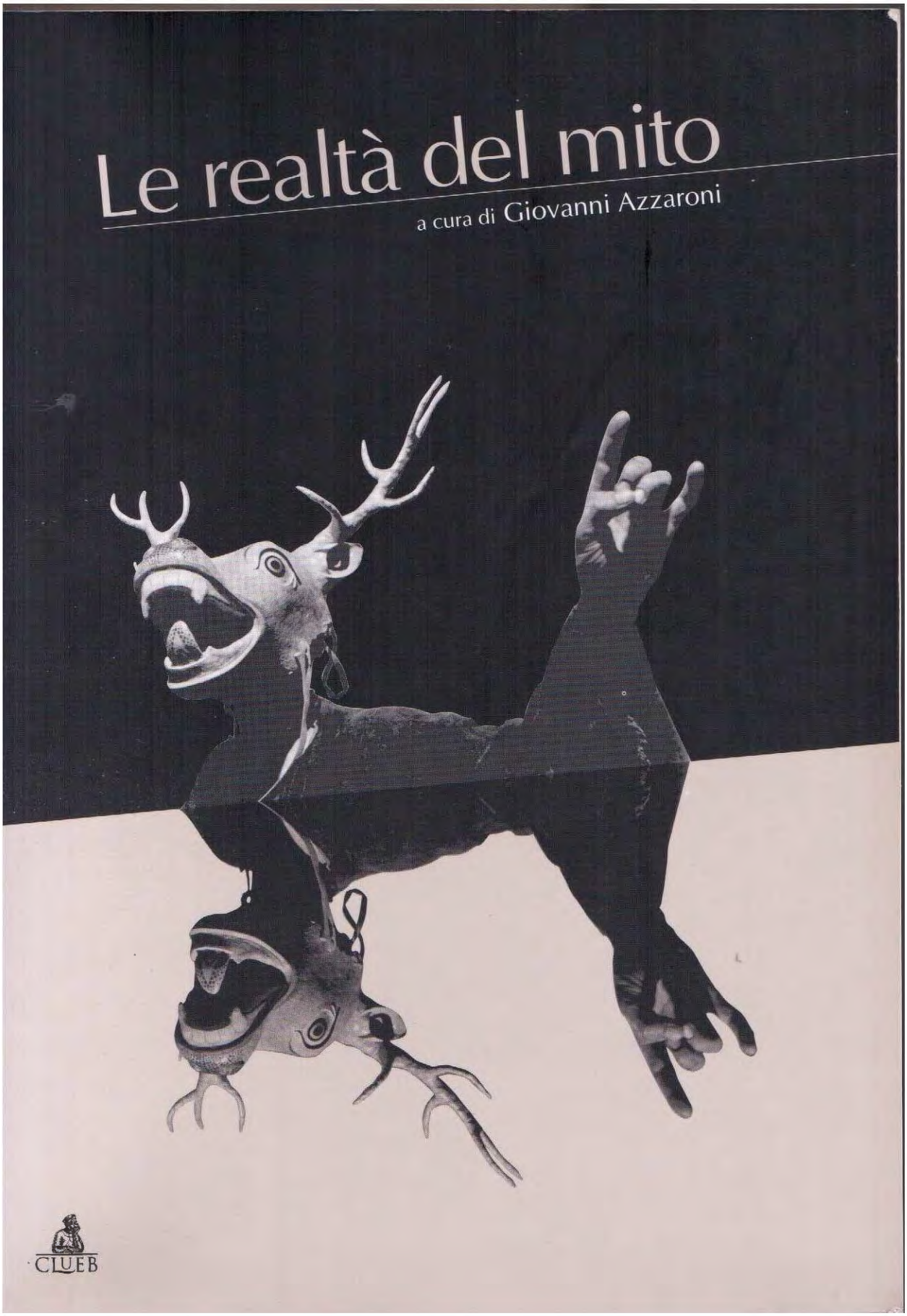
CORA Cork Open Research Archive
Cartlann Taighde Oscailte Chorcaí

Title	La dimensione sonora. La musica orientale e il suo universo simbolico
Authors	D'Amico, Leonardo
Publication date	2003-03-01
Original Citation	D'Amici, L. (2003) 'La dimensione sonora. La musica orientale e il suo universo simbolico', In: Azzaroni, G. (ed)., Le realtà del mito, Bologna: Clueb, pp. 327-384. isbn: 978-8849120639
Type of publication	Book chapter
Link to publisher's version	https://clueb.it/
Download date	2026-11-15 02:03:03
Item downloaded from	https://hdl.handle.net/10468/13830

UCC
University College Cork, Ireland
Coláiste na hOllscoile Corcaigh

Le realtà del mito

a cura di Giovanni Azzaroni



CLUEB

La dimensione sonora
La musica orientale e il suo universo simbolico

a cura di Leonardo D'Amico

Introduzione

di Leonardo D'Amico

> *La musica agisce sull'Universo intero, sul Cielo e la Terra, su tutti gli esseri viventi... I riti e la musica salgono sino al Cielo e circondano la Terra. Essi agiscono sui principi Yin e Yang e permettono di comunicare con gli antenati e gli spiriti celesti.*
>
> *Yo-Ching* (*Il Libro della Musica*) composto per ordine dell'imperatore Wu-Li (147-87 a.C.)

Nelle civiltà orientali, i sistemi musicali, teorizzati in complesse cosmologie o filosofie del mondo, sottostanno a un sistema di pensiero tendente ad assegnare un ruolo fondamentale alla musica nell'eterna tensione dialettica tra *kósmos* e *kháos*: la musica deve aggregare gli uomini, stabilire e manifestare l'armonia, ristabilire gli equilibri del cosmo. Pitagora (ca. 560-480 a.C.), filosofo e matematico greco (ma che viaggiò a lungo in Orienre prima di stabilirsi nella Magna Grecia)[1], elaborò una teoria musicale, come tutta la sua filosofia, basata sul numero come chiave di lettura delle leggi che governano sia i sentimenti dell'animo sia i movimenti dell'intero universo: la teoria cosmico-musicale dell'*armonia delle sfere celesti*[2] consistente nell'identificare le distanze fra le sfere celesti con gli intervalli della *scala pitagorica*, ottenuta misurando i rapporti intervallari sul monocordo.

Se per i filosofi della scuola pitagorica la musica era considerata l'arte più idonea a sviluppare l'equilibrio dell'anima, nell'antica Cina, la musica (*yue* o *yü*), più

[1] Pitagora di Samo trascorse ventidue anni in Egitto e quando l'Egitto venne conquistato dai Persiani fu portato come prigioniero a Babilonia dove trascorse altri sedici anni prima di arrivare a Kroton (oggi Crotone, in Calabria), città che a quel tempo faceva parte della Magna Grecia.

[2] Concezione ripresa poi da Boezio (480-525), il quale divideva la musica in tre categorie: *musica mondana* (armonia dell'universo), *musica umana* (armonia dell'anima e dei corpi umani) e *musica instrumentalis* (la musica in quanto insieme fisico di suoni percettibili immediatamente).

di tutte le arti, era considerata la più diretta manifestazione della forza vitale universale (*qi*), il respiro o l'energia che pervade tutto l'universo. Non è casuale il fatto che la parola che indica la musica (*yüo*) è rappresentata dallo stesso ideogramma che indica la parola serenità (*lo*). La musica era messa in relazione con i punti cardinali, con i fenomeni naturali, gli elementi, lo zodiaco, gli anni e i mesi del calendario lunare, all'interno di un complesso e articolato sistema cosmologico. Il principio ordinatore dell'universo risiede nell'equilibrio armonico di due forze opposte e complementari (*yin* e *yang*) rappresentate simbolicamente da un cerchio; la forza universale del non-essere, o *yin*, e la forza universale dell'essere, o *yang*, corrispondono alle dualità femminile/maschile, oscurità/luce, notte/giorno, inverno/estate, sole/luna, statico/dinamico. La musica è inserita all'interno di un sistema fondato sul simbolismo dei Cinque Elementi e dello *yin-yang*.

In Cina, l'assimilazione della musica nei sistemi dell'universo risale a epoca assai remota (III millennio a.C.). Uno dei più antichi ordinatori del sistema musicale cinese è il secondo imperatore cinese Huang-Ti che, secondo la leggenda, nel 2697 a.C. incaricò uno dei suoi ministri di nome Ling Lun di scoprire il *suono fondamentale* su cui si basa il mondo sonoro e l'intero ordine celeste; egli tagliò dodici canne di bambù di diversa altezza (in proporzioni di 2/3 e 4/3) dalle quali ricavò i dodici suoni *generatori* (*lü* o *lyu*), corrispondenti ai dodici semitoni della scala cromatica; a ognuno di essi fu attribuito un nome (*huangzhong*[3], *dalü*, *taizu*, *jiazhong*, *guxian mi*, *zhonglü*, *linzhong*, *ruibin*, *yize*, *nanlü*, *wuyi*, *yingzhong*) e fu assegnato loro un valore corrispondente alle dodici ore del giorno e ai dodici segni zodiacali. In accordo alla concezione dualistica delle due forze opposte e complementari dello *yin* e *yang*, i dodici toni furono divisi in due gruppi di sei: sei toni rientravano nella sfera dello *yin* e corrispondevano agli ultimi sei mesi dell'anno, gli altri sei toni erano considerati *yang* e corrispondevano ai primi sei mesi dell'anno.

La numerazione riveste un ruolo importante nella metafisica cinese e nella sua architettura simbolica. La musica cinese si basa su cinque toni fondamentali (*wu sheng*). La scala pentatonica[4] (a cinque note) anemitonica (priva di semitoni) riflette la teoria dei Cinque Elementi: cinque poteri dell'universo controllano il funzionamento della natura, simbolicamente rappresentati da Acqua, Fuoco, Legno, Metallo e Terra. Le combinazioni di queste energie determinano le attività dell'uni-

[3] La tonica *kung* o *gong*, chiamata anche *huang chung* o *huangzhong* (letteralmente *campana gialla*).

[4] È interessante notare come il temperamento equabile (divisione dell'8ª in 12 parti eguali) non sia una scoperta europea, bensì cinese. Gli esperimenti acustici cinesi che pervennero alla formula matematica relativa al temperamento equabile si devono al principe Chu Tsai-yü (ca. 1596 d.C.). La musicologia occidentale, invece, attribuisce tale scoperta all'organista e teorico musicale tedesco A. Wercksmeister (T. P. Calvisius, *Musicalische Temperatur*, Frankfurt am Main and Leipzig, 1691), considerato l'inventore del temperamento equabile poi messo in pratica da J. S. Bach nel *Clavicembalo ben temperato*.

verso. Il filosofo confuciano Cheng I indica la via della saggezza associando i cinque elementi naturali alle cinque virtù: "Dall'essenza della vita accumulata in Cielo e sulla Terra, l'uomo riceve nella loro eccellenza superiore i Cinque Agenti (Acqua, Fuoco, Legno, Metallo e Terra). La sua natura originaria è pura e tranquilla, prima che essa spunti, i cinque principi morali della sua natura chiamati umanità, rettitudine, decenza, saggezza e fede, sono completi"[5]. Le cinque note del sistema musicale cinese (*kung* o *gong*, *shang* o *shan*, *chüeh* o *jiao*, *chih* o *zhi* e *yü*) corrispondono ai cinque punti cardinali (nord, sud, est, ovest, centro) e ai cinque colori fondamentali (giallo, bianco, blu, rosso, nero). La scala pentatonica è regolata secondo gli intervalli *kung*, *shang*, *chüeh*, *chih* e *yü*; questi termini non indicano note di altezza assoluta poiché l'intonazione era variabile: "Durante l'undicesima luna essa era *fa sol, la, do, re*; per la dodicesima luna la si trasponeva in *fa diesis, sol diesis, la diesis, do diesis, re diesis*. Questa scala veniva trasposta ogni mese, affinché la musica si trovasse sempre in armonia con il suono fondamentale della natura, il quale variava di mese in mese"[6]. I Cinesi erano consapevoli dell'influenza delle vibrazioni cosmiche e di conseguenza si *accordavano* a esse modificando il suono fondamentale *kung*.

I principi estetici, storici, teorici sulle musiche orientali sono riferiti a un sistema ideologico e simbolico, codificato in forma scritta, con dei risvolti etici (cos'è bene e cos'è male) ed estetici (ciò che è bello e ciò che è brutto). La musica può influire sul delicato equilibrio tra il Cielo e la Terra e l'alterazione di questo rapporto può compromettere l'ordine sociale e la stabilità dell'Impero. Il sistema tonale trova corrispondenze nella gerarchia che presiede l'ordine dello Stato: *kung* rappresenta il principe, *shang* i ministri, *chüeh* il popolo, *chih* gli affari e *yü* gli oggetti. Il *Memoriale della Musica* (*Yo-Ching*, in *Li Chi, Memoriale dei riti*) riporta che: "Quando *kung* [il principe/la tonica – *nda*] è alterato, il suono è disordinato; significa che il principe è arrogante. Quando *shang* [i ministri/la seconda – *nda*] è alterato, il suono è pesante; significa che i ministri sono corrotti. Quando *chüe* [il popolo/la terza – *nda*] è alterato, il suono è inquieto; significa che il popolo è triste. Quando *chih* [gli affari/la quinta – *nda*] è alterato, il suono è dolente; significa che gli affari vanno male. Quando *yü* [gli oggetti/la sesta – *nda*] è alterato, il suono è tormentato; significa che i patrimoni sono dilapidati. Quando i cinque suoni sono alterati, le categorie sconfinano le une nelle altre e ciò viene chiamato insolenza. Se le cose stanno così, in meno di un giorno sopraggiungerà la perdita del regno"[7]. Sempre

[5] J. M. Koller, *Oriental Philosophies*, New York, 1970, trad. it., *Le filosofie orientali*, Ubaldini, Roma, 1971, p. 278.

[6] M. Schneider, *Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilizations non européennes*, Paris, 1960, trad. it., *La musica primitiva*, Adelphi, Milano, 1992, p. 90.

[7] M. Schneider, *Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilizations non européennes*, cit., pp. 91-92. Si veda anche A. Danielou, *Symbolism in the Musical Theories of the Orient*, in "The World of Music", vol. XX, n. 3, 1978, pp. 28-29.

nel *Memoriale della Musica* (*Yo-Ching*) è scritto: "Sotto l'effetto della musica, i cinque obblighi sociali sono senza mescolanza, gli occhi e gli orecchi sono chiari, il sangue e le energie vitali sono equilibrati, le abitudini sono riformate, le usanze sono migliorate e l'impero è in pace"[8].

André Schaeffner riporta un mito di creazione taoista: "Si era allora in piena primavera. Cheu-wenn toccò la corda *Chang*, corrispondente alla canna *Nan* ed all'autunno; subito si alzò un vento fresco ed i frutti maturarono. Quando, in autunno, toccò la corda *Kiao*, che corrisponde alla campana *Kia* e alla stagione della primavera, un vento caldo soffiò e le piante fiorirono. Quando in estate toccò la corda *U*, corrispondente alla campana *Hoang* ed alla stagione invernale, nevicò e i corsi d'acqua gelarono. Quando in inverno egli toccò la corda *Tcheng*, che corrisponde alla canna *joeipinn* ed alla stagione estiva, ci furono sprazzi di luce e i ghiacci si fusero. Infine, toccando contemporaneamente le quattro corde e generando l'accordo perfetto, soffiò una dolce brezza, graziose nuvole ondeggiarono nell'aria, una rugiada zuccherosa cadde dal cielo, mentre sorgenti di vino scaturirono dalla terra"[9].

La tendenza classificatoria, sistematica e tassonomica della teoria musicale cinese[10] si ritrova anche nella classificazione degli strumenti, che distingue otto classi o timbri (*bayin* o *pa yin*), in base ai materiali di costruzione: *chin* (metallo), *shih* (pietra), *mu* (legno), *t'u* (terra), *ko* (pelle), *chu* (bambù), *p'ao* (zucca) e *ssu* (seta). Alla classe degli strumenti di argilla appartengono i flauti globulari o ocarine (*xuan* o *xun*), alla classe delle pietre appartengono i carillon di sedici pietre (*bianqing* o *bianqing*), a quella del metallo i carillon di sedici campane (*bianzhong*); agli strumenti di zucca appartiene l'organo a bocca (*sheng*)[11]; la classe degli strumenti di bambù comprende il flauto traverso (*yi* o *ti* o *di*), il flauto diritto (*xiao* o *hsiao*) e la siringa o flauto di Pan (*paihsiao* o *paixiao*); la classe della seta include la cetra *k'in* o *ch'in* o *qin* (con sette corde di seta) e la cetra *se* (a venticinque corde) e la sua variante, il *zheng* o *cheng*, cetra a tredici corde (altre varianti sono il *koto* giapponese e il *kayakuem* coreano). Gli ideogrammi che indicano gli strumenti riportano al proprio interno il simbolo dell'elemento naturale costitutivo (terra, pietra, ecc.). Il *Memoriale dei riti* (*Li-Chi*)[12] riporta della corrispondenza tra gli otto materiali e gli

[8] Riportato in A. Danielou, *Ethical and Spiritual Values in Music*, cit., pp. 28-29.

[9] A. Schaeffner, *Origine des instroments de musique*, Payot, Paris, 1936, trad. it., *Origine degli strumenti musicali*, Sellerio, Palermo, 1987, p. 350.

[10] La conoscenza della teoria musicale cinese in Occidente si deve al padre Amiot, autore del *Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes*, pubblicato a Parigi nel 1779 dall'abate Roussier.

[11] L'organo a bocca cinese *sheng* (*sho* in Giappone, *saing* in Corea, *kien* e *fuku* in Birmania, *khéne* nel Laos, *kledi* nel Borneo) fu importato dalla Cina a Pietroburgo alla metà del Settecento, e da qui in Europa, dando vita, fin dai primi dell'800, all'armonica a bocca, all'organetto, all'harmonium e alla fisarmonica.

[12] S. Couvreur, a cura di, *Li-Ki, ou Mémoire sur les Bienséance et les Cérémonies*, vol. II, 1913, p. 77.

otto timbri con le otto direzioni dei venti: *chin*, metallo, ovest; *shih*, pietra, nord-ovest; *mu*, legno, sud-est; *t'u*, argilla, sud-ovest; *ko*, pelle, nord; *chu*, bambù, est; *p'ao*, zucca, nord-est; *ssu*, seta, sud.

Nella teoria musicale indiana, il sistema di classificazione degli oggetti sonori suddivide in quattro classi gli strumenti secondo le proprietà sonore dei materiali che li compongono *(vadhya)*: *ghana vadhya* (idiofoni, *ghana*: solido), *avanadha vadhya* (membranofoni, *avanadha*: coperto), *sùsira vadhya* (aerofoni, *sùsira*: bucato) e *tata vadhya* (cordofoni, *tata*: teso). Victor Charles Mahillon (fondatore del Museo degli strumenti musicali del Conservatorio di Bruxelles) propone nel 1878[13] una classificazione degli strumenti in quattro classi ispirandosi al sistema di classificazione indiano; lo stesso schema classificatorio quadripartito sarà poi ripreso nel 1914 da Curt Sachs e Erich M. von Hornbostel[14], e successivamente da André Schaeffner[15].

Nella cosmologia hinduista, le vibrazioni sonore (*nada*) sono in relazione con le vibrazioni dell'universo che creano gli atomi, i sistemi solari e tutte le forme di vita e di pensiero. Nel *Ṛg Veda*, in cui si rappresenta la creazione del cosmo, non mancano frequenti riferimenti all'elemento sonoro come forza creatrice. Śiva, il dio della forza creatrice, è associato alla musica e alla danza ed è rappresentato mentre danza con in mano un tamburo (*damru*). I primi accenni scritti sulla musica (*sangita*) si trovano nella raccolta di scritti chiamati *Upanishad* risalenti al periodo vedico[16] (che si estende dal 4000 a.C. al 700 a.C.). Nella *Candogya Upanishad* è scritto che il mondo fu generato dalla sillaba OM (o AUM) che costituisce l'essenza del canto (*saman*).

La teoria canonica (*śāstra*) indiana trae i suoi principi dal *Nāṭyaśāstra* di Bharata (collocato dagli studiosi tra il II sec. a.C. e il II sec. d.C.), un'opera sugli aspetti tecnici e teoretici della rappresentazione teatrale, contenente sei capitoli dedicati alla musica vocale e strumentale. Non è casuale la discussione sull'arte dei suoni in un trattato di drammaturgia, dal momento che la musica era, e lo è tuttora, parte essenziale e integrante dell'arte scenica, assieme alla gestualità, al movimento, alla vocalità, all'abbigliamento, al make-up, ecc. secondo una concezione olistica della rappresentazione sonora e visiva.

Le arti dello spettacolo in India (musica, danza, teatro e poesia) sono basate sul

[13] *Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, anno II, Bruxelles, 1878; rist. in *Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, Libraire générale des Ad. Hoste, Gand, 1893.

[14] E. von Hornbostel - C. Sachs, *Systematik der Musikinstrumente*, in "Zeitschrift für Ethnologie", n. 46, 1914, pp. 553-590.

[15] A. Schaeffner, *D'une nouvelle classification méthodique des instruments de musique*, in "Revue Musicale", sept.-oct. 1932, pp. 215-231.

[16] La letteratura di questo periodo (detta in genere dei *Veda*), può essere suddivisa nelle seguenti categorie: *Ṛg Veda*, *Sāma Veda*, *Yajur Veda* e *Atharva Veda*.

concetto di *Nava Rasa*, ovvero i *nove sentimenti* (letteralmente *rasa* significa *succo, estratto*, ma in questo contesto assume il significato di *emozione, sentimento* o *stato d'animo*), che sono alla base dell'estetica indiana. In maniera analoga, l'antica teoria greca di tradizione pitagorica attribuiva a ogni *modo* la connotazione di un *ethos*, un carattere particolare che aveva degli effetti sulla psiche umana. L'ordine tradizionale di questi *stati d'animo* (*rasa*) è il seguente: *shringar* (amore), *hasya* (comicità), *karuna* (*pathos*, commozione), *raudra* (rabbia), *veera* o *vir* (eroismo), *bhayanaka* (paura), *bibhatsa* (disgusto), *adbhuta* (meraviglia), *shanta* (serenità). Ogni *rasa* è associato a una divinità e a un colore: *shringar*, amore, Viṣṇu, verde chiaro; *hasya*, comicità, Pramatha, bianco; *karuna*, commozione, Yama, grigio; *radura*, rabbia, Rudra, rosso; *vir*, eroismo, Indra, arancione; *bhayanaka*, paura, Kāla, nero; *bibhatsa*, disgusto, Śiva-Māhakāla, blu; *adbhuta*, meraviglia, Brahmā, giallo; *shanta*, serenità, Nārayana, biancofiore kunda.

Ogni *rāga* (modello melodico) è fondamentalmente dominato da uno di questi nove *rasa*. I *rāga* (dal sanscrito *ranga, colore*) sono caratterizzati da un sistema di concordanze che li collocano in sintonia con l'universo: devono essere eseguiti in momenti prescritti della giornata e sono associati a particolari mesi o stagioni e a determinati segni zodiacali. Si ritiene che possano curare particolari malattie e incidere sui fenomeni naturali (come la pioggia, gli incendi, le inondazioni). Il *rāga* viene concepito come parte di un ordine cosmico; l'esecuzione maldestra del *rāga* può causare il capovolgimento di questo ordine e provocare sciagure. Inoltre, i *rāga* hindustani sono organizzati simbolicamente in sistemi familiari in cui i *rāga* e i *rāgini*, sono considerati rispettivamente padri e madri, e i loro figli sono definiti *putra*.

Il sistema musicale fondato su sette note della scala (*saptak*) risale ai tempi in cui scriveva Bharata. Bharata notò che c'erano ventidue intervalli all'interno del *saptak* (suddividendo l'ottava in quarti di tono, anziché in semitoni come avviene nel sistema occidentale) e questi intervalli microtonali li chiamò *śruti*[17] (nella pratica musicale si combinano da due a quattro *śruti* per formare un grado della scala o *svara*, e sette *svara* formano un'ottava o *saptaka*). I nomi delle sette note (*svara*) sono: *sadja* (SA), *risabha* (RI), *gandhara* (GA), *madhyama* (MA), *pancama* (PA), *dhaivata* (DHA), *nishada* (NI); le abbreviazioni *sa, ri ga, ma, pa, dha, ni* corrispondono alle sette note del sistema musicale occidentale (*do, re, mi, fa, sol, la, si*). Nell'universo simbolico indiano, ognuna di queste note è associata a un suono del mondo animale: SA=grido del pavone; RI=muggito di vacca; GA=belato di capra; MA=richiamo dell'airone; PA=canto del cucù; DHA=nitrito di cavallo; NI=barrito d'elefante[18]. Ogni scala (*grama*) è formata da sette note (*svara*) e tra queste sono

[17] Dall'etimo sanscrito *śru*, udire, per il fatto di essere considerato il più piccolo intervallo percepibile dall'orecchio umano.

[18] R. Massey - J. Massey, *The Music of India*, 1976, Kahn & Averill, London, 1993 *reprint*.

solo due le scale eptatoniche menzionate nel *Nāṭyaśāstra*: *sadjagrama* (o *sagrama*) e *madhymagrama* (o *magrama*)[19].

La musica, inoltre, ha il potere di favorire le predisposizioni dell'anima in virtù del suo ambito d'azione che si colloca tra l'umano e il divino. Nel trattato sanscrito intitolato *Samgîta-Darpana*, composto verso il 1625 da Dāmodara Miśra, è scritto: "La musica è di due tipi, *mārga* e *desî*: quello che era ricercato da Śiva e praticato da Bharata è chiamato *mārga* e conduce alla liberazione, quello che serve allo svago della maggior parte delle persone secondo la consuetudine è chiamato *desî*"[20]. Oltre a una differenziazione nella funzione, si viene qui a delineare una distinzione tra generi musicali: musica *sacra* (*mārga*, lett. *della via*) e musica *popolare* (*desî*, lett. *regionale, locale*).

Nelle due grandi civiltà orientali, quella cinese e quella indiana, che tanta influenza hanno avuto su tutte le culture del continente asiatico, la musica si inserisce all'interno di un sistema di interrelazioni che la legano simbolicamente ad altri aspetti della cultura. Come ha espresso bene Clifford Geertz, la cultura "denota un modello di significati, trasmesso storicamente, incarnati in simboli, un sistema di concezioni ereditate espresse in forme simboliche per mezzo di cui gli uomini comunicano, perpetuano e sviluppano la loro conoscenza e i loro atteggiamenti verso la vita"[21]. La musica si delinea quindi come un linguaggio, che seppur asemantico e autoreferenziale, si delinea come linguaggio simbolico che veicola un bagaglio di valori psicologici, sociali, estetici, erici, cognitivi e metafisici: "La musica – scrive Alain Danielou – che è formata dalla combinazione di frequenze sonore e di divisioni ritmiche del tempo è per sua natura collegata a tutte le forme del simbolismo. Sia gli Hindu, che i Greci, gli Egiziani e le altre grandi correnti del pensiero cosmologico antico, hanno considerato la musica una chiave per tutti gli aspetti della conoscenza, un mezzo di comunicazione tra livelli esistenziali diversi. La musica è pertanto un elemento essenziale in ogni rito, magia e azione psicologica; in ogni contatto con i livelli superiori, con spiriti, demoni e dèi, ma anche con i livelli inferiori, con il mondo animale, vegetale e minerale. La musica è dunque uno strumento simbolico perfetto"[22].

Le civiltà musicali asiatiche sono degli universi sonori che incarnano il pensiero filosofico, estetico, metafisico, spirituale che li ha generati e di cui sono al tempo stesso il riflesso. Elemento primario e primordiale, la musica è un microcosmo so-

[19] Una terza scala, *gandharagrama* (o *gagrama*), si è aggiunta in epoca posteriore.

[20] *Samgîtadarpana*, I, 4-6, cit. in A. K. Coomaraswamy, *La philosophie chrétienne et orientale de l'art*, Pardès, Puiseaux, 1990, pp. 135-6.

[21] C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, Iuc., New York, 1973, trad. it. *Interpretazioni di culture*, il Mulino, Bologna, 1987, p. 113.

[22] A. Danielou, *Il simbolismo nelle tradizioni musicali dell'Oriente*, in "Musiche del Mondo", Istituto Internazionale di Studi Comparati, Venezia, 1985, p. 9.

noro che rispecchia simbolicamente il macrocosmo naturale e culturale. La dimensione sonora delle civiltà orientali si colloca, quindi, all'interno di un universo simbolico tendente alla ricerca di un costante equilibrio armonico tra Uomo e Universo.

La musica è il movimento del cuore. La musica è il fiore della virtù. Cielo e terra risuonano insieme, ecco l'armonia del Cielo e della Terra.

Dal *Memoriale dei riti* (*Li-Chi*)[23]

[23] F. Picard, *La musique chinoise*, Minerve, Paris, 1991, trad. it., *La musica cinese. Le tradizioni e il linguaggio contemporaneo*, E.D.T., Torino, 1998, p. 8.