

## La musica e la danza nella cultura ebraica

*E il nome del suo fratello era  
Jubal, che fu il padre di tutti quelli  
che suonano la cetra ed il flauto.*

(Genesi, 4, 21)

*Che ammirate nella Sulammita  
durante la danza a due schiere?  
Come sono belli i tuoi piedi nei  
sandali, figlia di principe!<sup>1</sup>*

La musica e la danza, in una cultura dove la dimensione unitaria corpo e spirito è caratterizzante, hanno da sempre accompagnato i momenti salienti della tradizione religiosa ebraica (che è strettamente interconnessa alla vita pratica, anzi la istruisce) e numerosi sono gli accenni biblici alla musica e danza a sottolineare gioia, vittoria, lode, a enfatizzare una dimensione liturgica e di festa, ed anche i momenti di trance estatica profetica erano spesso indotti da pratiche musicali-coreutiche: «come tu entrerai nella città, tu scontrerai una schiera di profeti, che scenderanno giù dall'alto luogo, i quali avranno davanti a sé de' salteri, de' tamburi, de' flauti e delle cetere; e profetizzeranno.» (I Samuele, 10, 5-6) ed anche in Esodo 20: «allora Maria, la profetessa, sorella di Aronne, prese in mano un timpano: dietro a lei uscirono le donne con i timpani, formando cori di danze.»

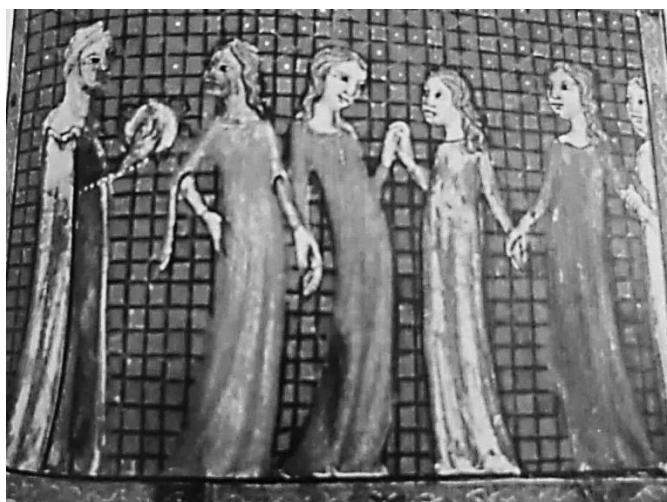


Fig. 6 Il passaggio del mare dei Giunchi, Miriam suona il timpano, mentre le donne ebrae danzano, particolare.<sup>2</sup>

Davide, il prescelto, il grande Re, è citarista ed è colui che della musica fa maggiormente uso. Nella vittoria: «Al loro rientro, quando Davide tornava dall'uccisione del Filisteo, le donne uscirono da tutte le città d'Israele incontro al re Saul, cantando e danzando con tamburelli,

<sup>1</sup> *Cantico dei Cantici*, (apocrifo di Salomone), Milano, La Vita Felice, 2007, p.51

<sup>2</sup> Giulio Busi, *Simboli del pensiero ebraico*, Torino, Einaudi, 1999, p. 362.

con grida di gioia e con strumenti musicali.» (I Samuele 18,6-7), e nella lode: «Davide e tutta la casa d'Israele facevano festa davanti al Signore con tutte le forze, con canti e con cetre, arpe, timpani, sistri e cembali.» E ancora Davide danza sfrenatamente, pieno di gioia: «Davide danzava con tutte le forze davanti al Signore. Ora Davide era cinto di un efod di lino. Così Davide e tutta la casa d'Israele trasportavano l'arca del Signore con tripudi e a suon di tromba.» (II Samuele, 6, 14-15); ma è anche musica apotropaica «Quando dunque lo spirito sovrumano investiva Saul, Davide prendeva in mano la cetra e suonava: Saul si calmava e si sentiva meglio e lo spirito cattivo si ritirava da lui.» (I Samuele, 16, 23).



Fig. 7, Bernardino Campi, *David suona l'arpa*, 1570 circa, Fondo Mediceo.<sup>3</sup>



Fig. 8, Jan I. Sadeler, su disegno di Pieter de Witte,  *Davide musicante*, 1588-1594, Monaco, Staatliche Graphische Sammlung.<sup>4</sup>

Infausta è invece la danza di vittoria della figlia di Iefte: «Poi Iefte tornò a Mizpa, verso casa sua; ed ecco uscirgli incontro la figlia, con timpani e danze.» (Giudici 11, 34-40), che le costerà la morte<sup>5</sup>.

Musica che affonda quindi antiche radici in un popolo bimillenario. Scrive così, infatti, Idelsohn: «La musica ebraica è il canto del Giudaismo attraverso le labbra del popolo

<sup>3</sup> Interessante notare che in quest'immagine il Re Davide impugna la stessa viola da braccio che tiene in pugno Apollo nel frontespizio del *De practica musicae* di Franchino Gaffurio, vedi più avanti fig. 47. Anna Schultz, *Il potere di Dio nell'arpa di Davide*, cit. in *Il dolce potere delle corde. Orfeo, Apollo, Arione e Davide nella grafica tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Susanne Pollack, Firenze, Olschki, 2012.

<sup>4</sup> «Circondato da una ridda di putti danzanti, egli [Davide] dirige con la sua arpa l'esecuzione di una schiera di angeli musicanti seduti di una cappa di nuvole. La Bibbia non offre alcuno spunto per una simile immagine che si riallaccia piuttosto all'idea della musica delle sfere.» Anna Schultz, *Il potere di Dio nell'arpa di Davide*, cit. Susanne Pollack, *Il dolce potere delle corde. Orfeo, Apollo, Arione e Davide nella grafica tra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2012.

<sup>5</sup> Iefte prima di intraprendere la guerra con gli Ammoniti, fece solenne voto a **Dio**: «Se darai nelle mie mani i figli d' \_\_\_\_\_, quando io ritornerò vincitore, chiunque per primo uscirà da casa mia per venirmi incontro, sarà del Signore e lo offrirò in olocauto» (Giudici 11, 30-31). La prima ad accoglierlo fu sua figlia.

ebraico. È l'espressione musicale della vita e dello sviluppo del popolo ebraico, in un periodo di più di duemila anni.»<sup>6</sup>

Benché dopo la seconda distruzione del Tempio di Gerusalemme (70 d.C.) vi fosse stata la proibizione di intonare musica profana, per i matrimoni e la festa di *Purim*<sup>7</sup> era permesso cantare e danzare. Lo stesso Rabbi Judah Ben Illai, il più saggio tra i talmudisti palestinesi del II secolo (nato in Galilea), si racconta danzasse e cantasse davanti ad una sposa con una foglia di palma in mano e i suoi allievi erano soliti interrompere gli studi per andare a cantare e danzare per i matrimoni.

Per l'ebreo la religione è vita e viceversa e allo stesso modo la musica sacra s'identifica con la musica profana e ne accentua i momenti salienti, come sottolineato da Alberto Jona:

«La musica ha un posto importante all'interno del mondo ebraico. Essa cadenzava e seguiva da vicino tutte le fasi della vita quotidiana, gli avvenimenti, le storie di ogni piccola o grande comunità; ne fissava e scandiva la vita religiosa e la liturgia domestica o ufficiale.»<sup>8</sup>

Inoltre molto interessante è quella teoria che associa i suoni alle lettere dell'alfabeto ebraico, speculazione approfondita dal grande filosofo e mistico di cultura ebraica Abraham Abulafia (Saragoza, 1240, Comino, ?) (vedi Fig. 9).

«la combinazione delle lettere è come l'ascolto per mezzo delle orecchie, dal momento che l'orecchio ascolta e i suoni sono combinati tra loro secondo il tono e la melodia. Ne sono prova il *kinnor* e il *nevel* (piccole arpe nominate spesso nella *Torah*): i loro suoni sono armonizzati e con la combinazione dei suoni le orecchie odono variazioni. [...] Le corde che sono percosse con la mano destra e con la sinistra vibrano, portando la dolce sensazione alle orecchie, dalle quali il suono scende al cuore. [...] Nello stesso tempo si rinnova la gioia per la variazione dei toni, che può essere rinnovata solo dalla



Fig. 9 Abraham Abulafia, *Luce dell'intelletto*, 1285, Biblioteca Vaticana, ebr. 597, foglio 113 recto.

<sup>6</sup> Abraham Zvi Idelsohn, *Storia della musica ebraica*, Firenze, La Giuntina, 1994, p. 14.

<sup>7</sup> **Purim**, la luna piena di *Adar*, il mese che corrisponde al segno dei Pesci. Questa festa ricorda la liberazione degli ebrei dai persiani ed è raccontata nel libro di Ester. *Purim* viene celebrato con la lettura di questo libro, scambiandosi dei doni, facendo regali ai poveri, e con un grande banchetto. Tipico di questa festa è anche il mascherarsi e il danzare tra uomini e donne: può ricordare il nostro carnevale.

<sup>8</sup> Abraham Zvi Idelsohn, *Storia della musica ebraica*, Firenze, La Giuntina, 1994, p. 15.

forma delle combinazioni. Il musicista pizzica, ad esempio, la prima corda che è analoga alla lettera *alef*, e di lì muove ad un'altra corda, a *bet*, *ghimel*, *dalet* oppure a *he*, cioè a una seconda, terza, quarta o quinta corda.»<sup>9</sup>

Tornando in ambito rinascimentale, l'importanza della musica, già presente in ambito biblico, viene sottolineata da Guglielmo Ebreo proprio nel proemio del suo trattato *De pratica seu arte tripudii*, in cui vengono citati Salomone, Davide e Mosè, i quali, ricorrendo alla musica, quale *medium* apotropaico, placano l'ira divina; mentre sono i comuni mortali, attraverso la preghiera cantata e danzata, che arrivano a commuovere l'onnipotente, ottenendone grazia:

«della qual già si commosse il celestiale onnipotente idio dagli humani divotamente pregato: i quali nei sanctii sacrificij con alta melodia cantando e con dolci instrumenti e sancti tripudij danzando obtegnevano la dimandata gratia: chome già più volte si chome si lege il sapientissimo Salomone fece quando contra lui e il suo populo vedeva l'alto idio turbato e chome ancora fece il glorioso re David: il quale più volte collo suo amoroso e sancto salterio e agionto insieme il tribulato populo con festevole e honesto danzare e col harmonia del dolce canto commovea l'irato e potente idio a pietosa e suavissima pace. Moses anchora principalissimo patriarcha con simil modo placava l'eterno idio con suavi canti: con li quali spesse volte il suo errante populo dalla furiosa e divina vendetta defendeva.»<sup>10</sup>

Il Rinascimento italiano generò uno spazio nuovo alimentato da sete di conoscenza verso l'altro e una certa apertura e tolleranza che permise uno scambio culturale speciale in ambito cristiano-ebraico; proprio a Mantova, una delle città dove questo clima di apertura si protrasse fino alla fine del Rinascimento, l'esperienza musicale di Salomone Rossi segnò un caso singolare.

Diversi furono i musicisti ebrei che parteciparono alla vita musicale rinascimentale mantovana: Jacobo Sansecondo, insigne violista e cantore, Abramo dall'Arpa Ebreo, cantante ed attore, suo nipote Abramino dall'Arpa, musicista preferito del Duca Guglielmo, Jacchino Massarano, liutista, sopranista, maestro di recitazione e di danza, David da Civita Hebreo, compositore (scrisse 17 madrigali dedicati al Duca Ferdinando) e Allegro Porto Hebreo, compositore il quale dedicò una raccolta di canti *Nuove Musiche* alla Contessa da Porzia e due raccolte di madrigali all'Imperatore Ferdinando II d'Austria.

---

<sup>9</sup> Avraham Abulafia, Cit. in Enrico Fubini, *Musica e canto nella mistica ebraica*, Firenze, Giuntina, 2012, p.66.

<sup>10</sup> Guglielmo Ebreo da Pesaro, *De pratica seu arte tripudii*, a cura di Barbara Sparti, New York, Oxford University Press, 1993, p. 88.

Ma certamente il talento maggiore fu quello di Salomone Rossi. Produsse moltissima musica, di cui le opere più importanti sono quelle strumentali. Musicista stimato dai suoi contemporanei e conteso da principi, era stato esentato dal portare il distintivo giallo, obbligatorio per tutti gli ebrei (così come Leone de Sommi che aveva fondato una compagnia drammatica).<sup>11</sup> Scrisse anche diversa musica (salmi e preghiere) per la Sinagoga e musica in stile polifonico moderno come quella che risuonava nelle cappelle musicali dei Gentili.

Già il rabbino Leone da Modena, colto studioso e valente musicista, diede avvio alla modernizzazione del canto liturgico nella Sinagoga di Ferrara introducendovi la *moderna scienza* della polifonia, ma Salomone Rossi lasciò ben trentatré brani per soli e coro, in diverse e più parti polifoniche, per i canti sinagogali, la cui edizione musicale a stampa fu curata dallo stesso Leone da Modena.

Il Rinascimento italiano coniugò nell'arte le aspirazioni più alte, le barriere culturali si fecero morbide operando una fusione di stile che è propria di se stesso. I musicisti ebrei furono a pieno titolo musicisti rinascimentali, anche se la loro specificità emerge nelle pieghe dei dettagli, conservando quella peculiarità che connette tutto il popolo ebraico alla sua tradizione.

«Le composizioni di Rossi per la Sinagoga non hanno il minimo accenno al mondo musicale ebraico. Sono interamente dentro lo stile italiano rinascimentale e hanno lo stesso spirito delle composizioni profane. Naumbourg sosteneva che Rossi avesse introdotto cadenze in minore, attraverso le quali la musica ebraica si potesse distinguere dalla musica sacra cristiana dei suoi contemporanei. Infatti circa venti composizioni su trentatré hanno carattere minore [...] Né tantomeno utilizzò una qualche melodia tradizionale come tema o *cantus firmus*, come era usuale nella musica della Chiesa.»<sup>12</sup>

Ma tanto la musica quanto la danza, pressoché inscindibile da essa, era patrimonio antico tanto che anche dopo la distruzione del Tempio di Gerusalemme si continuò a danzare, anche se privatamente, tranne che per le poche occasioni pubbliche citate sopra. I rabbini furono molto prudenti nel permettere la danza in pubblico. Nel periodo medievale persino i matrimoni si spostarono al chiuso, nelle case, e così le danze. Durante il Quattrocento invece (Venezia nel 1443 e Parma nel 1466, queste le prime testimonianze) c'è una svolta e fioriscono diverse scuole di danza gestite da ebrei presso le quali si recano anche i giovani cristiani ad imparare questa nuova arte.

---

<sup>11</sup> Paul Nettl, *Musicisti ebrei del Rinascimento italiano*, in *La Rassegna mensile di Israel* vol. 2, n. 1/2 (Tishri-Heshvan 5687), pp.69-71, Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, 1926, p.70.

<sup>12</sup> Abraham Zvi Idelsohn, *Storia della musica ebraica*, Firenze, La Giuntina, 1994, p. 178.

La danza tradizionale ebraica, quella che ritroviamo sia nel testo biblico sia attualmente, è soprattutto quella performata in cerchio, chiamata *hag* che significa festa, proprio perché si eseguiva anticamente durante le feste di pellegrinaggio<sup>13</sup>: *Pesah* (Pasqua), *Shavu'ot* (Settimane, sette settimane dopo la Pasqua) e *Sukkòt* (Capanne).

Il cerchio presuppone un centro e qui un centro sacro attorno al quale ognuno celebra il Signore. Nessuno, in cerchio, è più importante dell'altro, tutti sono rivolti verso Colui che è al centro della vita di ognuno. Aggiunge Patrizia Pozzi: «nella danza in cerchio non c'è chi inizia e chi conclude. La danza in cerchio rappresenta l'idea dell'uguaglianza di tutti gli uomini davanti al divino e rappresenta anche un momento comunitario, cioè, nel cerchio, si comunica anche in orizzontale, oltre che celebrare il Signore.»<sup>14</sup>

La danza è un momento fondamentale nella cultura ebraica. Nel *Cantico dei Cantici*, citato qui a mo' di esergo, non solo la Sulammita danza, ma la rincorre lo sposo danzando come un capriolo o un cerbiatto: «Eccolo, viene saltando per i monti, balzando per le colline. Somiglia il mio diletto a un capriolo o a un cerbiatto.»<sup>15</sup> Spiega infatti Patrizia Pozzi: «i termini qui tradotti con *saltando* e *balzando* sono due delle undici radici ebraiche che indicano la danza. Sono danze saltellanti o a piedi uniti, ma l'innamorato sta danzando mentre corre dall'amata.»; e sulla citazione “Che cosa ammirate nella Sulammita durante la danza?” prosegue: «Qui la danza è espressa con il termine *mahol*, da una radice che indica proprio il roteare, il volteggiare su sé stessi.»<sup>16</sup>

Ma il punto focale per comprendere in pieno il significato del danzare per un ebreo è capire che il concetto di corpo è l'espressione possibile della pienezza d'amore che la vita richiede per essere immagine riverberante del Creatore.

«Il corpo nell'ebraismo non è soma (in senso pitagorico), non è (cristianamente) materia da riscattare, ma è via dell'amore da vivere come espressione della vita e dell'universo. Nell'ebraismo l'amore tra un uomo e una donna è una espressione della continua creazione da parte del divino [...] Quando un uomo e una donna si amano, nell'Eros contribuiscono all'infinita opera creatrice di Dio.»<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Chiamate così perché nell'antichità gli ebrei si recavano in pellegrinaggio al Tempio di Gerusalemme.

<sup>14</sup> Patrizia Pozzi, *Armonie celesti, armonie terrene*, Seminario di studi “Guglielmo Ebreo da Pesaro”, Pesaro, 20-23 settembre 2012, Atti in corso di stampa a cura di A.D.A. Associazione Danze Antiche, [www.danzeantiche.org](http://www.danzeantiche.org).

<sup>15</sup> *Cantico dei cantici* (apocrifo, attribuito a Salomone), Milano, La Vita Felice, 2007, p. 20.

<sup>16</sup> Patrizia Pozzi, *Armonie celesti, armonie terrene*, Seminario di studi “Guglielmo Ebreo da Pesaro”. E non ricorda questa danza quella meditativa dei sufi, dei dervishi rotanti? Danzare per amore e danzare pregando, estaticamente.

<sup>17</sup> *Ibidem*.



Fig. 10 Anonimo, Miscellanea Rothschild, *Scena di danza per un matrimonio*, XV secolo, Israel Museum, Gerusalemme.<sup>18</sup>

La ricezione della danza biblica nell'immaginario umanistico e rinascimentale ci ha lasciato testimonianze artistiche di grande valore che si sono espresse in affreschi, pitture e arazzi e che, attraverso la storia di Giovanni Battista, ritraggono la figlia di Erodiade nella sua famosa danza fatale, figlia ormai nota col nome di Salomé.

Meravigliosa è la Salomé del Lippi nel grande affresco del Duomo di Prato, ed è interessante notare come molte delle Salomé dipinte siano ritratte con il *piè manco* in avanti, come la prassi dell'epoca richiede che una danza cominci. Sinistra è la parte del cuore, del sentimento, con la quale si principiava il ballo e, aprendo la danza, la dama darà sempre la man sinistra al suo cavaliere, il quale porgerà a sua volta la destra, a protezione e guida. E destra è la parte, nel corpo umano, dove risiede il fegato associato al coraggio, così come Pallade, Giuditta, Minerva e Filosofia mostrano la loro gamba destra che avanza nelle immagini dei dipinti che seguono (Fig. dalla 19 alla 22).

Sinistra appare la gamba prospiciente delle Baccanti nei bassorilievi qui di seguito riportati insieme alle Salomé (Fig. dalla 11 alla 18), e sinistra è la gamba languida e sovrapposta di Venere nel dipinto "Venere e Marte" del Botticelli, così come quella della moglie di Putifarre che, nel tentativo di sedurre Giuseppe, mostrerà leggiadra e volitiva nell'arazzo di Palazzo Vecchio qui più avanti riprodotto in quel dettaglio.

<sup>18</sup> «La presenza di un solo suonatore di liuto indica probabilmente un evento privato, per pochi intimi [...] si tratta dell'unico codice in cui sono raffigurate donne con la cuffia bianca, o velo, che copriva capelli e collo, tipica delle donne ebraiche sposate», Cit. Barbara Sparti, *Maestri di danza ebrei nel Rinascimento italiano: una danza ebraica?*, in *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, a cura di Eugenia Casini Ropa e Francesca Bortoletti, Macerata, Ephemeria, 2007. P. 53.





Fig. 11, Benozzo Gozzoli, *La danza di Salomè*, 1461-1462, Washington D.C., USA., Kress Collection.



Fig. 12, Filippo Lippi, *Storie della vita del Battista. Banchetto di Erode*, 1452-1462, Prato, Duomo.



Fig. 13. Domenico Ghirlandaio, *Banchetto di Erode*, 1486-1490, Firenze, Cappella Tornabuoni.



Fig. 14, Andrea del Sarto, *Danza di Salomé*, 1522, Firenze, Chiostro dello Scalzo.



Fig. 15, Agostino di Duccio *Euterpe*, 1418-1481, Rimini, Tempio Malatestiano.



Fig. 16, Agostino di Duccio *Apollo*, 1418-1481, Rimini, Tempio Malatestiano.



Fig. 17, *Baccante*, bassorilievo neoattico, Napoli, Museo Nazionale.



Fig. 18, *Baccante*, V sec. a.C., Roma, Musei Capitolini.

Salomé, Euterpe, Apollo e baccanti ritratte col piè sinistro in avanti nell'atto del danzare.



Fig. 19, Sandro Botticelli, *Ritorno di Giuditta a Betulia*, 1472, Firenze, Galleria degli Uffizi.



Fig. 20, Sandro Botticelli, *Pallade e il centauro*, 1482-1483, Firenze, Galleria degli Uffizi.



Fig. 21, Andrea Mantegna, *Pallade scaccia i vizi dal giardino della Virtù*, dett. *Minerva*, 1499-1502, Parigi, Museo del Louvre.



Fig. 22, Agostino di Duccio, *Filosofia*, post 1450, Rimini, Tempio Maltestiano.

Al piede destro si appoggiano qui la saggezza, il coraggio di Atena e Giuditta e la Filosofia.