio (cioè sulla pratica del "taglia e brucia"). A Keletà, un villaggio di una trentina di capanne sospese su palafitte molto alte, incontrò gli indigeni Padaun. Tornato a Tao annotava che in capanne simili, sotto lo stesso tetto, dimoravano più famiglie. È in questi villaggi che scoprì i tamburi di bronzo.

I suoi punti di vista e la sua sensibilità riflettono lo spirito positivista dell'epoca. Seppure aperto nei confronti della diversità culturale, Fea guarda con favore alle politiche civilizzatrici dell'amministrazione coloniale britannica e non nutre dubbi rispetto alla propria superiorità intellettuale e culturale. Il suo sguardo nei confronti delle popolazioni etniche è storicamente razzista, sia pure con benevolenza. Qui ci sembra utile citare un piccolo esempio della sua prosa, in cui si descrive, con gusto e ironia una rappresentazione teatrale:

...un palco abbastanza ampio da lasciar posto ad una numerosa comitiva di suonatori e ad un gruppo di danzatrici. Queste fasciate da smaglianti tamine acci (costumi etnici n.d.a.), avvolte in veli trasparenti, cariche di ori ed orpelli, scintillanti di gioie e di vetruzzi colorati, colle emblematiche ali a fiamma appiccate ai fianchi e dietro le spalle, col caschetto terminante in un cocuzzolo di pagoda – il copricapo, sappiamo, di prammatica delle grandi occasioni – si sdilinquinavano in una mimica sdolcinata, mentre i suonatori accoccolati sui lati del palco, eseguivano di quelle tali suonate senza ritmo fisso, turbine, nelle quali le note, ora acerbe e stridenti, ora piagnucolose dei clarinetti, avevano la parte più spiccata. Quanto più la banda s'infervorava co' suoi strumenti, tanto più le danzatrici si animavano sciogliendo le braccia in mille maniere, contorcendo il bacino, dimenando le rotondità opposte, retrocedendo contemporaneamente a piccoli passi col capo rovesciato all'indietro, raddoppiando il numero delle piroette, sforzandosi in ogni modo di far valere le procacità del loro corpo. (...) Pornografia e fervore religioso, ecco due cose che da noi fanno a pugni, ma che sulle rive dell'Irauadi, dove, ripeto, si sanno conciliare con una disinvoltura tutta birmana i concetti più disparati, possono darsi la mano, e tutti e due insieme soddisfare quel supremo desiderio del Birmano, che è il sollazzo! (Fea 1896, 264-265).

2. I tamburi di bronzo del Museo delle Civiltà di Roma

Quanto agli oggetti etnografici collezionati da Fea, questi per la gran parte rimasero nei depositi del Collegio Romano. Tra il 1975 e il 1977 il Museo Nazionale Preistorico Etnografico, ufficialmente intitolato a Luigi Pigorini, veniva trasferito nel Palazzo delle Scienze all'EUR. Da più di un punto di vista tale trasferimento sfortunatamente segnò anche "la perdita della memoria di ciò che il Museo era stato al Collegio Romano"¹. Poco tempo prima, durante gli anni Sessanta del Novecento, il Museo Pigorini aveva affidato a scopo di studio alcuni manufatti orientali di pregio, fra cui alcuni tamburi di bronzo della collezione Fea, al Museo Nazionale di Arte Orientale di Roma (MNAOR), oggi intitolato a Giuseppe Tucci. Per alcuni di questi reperti il MNAOR curò anche la redazione di schede ed articoli. Nel 2016 una successiva riforma amministrativa ha varato l'istituzione del Museo delle Civiltà (MUCIV), un importante polo museale nel quale sono confluiti, all'interno del Palazzo delle Scienze all'EUR, le collezioni dei seguenti musei: Museo Preistorico ed Etnografico "Luigi Pigorini"; Museo delle Arti e Tradizioni Popolari; Museo dell'Alto Medioevo; Museo d'Arte Orientale "Giuseppe Tucci"; Ex Museo Coloniale.

Tralasciamo in questo ambito di accennare alle enormi sfide che una simile riorganizzazione ha posto e pone sul piano della complessità logistica ed organizzativa, nonché alle problematiche collegate alla revisione di finalità e metodologie che ispirino la nuova istituzione museografica. Ci limitiamo soltanto a menzionare il fatto che, a seguito del trasloco, gran parte delle collezioni (circa sessantamila oggetti), degli schedari, delle pubblicazioni e della biblioteca scientifica del MNAOR, restano a tutt'oggi virtualmente inaccessibili e lo saranno prevedibilmente a lungo. Una conseguenza di tale situazione è che, in attesa del nuovo allestimento, l'Asia è, al momento del presente articolo, rappresentata all'interno del MUCIV da una mostra temporanea di circa 650 oggetti, allestita nel 2017 e incentrata principalmente sulle collezioni del MNAOR², oltre che da alcuni reperti provenienti dalle missioni archeologiche dell'IsMEO. Si

tratta come abbiamo detto di un allestimento temporaneo in quanto è previsto che i locali vengano presto resi vacanti per procedere a nuovi lavori di ristrutturazione.

Proprio nell'ambito di tale mostra temporanea, fra i manufatti provenienti dal Sudest asiatico, è possibile ammirare un pregevole esemplare di tamburo di bronzo birmano, finemente decorato, misurante 49 cm di altezza e con un diametro del piatto di 65 cm (Fig. 1). Si tratta di un reperto non corredato da alcuna spiegazione o titolazione e semplicemente esposto accanto a strumenti musicali, e statue di attori, provenienti dal Myanmar. Tale oggetto si è rivelato di particolare interesse per via delle complesse problematiche che riguardano la diffusione di questo genere di tamburi in tutto il Sudest asiatico, nonché per le strette connessioni che li legano ai culti animisti praticati fin dall'antichità da numerose popolazioni locali dell'area.

Pur mancando riscontri documentali riguardo alla provenienza del tamburo in esposizione, è successivamente emerso che presso i depositi dell'ex-Pigorini erano conservati altri quattro tamburi di bronzo e che questi, sulla base dei documenti dell'archivio storico del Museo, facevano parte dell'elenco di oggetti ceduti da Leonardo Fea nel 1889, dove venivano indicati come "Tamburi in bronzo fatti dagli Scian a Medaung o Nuetaug. Essi sono molto stimati dai Carin, massime se di fattura antica e da loro tutti generalmente conservati e usati"³.

Altre utili indicazioni per il proseguimento delle indagini sono venute dalla consultazione di uno studio dedicato ai tamburi di bronzo, pubblicato intorno al 1980. La successiva ricerca consentiva quindi di rinvenire presso la Biblioteca dell'IsIAO di Roma lo studio in questione, intitolato "*Cinque tamburi di bronzo provenienti dal Sud Est Asiatico*" (Cristilli 1980), sul quale torneremo più avanti⁴.

A seguito di tali notizie preliminari è stato quindi possibile svolgere ulteriori approfondimenti, sia tramite fonti bibliografiche che attraverso l'esame diretto dei reperti, accertando che il grande tamburo esposto fra le collezioni orientali del MUCIV proviene sicuramente dalla collezione Fea. Il reperto in questione, infatti, è documentato anche dallo stesso Fea nel suo libro, in cui

¹ Il riferimento è alla crisi di identità attraversata da un museo che fu concepito originariamente per la comparazione fra "primitivo" preistorico e "primitivo" etnografico (<https://museociviltà.cultura.gov.it/preistoria-etnografia>).

² Per ineluttabili ragioni di ordine economico ed amministrativo si è verificato l'affossamento a tempo indeterminato e prevedibilmente molto lungo di un ingente patrimonio di bellezza e di conoscenze <https://archeologiavocidalpassato.com/2017/12/20/roma-a-50-giorni-dalla-chiusura-di-palazzo-brancaccio-al-pigorini-delleur-apre-la-mostra-aperiti-per-lavori-con-la-prima-selezione-di-650-oggetti-delle-collezioni-del-museo/>

³ Questi riscontri utili al proseguimento delle ricerche sono stati forniti a chi scrive da parte della dottoressa Loretta Paderni, in quel momento curatrice delle collezioni americane, asiatiche, oceaniane del MUCIV ed ex funzionario del Museo Pigorini. La curatrice ha precisato inoltre che, in base alla documentazione preservata presso l'archivio storico del Pigorini, lo stesso Leonardo Fea descriveva in tali termini detti tamburi nell'elenco degli oggetti ceduti al museo nel maggio 1889.

⁴ Il riferimento a tale pubblicazione è stato gentilmente offerto a chi scrive da parte della dottoressa Donatella Mazzeo, già Direttrice del MNAOR dal 1980 al 2005. Il saggio è consultabile presso la Biblioteca dell'IsIAO di Roma.

ne riporta le misure, oltre ad una sbiadita illustrazione fotografica (Fea 1896, 496).

Nel 1902 l'etnografo Franz Heger, curatore del Museo di Etnologia di Vienna, pubblicava il primo lavoro analitico di argomento archeologico ed iconografico dedicato specificamente ai tamburi di bronzo, tema a cui si interessava da più di vent'anni. Heger prende in esame 165 tamburi, distribuiti fra vari musei del mondo, e li suddivide in quattro tipi morfologici principali (Fig. 3), più alcune sottocategorie. Le tipologie proposte, sebbene in seguito oggetto di varie critiche, rappresentano tuttora il principale criterio di classificazione adottato in questo campo⁵:

- tipo I, il più arcaico, diffuso in tutto il Sud Est asiatico;
- tipo II, un'evoluzione stilistica dell'I affermatasi prevalentemente nella Cina meridionale;
- tipo III, anch'esso di epoca successiva al I, prodotto principalmente in Birmania e diffuso nelle regioni limitrofe;
- tipo IV, caratterizzato da dimensioni ridotte, prodotto nella Cina meridionale successivamente al tipo II e diffuso nelle regioni contigue.

Fra i 165 esemplari studiati da Heger figurano anche quattro dei tamburi birmani di Fea. Heger infatti include, fra le varie tipologie di stelle che decorano il centro dei piatti, sia l'elegante stella a dodici raggi del tamburo conservato al MUCIV (Fig. 2), che le stelle a otto raggi dei tre tamburi di tipo III conservati nei depositi dell'ex Museo Pigorini⁶. Si tratta di un'ulteriore prova dei solidi legami stabiliti da Luigi Pigorini con studiosi, ricercatori ed esploratori di tutta Europa.

Come già accennato presso i suddetti depositi si trova anche un quinto tamburo di bronzo; anch'esso raccolto da Fea nel corso dei suoi viaggi (inventario Pigorini n. 40416), con diametro del piatto di cm. 47 e altezza di cm 29, peso di kg. 18,10 (Figg. 4 e 5). Tale esemplare tuttavia non compare nello studio di Heger. Si tratta di un tamburo di tipologia IV, sul cui piatto sono inscritte, intorno ad una stella a dodici raggi, una serie di decorazioni a bugne, losanghe, decorazioni floreali, nonché quattro rilievi raffiguranti simboli augurali cinesi e, altro elemento distintivo, gli ideogrammi dei dodici mesi del calendario tradizionale cinese. Corrado Cristilli (1980), già collaboratore del MNAOR, pur ignorando la provenienza dalla collezione Fea, ha prodotto, oltre ad una



Figura 1. Tamburo birmano (collezione Fea) conservato presso il Museo delle Civiltà, Roma. Fonte: fotografia dell'autore.



Figura 2. Tamburo birmano (collezione Fea), dettaglio del piatto conservato presso il Museo delle Civiltà, Roma. Fonte: fotografia dell'autore.

⁵ Catalogazioni alternative sono state adottate dai ricercatori cinesi e vietnamiti, i cui paesi che annoverano il maggior numero di tamburi. Ciò ha rappresentato per lungo tempo un ostacolo allo studio imparziale e oggettivo dei dati poichè entrambe le nazioni competono nel rivendicare l'origine storica di tali manufatti.

⁶ Heger: tavola XXX, illustrazioni 22, 24, 25, 26.

descrizione stilisticamente molto accurata dei quattro tamburi di tipo III, anche un'efficace sintesi delle conoscenze disponibili a quell'epoca sull'argomento. Queste conoscenze erano basate principalmente su studi e ritrovamenti di archeologi europei che operavano nelle colo-

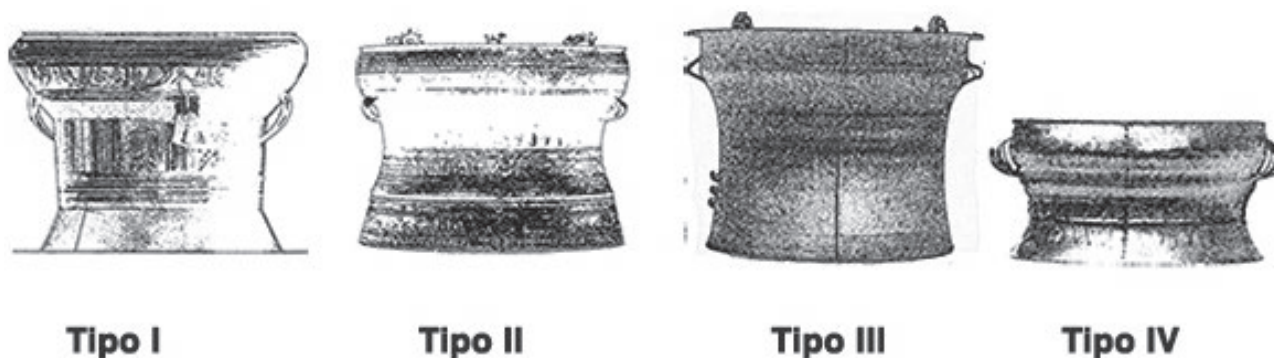


Figura 3. Le tipologie di tamburo secondo la classificazione proposta da Heger. Fonte: elaborazione grafica dell'autore.

nie, come ad esempio i ricercatori della Scuola Francese dell'Estremo Oriente (EFEO), primo fra tutti Henri Parmentier (1870-1949), decano dell'archeologia francese in Indocina.

Per quanto riguarda invece il quinto tamburo, di tipo Heger IV, le conclusioni di Cristilli presentano, a parere di chi scrive, qualche incertezza. Infatti, lo studioso nota correttamente che i tamburi di tipo IV sono nella quasi totalità originari della Cina meridionale, quantunque siano presenti anche in paesi limitrofi. Tuttavia, giunge ad ipotizzare, forse troppo sommariamente, che l'esemplare in questione, possa essere stato uno strumento incompleto, o la cui cassa non sia stata fusa originariamente per quel piatto.

Rispetto a tale reperto siamo oggi in grado di apportare qualche ulteriore notizia. A proposito dei quattro simboli di buon auspicio presenti sul piatto, il Cristilli, basandosi sull'enciclopedia illustrata di Williams (1974), attribuisce un significato limitatamente a tre di questi: la moneta, simbolo di prosperità, il corno di rinoceronte e le doppie losanghe; questi ultimi interpretati come simboli genericamente propizi. A tali simbologie oggi siamo in grado di attribuire un significato più preciso, grazie allo studio di Beer (Beer 2001, fig. 79) sui simbolismi tibetani. A parte la moneta, di cui si è già detto, gli altri simboli raffigurano tre dei "sette gioielli o insegne del Chakravartin" (ideale sovrano universale della tradizione indiana). Il doppio cerchio puntato simboleggia gli "orecchini d'oro rotondi della preziosa regina"; l'unicorno o corno di rinoceronte indica il "cavallo prezioso" e le due losanghe intrecciate raffigurano gli "orecchini d'oro quadrangolari del prezioso ministro" (Beer 2001). Secondo il Beer, l'arte buddista tibetana ha ricalcato tali iconografie dalla tradizione artistica cinese. Quanto alla tipologia, nel 1956 un tamburo di tipo analogo a quello in questione venne rinvenuto durante degli scavi nella contea di Majiang, nella provincia cinese del

Guizhou, e datato di epoca tardo Song o Ming. Invece, il più antico esemplare tipologicamente analogo è stato rinvenuto nel 1957 nel corso degli scavi della tomba di un capo tribale dell'epoca dei Song meridionali (1127-1279) a Zunyi, nel Guizhou (Jiang 1982, 34). Questi due esemplari rappresentano i modelli standard di riferimento per circa un migliaio o più di tamburi simili rinvenuti in Cina, la cui produzione è proseguita con poche varianti per alcuni secoli. Una caratteristica particolare dei tamburi suddetti è, fra le altre, che il diametro del piatto è leggermente inferiore a quello del fusto. Il peso varia da 15 a 22 kg, il diametro da 56 a 31 cm, l'altezza da 32 a 19 cm.; sul piatto non sono presenti decorazioni di rane; le linee di saldatura sul fusto sono quattro (Hu: 110). Il tamburo del MUCIV è caratterizzato da un fusto spesso e pesante, composto di quattro sezioni evidenziate dalle linee di saldatura. Le decorazioni del fusto sono minime, solo una serie parallela di alcune stringhe circolari a rilievo. Nell'insieme sono caratteristiche che indicano una tecnica piuttosto rudimentale, se paragonata con esemplari più recenti o con i più raffinati tamburi Karen. Lo stile dei manici, semplici anelli semicircolari decorati a "corda", risulta privo di quelle grazie, in termini di nervature e incurvature, presenti invece in esemplari più rifiniti. Una certa rozzezza di tratto si può osservare anche nei motivi che decorano il piatto. Sono tutte caratteristiche compatibili con i tipi suddetti, Majiang e Zongyi, e nell'insieme sostanziano l'ipotesi che ci troviamo davanti ad un esemplare di origine piuttosto arcaica. Un esemplare comparabile con il nostro è conservato presso il Museo Provinciale dello Hunan ed è datato all'epoca Ming (1368-1644)⁷.

⁷ La forte somiglianza si può constatare dal raffronto con la foto e con le misure riportate al seguente link https://www.sohu.com/a/678912742_121687424



Figura 4. Tamburo conservato presso il Museo delle Civiltà di Roma. Fonte: fotografia dell'autore.



Figura 5. Ornamenti sul piatto del tamburo conservato presso il Museo delle Civiltà di Roma. Fonte: fotografia dell'autore.

3. Il contesto storico e geografico dei tamburi di bronzo

I reperti che il Museo delle Civiltà ha avuto la fortuna di ereditare appartengono ad una tipologia di oggetti molto particolari, che potremmo definire “oggetti simbolo” di una vasta e variegata area geo-culturale. L'ampiezza, ma al tempo stesso anche i confini della diffusione geografica di tali strumenti (Fig. 6) e la loro ragguardevole continuità storica (che va dalla metà del primo millennio a. C. fino al XIX secolo d. C.), hanno portato un autorevole etnografo tedesco a concludere che questi rappresentino “uno dei problemi più difficili e più importanti della storia culturale del Sudest Asiatico” (Heine-Geldern 1932, 536). È pertanto opportuno tentare di tracciare, sia pure a grandi linee, i confini geo-culturali di tale area sulla base di tre fattori strettamente interconnessi: il territorio, la storia, le popolazioni.

I tamburi di bronzo sono diffusi entro una vasta zona dell'Asia sud-orientale, che si colloca nella fascia semitropicale e tropicale del continente. I monsoni, con la loro regolare stagionalità, permettono di navigare lungo il versante indo-birmano della penisola indocinese da ovest verso est durante l'inverno e viceversa in estate. Al contrario sul versante orientale della penisola, quello sino-vietnamita, tali venti propiziano la navigazione da nord verso sud in inverno e nel senso inverso durante l'estate. L'ambiente naturale è caratterizzato da un'enorme biodiversità, al punto che è stato definito come “il più complesso ecosistema del mondo” (Walker 1980, 21). Le temperature sono uniformemente calde, senza notevoli differenze giornaliere o stagionali, mentre variazioni sensibili si hanno solo al variare dell'altitudine. Come è proprio delle zone più prossime all'Equatore, le precipitazioni

ni sono sempre molto abbondanti durante tutto l'anno; di conseguenza, il suolo è molto umido e la vegetazione lussureggiante. Nelle zone più distanti dall'Equatore, vi è una chiara distinzione fra stagione umida estiva e stagione secca invernale, mentre le foreste tendono ad essere meno impenetrabili e il fogliame più spesso deciduo. Una grande quantità di piante e radici alimentari spontanee e di fauna selvatica garantisce abbondanti fonti di nutrimento per gruppi umani non intensivamente insediati. Nel corso della storia, società tribali caratterizzate da piccole bande di cacciatori-raccoglitori hanno dominato a lungo tali regioni. I popoli e le etnie della regione sono accomunati fra loro da analoghe origini austronesiane, come testimoniano principalmente le analisi linguistiche, oltre che alcuni marcatori biologici (Thomas 2011), più o meno modificatesi nel corso di successivi incontri e fusioni con altre popolazioni di origine mongolica.

I primi tamburi di bronzo fanno la loro comparsa agli inizi dell'età del bronzo, in due diverse aree culturali collegate fra loro attraverso il bacino del Fiume Rosso: quella del lago Dian, nello Yunnan meridionale (Cina), e quella di Dong Son, nel Vietnam settentrionale presso il delta del Fiume Rosso. I manufatti più antichi risalgono all'incirca al VI-V secolo a. C. e rimasero diffusamente in uso fino al III secolo d. C. circa. Si tratta generalmente di tamburi del tipo Heger I, dalla caratteristica forma a fungo e dalle decorazioni ricche e complesse, raffiguranti al centro del piatto una stella, forse il sole, e tutto intorno disegni di grandi piroghe, guerrieri piumati, abitazioni sopraelevate, mammiferi, uccelli dal lungo becco, rane (spesso realizzate a parte e saldate successivamente sui bordi del piatto), losanghe ed altri motivi geometrici. Le teorie prevalenti tendono ad attribuire l'introduzione

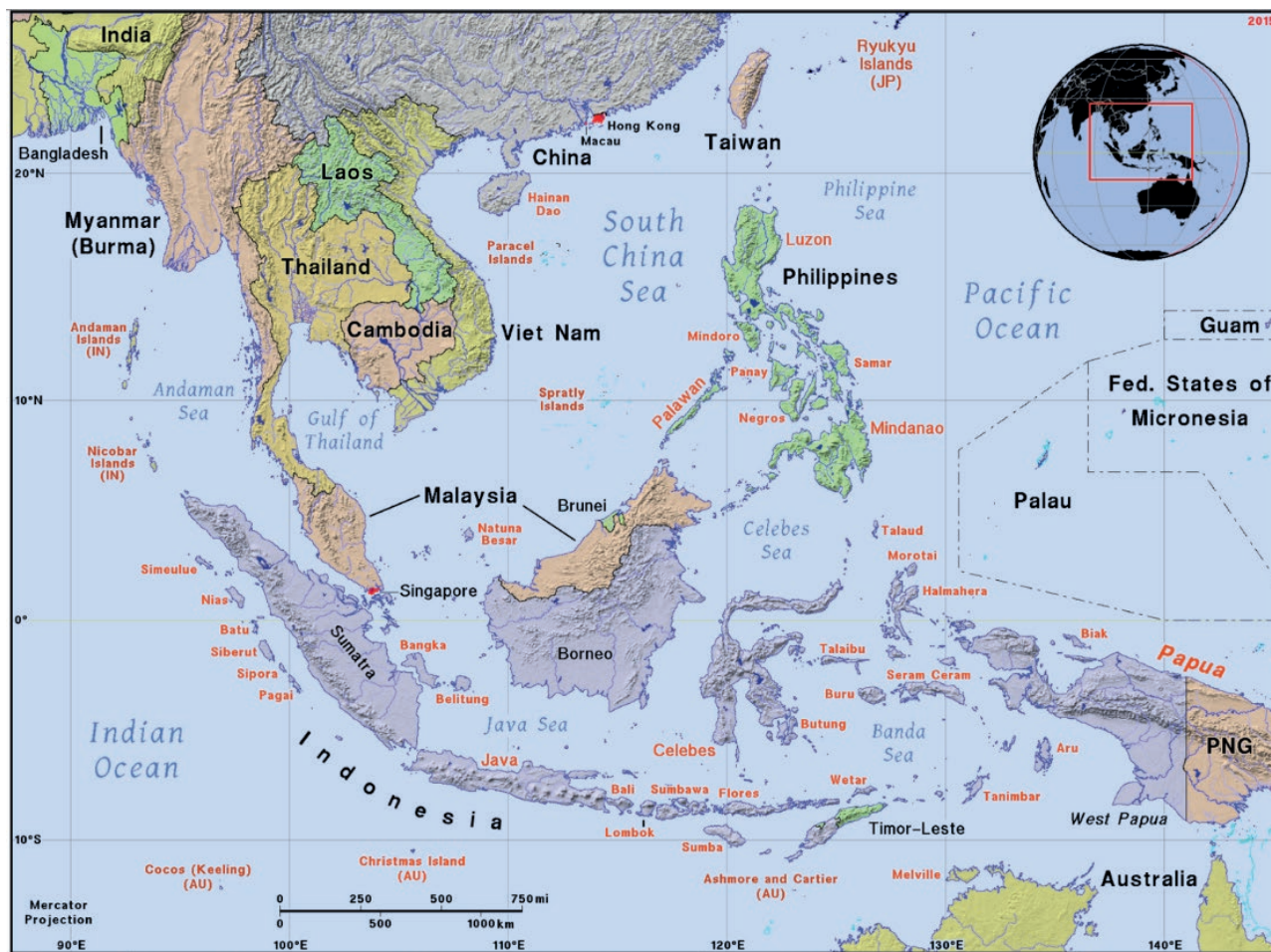


Figura 6. Area geografica di diffusione dei tamburi di bronzo. Fonte: PAT (Portable Atlas), <https://ian.mackay.net/>.

della lavorazione del bronzo in tali regioni all'influenza della cultura cinese, ma non mancano sostenitori dell'ipotesi di uno sviluppo autoctono. Ciò che occorre notare tuttavia è principalmente il fatto che molteplici tamburi di tale tipologia si trovino disseminati fin dall'antichità preistorica in un ambito geografico notevolmente più vasto rispetto a quello delle suddette zone di produzione.

Esemplari di tamburi del tipo Heger I – comunemente chiamati tamburi Dong Son da gran parte degli studiosi – sono stati ritrovati in varie aree tribali del Sud della Cina (Guizhou, Guangxi, Yunnan), oltre che in Birmania, Laos, Cambogia, Thailandia, penisola malese, oltre che in numerose isole dell'arcipelago indonesiano: Sumatra, Giava, Borneo, le Piccole Isole della Sonda, Timor, fino alla costa occidentale della Nuova Guinea.

La diffusione di questo manufatto in Indonesia pone diversi interrogativi storici: in particolare, se si tratti esclusivamente di oggetti importati dal continente o se vi siano anche casi di produzioni locali (frammenti di

stampi risalenti a 2.000 anni fa, impiegati probabilmente per la fusione di tamburi, sono stati rinvenuti a Java, Sabah e nelle isole Talaud (Miksic, Geok 2017,109). Il diffondersi di questi tamburi al di fuori delle aree d'origine fa intuire l'esistenza di una fitta rete di contatti e scambi commerciali, che fin dalla più remota antichità, anteriormente all'affermarsi della dinastia Han, connetteva i territori della Cina meridionale alle regioni tropicali del Sudest asiatico. Le vie di comunicazione correvano lungo i bacini dei grandi fiumi: Fiume Rosso, Mekong, Salween, Irrawaddy e, attraverso le rotte della navigazione marittima, dallo Stretto di Malacca alle "isole delle spezie", le Molucche, ove traevano origine piante rare e ricercate, come la noce moscata e i chiodi di garofano. Alcune entità costiere proto-statali (come, ad esempio, il sito di Sembiran a Bali) sembrano avere sfruttato e controllato fin dall'epoca preistorica tale "Via delle Spezie" (Calo et al. 2015, 378-396). Il commercio insulare era prevalentemente orientato, da un lato verso il Vietnam settentrionale,

come attestano i ritrovamenti di manufatti in bronzo della cultura Dong Son, e, dall'altro, verso l'India, come testimoniano i resti di ceramiche importate da tale regione (Bellwood et al. 2005). La distribuzione dei tamburi in Indonesia, fino ad oggi ne sono stati ritrovati una sessantina, ci aiuta a delineare una mappatura delle interazioni intercorrenti a livello regionale, e supporta l'ipotesi che i tamburi Dong Son venissero utilizzati come insegne di rango da parte dei più autorevoli partecipanti in tale rete commerciale (Miksic, Geok 2017, 110).

La cronologia storica attesta che nel corso dei primi secoli dell'era corrente i tamburi del tipo Heger I cessarono progressivamente di essere prodotti e la loro fabbricazione venne completamente abbandonata nei luoghi d'origine. Ciò segna la fine di una fase che possiamo definire arcaica. Infatti, pur se cessata nei bacini di origine, la produzione di tali tamburi non si estinse. Al contrario, nacquero altri centri di fabbricazione, dove si affermarono nuove tipologie formali. Per contro le nuove tipologie di tamburi conobbero di volta in volta sfere di diffusione, quantunque estese, più circoscritte rispetto ai tipi Heger I.

Questi successivi manufatti conservarono solo parzialmente gli elementi decorativi dei tamburi originari. In parte li semplificarono e innovarono. I nuovi centri di produzione sorsero nelle aree montuose e scarsamente accessibili del Guizhou e del Guangxi, dove vennero fusi esemplari di tipo Heger II anche di grandi dimensioni. Successivamente, nelle medesime aree, si sviluppò, a partire dal primo millennio circa, la fabbricazione di esemplari più compatti, di dimensioni minori (Heger IV). Questi ultimi tipi si diffusero soprattutto nel sud-ovest della Cina, in Laos e in Vietnam. A Java e Bali, i tamburi Dong Son lasciano il posto a varianti locali, i tamburi di bronzo Moko e Pejeng, dalla forma allungata, a clessidra, che si distaccano notevolmente dallo stile Dong Son, pur conservandone determinate influenze. Da ultimo, nelle aree montuose di confine fra la Cina Sud-Occidentale e la Birmania, presso i popoli Karen, si sviluppò la produzione dei tamburi del tipo Heger III i quali, fabbricati con notevole perizia e prodotti ininterrottamente fino alla fine del XIX secolo, si affermarono quasi ovunque dalla penisola indocinese alla Cina del sudoccidentale, divenendo la tipologia più longeva e maggiormente diffusa.

Le migrazioni e le mutazioni tipologiche che hanno interessato tali tamburi ci consentono di tratteggiare, sia pure a grandi linee, una mappatura geo-culturale all'interno della regione Sudest Asiatica. La scomparsa dei tamburi del tipo Heger I intorno al III secolo d. C. storicamente si verifica in parallelo al diffondersi di influenze culturali e politiche provenienti sia dall'India che dalla

Cina. Influenze che, durante i primi secoli dell'era corrente, hanno raggiunto tutti i principali nodi di comunicazione e di traffico commerciale della regione. L'ascesa di queste due importanti civiltà, più avanzate rispetto alle culture native, è connessa oltre che al loro maggiore progresso tecnologico e a un più avanzato sistema commerciale nell'area cinese anche alla progressiva migrazione degli agricoltori Han verso meridione, per conquistare nuove terre su cui praticare la coltivazione intensiva del riso. Tali mutamenti politici ebbero luogo in alcuni casi tramite la conquista e l'assoggettamento, con il posizionamento di avamposti militari in località strategiche come Canton o Kunming e per un certo periodo nel Vietnam settentrionale. In altri casi, le istanze di penetrazione economica e culturale da parte delle culture più evolute ebbero luogo in modo indiretto. Ad esempio, in Cina l'amministrazione delle etnie "selvagge" veniva condotta attraverso il riconoscimento di capi tribali, i cui territori godevano di ampia autonomia, pur essendo assoggettati al sistema dei tributi e alla supervisione dei magistrati imperiali insediati nelle province.

Simili influenze portarono all'adozione di nuove norme religiose e morali da parte delle aristocrazie locali, come la diffusione del confucianesimo nel Vietnam e la fioritura di regni e principati di osservanza buddista nel resto l'Asia sudorientale, dalla bassa Birmania, allo Yunnan, la Cambogia, la Thailandia, il Laos, lo stretto di Malacca, fino ai maggiori centri portuali dell'arcipelago indonesiano. Tanto il Confucianesimo quanto il Buddismo avevano in comune la caratteristica di essere filosofie morali, ma anche di governo, oltre ad essere basilarmente avverse ai culti primitivi degli spiriti. L'effetto combinato di tali dinamiche fu quello di disgregare l'unitarietà dell'antico mondo animista, che fino allora aveva dominato incontrastato in quelle regioni.

L'affermarsi, quantomeno nelle aree strategiche e in quelle più privilegiate, delle nuove forme culturali e statuali esercitò una notevole pressione sulle più arretrate popolazioni originarie, organizzate in bande e villaggi tribali, la cui economia si basava principalmente sull'agricoltura itinerante, la caccia e la raccolta. Non le spodestò completamente, ma le sospinse ai margini delle zone maggiormente coltivabili. Il risultato è che queste vennero in molti casi disperse e frammentate, costrette a ritirarsi nelle aree più interne e isolate in regioni montuose e foreste tropicali. Nel caso di alcune etnie si verificarono massicce migrazioni che, nell'arco di varie generazioni, le portano ad attraversare enormi distanze, come, ad esempio, si verificò per il grande gruppo etnico dei Miao (Hmong), originari della Cina centro-meridionale, che si dispersero in numerose comunità, fra loro isolate, giungendo fino alla Thailandia e per il

popolo Thai, che dalle aree montuose dello Yunnan emigrò verso meridione, stabilendosi nella penisola indocinese. Il mosaico etno-linguistico che caratterizza queste regioni dall'orografia complessa è una testimonianza di tali rivolgimenti. Nel corso delle loro migrazioni questi popoli marginalizzati hanno portato con sé i propri costumi identitari: dall'abbigliamento, alle credenze religiose, ai costumi sessuali, all'organizzazione familiare, compresi i tamburi di bronzo. Alcuni studiosi contemporanei hanno chiamato tali aree, prevalentemente montane, dell'Asia sudorientale con il nome di "Zomia". Con questo toponimo, recentemente coniato dallo storico Willem van Schendel, ci si riferisce a una realtà sociale a cui appartengono circa 100 milioni di persone, che si estende lungo un enorme arco geografico, che va dall'India nordorientale alla Cina sudoccidentale, compresa anche gran parte della penisola indocinese. Tali popolazioni, secondo l'antropologo e politologo James C. Scott (2009), nel corso della storia sono rimaste saldamente legate alle proprie tradizioni tribali, sottraendosi di fatto alla sfera d'azione dei poteri statali centralizzati, ivi inclusi i loro sistemi di tassazione fondati sull'ammasso dei cereali⁸.

4. Il contesto etnografico

In una prospettiva storica l'uso dei tamburi di bronzo si è affermato presso un vasto insieme di popolazioni, accomunate fra loro da un comune substrato culturale, basato su analoghe forme economiche, sociali e religiose. Fin dalle più antiche epoche preistoriche tali comunità erano interconnesse fra loro da una fitta rete di scambi commerciali. I tratti comuni, quantunque non sempre tutti compresenti, vedevano la predominanza di un'economia incentrata sull'agricoltura itinerante, la caccia, la pesca e la raccolta. La proprietà comunitaria dei beni era prevalente: le case erano proprietà comune delle famiglie estese, la terra apparteneva alle comunità. Alle donne veniva attribuito un alto prestigio sociale e spesso gestivano grandi famiglie di più nuclei consanguinei; nel campo familiare predominava la successione matrilineare. Era diffusa l'usanza di tatuarsi, sia come segno di appartenenza a gruppi di consanguinei, anche al fine di facilitare l'esogamia, che come indicazione dei passaggi di stato nella vita degli individui. I giovani prima del matrimonio godevano di una notevole libertà sessua-

le, tanto più se raffrontata con la rigida morale sessuale confuciana, non di rado istituzionalizzata con delle capanne dedicate a tali incontri. La religiosità era di tipo animista: piante, animali e luoghi erano ritenuti animati da spiriti, fra cui particolarmente venerati erano quelli degli antenati. La caccia di teste nei confronti di gruppi antagonisti era considerata una prova di valore e non mancava nella letteratura riferimenti al cannibalismo rituale, particolarmente nel Borneo e nella Nuova Guinea. Sul piano della cultura materiale, il modello dominante di abitazione era la grande capanna su palafitte. Era diffuso l'impiego di frecce avvelenate; il fuoco si procurava sfregando selci contro spranghette di acciaio oppure impiegando particolari acciarini per comprimere l'aria. Nella tessitura si utilizzavano caratteristici telai a mano, di piccole dimensioni, le stoffe venivano tinte con la tecnica del batik, l'indaco era il colorante dominante.

Presso tali popoli i tamburi hanno assunto il ruolo di attributi del potere e della ricchezza, ma svolgevano anche un'importante funzione cerimoniale nelle invocazioni religiose, nelle festività e nelle danze. La danza rituale accompagnata dal ritmo dei tamburi di bronzo fa ancora oggi parte della tradizione di varie minoranze etniche cinesi e birmane, come Yi, Miao, Zhuang, Yao e altre⁹.

Una simile evoluzione storica, insieme alle migrazioni geografiche di queste popolazioni, ha indotto diversi studiosi a concludere che le modalità di utilizzo dei tamburi (incitamento alla battaglia, propiziazione delle piogge, celebrazioni funerarie oppure festive, ma anche insegne di rango, ricchezza e potere), come pure i valori ad essi associati, possano essere stati differenti a seconda delle epoche e delle popolazioni che li hanno adottati. Con l'andare del tempo tali oggetti hanno verosimilmente perso alcuni significati originari, mentre ne hanno gradualmente acquisiti di nuovi. Un esempio estremo di tali percorsi evolutivi può essere quello dei sacrifici umani officiati al suono dei tamburi, che vediamo raffigurati nelle decorazioni di alcuni contenitori di conchiglie monetarie nella cultura Dian (epoca degli Han Occidentali, 206 a. C.-9 d. C.) e in seguito abbandonati. Vari secoli dopo, nei rotoli dipinti del Regno di Nanzhao (Yunnan VIII-IX secolo d. C.) compaiono scene con suonatori di tamburi di bronzo. In questo caso si tratta di un interessante esempio di commistione culturale in quanto, sebbene i sovrani di Nanzhao avessero adottato la religione buddista, al tempo stesso essi dominavano su varie popolazioni tribali insediate fra il Sudovest della Cina e il settentrione della penisola indocinese. In epoche successive, dal Guangdong alla Thailandia, si registrano diver-

⁸ Le tesi radicali di Scott, docente a Yale, che ipotizza da parte di tali comunità l'attiva volontà di sottrarsi nei confronti del potere centrale, seppure controverse e dibattute, hanno trovato crescente diffusione fra gli studiosi degli "hill people" dell'Asia sudorientale.

⁹ Confronta la grande enciclopedia cinese on line al seguente link <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=83898&SubID=59232>

si casi di templi buddisti al cui interno erano esposti dei tamburi di bronzo. Un segno importante, come illustra anche il tamburo di tipo IV del MUCIV, della penetrazione di precetti buddisti all'interno delle culture tribali animiste. In seguito, per accennare ad un esempio molto più recente di slittamento semantico, alcuni esemplari di tamburi di bronzo, insieme ad altri oggetti, vennero utilizzati alla fine del XIX secolo dai re di Thailandia come dono diplomatico per i paesi occidentali (Taylor, Bradford Smith 2017, 256). Infine, giungendo ai giorni nostri, si assiste ad una riscoperta del valore sociale di tali strumenti da parte di numerose comunità etniche, che li utilizzano come importanti oggetti identitari nell'ambito di celebrazioni tradizionali e di manifestazioni folkloristiche. In molte località vi sono tamburi realizzati ex-novo a scopi didattici o perfino turistici, come nel caso del tamburo di sei metri di diametro, vanto della cittadina di Huanjiang nel Guangxi.

Quest'ultimo tema ci pone degli interrogativi più generali riguardo alle valenze simboliche di cui tali tamburi sono portatori. In realtà, data la mancanza di fonti scritte, non abbiamo modo di conoscere approfonditamente quali fossero i rapporti che legavano tali strumenti ai popoli che li realizzarono e adottarono inizialmente. A partire dal V-VI secolo d. C., alcune brevi annotazioni conservate in testi e cronache locali cinesi ci forniscono delle sintetiche informazioni sulla presenza di tamburi nelle terre dei "barbari meridionali". Nonostante ciò, possiamo intuire taluni aspetti della ritualità di questi strumenti sulla base di osservazioni etnografiche compiute in epoca moderna da parte di esploratori ed antropologi che hanno vissuto a contatto con popolazioni dove l'impiego dei tamburi di bronzo era ancora vitale. Si tratta di indagini svolte per lo più da studiosi occidentali, ma – a partire dagli anni Cinquanta del Novecento – anche da ricercatori cinesi, vietnamiti, giapponesi, come le osservazioni che l'etnografo svedese Gustav Izikowitz compì alla fine degli anni 1930 sui Lamet, un piccolo gruppo etnico della famiglia Mon-Khmer, che vive nel Laos settentrionale, parla un linguaggio austroasiatico e aveva un'economia basata su agricoltura itinerante, caccia, pesca e raccolta. Riportiamo il riassunto di alcuni brani:

I Lamet, noti cacciatori di teste, celebravano ancora una religiosità di tipo animista. I tamburi di bronzo erano anche suonati durante le feste per gli antenati ed avevano la funzione di chiamare gli spiriti degli antenati nella casa. I Lamet dicevano che un "klō" (tamburo di bronzo) portava salute a tutti i membri della famiglia e quando un uomo acquistava un tamburo di bronzo, egli avrebbe in futuro posseduto molti bufali. Fra costoro il possesso di un tamburo era considerato segno di distinzione, e possederne più di

uno, insieme a un certo numero di bufali, elevava l'individuo al rango di "lem", che erano i maggiorenti della comunità. Per suggellare un matrimonio, l'uomo doveva offrire alla famiglia della sposa dei bufali, meglio ancora se insieme ad un tamburo di bronzo. Quando un uomo acquistava un tamburo doveva sacrificare una gallina allo spirito del tamburo, in un cerimoniale durante il quale evocava l'acquisto di maggiore ricchezza. Un paio di mesi più tardi egli doveva organizzare una festa, a cui partecipava tutto il villaggio, nel corso della quale sacrificare un bufalo in onore degli antenati (Izikowitz 2001, 14 e 330)¹⁰.

Le annotazioni di Izikowitz corrispondono molto da vicino a quanto a suo tempo osservato da Leonardo Fea presso i Karen:

Ed ora veniamo ad un arnese senza applicazioni pratiche, ma tenuto in altissimo pregio dai cariani, al clu, una sorta di gong o tamburo ad un solo timpano che dir si voglia, di bronzo, suonato sospeso in aria mercè un battocchio, formato di un gomitollo di stoffa, tenuto insieme da una rete di cordoncini e fissato mediante numerose legature, ad un breve manico di legno. Eccezione fatta per certe deficienze di una importanza secondaria, come quelle quattro protuberanze appiccate sui margini del timpano, che nella figura appaiono confuse, e deve supporre rappresentino ciascuna quattro ranocchi sovrapposti, come quei bitorzoletti che emergono superiormente dal profilo della parete cilindrica dello strumento, i quali vorrebbero raffigurare elefanti e conchiglie, come infine il fregio che corre lungo l'orlo libero di questa stessa parete cilindrica che deve immaginarsi costituito da una filza di lucertoline, la figura 168 riproduce il maggiore e più elegante clu da me osservato fra i Carin (quello esposto presso il MUCIV [n.d.a.]) con evidenza sufficiente perché il lettore possa trarne la convinzione di trovarsi al cospetto di un saggio di fusione lodevole sotto ogni rispetto (...) Non saprei se l'introduzione nella parte decorativa dei clu delle immagini di animali ora ora menzionate, abbia avuto in origine un concetto simbolico; certo sì è che i Carin non danno ad esse ed agli altri ornati alcuna importanza, né tolgono nel loro concetto valore allo strumento le ammaccature, le corrosioni che per incuria possono essersi verificate sulla parete cilindrica dello stesso; al contrario queste, denotando un lungo uso, gli accrescono pregio, ché quanto più un clu è ritenuto vecchio, tanto più è pregiato. Quello che si pretende, è che il timpano sia perfetto; (...) Per quanto ho potuto constatare io, la forma del clu non soffre variazioni; quella che muta è la parte decorativa, la quale può essere assai più povera che in quello da me riprodotto, e la dimensione. Il timpano del maggiore che io ho visto, ed è, ripeto, quello che ho figurato, misura 65 centimetri di diametro ed il minore ne misurava appena 30. Piccoli e grandi, essi sono stimati secondo il rispettivo valore; ad esempio, dei bufali servono da moneta sonante e, sia nell'acquisto della moglie che in ogni contratto di compra,

¹⁰ Traduzione dell'autore.

gli uni e gli altri entrano costantemente, benché in proporzioni variabili, nel pagamento del prezzo pattuito. (...) ed una famiglia cariana è tanto più abbiente quanti più clu e bufali possiede..." (Fea 1896, 495-499).

Informazioni del tutto analoghe possono essere reperite anche in uno studio svolto nel 1965 presso l'etnia Wa dello Yunnan Sud-Occidentale da parte di alcuni etnologi della Repubblica Popolare Cinese, di cui si riassumono di seguito alcuni estratti:

Fra le minoranze cinesi che ancora fanno uso di tamburi di bronzo vi sono i Miao, gli Yao, i Buyi, i Zhuang ed altre etnie. Molti ignorano che anche i Wa dello Yunnan hanno impiegato nella vita quotidiana tale strumento fino ai primi anni della RPC. Sebbene durante gli anni '60 tali tamburi non fossero più in uso, in ogni caso venivano tuttora conservati come oggetti di gran pregio da parte di alcune famiglie. I tamburi hanno affinità tipologica con quelli diffusi nel Myanmar orientale e in Thailandia. Per quanto riguarda gli elementi decorativi, gli anziani intervistati hanno riferito che essi non hanno significati particolari, sono semplicemente belli da vedere: le rane sono connesse all'acqua piovana, il tamburo serve a invocare la pioggia. Anche il pesce è connesso all'acqua piovana. Diverse leggende raccontano di avvenimenti propiziati dalle rane. Gli uccelli sono molto rispettati nella cultura tradizionale, gli spiriti animano numerose varietà di uccelli. Il bovino è un simbolo di ricchezza. Riguardo ad altri elementi decorativi non hanno un'idea del possibile significato. I tamburi sono stati acquistati, non prodotti localmente. Sono impiegati nelle seguenti circostanze: funerali, incendi, cerimonie religiose di invocazioni agli spiriti. L'atto di suonare il tamburo non è solo un fatto musicale, serve anche come mezzo di segnalazione e comunicazione, per informare su determinate circostanze e accadimenti sia le comunità circostanti, che gli spiriti. Esistono anche delle differenze di funzione fra i tamburi di bronzo, che costituiscono una ricchezza privata, ed i tamburi di legno, che sono strumenti prodotti collettivamente dalla comunità e vengono conservati in speciali capanne. Questi ultimi si usavano per la guerra, la caccia delle teste, la convocazione delle assemblee. Il tamburo era diventato un simbolo di ricchezza e come tale comprato e venduto o scambiato. Nelle annotazioni cinesi più antiche viene riportato che il suono dei tamburi era utilizzato per radunare le masse (Zhu 1982, 201-216)¹¹.

5. Conclusioni

Grazie a ricerche bibliografiche e a una nuova perizia sui manufatti, è stato possibile stabilire con certezza che il grande tamburo di bronzo della collezione del Museo delle Civiltà di Roma corrisponde a quello

descritto da Leonardo Fea nel suo libro, oltre che menzionato da Franz Heger nel proprio trattato. Tale attribuzione, basata su ricerche bibliografiche e dati di fatto, consente di colmare l'attuale mancanza di documentazione relativa all'acquisizione del manufatto, a seguito dei successivi trasferimenti del bene e degli avvicendamenti del personale scientifico e amministrativo a cui è stato successivamente affidato.

A proposito del tamburo di tipologia IV siamo stati in grado di identificare con maggiore accuratezza alcuni simboli che lo decorano, riallacciandoli alle tradizioni del buddismo. Inoltre, di stabilirne la corrispondenza a determinati modelli canonici di riferimento, che lo collocano verosimilmente nell'area della Cina sudoccidentale, entro un arco di tempo variabile dal XIII secolo circa (dinastia Song) alla metà del XIX secolo (dinastia Qing). Tuttavia, in attesa di ulteriori riscontri, vari elementi portano a supporre che si possa trattare di un esemplare piuttosto arcaico.

Chiariti gli aspetti attinenti alla classificazione dei reperti, è stato possibile definirne la valenza culturale e simbolica nel contesto storico e geografico del Sudest asiatico. I tamburi di bronzo sono strumenti musicali cerimoniali, oltre che simboli di potere, caratterizzati da una lunga tradizione che affonda le proprie origini nella preistoria. La loro diffusione abbraccia una vasta area che spazia dalle regioni meridionali della Cina e della Birmania, alla penisola indocinese e malese, fino al grande arcipelago indonesiano. Il raffronto fra la letteratura archeologica e quella etnografica evidenzia il nesso che lega tali strumenti alle antiche pratiche animiste di un insieme di popolazioni fra loro interrelate tramite complessi fattori culturali, linguistici, e genetici. L'area d'influenza culturale di tali popolazioni si è andata riconfigurando, restringendosi, nel corso dei secoli, con una progressiva emarginazione di tali culture nelle aree montane interne rispetto a quelle egemoniche nella regione. Da questo punto di vista, i tamburi di bronzo sono vissuti ancora oggi come elementi importanti della tradizione e dell'identità di numerose etnie e come tali essi vengono considerati anche da parte di quei poteri che, come nell'esempio precedente del regno di Thailandia, ne hanno assorbito la simbologia e su di esse reclamano una qualche sovranità.

Resta pur sempre enigmatico il fascino particolare che questi strumenti – che si credeva avessero il potere di mettere in contatto il mondo dei viventi con quello degli spiriti – esercitano su chi li ascolta. Da questo punto di vista, Leonardo Fea è stato probabilmente l'unico autore che, per propria cultura e sensibilità, ha avuto il merito di osservarne sul piano prettamente musicale, le qualità acustiche e sonore, restandone sinceramente ammirato:

¹¹ Traduzione dell'autore.

Quando avrò ancora osservato che i migliori clu sono conosciuti con un nome proprio imposto loro con grande solennità, che quei montanari con una bacchetta nella mano sinistra per battere il tempo ed il battocchio nella destra, se ne vanno in solluchero per ore ed ore, accoccolati davanti a questo strumento; che esso è il compagno indivisibile dei loro sollazzi, che serve a dare il metro nelle loro danze, che ha infine parte importante in ogni solennità, perfino nelle esequie ai defunti, vengono spontanee alcune domande: le qualità acustiche del clu sono esse proporzionate alla sua mole, corrispondono alle difficoltà tecniche che la costruzione di un simile oggetto deve richiedere, ci danno ragione infine, del fascino che esso esercita fra quelle tribù? Risponderò: un gong indiano con una sagomatura assai meno elaborata è certo di una esecuzione più spiccia e a parità di dimensioni ha senza dubbio maggior sonorità di un clu, ma il suono di quest'ultimo è più dolce ed è suscettibile di modulazioni che il gong non può dare. I cariani usano incominciare a percuotere dalla periferia con colpi, che leggeri e lenti vanno aumentando gradatamente di forza e di celerità di mano in mano che si vanno avvicinando al centro del timpano. In tal modo si ottiene un crescendo, che iniziandosi con note acute e sommesse, termina in certe tonalità di una gravità stupefacente." (Fea 1896, 499)

Ringraziamenti

Si ringraziano per l'assistenza gentilmente prestata: dott.ssa Maria Luisa Giorgi, curatrice delle collezioni dell'Asia Orientale, Museo delle Civiltà, Roma; dott.ssa Laura Giuliano, curatrice delle sezioni Gandhara, India e Sud-Est Asiatico, Museo delle Civiltà, Roma; dott.ssa Donatella Mazzeo, ex-Direttore del Museo Nazionale di Arte Orientale, Roma (dal 1980 al 2005); dott.ssa Loretta Paderni, ex-curatrice delle collezioni Americane, Asiatiche, Oceaniane, Museo delle Civiltà, Roma; dott.ssa Federica Olivotto, bibliotecaria, Biblioteca ISIAO, Roma; dott. Andrea Viliani, Direttore del Museo delle Civiltà, Roma.

Riferimenti bibliografici

- Beer, R. (2001). *The Encyclopedia of Tibetan Symbolism and Motifs*. Bangkok, White Lotus Co. Ltd. (originally published in 1951 by Ethnographic Museum Gothenberg).
- Bellwood, P., Rispoli, F., Timbul, H., McKinnon, E.E., Glover, I.C., Manguin, P.-Y., Solheim, W.G., Reynolds, T., Bulbeck, D., O'Connor, S. (2005). L'archeologia del Sud-est asiatico. Indonesia. In *Il Mondo dell'archeologia*. Enciclopedia Treccani. https://www.treccani.it/enciclopedia/l-archeologia-del-sud-est-asiatico-indonesia_%28Il-Mondo-dell%27Archeologia%29
- Calo A., Prasetyo B., Bellwood P. (et al., 2015). Sembiran and Pacung on the north coast of Bali: a strategic crossroads for early trans-Asiatic exchange. *Antiquity*, 89, 378-396. <https://doi.org/10.15184/aqy.2014.45>
- Cristilli, C. (1980). Cinque tamburi di bronzo provenienti dal Sud Est Asiatico. In *Arte Orientale in Italia*. Roma, Museo Nazionale d'Arte Orientale ("Scritti miscellanei del Museo Nazionale d'Arte Orientale", 6), 19-39.
- Fea, L. (1896). *Quattro Anni fra i Birmani e le Tribù limitrofe*. Torino, Ulrico Hoepli.
- Heger, F. (1902). *Alte Metalltrommeln aus Südost-Asien*. Leipzig, Kommissions Verlag Von Karl W. Hiersemann.
- Heine-Geldern, R. (1932). *Bedeutung und Herkunft der ältesten hinterindischen Metalltrommeln (Kesselgongs)*. Leipzig, Asia Major VIII.
- Hu C.D. (1982). *Shi lun zhong guo gu dai tong gu de ti xi ji qi guan xi* (A discussion about ancient Chinese bronze drums systematization and their relationship). In *Gu dai tong gu xue shu lun tan hui wen ji* (A Selection of Ancient Chinese Bronze Drums). Beijing, Wen wu chu ban shi.
- Izikowitz, K. G. (2001). *Lamet, Hills Peasants in French Indochina*. Bangkok, White Lotus (first published Goteborg 1951).
- Jiang, T.Y. (1982). *Tong gu shi hua* Bronze Drums History). Beijing, Wen wu chu ban shi.
- Miksic J.N., Geok Y.G. (2017). *Ancient Southeast Asia*. New York, Routledge.
- Pessina A., Cappozzo M. (2016). L'archivio storico del Museo nazionale preistorico-etnografico "Luigi Pigorini" di Roma. In Pessina A. e Tarantini M. (a cura di). *Atti della giornata di studi Archivi dell'archeologia italiana. Progetti, problemi, prospettive*. Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 108-109.
- Scott, J. C. (2009). *The Art of Not being Governed: An Anarchist History of Upland Southeast Asia*. New Haven, Yale University Press.
- Taylor P. M., Bradford Smith W. (2017). Instruments of Diplomacy: 19th Century Musical Instruments in the Smithsonian Collection of Thai Royal Gifts. *The Journal of the Siam Society*, 105, 245-272.
- Thomas D. R. (2011). Origins of the Austronesian peoples. In N. H. S. Abdul Rahman, Z. Ramli, M.Z. Musa & A. Jusoh (eds). *Malay World: One Contribution to Knowledge*. Bangi, Institut Alam Dan Tamandun Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia, 13-21.

Walker, D. (1980). The biogeographical setting. In Fox James, J. (ed.), *Indonesia: the Making of a Culture*. Canberra, Research school of Pacific Studies, ANU.

Williams, C.A.S. (1974). *Outlines of Chinese Symbolisms and Art Motives*. England, C. E. Tuttle Co. (first published Shanghai 1941).

Zhu, N.S. (1982). *Wa Zu Tong Gu* (Bronze Drums of the Wa Nationality). In: *Gu dai tong gu xue shu lun tan hui wen ji* (A Selection of Ancient Chinese Bronze Drums). Beijing, Wen wu chu ban shi.