

Musiche in contatto. Le tradizioni ebraiche in Italia nelle registrazioni di Leo Levi. Questioni metodologiche e prospettive di ricerca

Premessa

Affidate per mezzo secolo alla cura degli archivi etnomusicologici di Roma e Gerusalemme, le registrazioni dei canti tradizionali degli ebrei d'Italia costituiscono un patrimonio dal valore inestimabile. Lo studio di questi materiali esige l'intersezione di discipline e competenze eterogenee. Testimoni di un mondo in gran parte scomparso – dissolto già all'epoca delle registrazioni stesse – i canti delle comunità ebraiche italiane sono oggetto di interesse insieme musicologico ed etnografico, linguistico e antropologico, storiografico e, in un certo senso, "archeologico". La ricerca intorno alle melodie ebraiche italiane implica la ricostruzione del mondo da cui provengono: la vita sinagogale nella penisola.

Come si ricostruisce un mondo? Gli elementi che permettono una tale opera sono disseminati in guisa di tracce, frammenti e detriti nella memoria e nei gesti dell'oggi, e nelle testimonianze del passato. Le musiche liturgiche sono tutto il contrario di un universo chiuso nella "sacralità" del canto. Esse respirano la medesima aria del mondo che le circonda, anche se racchiuse in un quartiere ebraico, in un ghetto (o nelle sue vestigia), o nella memoria di poche persone.

Le registrazioni d'archivio confinano la memoria nello spazio chiuso dei secondi, dei minuti ch'esse occupano sul nastro magnetico. Eppure, se messe in contatto con il passato musicale da cui provengono, con la vita alla quale sono state sottratte e che possono restituire, le voci d'un tempo consegnano allo storico ben di più di quanto i documenti scritti possano mai fare da soli. Queste voci dischiudono mondi diversi in comunicazione fra loro: antichi modi per la lettura della *Torah* (la Bibbia ebraica), canti giunti dai porti estremi del Mediterraneo, melodie contadine, intime vicende familiari; e ancora arie d'opera, aspirazione alla "cultura" alta, marce militari e inni risorgimentali... Con i documenti scritti, però, le fonti orali devono fare i conti. Proviamo allora a confrontarle con libri, partiture, e alcuni ritagli di giornale.

Leo Levi e le tradizioni musicali degli ebrei in Italia

Tra il 1954 e il 1961, il ricercatore italo-israeliano Leo Levi (Casale Monfer-

rato 1912 – Gerusalemme 1982) documentò la varietà delle musiche tradizionali degli ebrei in Italia grazie a una vasta opera di raccolta di registrazioni etnografiche.¹ Levi, fra i pionieri dell'etnomusicologia italiana nel secondo dopoguerra, realizzò numerose registrazioni in Italia e all'estero in maniera indipendente e a volte quasi "artigianale", dedicando la propria attenzione soprattutto ai canti liturgici ebraici e cristiani, raccolti in Europa, nel bacino del Mediterraneo, in Medio Oriente, Asia e Africa. Nel corso della ricerca, lo studioso instaurò un fruttuoso rapporto di collaborazione con il Centro Nazionale Studi di Musica Popolare di Roma. Tale collaborazione rese possibile lo svolgimento di un sistematico lavoro di raccolta presso le comunità ebraiche italiane. Levi raccolse – durante più di ottanta sedute di registrazione presso studi radiofonici della RAI, sinagoghe e case private – oltre mille brani, che costituiscono la Raccolta 52 degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. La totalità dei materiali raccolti si riferisce a canti liturgici e para-liturgici, eseguiti senza accompagnamento strumentale da parte di circa cinquanta informanti, testimoni di ventisette diverse tradizioni sinagogale, di rito italiano, sefardita e ashkenazita, conservate nella tradizione orale di oltre venti località italiane.²

La raccolta dei canti ebraici italiani realizzata da Leo Levi costituisce certamente il più importante lascito scientifico dello studioso. Si tratta di un *corpus* unico sotto vari profili. Innanzi tutto, con queste registrazioni Levi contribuì a colmare una vasta lacuna nello studio delle tradizioni musicali ebraiche, portando le musiche liturgiche italiane all'attenzione degli studiosi. Sin dagli esordi dell'etnomusicologia ebraica, nel XIX secolo con Eduard Birnbaum (1855-1920) e nel XX con Abraham Zvi Idelsohn (1882-1938)³ l'attenzione dedicata alla vita musicale delle comunità italiane era rimasta confinata al periodo rinascimentale e barocco. In particolare, l'Italia appariva sulla mappa musicale ebraica in virtù dell'introduzione della musica colta nel-

¹ Cfr. *Tradizioni musicali degli ebrei italiani dalla Collezione Leo Levi (1954-1961)*, a cura di Francesco Spagnolo, "Anthology of Musical Traditions in Israel" 14, Roma-Gerusalemme, Accademia Nazionale di Santa Cecilia – The Hebrew University of Jerusalem, 2001, CD AMTI 0102; una raccolta parziale degli scritti di Levi è apparsa in Leo Levi, *Canti tradizionali e tradizioni liturgiche. Ricerche e studi sulle tradizioni musicali ebraiche e sui loro rapporti con il canto cristiano. 1954-1971*, a cura di Roberto Leydi, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2002.

² I 1092 brani della Raccolta 52 si riferiscono a tradizioni musicali liturgiche ebraiche conservate nelle seguenti località: Acqui, Alessandria, Ancona, Asti, Casale Monferrato, Cuneo, Ferrara, Firenze, Fossano, Genova, Gorizia, Livorno, Mantova, Moncalvo, Padova, Pitigliano, Reggio Emilia, Roma, Siena, Torino, Trieste, Trino Vercellese, Venezia e Verona.

³ Per una visione d'insieme della disciplina, cfr. Edwin Seroussi (a cura di), *Jewish Music*, in *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 2001.

le sinagoghe da parte di Salomone Rossi.⁴ Gli accenni fatti da Idelsohn alla musica *tradizionale* degli ebrei in Italia si limitarono alla pubblicazione, nel quarto volume del suo omnicomprendivo *Thesaurus*,⁵ di alcune melodie livornesi tratte dalla raccolta *Sefer shire yisrael*, pubblicata da Federico Consolo nel 1892.⁶ La nozione generale, propagata da Idelsohn, era che l'ebraismo italiano avesse prodotto dei mirabili esperimenti musicali nell'età rinascimentale, ma che poco o nulla di tutto ciò fosse rimasto nella tradizione orale. In realtà, gli scritti di Idelsohn sembrano suggerire che in Italia la tradizione orale non si sia sviluppata in modo autonomo, e che abbia lasciato ben poche tracce.⁷ Solo negli ultimi anni della propria vita, il grande ricercatore poté familiarizzarsi con la diversità e la ricchezza delle tradizioni musicali ebraiche di tradizione italiana, grazie alla corrispondenza avuta con Giuseppe Bassani di Ferrara ed Ernesto Ventura di Livorno.⁸ Una parte dei materiali raccolti grazie a questo contatto confluì nello studio dedicato da Idelsohn alle tradizioni musicali degli ebrei ashkenaziti in Italia, il solo contributo scientifico allo studio delle musiche italiane precedente alle ricerche di Leo Levi.⁹

L'unicità delle registrazioni effettuate da Levi riguarda inoltre la tipologia della sua ricerca nell'ambito dell'etnomusicologia italiana. L'interesse dello studioso per le tradizioni musicali ebraiche in generale e italiane in particolare si colloca in una più vasta indagine sulle tradizioni musicali liturgiche di radice ebraico-cristiana. Pioniere "italiano" dell'etnomusicologia ebraica, Levi fu senz'altro un pioniere "liturgico" dell'etnomusicologia italiana (e non solo). In uno scritto del 1963, lo studioso lamentava che la "musica 'tradizio-

⁴ L'opera di Salomone Rossi fu oggetto di "riscoperta" durante la seconda metà del XIX secolo. Lo studio che inaugurò l'interesse scientifico verso il repertorio ebraico in epoca barocca è il saggio di Eduard Birnbaum, *Jüdische Musiker am Hofe von Mantua (1542-1628)*. *Kalendar für Israeliten für das Jahr 5654*, Vienna, M. Waizner, 1893; trad. it. di U. Cuzzelli, a cura di Vittore Colorni, *Musici ebrei alla corte di Mantova dal 1542 al 1628*, "Civiltà Mantovana", 2 1967, pp. 185-216. Tale interesse è rimasto costante nella storia della musicologia ebraica, sino a culminare nel volume di Don Harràn, *Salomone Rossi, Jewish Musician in Late Renaissance Mantua*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

⁵ Abraham Zvi Idelsohn, *Gesänge der orientalischen Sefardim; zum ersten Male gessammelt, erläutert und herausgegeben...* – *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz*, vol. IV, Berlin, Benjamin Harz Verlag, 1923.

⁶ Federico Consolo, *Sefer shire yisrael. Libro dei canti di Israele. Antichi canti liturgici del rito degli ebrei spagnoli*, Firenze, Tipografia Bratti & C., 1892

⁷ Cfr. A. Z. Idelsohn, *Jewish Music in its Historical Development* (1929), New York, Dover, 1992, pp. 202-203.

⁸ La corrispondenza tra Idelsohn e i due cantori italiani, accompagnata da numerose trascrizioni del repertorio ferrarese, è conservata presso l'Archivio A. Z. Idelsohn della Biblioteca Nazionale e Universitaria di Gerusalemme, Mus. 7, nn. 42, 114, 623, 634.

⁹ A. Z. Idelsohn, *Traditional Songs of the German (Tedesco) Jews in Italy*, "Hebrew Union College Annual", 11 1936, pp. 569-591.

nale', liturgica o paraliturgica, è stata finora trascurata o addirittura misconosciuta, negli studi e nelle ricerche [...] degli etnomusicologi e delle società per la ricerca etnomusicologica".¹⁰ La fervida attività organizzativa di Levi nei primi anni Sessanta portò alla creazione (presto abortita) di un Centro Internazionale per la Musica Tradizionale Liturgica:

[...] istituito a Roma, attorno a un tavolo a cui sedevano facce glabre e barbe fluenti, cattoloci-romani, ebrei e dotti bizantinologi, già in piena atmosfera "ecumenica": non a caso sono state citate, nelle discussioni, le raccomandazioni della enciclica *Musicae Sacrae Disciplina*, d'onde risulta chiara la sollecitudine del Vaticano per la musica sacra d'ogni tempo e luogo [...]. Poiché per l'etnomusicologia più che per ogni altra disciplina s'impone, oggi, un lavoro d'équipe, di collaborazione cordiale e disinteressata tra uomini di diverse fedi e diverse nazioni; e un criterio metodologico in cui l'attenzione meticolosa per il particolare si associ a una visione dell'universale, in cui la precisione tecnica si associ a un'esperienza umana e umanistica, in cui fede e scienza si compenetrino [...].¹¹

Nell'itinerario umano e scientifico di Leo Levi, la raccolta dei canti ebraici italiani occupava dunque un posto alquanto particolare: era il punto di contatto, d'incontro, fra tradizioni liturgiche diverse, fra epoche differenti del passato musicale occidentale, fra oriente e occidente. L'esplorazione del patrimonio ebraico italiano annunciava il riscatto di un passato dimenticato o più semplicemente ignorato (dalla stessa musicologia ebraica). Contemporaneamente, essa costituiva il *trait d'union* tra le tradizioni liturgiche orientali e l'Europa, e il terreno ideale in cui scrutare i delicati legami tra ebraismo e cristianesimo. Le registrazioni di Leo Levi sono infine uniche per un ulteriore motivo. Non solo esse documentano un repertorio musicale ebraico distinto da tutti gli altri, autonomo rispetto al mosaico sonoro della diaspora, e ricco di complessità intrinseche. Queste registrazioni sono per la maggior parte *l'unica testimonianza rimasta* delle musiche di tradizione ebraica conservate oralmente in seno a molte comunità italiane. Ricco di diversità locali, l'ebraismo italiano era disse-

¹⁰ Il *Centro Internazionale per la Musica Tradizionale Liturgica* in Levi *Canti tradizionali e tradizioni liturgiche*, cit., p. 135; lo scritto apparve originariamente con il titolo *Alla memoria di Giovanni XXIII 'Ut unum sint'*, in *Catalogo sommario della registrazione (1948-1962) del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare*, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Rai Radiotelevisione Italiana, 1962, pp. 237-250; ripubblicato in Pasquale Troia (a cura di), *La Musica e la Bibbia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Siena 1990), Roma, Garamond, 1992, pp. 41-52.

¹¹ Ivi, pp. 153-154.

minato sino alla fine del XIX secolo in oltre ottanta comunità attraverso la penisola, ciascuna dotata di proprie peculiarità storico-etnografiche. L'assimilazione seguita all'emancipazione e il costante processo di urbanizzazione causato dall'Unità d'Italia ridussero enormemente il loro numero, dimezzandolo con il principio del XX secolo. Il costante processo di unificazione causò la scomparsa di numerose tradizioni locali, e il mutamento delle caratteristiche musicali delle tradizioni preservate nelle comunità più grandi, che avevano accolto gli ebrei provenienti da varie parti del paese. Le persecuzioni antisemitiche e la *shoah* contribuirono ulteriormente a disgregare il tessuto della vita ebraica tradizionale. Negli anni Cinquanta, quanto Levi effettuò le sue registrazioni, solo alcune delle comunità italiane erano ancora caratterizzate da tradizioni musicali autonome. Levi fu comunque in grado di localizzare testimoni della tradizione orale di comunità all'epoca già praticamente estinte, come Acqui, Casale Monferrato, Cuneo, Fossano e Moncalvo, Pitigliano, Reggio Emilia e Siena. Le registrazioni di Levi furono già allora, in determinati casi, una vera e propria opera di archeologia etnografica, tese a documentare la *memoria* – non la pratica attiva – di tradizioni musicali oramai uscite dal rito sinagogale.

L'unicità delle registrazioni di Leo Levi non è – da un punto di vista strettamente scientifico – una virtù. La rarità e la preziosità di questi documenti non garantiscono affatto la loro autenticità né l'accuratezza della memoria musicali in esse conservata, e ancor meno avallano il loro valore antropologico. Tali criteri, essenziali nello studio di qualunque tradizione musicale, vanno dunque stabiliti caso per caso, considerando ogni brano registrato come un documento a sé stante, la cui validità deve essere comprovata su più fronti. Le informazioni necessarie per verificare lo *status* etnografico di ciascuna registrazione riguardano pertanto:

- Le caratteristiche delle registrazioni stesse;
- L'identità e la biografia degli informanti registrati;
- L'identificazione e la classificazione di repertori liturgici e musicali;
- Le fonti musicali dei repertori identificati.

La conoscenza di questi dati – solo frammentariamente notati da Levi e conservati fra la documentazione allegata alle registrazioni – non si limita esclusivamente all'ambito catalografico. Al contrario, la verifica dello *status* etnografico delle registrazioni è essenziale nella valutazione complessiva dell'intera Raccolta 52, soprattutto in vista della possibilità di far uso delle registrazioni in essa contenute quali documenti validi per la ricerca etnomusicologica. Di seguito, proverò a indicare i criteri epistemologici che ritengo più adatti allo studio delle registrazioni dei canti ebraici italiani effettuate da Leo Levi, citando alcuni esempi significativi che possano chiarire le direzioni del la-

voro di ricerca intorno alla Raccolta. Qualunque uso scientifico delle registrazioni – uso che nei cinquant'anni successivi alla raccolta si riassume in ben pochi titoli¹² – dovrebbe a mio avviso misurarsi preventivamente con i temi e gli ostacoli qui evidenziati.

Le registrazioni

Come la documentazione RAI allegata alla Raccolta 52 testimonia, le registrazioni furono realizzate su nastro, in duplice copia, tra il 9 settembre del 1954 e il 19 aprile 1961.¹³ La seconda copia venne ulteriormente duplicata da Levi, e alcune di queste bobine si trovano oggi presso archivi o singole famiglie di varie comunità ebraiche d'Italia.¹⁴ Una copia quasi completa (tranne che per alcuni frammenti) della raccolta, in parte su nastri con etichetta "RAI", venne trasferita da Levi stesso in Israele, dove si aggiunse alla collezione dei National Sound Archives (NSA) di Gerusalemme, fondati nel 1964 da Israel Adler. Analogamente, Levi portò presso gli archivi romani copia di registrazioni realizzate in Israele e in tutto il mondo (Europa, bacino del Mediterraneo, Asia, Africa e India), sotto l'egida dei NSA israeliani. La Raccolta 52 venne inventariata svariate volte, sulla base di note manoscritte raccolte da Levi stesso: inizialmente dal personale RAI nelle varie sedi dell'azienda, contestualmente alla catalogazione delle bobine; successivamente presso l'Accademia romana grazie all'opera prestata volontariamente dal ricercatore romano Emanuele Pacifici; infine, con maggiore accuratezza in relazione al

¹² Cfr. Israel Adler, *Sheloshah teqesim musiqalim lehoshah'na rabah baqehilat Casale Monferrato (1732, 1733, 1735)* [Tre cerimonie musicali per *hoshah'na rabah* nella comunità di Casale Monferrato], in *Yuvval. Studies of the Jewish Music Research Center*, Vol. V: *The Abraham Zvi Idelsohn Memorial Volume*, Gerusalemme, Magnes Press – The Hebrew University of Jerusalem, 1986, pp. 51-137 (parte ebraica); Hanoch Avenary, *Persistence and Transformation of a Sephardi Penitential Hymn under Changing Environmental Conditions*, ivi., pp. 181-237 (parte inglese); Id., *The Aspects of Time and Environment in Jewish Traditional Music*, "Israel Studies in Musicology", IV 1987, pp. 93-123; Edwin Seroussi, *Livorno: A Crossroads in the History of Sephardic religious music* in Elliot Horowitz, Moises Orfali (a cura di), *The Mediterranean and the Jews. Society, Culture and Economy in Early Modern Times*, Ramat Gan, Bar-Ilan University Press, 2002, pp. 131-154; Id., *In Search of Jewish Musical Antiquity in the 18th-Century Venetian Ghetto: Reconsidering the Hebrew Melodies in Benedetto Marcello's Estro Poetico-Armonico*, "The Jewish Quarterly Review", XCIII/1-2 (luglio-ottobre) 2002, pp. 149-199.

¹³ Unica eccezione è la registrazione, fatta "sul campo" presso la sinagoga di Roma il 30 agosto 1962 (o 30 Av, 5722 del calendario ebraico), del suono dello *shofar* (corno) in occasione del *rosh chodesh elul* (il Capo mese precedente la celebrazione del Capodanno), Raccolta 52, brano 1092 (nella copia della raccolta presso i National Sound Archives di Gerusalemme, d'ora in avanti menzionati come NSA, il brano è catalogato con segnatura Y0184).

¹⁴ Una copia semi-completa della Raccolta è conservata, priva di inventario, presso il Centro Bibliografico dell'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, a Roma.

contenuto liturgico, da parte del personale dei NSA a Gerusalemme sulla base di schede autografe di Levi (in ebraico). Tra il 1997 e il 2002 – nel quadro d’una collaborazione tra l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia e l’Università Ebraica – le registrazioni originali sono state digitalizzate sia a Roma che a Gerusalemme, i dati degli inventari e delle catalogazioni sono stati raffrontati e ulteriori materiali sono stati raccolti. I risultati di questo lavoro di ricerca sono confluiti in una catalogazione sistematica della raccolta, realizzata su supporto informatico presso gli Archivi di Etnomusicologia, e nella pubblicazione di un CD antologico edito dall’Accademia Nazionale di Santa Cecilia e dall’Università Ebraica di Gerusalemme.

Le registrazioni che compongono la raccolta si dividono in tre tipologie.

a. Registrazioni realizzate da Leo Levi. La maggior parte dei materiali venne registrata sotto la direzione dello studioso, e in sua presenza, negli studi RAI di Milano, Torino, Bologna, Genova, Firenze, Roma, Trieste e Venezia. In rari casi, i tecnici si spostarono fuori dagli studi: presso l’abitazione degli informanti, o in sinagoga. Una minima parte di registrazioni venne effettuata direttamente da Levi, senza supporto tecnico specialistico: si tratta, purtroppo, di registrazioni di pessima qualità.

b. Registrazioni “preparate” da Levi. In alcuni casi, il musicologo istruì il personale RAI e gli informanti, con liste dei brani da registrarsi in sua assenza. Sovente, l’assenza di Levi causò incomprensioni e variazioni nell’ordine e nell’esecuzione dei brani registrati.

c. Riproduzioni. In almeno un caso, la raccolta include la riproduzione di brani registrati precedentemente: si tratta di brani incisi a Torino negli anni Trenta dal cantore Giacomo Debenedetti su dischi “Fonotecnica”.¹⁵

Le registrazioni della raccolta hanno lunghezza variabile tra i dieci secondi e i nove minuti, con notevole prevalenza di brani di breve durata. Presumibilmente, l’intento del ricercatore era di raccogliere la maggior quantità di materiale possibile nel corso delle sedute di registrazione, privilegiando l’eterogeneità rispetto alla completezza. Le conseguenze di questa scelta si riflettono sulla frammentarietà che caratterizza l’intera raccolta. Le composizioni strofiche (poemi liturgici e canti paraliturgici) furono spesso registrate solamente nella prima e ultima strofa del testo, le letture bibliche sono solitamente parziali, i recitativi liturgici appaiono a volte troncati. Più in generale, va notato come, benché spesso i brani registrati appaiano nella medesima sequenza in cui figurano nella liturgia, raramente le registrazioni cercano di “ricostruire il clima” delle funzioni

¹⁵ Il riversamento avvenne negli studi RAI di Torino il 16 marzo 1956; Raccolta 52, brani 676-689 (NSA Y0160).

liturgiche: i brani sono stati raccolti separatamente, di certo in vista della loro catalogazione e del loro studio, e quasi mai nel “flusso” dell’esecuzione, senza soluzione di continuità. Analogamente, nessuna delle registrazioni della Raccolta 52 contiene interventi e commenti di Levi o di altri, domande agli esecutori, o informazioni dettagliate relative ai materiali registrati. Nella documentazione d’inventario, i brani sono classificati in base al luogo e alla tradizione di provenienza, identificati in relazione a uno o più esecutori, e ad essi è attribuito un titolo, generalmente una traslitterazione dell’incipit ebraico originale. Né il materiale d’inventario, né le registrazioni, riportano indicazioni aggiuntive sui brani, sui repertori registrati, o sull’identità degli informanti.¹⁶

Gli informanti

Ai fini di stabilire il “valore” antropologico delle registrazioni di Leo Levi – ovvero la loro potenzialità di riflettere realisticamente i mondi rituali e musicali da cui provenivano gli informanti da lui registrati – i brani della Raccolta devono essere sottoposti a un’indagine diretta a stabilirne l’accuratezza etnografica. Tale accuratezza deve oggi essere “ricostruita”, a posteriori, spesso senza alcun altro ausilio etnografico che garantisca un confronto esaustivo. Come già accennato in precedenza, la documentazione scritta allegata alle registrazioni stabilisce l’identità degli esecutori unicamente tramite la menzione (a volte erronea, come il semplice ascolto ha potuto confermare) dei loro nomi. Dati biografici, informazioni sul ruolo liturgico degli informanti, indicazioni sulle tipologie di repertorio da essi registrati, etc. sono quasi completamente assenti, e devono se possibile essere recuperati a partire da fonti secondarie. Sulla base dei nominativi degli esecutori, si rende necessaria una ricerca destinata a stabilire i seguenti fatti:

- Esistenza di informanti ancora in vita (a cinquant’anni dalle registrazioni) e/o delle loro famiglie;
- Esistenza di testimonianze sulla vita sinagogale degli informanti;
- Rappresentatività dei repertori registrati.

Questo tipo di indagine è pertanto finalizzato a reperire i dati biografici essenziali degli informanti (luogo e data di nascita, residenza, occupazione), il loro grado di istruzione ebraica, l’origine dell’apprendimento dei canti tradizionali

¹⁶ L’unica eccezione alla pervasiva assenza di indicazioni sussidiarie è rappresentata da sporadiche annotazioni dattiloscritte nella documentazione RAI allegata alla Raccolta 52, e dalle indicazioni manoscritte lasciate senza alcuna sistematicità da Levi in allegato alle copie delle registrazioni conservate presso i NSA di Gerusalemme: si tratta generalmente di succinti dati biografici sull’identità degli informanti (vedi *infra*).

(famiglia, scuola, sinagoga, etc.), e il livello di coinvolgimento nella vita sinagogale della comunità da loro rappresentata nella raccolta. La possibilità di acquisire questo tipo di informazioni, centrale nella valutazione dei materiali raccolti, richiede la combinazione di due ambiti di ricerca distinti e complementari. Da un lato, il reperimento di dati biografici da parte di informanti “superstiti”, dei familiari e dei membri delle loro comunità d’origine (anche quando queste sono da tempo dissolte) costituisce un’estensione del lavoro etnografico. Tali indicazioni possono infatti essere ricavate esclusivamente da vere e proprie inchieste “sul campo”. Analogamente, la valutazione dell’accuratezza degli informanti – la loro eventuale “fedeltà” alla tradizione orale, e dunque la rappresentatività del repertorio registrato – può occasionalmente essere corroborata da informazioni ricavate dalla ricerca sul campo, per esempio tramite interviste e registrazioni con informanti più giovani, e dall’ascolto delle registrazioni in loro compagnia.¹⁷ Dall’altro lato, indicazioni preziose sull’identità e il ruolo degli informanti nelle proprie comunità di origine possono essere reperite grazie all’ausilio di fonti scritte, quali memoriali, diari, o studi sulla storia di singole comunità, e in particolare le notizie apparse nella stampa ebraica italiana tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo.¹⁸

L’indagine relativa alle indicazioni biografiche sugli agli informanti si riassume secondo i criteri seguenti:

a. Informanti in vita. Nel periodo 2000-2002, ho potuto effettuare interviste con tre fra gli informanti registrati nella Raccolta 52 tutt’ora viventi: i rabbini Vittorio Chayim Della Rocca (Roma, tradizione sefardita) ed Eliezer Coen (Alessandria, tradizione italiana), e il sig. Giacomo Farber (Gorizia, tradizione ashkenazita).¹⁹ Le interviste, che saranno oggetto di ulteriori pubblicazioni, hanno contribuito enormemente alla compren-

¹⁷ Preziose indicazioni metodologiche sulla valutazione del “campo” nell’indagine etnomusicologica sono raccolte in Gregory F. Barz, Timothy J. Cooley (a cura di), *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, New York – Oxford Oxford University Press, 1997; di particolare rilevanza, per il contesto ebraico e per la tematizzazione del “passato etnomusicologico” che vi appaiono, è il contributo di Philip Bohlman, *Fieldwork in the Ethnomusicological Past*, pp. 139-162.

¹⁸ Le ricerche più aggiornate sulla stampa ebraica in Italia si devono a Bruno Di Porto: *Origini e primi sviluppi del giornalismo ebraico*, “Materia giudaica”, IV 1998, pp. 40-48; *La Rivista israelitica di Parma: primo periodico ebraico italiano*, “Materia giudaica”, V 1999, pp. 33-45; *Il giornalismo ebraico in Italia: L’Educatore Israelita*, “Materia giudaica”, VI 2000, pp. 60-90; *Il giornalismo ebraico in Italia: un primo sguardo d’insieme al Vessillo Israelitico*, “Materia giudaica”, VI/1 2001, 104-109. Sull’uso delle fonti giornalistiche ebraico-italiane nella ricerca etno-antropologica, cfr. Francesco Spagnolo, *La stampa periodica ebraica come fonte per la ricostruzione della vita sinagogale nell’Italia dell’emancipazione*, in *Atti del XVII Convegno Internazionale dell’AISG*, 2003 (in c.d.s.).

¹⁹ I nuovi materiali etnografici a cui si fa riferimento nel testo sono conservati presso l’archivio di Yuval Italia, Centro studi sulla musica ebraica di Milano.

sione dei materiali registrati, e a individuare la metodologia di indagine a suo tempo adottata da Leo Levi. Per ovvie questioni cronologiche, gli informanti “superstiti” erano fra i più giovani registrati da Levi, e contribuirono alla campagna di raccolta con un ruolo più modesto rispetto ad altri nel frattempo deceduti. Tutti e tre gli intervistati sono tutt’ora impegnati nella vita sinagogale (due sono rabbini e insegnanti), anche in qualità di *chazanim* (cantori di sinagoga). Solo un fra loro è rimasto radicato nella tradizione registrata da Levi: a differenza della comunità ebraica di Roma, le comunità di Gorizia e Alessandria non sono più depositarie di tradizioni musicali vive. Nel caso di E. Coen (che contribuì alla Raccolta 52 con un unico brano)²⁰ la familiarità con il repertorio da lui rappresentato nella Raccolta è solo parziale: l’informante è nato in Egitto, e risette ad Alessandria solo per alcuni anni; gli altri due informanti sono invece cresciuti nelle comunità da loro rappresentate nella Raccolta.

b. Eredi in vita e testimonianze. Quando (ed è la maggioranza dei casi) gli informanti non sono più in vita, lo studio della Raccolta rende necessario un ulteriore lavoro di tipo etnografico. Notizie biografiche sugli esecutori possono essere reperite grazie ai ricordi di familiari o conoscenti. Negli ultimi anni, ho potuto intervistare figli, nipoti e conoscenti di informanti registrati da Leo Levi per le tradizioni di Alessandria, Genova, Gorizia e Ancona, ricavando dati importanti per la comprensione delle registrazioni e del repertorio in esse conservato. In taluni casi caso, gli intervistati (tradizioni di Ancona e Gorizia) hanno a loro volta appreso i canti tradizionali dagli informanti a suo tempo registrati da Levi, e possono essere considerati come continuatori della tradizione. Ulteriori indicazioni mi sono infine pervenute dall’ascolto delle registrazioni fatte da Levi in compagnia di attuali *chazanim*, e dalla valutazione delle loro reazioni e dei loro commenti:²¹

c. Fonti scritte. Le indicazioni ricavate dalle note manoscritte di Leo Levi depositate presso i NSA di Gerusalemme possono essere integrate con informazioni tratte dalla stampa ebraica italiana di fine Ottocento e dei primi decenni del Novecento.

Un caso particolarmente significativo di integrazione tra fonti orali e scritte

²⁰ *Birkat kohanim*, o benedizione sacerdotale, brano br. 874 della Raccolta 52 (NSA Y1311); cfr. *Tradizioni musicali degli ebrei italiani*, cit., traccia 17. Il brano è oggi parte della liturgia tradizionale di *Yom kippur* (Giorno dell’espiazione) nella sinagoga centrale della Comunità ebraica di Milano.

²¹ In particolare, ho potuto effettuare questo tipo di ricerca in relazione alla tradizione torinese, della quale ho completato la registrazione completa di tutto il repertorio liturgico con gli informanti *rav* Emanuele Weiss Levi e dr. Franco Segre nel periodo 2001-2002.

nella determinazione della biografia di un informante è costituito dalla ricerca condotta su Raffaele Cases, registrato da Leo Levi negli studi RAI di Bologna il 7 luglio 1959. I ventisei brani eseguiti da Cases sono oggi l'unica fonte della venerabile tradizione ebraica di Mantova, comunità che nella Raccolta 52 è classificata liturgicamente secondo il "rito italiano". Le indicazioni ottenute attraverso la ricerca di fonti esterne alle registrazioni stesse condurrebbe a confermare la validità di Cases come informante.

Un documento manoscritto, allegato alla copia delle registrazioni conservata presso i NSA, riporta (in ebraico) le seguenti informazioni:

Testimonianza del sig. Vittore Colorni del 18 maggio 1970.

Raffaele Cases: Chazan a Mantova, figlio di Ya'aqov e Clotilde Levi, morto all'età di ottant'anni. Nativo di Mantova, di antica famiglia mantovana, che ha avuto nel suo seno numerosi rabbini, fu allievo del rabbino Mordekhai Hillel (Marco) Mortara, e del rabbino Mordekhai (Angelo) Nissim. Ultimo nella shalsholet haqabalah ("catena della tradizione") della chazanut ["canto sinagogale"] mantovana, era commerciante di granaglie. I hazanim mantovani rimasti non sono più eredi della tradizione.²²

La pubblicazione di un breve resoconto nel mensile *Il Vessillo Israelitico* (1895) determina ulteriormente l'identità di Raffaele Cases, precisandone le indicazioni biografiche,²³ e conferma il radicamento dell'informante nella tradizione mantovana. Il resoconto giornalistico aggiunge però anche una nota di complessità alle registrazioni oggi in nostro possesso, definendo la tradizione mantovana come una sinergia tra rito italiano e rito "tedesco" (ashkenazita). Cases sarebbe cresciuto in seno a quest'ultimo, per poi diventare un continuatore del primo:

Notizie diverse: Italia

MANTOVA. – È sempre un vero piacere per noi quando possiamo annunciare il risveglio della sacra istruzione. E fu una festa non solo per la famiglia Cases ma per tutto l'oratorio di rito tedesco il sabato 26 Nisan (20 aprile) in cui il giovanetto Raff. di Giacomo Cases entrando da Minian [*minyān*, quorum di dieci maschi maggiori di tredici anni necessario per la preghiera pubblica] recitò assai lo-

²² Documentazione allegata al nastro NSA Y0180, Gerusalemme.

²³ Avendo celebrato il *bar mitzwah* (la maggioranza religiosa dei maschi tredicenni) nell'aprile del 1895, Cases nacque con tutta probabilità nel 1882.

devolmente il venerdì sera la Tefilad Harvid [*teflat* ‘*arvit*, la preghiera del vespro] ed il giorno seguente la Parascià di scemini [*parashah* di *shemini*, lettura della porzione settimanale della Bibbia ebraica corrispondente a Levitico 9:1-11:47] e l’orazione di Minha [*minchah*, preghiera pomeridiana] col relativo brano del Pentateuco. Tutti coloro che vi assisterono non fecero che lodare l’intelligenza del bravo giovinetto tredicenne e la valentia dell’istruttore signor Israele del fu R. David Nissim provetto hazan nell’oratorio di rito tedesco non solo ma abile istruttore di lingua ebraica e pratico officiante anche nel rito italiano.²⁴

In modo analogo, l’indagine relativa a un altro esecutore registrato nella Raccolta – il rabbino e *chazan* Leone Leoni, di tradizione ashkenazita ferrarese – ha verificato il suo radicamento nella città e nella tradizione di Verona, mettendo in dubbio la sua validità come informante relativamente a Ferrara.²⁵ Nel corso di una ricerca sulle fonti musicali nella stampa ebraica italiana, condotta per il Jewish Music Research Center dell’Università Ebraica di Gerusalemme nel periodo 2002-2003, ho potuto individuare innumerevoli menzioni di fatti biografici e musicali relativi agli informanti selezionati da Leo Levi nel corso del lavoro di registrazione. Le fonti reperite consentono di affermare che la maggioranza degli informanti registrati nella Raccolta 52 è composta da esecutori ben radicati nei repertori tradizionali da essi eseguiti, con i quali avevano intima familiarità sin dai primi anni del XX secolo. Le medesime fonti suggeriscono però anche dei dubbi sulla validità della registrazione di taluni informanti, o aggiungono dettagli preziosi nel valutarne il grado di aderenza alle tradizioni da essi rappresentate nella Raccolta.

Repertori liturgici e musicali

Una volta determinati i particolari relativi alle registrazioni e agli informanti, lo studio delle registrazioni della Raccolta 52 può procedere ad analizzare il contenuto dei brani registrati. Per “contenuto” si intende qui il complesso di interrelazioni che connettono fra loro la *funzione liturgica*, il *minhag* (o sfera rituale) e la *localizzazione geografica* dei materiali. In base al loro contenuto, i brani musicali possono essere raggruppati secondo repertori distinti. La funzione liturgica dei brani va individuata sulla base del calendario ebraico,

²⁴ “Il Vessillo Israelitico”, XLIII 1895, p. 178.

²⁵ Cfr. le notizie apparse sul “Vessillo Israelitico” nelle annate LXII e LXIII (1915-1916) a proposito delle attività di Leone Leoni in entrambe le città.

delle celebrazioni liturgiche e paraliturgiche, del rito sinagogale e domestico. Tale funzione è inoltre caratterizzabile in relazione all'*minhag*, e dunque alle varianti locali riscontrabili nel testo della liturgia. Il termine – che letteralmente significa “condotta”, ovvero uso o costume – si riferisce alla presenza di diverse tradizioni liturgiche in seno all’ebraismo, caratterizzate dalla compilazione di differenti libri di preghiera (*siddur*, per le preghiere quotidiane e dei sabati; *machzor*, per la liturgia delle festività a cadenza annuale) in uso presso le diverse comunità.²⁶ La conoscenza diretta dei libri di preghiera in uso presso ogni singola comunità è pertanto indispensabile alla corretta individuazione dei brani. Le comunità rappresentate nella Raccolta 52 aderiscono a quattro generiche correnti liturgiche, che riflettono le differenti origini geografiche e culturali della popolazione ebraica in Italia: il rito italiano (originato nella Penisola), il rito ashkenazita (di origine germanica), quello sefardita (di provenienza iberica) e la variante *apam* (dall’acronimo ebraico dei toponimi piemontesi Asti, Fossano e Moncalvo, ove si stabilirono ebrei espulsi dalla Francia alla fine del XIV secolo). Le varianti locali di queste correnti sono però significative, così come lo è l’interazione fra i diversi gruppi ebraici sul territorio della penisola. È pertanto fondamentale tenere presente che in una singola comunità italiana potevano e possono tutt’ora coesistere più tradizioni rituali. Spesso, le registrazioni etnografiche sono l’unico strumento disponibile per notare le varianti locali ai testi liturgici generalmente accettati.

Leo Levi identificò sei “tradizioni stilistiche” proprie all’ebraismo italiano?²⁷ Queste “tradizioni” sono in realtà riconducibili a delle varianti rituali, più che “stilistiche”, e possono quindi essere suddivise secondo le quattro categorie sopra citate. I brani della Raccolta 52 vanno pertanto inseriti nel seguente schema:

- a. Rituali autoctoni: a) l’antico rituale italiano (in ebr. *Italiyani*), di origine medioevale, in uso presso le comunità del Centro-Nord (Torino, Alessandria, Padova, Mantova, Ferrara, Ancona, Siena, Pitigliano, Fi-

²⁶ La ricerca dei testi liturgici va condotta con l’ausilio di strumenti bibliografici di base, quali la bibliografia di J. Joseph Cohen, *Bibliografia shel machazorim wesidure tefilah italyani* [Bibliografia dei *machazorim* e dei libri di preghiera italiani], in Shmuel David Luzzatto, *Mavo lemachazor bene roma, Annotated and with an Essay on the Italian Ritual by E. D. Goldschmidt, with a Bibliography by J. Joseph Cohen*, Tel Aviv, Devir, 1966, pp. 111-137 (in ebraico), e il repertorio di *piyyutim* (poemi liturgici) di Israel Davidson, *Thesaurus of Medieval Hebrew Poetry*, 4 vol., New York, The Jewish Theological Seminary of America, 1924. L’aspetto più complesso di questo ambito di ricerca riguarda il reperimento delle copie originali dei testi liturgici, conservati presso archivi e biblioteche in Italia, Israele e Stati Uniti.

²⁷ Cfr. Leo Levi, *Italy: Musical Traditions*, in *Encyclopaedia Judaica*, vol. IX, Jerusalem, Keter, 1971, coll. 1142-1146 (il testo, uno dei più accurati nella produzione dello studioso, non è incluso in Levi, *Canti tradizionali e tradizioni liturgiche*, cit.).

renze), e b) il rituale romano (o *Bene Romi*), fusione di elementi italiani con una gamma di influenze sefardite.

b. Varianti sefardite: a) una originata dalle migrazioni ispano-portoghesi (Livorno, Pisa, Firenze, Genova, Roma), detta *Spagnola* o *Levantina*; b) un'altra proveniente dal Medio Oriente e dai Balcani (Trieste, Venezia e Ancona), detta *Levantina*.

c. Rito ashkenazita (o *Tedesco*) giunto dalla Germania, diffusosi nei secoli XVI-XVII attraverso il Nord Italia, dalle Venezie (Venezia, Trieste, Gorizia, Verona Padova e Ferrara) al Piemonte (Casale Monferrato e Vercelli).

d. Il rito *apam*, in uso in Piemonte esclusivamente per la celebrazione di *rosh hashanah* e *yom kippur* (Capodanno e Giorno dell'espiazione).

L'interazione tra la funzione liturgica e il *minhag* è particolarmente evidente in alcuni brani della Raccolta. Il *piyyut* (poema liturgico) *'Et sha'are ratzon*, testo di Yehudah Shemuel Abbas (XII secolo) basato su una versione midrashica del "Sacrificio di Isacco", appare per esempio nella Raccolta in quindici versioni diverse.²⁸ Ogni versione si caratterizza sia per l'origine geografica, che per il *minhag* di riferimento. In base al *minhag* d'ogni singola comunità, il brano ha una funzione liturgica diversa. Nelle tradizioni sefardite, il *piyyut* viene cantato nel servizio del mattino di *rosh hashanah* (Capodanno), mentre nella tradizione italiana, esso è parte sia del medesimo servizio che in qualità di *selichah* durante la *ne'ilah* di *yom kippur* (supplica per il servizio conclusivo nel Giorno dell'espiazione). Nella tradizione di Roma, il *piyyut* fa inoltre parte del rito della *mishmarah*, la notte di canti e preghiere precedenti la circoncisione, eseguiti presso il domicilio della famiglia del neonato. L'analisi del contenuto musicale d'ogni versione, e l'eventuale esame comparativo fra esse, deve necessariamente tenere conto della loro esatta collocazione liturgica.

Dal punto di vista del *contenuto musicale*, i brani della Raccolta possono inoltre essere classificati in base alle loro specifiche caratteristiche melodiche (o, nel caso, polifoniche/armoniche). Considerando l'intera Raccolta come un unico *corpus*, è possibile articolarne il materiale musicale secondo ambiti, o "repertori", distinti. Indicativamente, il progetto di classificazione dei repertori equivale a un'indagine di "demografia musicale": dato un "territorio" (l'I-

²⁸ Raccolta 52, brani 121 (NSA Y0136, *minhag* italiano a Roma); 378 (Y1309, *m.* italiano a Padova); 396 (Y0149, *m.* sefardita a Trieste); 423 (Y0148, *m.* italiano e levantino ad Ancona); 461 e 680 (Y1306 e Y0160 *m.* italiano a Torino); 530 (Y0152, *m.* italiano ad Alessandria); 666 (Y0159, *m.* italiano a Reggio Emilia); 700 (Y0161, *m.* italiano a Pitigliano); 764 (Y0168, *m.* sefardita a Firenze); 826 (Y0171, *m.* sefardita a Livorno); 885 (Y0174, *m.* italiano a Siena); 932 (Y0177, *m.* italiano a Ferrara); 1006-1007 (Y1313, *m.* sefardita a Venezia e Ferrara).

talia suddivisa in comunità ebraiche), si può tentare di localizzare la sua “popolazione musicale” (il materiale melodico) evidenziando la presenza esclusiva di dati caratteri in certe località, o inversamente la diffusione di altri caratteri in più di un luogo. Tale indagine La “mappa” derivante da una tale indagine risulta in una divisione della popolazione in “tendenze demografiche”, “località”, “regioni” e “macroregioni” liturgico-musicali distinte, ovvero in una classificazione in repertori. La suddivisione proposta prende avvio da un modello precedentemente proposto in relazione a un diverso repertorio tradizionale ebraico, qui adottato come paradigma e adeguato alle particolarità del caso italiano.²⁹ Bisogna però tenere presente che nell’evidenziazione dei diversi repertori, i materiali melodici non sono analizzati in quanto oggetti musicali a sé stanti. Inversamente, essi – al pari delle distinzioni liturgiche sopra evidenziate – vanno considerati quali fattori che contribuiscono a consolidare un determinato senso di *identità* all’interno di una data tradizione e/o di una comunità ebraica. In una prospettiva antropologica, i repertori liturgici e musicali vanno pertanto considerati in base alla loro capacità di rispecchiare le istanze legate all’identità territoriale ebraica e all’interazione tra una data comunità ebraica e il mondo non ebraico circostante. La suddivisione in repertori si accompagna dunque all’analisi musicologica dei brani, ma è distinta da essa sia per metodologia che per impostazione epistemologica.

a. Repertorio di base: è il *corpus* musicale che identifica ogni tradizione in relazione a uno specifico rituale e alla sua collocazione geografica. Questo aspetto del repertorio ebraico italiano può riferirsi a determinati stili esecutivi, quale per esempio il diffuso stile di canto “nasalizzato”, caratteristico di talune comunità. Esso è però legato in modo prioritario a un determinato (e spesso ristretto) numero di melodie cantate esclusivamente in certe località e identificative delle medesime. Il repertorio di base è quanto, nell’insieme di melodie che costituiscono la liturgia, individua e caratterizza una località, una comunità, un *minhag*, o una sinagoga rispetto a tutte le altre realtà presenti sul territorio.

b. Repertorio condiviso e “pan-Italiano”: si tratta di melodie conservate e condivise presso le comunità d’una certa città o regione (per es. il Piemonte, o Ancona), o dagli ebrei di varie parti d’Italia, a dispetto delle differenze di sfe-

²⁹ Walter Zev Feldman, *Bulgàreascà/Bulgarish/Bulgar: The Transformation of a Klezmer Dance Genre*, “Ethnomusicology”, XXXVIII/1 1994, pp. 6-10, propone una “classification of the klezmer genres” articolata in quattro ambiti: il repertorio *di base*, il repertorio *transizionale*, quello *co-territoriale* e quello *cosmopolita*.

ra rituale e di collocazione geografica. La creazione e la diffusione di questo tipo di repertorio può essere imputabile a vari fattori; fra questi: il costante flusso di scambi fra le famiglie ebraiche residenti nelle varie comunità grazie ai legami matrimoniali; l'effettiva esistenza di "identità regionali" ebraiche in Italia, che differenziano certi gruppi da altri su base territoriale/culturale; lo sviluppo di determinate tradizioni liturgiche favorite da condizioni culturali e storiche (per esempio, le musiche composte a Vercelli, o ancora l'ampio "successo" che i *chazanim* di Livorno godettero presso le comunità italiane, sefardite e non, tra il XIX e l'inizio del XX secolo).

c. Repertorio co-territoriale. è costituito da un *corpus* di melodie risultanti da prestiti, parodie, *contrafacta*, o da "composizioni" improntate a stilemi tratti da musiche di chiare origini non ebraiche. Rientrano in questo repertorio brani liturgici chiaramente ispirati a motivi popolari italiani, ad arie, recitativi e stili vocali tratti dall'opera, a marce militari e inni patriottici.

Nonostante il presente tentativo di schematizzazione, l'indagine sui repertori liturgici e musicali è destinata inevitabilmente a scontrarsi con sovrapposizioni e ambiguità. È possibile che i brani della raccolta appartengano contemporaneamente a più d'un repertorio, o che la loro individuazione liturgica risulti sfumata e imprecisa. Bisogna tenere presente che le musiche di tradizione ebraica, benché legate alla codificazione rituale, sono trasmesse oralmente, e le varianti negli usi locali sono imponderabili e ricche di minuzie. Ad ogni modo, l'identificazione dei repertori liturgici e musicali costituisce un capitolo indispensabile nello studio delle tradizioni italiane. Essa è indissolubilmente legata all'analisi dei materiali melodici, in quanto occasioni liturgiche e andamento musicale del repertorio sinagogale sono profondamente connessi.

Fonti musicali

La ricerca intorno alle fonti musicali delle melodie liturgiche e paraliturgiche è uno degli aspetti più caratteristici dell'etnomusicologia ebraica sin dai suoi esordi. L'indagine è stata affrontata nei secoli da vari studiosi, animati da intenti assai diversi fra loro. Alcuni ricercatori cristiani, a partire dall'Umanesimo, cercarono nei riti ebraici conferma dell'autenticità delle proprie tradizioni liturgiche.³⁰ L'impresa fu continuata nel XVIII secolo da Benedetto Marcello.³¹ Idelsohn, pioniere dell'etnomusicologia ebraica, fondò gran parte del-

³⁰ Per le fonti musicali raccolte dagli umanisti cristiani cfr. Israel Adler, *Hebrew Notated Manuscript Sources*, Appendix B [215-218], pp. 554-563.

³¹ Seroussi, *In Search of Jewish Musical Antiquity*, cit.

la propria ricerca sul tentativo di ricondurre le disparate fonti musicali della Diaspora verso un'unica sorgente, da lui postulata come "canto semitico orientale".³² Altri ricercatori hanno cercato di individuare i punti di contatto tra la musica della "sinagoga" e quella della "chiesa", legate tra loro da una sorta di "sacro ponte" musicale.³³ A partire dagli anni Sessanta, l'etnomusicologia ebraica ha assunto criteri "strutturalisti", cercando di evidenziare i contatti fra le diverse tradizioni musicali dell'ebraismo sulla base di analisi strutturali di melodie e motivi.³⁴ Contemporaneamente, soprattutto grazie all'opera di Israel Adler, il Jewish Music Research Center di Gerusalemme ha dedicato i propri sforzi nel mettere a disposizione degli studiosi le principali fonti letterarie e musicali relative alle tradizioni ebraiche dall'antichità alla prima metà del XIX secolo.³⁵ L'orientamento più recente della disciplina consiste nell'approfondire la ricerca relativa a determinate tradizioni musicali e a specifici repertori individuabili al loro interno, decostruendo al contempo la nozione univoca di "musica ebraica" in favore di una molteplicità di tradizioni musicali.³⁶ L'indagine scientifica ha progressivamente accantonato la ricerca di una pretesa "antichità" delle tradizioni musicali ebraiche, e l'interesse degli studiosi si è spostato progressivamente verso un esame etnografico e antropologico teso a ricostruire il tessuto socio-culturale della vita ebraica tradizionale, nelle comunità della Diaspora e nello Stato d'Israele.³⁷ La ricerca delle "fonti" della musica ebraica è dunque un territorio interdisciplinare, che combina l'indagine etnomusicologica con la paleografia musicale (dedicata all'investigazione delle poche fonti scritte superstiti), l'analisi storiografica della documentazione letteraria relativa alle pratiche musicali in seno al mondo ebraico, e un generale approccio antropologico al fatto musicale. La possibilità di individuare nell'ebraismo italiano una delle possibili fonti

³² Idelsohn, *Jewish Music*, cit., cap. II, pp. 24 ss.

³³ Cfr. in particolare Eric Werner, *The Sacred Bridge: the Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol. I, Londra, 1959; vol. II, New York, 1984.

³⁴ Ciò è particolarmente evidente nella "scuola israeliana"; si vedano per esempio le pubblicazioni del Jewish Music Research Center dell'Università Ebraica di Gerusalemme (*Yuval. Studies of the Jewish Music Research Center* e *Yuval Monograph Series*) e i citati articoli di H. Avenary.

³⁵ Israel Adler, *Hebrew Writings Concerning Music. In Manuscript and Printed Books from Geonic Times up to 1800*, RISM B IX 2, Monaco di Baviera, G. Henle, 1975; e *Hebrew Notated Manuscript Sources up to circa 1840 – A Descriptive and Thematic Catalogue with a Checklist of Printed Sources*, RISM B IX 2, Monaco di Baviera, G. Henle, 1989.

³⁶ Cfr. Philip Bohlman, *Inventing Jewish Music*, in Eliahu Schleifer, Edwin Seroussi (a cura di), *Yuval: Studies of the Jewish Music Research Center*, vol. 7: *Studies in Honor of Israel Adler*, Gerusalemme, Magnes Press, 2002, pp. 33-74.

³⁷ Cfr. Seroussi (a cura di), *Jewish Music*, cit.

dell'antichità musicale ebraica è sfuggita all'attenzione degli etnomusicologi. Tale prospettiva – che invece è solidamente radicata in campi non musicali, per esempio in ambito storiografico – si fonderebbe sull'antichità dello stesso ebraismo italiano, originato dalle migrazioni di ebrei palestinesi nei secoli che precedettero la distruzione del Secondo Tempio di Gerusalemme (70 d.C.). La comunità ebraica italiana è spesso presentata come la “più antica delle minoranze”, la cui presenza ininterrotta sul territorio peninsulare continua da oltre due millenni. Anche da questo punto di vista, l'itinerario scientifico di Leo Levi costituisce una fortunata eccezione. In particolare, Levi è stato l'unico studioso a notare l'anomalia del rito italiano nella cantillazione dell'*tora*. La lettura cantata delle Scritture, conservata presso le comunità italiane si fonda infatti su principi diversi da quelli, codificati tra il IX e l'XI secolo dalla scuola detta *masorah*, in uso nel resto della Diaspora. Non senza cognizione di causa – ma in assenza di documentazione adeguata a sostenere la propria tesi – lo studioso attribuì tale differenza all'origine del *minhag* italiano nel sistema di lettura biblica in uso prima della definitiva codificazione masoretica (scuola di Tiberiade). Il rito italiano consentirebbe dunque di risalire a pratiche liturgico-musicali di lettura scritturale precedenti al Medio Evo:

The Italian rite in Rome and in the northern communities possesses its own tradition of biblical cantillation in the reading of the *parashah*, the *haftarah* (including a special “festive” intonation of the *haftarah*), and in the sung rendition of the psalms. [...] This independent system is related to the old Near Eastern practice of Ekphonesis, an early Byzantine term meaning public reading of the Scriptures. Since the Italian rite derives from the Palestinian which dates from an earlier period than the one in which the Tiberian system of the Masoretic accents became established, it may be proposed that this method of biblical cantillation is equally ancient.³⁸

A differenza di altri studiosi, la posizione di Levi non era però mirata a postulare l'antichità del canto tradizionale ebraico rispetto a quello cristiano. Al contrario, lo studioso fu un vivace assertore dell'interdipendenza delle due tradizioni, e cercò a più riprese di individuare nelle musiche tradizionali degli ebrei italiani gli elementi a sostegno della propria tesi.³⁹ L'entusiasmo di

³⁸ Levi, *Italy: Musical Traditions*, cit., col. 1145.

³⁹ Cfr. particolarmente *Sul rapporto tra il canto sinagogale in Italia e le origini del canto liturgico cristiano* (1956), e *I segni musicali della Bibbia e le tradizioni efonetiche* (1963), in Levi, *Canti tradizionali e tradizioni liturgiche*, cit., pp. 15-66, 169-182.

Levi per questa tesi si spinse probabilmente oltre i confini della ricerca scientifica, sino a suggerire una poco plausibile origine italiana delle più antiche notazioni musicali ebraiche, le trascrizioni di Johannes/Ovadyah, il Proselita Normanno (XII sec.).⁴⁰

Lo studio strettamente etnomusicologico delle tradizioni musicali ebraiche in Italia deve dunque accantonare il tentativo a individuare la continuità di una tradizione bimillenaria nei repertori registrati nel XX secolo. In assenza di documenti scritti, qualunque pretesa in tal senso è infatti destinata a rimanere infondata. L'indagine etnomusicologica va piuttosto indirizzata all'esame della una compresenza di stratificazioni musicali successive, di varia origine storica, geografica e culturale, all'interno del tessuto musicale liturgico trasmesso oralmente. I repertori musicali rintracciabili nelle registrazioni di Leo Levi e nelle tradizioni orali ancora in uso presso alcune comunità italiane si presentano all'indagine quali veri e propri "palinsesti" musicali. Le musiche cantate nella sinagoga sono il risultato dell'accumulazione di elementi conservati virtualmente intatti per lungo tempo con altri modificati più volte nei passaggi generazionali tipici della trasmissione orale, e con altri ancora adottati in epoche relativamente recenti. L'analisi delle fonti musicali delle tradizioni ebraiche italiane si prospetta pertanto su un molteplice fronte, che può essere inizialmente riassunto in tre ambiti: le fonti di origine "ebraica", quelle radicate nei repertori "popolari", e infine quelle originate nella "musica colta". Le presenti definizioni, presentate qui "tra virgolette", non hanno alcuna connotazione valutativa: sono invece funzionali all'opera descrittiva di seguito abbozzata.

Fonti musicali di origine "ebraica". Si tratta di melodie e motivi la cui origine è documentabile nell'ambito della vita musicale delle comunità ebraiche. La ricerca etnomusicologica relativa a queste fonti è tesa a tracciare legami comparativi tra le musiche di una data comunità e quelle conservate altrove (in Italia e in altre aree della Diaspora). La ricerca comparativa si avvale di registrazioni etnografiche, di fonti scritte e di trascrizioni.⁴¹ La nozione di "ebraicità" delle fonti non implica necessariamente che esse siano frutto della crea-

⁴⁰ Leo Levi, *Le due più antiche trascrizioni musicali di melodie ebraico-italiane* (1966), in Id., *Canti tradizionali e tradizioni liturgiche*, cit., pp. 183-224. Sulle trascrizioni di Ovadyah cfr. Adler, *Hebrew Notated Manuscript Sources*, cit., Appendix A [213-214], pp. 550-553.

⁴¹ Le più importanti raccolte di registrazioni etnografiche di tradizioni musicali ebraiche sono conservate presso i NSA di Gerusalemme; le principali fonti manoscritte sono repertorate in Adler, *Hebrew Notated Manuscript Sources*, cit. Le principali trascrizioni di canti ebraici italiani sono conservate in Consolo, *Sefer shire yisrael*, cit., nella raccolta di Isaac Levy, *Antologia de la liturgia judeo-española*, 10 voll., Gerusalemme 1960-1984, e nei volumi di Elio Piattelli, *Canti liturgici ebraici di rito italiano, trascritti e commentati*, Roma, De Santis, 1967; *Canti liturgici ebraici del Piemonte*,

tività di ebrei, quanto piuttosto che esse abbiano un ruolo consolidato nel tempo all'interno del repertorio d'una data comunità. L'origine "ebraica" non è un a-priori ontologico: è invece essere connessa a una discriminante di tipo cronologico e antropologico. La ricerca etnomusicologica deve pertanto mettersi nelle condizioni di affrontare quesiti come: "da quanto tempo e secondo quali modalità una data melodia, motivo, etc. fanno parte del repertorio sinagogale d'una certa comunità?". L'indagine comparativa può talvolta rispondere, con maggiore o minore approssimazione, a questo genere di domande. L'etnomusicologia ebraica è in grado di attribuire a taluni "oggetti musicali" di tradizione orale una datazione più o meno precisa, o di delineare una periodizzazione del loro sviluppo storico.⁴² La considerazione antropologica degli oggetti musicali può inoltre confermare il loro ruolo nella vita musicale d'una data comunità. Lo studio delle tradizioni musicali ebraiche italiane può giovare d'un criterio di periodizzazione in grado di distinguere le fonti d'origine "ebraica" tra "antiche" e "moderne". Una possibile linea di separazione cronologica tra i due ambiti cronologici è individuabile con l'Emancipazione degli ebrei italiani (prima metà del XIX secolo), sulla base della constatazione che con essa l'ebraismo italiano avviò un "lungo lavoro di rielaborazione culturale e religiosa su cui fondare la propria identità moderna".⁴³ Tale rielaborazione si giocò in modo particolarmente evidente sul terreno liturgico e musicale, mutando indelebilmente i connotati di un mondo precedentemente assai più cauto nel modificare l'immagine di sé generata nel contesto del rito sinagogale. Fu proprio il dibattito sulla liturgia condotto verso la metà del secolo – ben documentato nelle citate fonti giornalistiche – a introdurre le nozioni di "antico" e "moderno" in relazione alla musica sinagogale. In generale, la dizione "musica antica" (o di "antichi canti") venne associata alle melodie trasmesse per *tradizione orale*, provenienti dalla cultura dei ghetti.⁴⁴ Analogamente, si intendeva qualificare con l'appellativo di "musica moderna" (o "musica sacra") un vasto *corpus* di musica *composta appositamente per la sinagoga* da compositori, ebrei e non, attivi al ser-

Roma, De Santis, 1986; *Canti liturgici di rito spagnolo del Tempio Israelitico di Firenze*, Firenze, Giuntina, 1992. Buona parte delle trascrizioni effettuate da Levy e Piattelli, si basa però sulle registrazioni di Leo Levi, e non può essere usata efficacemente nel lavoro comparativo.

⁴² Cfr. per esempio Avenary, *Persistence and Transformation of a Sephardi Penitential Hymn*, cit., e Id., *The Aspects of Time and Environment in Jewish Traditional Music*, cit.

⁴³ Cfr. Gadi Luzzatto Voghera, *Il prezzo dell'uguaglianza. Il dibattito sull'emancipazione degli ebrei in Italia (1781-1848)*, Milano, FrancoAngeli, 1998, p. 11.

⁴⁴ Cfr. il titolo della raccolta di Consolo, *Sefer shire yisrael*, cit.

vizio delle comunità per tutta la durata del XIX secolo.⁴⁵ Fra le fonti “antiche” presenti nelle registrazioni di Leo Levi, si possono di certo enumerare le letture bibliche, i recitativi liturgici, e un *corpus* di melodie riconducibili a fonti scritte o a fonti orali provenienti da altre aree della Diaspora. In generale, le fonti “antiche” coincidono con gli aspetti musicali rimasti invariati con l’avvento dell’emancipazione. Questo *corpus*, che attende un’adeguata indagine, include fra le altre le melodie trascritte da Benedetto Marcello e da lui pubblicate nell’*Estro poetico-armonico* (1724-1727): come già parzialmente esplorato da Edwin Seroussi, questi brani si sono conservati virtualmente intatti nelle tradizioni orali registrate da Levi a oltre due secoli di distanza.⁴⁶ Fra le “fonti moderne”, le registrazioni di Leo Levi includono canti che possono essere ricondotti a composizioni sinagogali del XIX secolo, successivamente “re-integrate” nella tradizione orale.⁴⁷ L’ambiguità di queste diciture ben si associa al rapporto dialettico tra musica composta ex-novo e tradizio-

⁴⁵ L’espressione “musica sacra” in relazione al repertorio sinagogale ebbe origine probabilmente in Piedmont, dove è documentata nella stampa ebraica sin dai primi anni Cinquanta del XIX secolo. Per quanto riguarda le raccolte di musica composta per la sinagoga, si vedano per esempio: *Pezzi vari [di] Musica Sacra*, per tenore e basso, di Bonajut Treves and Ezechiello Levi (Biblioteca Nazionale di Gerusalemme, Mus. Coll. Vercelli 110); *Canto sacro Ebaico* [sic] *composto e dedicato dal Maestro Smolz al molto illustre Signore Salvatore Benedetto Artom* (Mus. Coll. Casale 9a); *Canti Sacri della Comunità Israelitica di Alessandria* (“Archivio Terracini” della Comunità Ebraica di Torino). La medesima dicitura si trova nelle fonti manoscritte provenienti da Livorno, conservate nella Collezione Birnbaum dell’Hebrew Union College: *Musica sacra di Livorno ridotta da Moise Ventura* (Mus. Add. 6); *Shabbat. Musica sacra ridotta in chiave di Violino da Ernesto Ventura* (Mus. Add. 7); *Shirim le-y[amim] n[oraim] u-le-y[om] t[ov]*. *Canti Sacri per I Giorni Penitenziali e Festivi raccolti da Ernesto Ventura* (Mus. Add. 8). Le composizioni livornesi sono state studiate da Seroussi, *Livorno: A Crossroads in the History of Sephardic Religious Music*, cit.; le altre sono oggetto di una ricerca tutt’ora in corso sulle tradizioni musicali degli ebrei in Piemonte, condotta per l’Università Ebraica di Gerusalemme.

⁴⁶ Seroussi, *In Search of Jewish Musical Antiquity*, cit., pp. 176-192; la ricerca di Seroussi ha confermato la continuità delle melodie trascritte da Marcello nelle registrazioni di Gorizia (NSA Y1993, non inclusa nella Raccolta 52), Ferrara (Racc. 52, br. 214, 217, 221, 223, 227; NSA Y0141 – in realtà, come accennato sopra, si tratta della tradizione veronese “trapiantata” a Ferrara) e Verona (Racc. 52, br. 607; NSA Y0156), e dunque provenienti da aree geograficamente limitrofe a Venezia: è interessante notare come le medesime melodie siano rintracciabili anche nella tradizione ashkenazita piemontese (cfr. Racc. 52, brani 1, 58 e 865 di Casale Monferrato, e 478 di Torino; rispettivamente NSA Y0128, Y0130, Y1311 e Y0144) (audio nel DVD).

⁴⁷ Fra questi, un caso emblematico è rappresentato dalle numerose versioni della melodia per il Salmo 29, *mizmor ledavid*, per il venerdì sera, presenti nella tradizione orale (si veda per esempio Racc. 52, br. 31, di Casale Monferrato). Come Seroussi, ha notato in *Livorno: A Crossroads in the History of Sephardic Religious Music*, cit., pp. 141-142, queste versioni si basano sia su una composizione del direttore del coro della sinagoga livornese, Michele Bolaffi (1786-1842), conservata nel ms. *Versetti posti in musica dal Prof.re Sig.re M. Bolaffi. Dedicati al Sig.r A. Crocolo* (Collezione Birnbaum, Mus. Add. 11, n. 14). Ho inoltre potuto reperire una fonte alternativa della medesima composizione in un manoscritto di Casale Monferrato, intitolato *Spartito ebraico. Musica del Maestro Smolz* (Collezione Birnbaum, Mus. 67, I, pp. 3-5).

ne orale presente nel repertorio sinagogale: se incorporata nella tradizione trasmessa oralmente, ogni fonte “moderna” esprime il proprio potenziale di diventare una fonte “antica”, e venerata in quanto tale.

Fonti musicali di origine “popolare”. Il contrario della venerazione, e cioè un vero è proprio disdegno, è rintracciabile in numerose testimonianze letterarie relative all’inserimento di musiche d’origine extrasinagogale, in particolar modo di estrazione “popolare”, entro i confini del repertorio liturgico. Si tratta di un atteggiamento onnipresente nella storia ebraica, documentato nell’attitudine rabbinica verso la musica sin dal Medio Evo.⁴⁸ Grazie a queste opposizioni, è possibile a posteriori ricostruire molti dettagli relativi alle pratiche musicali di tradizione orale. Le testimonianze che riguardano più direttamente il repertorio conservato nelle registrazioni di Leo Levi vanno ricondotte all’epoca dell’emancipazione, quando le critiche erano rivolte in modo particolare alla “musica da teatro”, che aveva, a dire dei detrattori, invaso i canti sinagogali all’epoca dei ghetti. Si legga per esempio una cronaca Torinese del 1856, tutta tesa a dimostrare le virtù della moderna “musica sacra”:

Certo a rendere maestoso il nostro culto quale la fede il vuole, ancora havvi un bel cammino a fare, ma agli indifferenti, o meglio agli immobili sotto il manto dell’ottimismo, noi diciamo: un occhio al passato, o Signori, quando la voce del sacro oratore si interrompeva pel rauco suono delle contrattazioni commerciali recate nel Tempio, che libero sfogo davano così all’unanime cicalaccio: o rammentare le oscene cantilene dei Teatri adattate ai salmi di Davide ed agli inni liturgici!⁴⁹

L’aspetto “popolare” del repertorio sinagogale sembra dunque emergere per opposizione all’aspetto “ebraico” e “sacro” (ovvero le musiche percepite come tali) delle tradizioni musicali. Al di là della percezione estetica che il mondo ebraico ne ha avuto – ai detrattori, quali il cronachista citato, si affiancarono ovviamente i sostenitori – le fonti “popolari” sono all’origine di molte delle melodie conservate oralmente, e in quanto tali vanno fatte oggetto di adeguata ricerca etnomusicologica. Il termine “popolare” va dunque riferito alle musiche non ebraiche di tradizione orale adattate ai canti del repertorio ebraico liturgico e paraliturgico. L’indagine su questo versante deve così occuparsi di rintracciare la derivazione co-territoriale di molti canti tradiziona-

⁴⁸ Cfr. Adler, *Hebrew Writings Concerning Music*, cit.

⁴⁹ Samuel Ghiron, *La Pasqua e le Scuole Israelitiche in Torino* [corrispondenza del 30 aprile 1856], “L’Educatore Israelita”, IV 1856, p. 145.

li ebraici dalle tradizioni musicali italiane non ebraiche. In un numero limitato di casi, le fonti “popolari” sono state adottate in ambito ebraico tramite calco, o parodia, sia dei testi (in vernacolo) che delle musiche. Un esempio particolarmente emblematico di derivazione co-territoriale di musiche e testi è costituito dalle versioni del canto pasquale *chad gadya* (“Un capretto”) in uso presso diverse comunità piemontesi.⁵⁰ Nella maggioranza dei casi, le fonti “popolari” nei repertori ebraici italiani si manifestano sotto le vesti di *contrafacta*, in cui le musiche d’origine sono state opportunamente adattate a testi ebraici. L’uso di *contrafacta* è caratteristico di molte tradizioni ebraiche, liturgiche ed extra-liturgiche.⁵¹ Studiate con opportuni strumenti comparativi, queste fonti possono aprire strade imprevedute nella ricerca etnomusicologica tanto dei repertori ebraici che di quelli non ebraici in Italia. A questo proposito, è importante aggiungere come la mobilità della popolazione ebraica sul territorio peninsulare abbia permesso ad elementi musicali tipici di alcune regioni italiane di spostarsi geograficamente in contesti differenti, e di viaggiare – attraverso i repertori ebraici che li hanno incorporati al proprio interno – di comunità in comunità, di regione in regione.⁵²

Fonti musicali di origine “colta”. Un’ulteriore fonte di *contrafacta*, particolarmente rilevante per il repertorio liturgico, è costituita dal vasto *corpus* di “mu-

⁵⁰ Si vedano per esempio i rapporti tra i brani 23 (Casale Monferrato) e 873 (Moncalvo) della Raccolta 52 (audio nel DVD), (rispettivamente NSA Y0129 e Y1311; cfr. anche *Tradizioni musicali degli ebrei italiani*, cit., traccia 26), e gli analoghi esempi co-territoriali conservati presso gli Archivi di Etnomusicologia dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia: Raccolta 39, br. 44 (Marchetto Mosso S. Maria, Vercelli) e Raccolta 100, br. 208 (Pontestura, Alessandria) (audio nel DVD).

⁵¹ Cfr. gli studi sul repertorio sefardita di Avner Bahat, *Les contrafacta hébreux des romanzas judéo-espagnoles*, “*Révue de Musicologie*”, IX 1986, pp. 141–68; I. J. Katz, *Contrafacta and the Judeo-Spanish Romancero: a Musicological View*, in J. V. Rikapito, *Hispanic Studies in Honor of Joseph H. Silverman*, Newark, DE, 1988, pp. 169–87; Edwin Seroussi e Shoshana Weich-Shahak: *Judeo-Spanish Contrafacta and Musical Adaptations: a Perspective from Oral Tradition* “*Orbis musicae*”, X 1990–91, pp. 164–94.

⁵² Un brano particolarmente interessante da questo punto di vista è senz’altro il citato *piyyut* di tradizione romana dedicato a Shim’on bar Yochai (su testo di Shim’on ben Lavi, XV sec.), br. 122 della Raccolta (NSA Y0136), parte della *mishmarah*, veglia di canti precedente una circoncisione. La struttura melodica del brano ebraico è reminiscente di *Sant’Antonio nel deserto*, canto centro-meridionale dedicato a Sant’Antonio Abate, nella versione registrata in Abruzzo da Giovanna Marini. La figura di Shim’on bar Yochai, cui la tradizione attribuisce la stesura del *Sefer hazohar*, testo cardine della letteratura mistica ebraica, è venerata fra le comunità sefardite del nord Africa con atti devozionali simili a quelli dedicati ai Santi della tradizione cristiana. Il lavoro sulle fonti etnografiche potrebbe pertanto aprire spiragli musicali di particolare rilievo nello studio dell’attività delle confraternite ebraiche in Italia già intrapreso in sede storica (cfr. per esempio Elliott Horowitz, *Yeshiva and Hevra: Educational Control and Confraternal Organization in Sixteenth-Century Italy*, in *Shlomo Simonsohn Jubilee Volume. Studies on the History of the Jews in the Middle Ages and Renaissance Period*, Tel Aviv, Tel Aviv University, 1993, pp. 123-147).

sica colta” presente nel repertorio orale degli ebrei italiani. L’impatto della musica colta sui repertori sinagogali in Italia è stato ampiamente indagato soprattutto da Israel Adler.⁵³ L’indagine musicologica di queste fonti deve considerare l’adattamento di testi liturgici ebraici a melodie provenienti da diversi ambiti musicali italiani colti. Le principali fonti di questi adattamenti sono sostanzialmente tre:

- Repertorio operistico: presenza costante nella vita musicale delle sinagoghe italiane sin dal XVIII secolo, il melodramma è una parte essenziale dell’immaginario poetico e della pratica musicale di tradizione orale;
- Inni risorgimentali e marce militari: testimoniano musicalmente la cruciale importanza che l’Unità d’Italia e gli editti di emancipazione ebbero per le comunità della penisola;⁵⁴
- Repertorio liturgico cattolico: l’attività di musicisti cattolici in qualità di organisti e direttori di coro nelle sinagoghe, e il loro contatto con i colleghi ebrei, sono ampiamente documentati nel corso del XIX secolo, e rivestono un’importanza particolare nella comprensione dei rapporti tra musica liturgica ebraica e cristiana in Italia.

Lo studio delle fonti “colte” della tradizione orale ebraica rimane ancora da delineare e rappresenta uno degli aspetti più affascinanti della ricerca sulle musiche degli ebrei in Italia. La principale difficoltà nella ricerca relativa a questo ambito risiede nella commistione di generi, forme, e mezzi di trasmissione del materiale musicale (manoscritti, tradizioni orali, trascrizioni) che lo caratterizzano. La presenza di fonti “colte” all’interno del repertorio sinagogale crea un vero e proprio “cortocircuito” nella considerazione del repertorio sinagogale secondo criteri classici come “sacro” e “profano”, “colto” e “popolare”. A ben vedere, però, questa difficoltà è la caratteristica dominante nello studio dell’intero repertorio tradizionale ebraico italiano, indipendentemente dalle classificazioni proposte.

Conclusioni

Il corpus delle musiche ebraiche italiane, eminentemente rappresentato dalle registrazioni etnografiche di Leo Levi conservate presso gli Archivi di Et-

⁵³ Israel Adler, *La pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVIIe-XVIIIe siècles*, 2 voll., Paris – Den Haag, Mouton, 1966

⁵⁴ Cfr. il brano 45 della Raccolta 52 (NSA Y0131), *L’Emancipazione Israelitica*, inno di Casale Monferrato su testo del Rabbino Giuseppe Levi Gattinara (Vercelli 1813 – Casale Monferrato 1855).

nomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e i National Sounds Archives della Biblioteca Nazionale e Universitaria di Gerusalemme, apre un nuovo terreno di ricerca per l'etnomusicologia. Gli strumenti di tale indagine vanno formulati con attenzione in relazione ai materiali musicali disponibili, e richiedono alcune cautele specifiche. La ricerca etnomusicologica, che tradizionalmente si avvale di registrazioni "sul campo", in questo frangente deve mettersi in grado di "ricostruire il campo" entro il quale l'indagine etnografica venne effettuata originariamente. Senza un'indagine accurata che le situi nel contesto adeguato, le sole registrazioni hanno un valore del tutto parziale, e talvolta possono addirittura presentare un quadro distorto. La ricostruzione del campo di investigazione etnomusicologica mette in gioco l'interazione fra varie tipologie di documenti – registrazioni etnografiche, manoscritti, testimonianze letterarie – e diversi approcci epistemologici – etnografia, antropologia e storiografia in primo luogo. Il panorama musicale che un'indagine condotta secondo rigorosi criteri di ricerca può presentare è pieno di fascino per il musicologo e per lo storico. Il valore delle musiche ebraiche italiane è evidente tanto per lo studio delle tradizioni ebraiche della Diaspora, quanto nella conoscenza della vita musicale italiana *tout court*. Le musiche liturgiche di tradizione ebraica preservate in Italia mettono in contatto mondi musicali altrimenti separati. In esse, tradizioni orali provenienti dall'Europa continentale e dal bacino del Mediterraneo, musiche tradizionali di varie regioni italiane, liturgie ebraiche e cristiane, musica colta italiana sedimentatasi nel repertorio sinagogale durante quasi quattro secoli, convivono liberamente e spontaneamente.