

Stefano Patuzzi

Il Qaddish sulla musica di Aida

Fra storia ebraica e Risorgimento

L'Archivio della Comunità Ebraica di Mantova si trova al 13 di via Gilberto Govi, allo stesso civico dell'unica sinagoga ancora presente in città: la Norsa, luminosissima e splendida, originariamente di rito italiano. All'interno dell'archivio si trova un tesoretto di poche decine di volumi musicali; fra questi la manoscritta *Partitura della sera* che contiene brani su testi in ebraico per voce sola, o coro, e accompagnamento strumentale.¹ Questa antologia, a suo modo e senza pretese sistematiche, traccia un profilo della musica sinagogale dalle composizioni pionieristiche di Salomone Rossi (1570?-1630?)² in avanti, rivelando qualche tratto della fisionomia della comunità mantovana nei secoli e illuminando persino alcuni snodi della storia nazionale.

È il caso, ad esempio, del “Cadisc N° 3” su musica di Giuseppe Verdi il quale altro non è che un *contrafactum*³ della prima parte della scena seconda, atto I, di *Aida*, la “Gran scena della consacrazione e finale I”, ambientata all'interno del Tempio di Vulcano a Menfi. Non si tratta, dunque, così come appare nella *Partitura*, di un brano composto da Giuseppe Verdi, quanto piuttosto di un *Qaddish shalem* (ossia *Qaddish* “completo”: ne esistono anche versioni più brevi; *Qaddish* significa in aramaico “Santo”) su musica del compositore di Busseto. Un brano il cui significato ultimo, oltre alla funzione liturgica in sé, parla anche al nostro presente in quanto distillato del dialogo, delle interazioni fra universo ebraico e mondo “altro”, come si vedrà.

Originariamente pubblicato, con minime varianti, come: Stefano Patuzzi, *Un Qaddish su musica di Giuseppe Verdi. Fra storia ebraica e Risorgimento*, in *Ebraismo in musica*, a cura di Stefano Patuzzi, Mantova, Di Pellegrini Editore, 2011, pp.103-115.

¹ La *Partitura* è ad oggi collocata nel Cartone denominato “Libri Registri Musica” e contrassegnata con la sigla PAR007.

² Di Salomone Rossi è riportato ad esempio il “Salmo N° 8 di Davide / pel Capo di mese” di “Solomon De’ Rossi / Secolo 16°”, tratto da *I canti di Salomone*, pubblicati a Venezia nell’anno ebraico 5383, quindi fra il 1622 e il 1623.

³ Dunque di una “sostituzione” del

Ma per quale ragione proprio *Aida*, tanto per iniziare? Ricorderò che *Aida* non fu commissionata a Verdi, come talvolta si legge, né per l'inaugurazione del Teatro dell'Opera del Cairo (per questa occasione fu messo in scena *Rigoletto*, il 1° novembre 1869) né per celebrare l'apertura del canale di Suez (17 novembre 1869); la *première* ebbe luogo infatti al Teatro dell'Opera del Cairo il 24 dicembre 1871. È invece vero che il soggetto egizio interessò il compositore fin da principio: se il libretto venne steso da Antonio Ghislanzoni, basandosi su uno scenario dell'egittologo Auguste Mariette elaborato dal librettista Camille Du Locle, è ben noto che Verdi vi pose mano in modo massiccio.

testo: si toglie quello originario e se ne sovrappone uno nuovo, o comunque differente, alla musica, che rimane invariata.

4 *I copielettere di Giuseppe Verdi*, a cura di Gaetano Cesari e Alessandro Luzio, Milano, Tip. Stucchi Ceretti & C., 1913, p. 642.; citata ad esempio in Marco Beghelli, *La retorica del rituale nel melodramma ottocentesco*, Parma, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, 2003, pp. 441-445:442, a cui rinvio anche per la visione interpretativa.

Con riferimento alla scena che qui importa in modo particolare, in quanto dal suo primo segmento venne tratto il *Qaddish* “mantovano”, mi pare interessante riportare ciò che Verdi scrisse a Ghislanzoni dalla sua tenuta di Sant'Agata il 22 agosto 1870: “Il pezzo si comporrebbe di una *litania* intuonata dalle sacerdotesse, cui i sacerdoti rispondono [ed è appunto questa la sezione utilizzata per il *Qaddish*]; da una danza sacra con una musica lenta e triste; da un breve recitativo, energico e solenne come un salmo della Bibbia; e da una preghiera di due strofe, detta dal prete e ripetuta da tutti. E vorrei che avesse il carattere patetico e quieto, specialmente la prima strofa [...]. Parmi che le *litanie* [...] dovrebbero essere strofette di un verso lungo ed un quinario, oppure, e sarebbe forse meglio per poter dire tutto, di due versi ottonari”.⁴

Questo il risultato che ne derivò, ossia i versi di Ghislanzoni che si cantano nell'opera:

SACERDOTESSE

Possente Fthà, del mondo / Spirito animator, / Noi t'invochiamo!
 Immenso Fthà, del mondo / Spirto fecondator, / Noi t'invochiamo!
 Fuoco increato, eterno, / Onde ebbe luce il sol, / Noi t'invochiamo!

SACERDOTI

Tu che dal nulla hai tratto / L'onde, la terra, il ciel, / Noi t'invochiamo!
 Nume che del tuo spirito / Sei figlio e genitor, / Noi t'invochiamo!
 Vita dell'Universo, / Mito d'eterno amor, / Noi t'invochiam!

Risulta quindi piuttosto sorprendente trovarsi davanti, al loro posto, le parole traslitterate proprie della mistura di ebraico e aramaico del *Qaddish*

shalem, di cui fornisco qui di seguito – a vantaggio del lettore – la traduzione italiana:⁵

Sia magnificato e santificato il Suo grande Nome⁶ nel mondo che ha creato secondo la Sua volontà;

e realizzi il Suo regno durante la vostra vita e nei vostri giorni e durante la vita di tutta la casa di Israele, presto e in un tempo vicino. E dite Amèn.

Sia benedetto e lodato e glorificato ed innalzato e magnificato ed esaltato ed elevato e celebrato il Nome del Santo, benedetto Egli sia, al di là di tutte le benedizioni, i canti, le lodi e le consolazioni che si dicono nel mondo. E dite Amèn.

Sia accolta la preghiera e la richiesta di tutta la casa di Israele davanti al loro Padre che è in cielo. E dite Amèn.

Vi sia una pace grande dal cielo e una vita buona su di noi e su tutto Israele. E dite Amèn.

Il Creatore di pace nelle Sue altezze, Lui – nella Sua misericordia – crei la pace su di noi e su tutto Israele. E dite Amèn.

A maggior ragione, alla luce di un testo caratterizzato da tali profondità e pregnanza, viene da chiedersi quali poterono essere i motivi che spinsero l'autore del *contrafactum* a svolgere un lavoro simile, cioè a sostituire, ai versi di Ghislanzoni, il testo del *Qaddish shalem*. A ben pensarci, l'operazione in sé ha senso eccome, da più di un punto di vista.

Anzitutto la pagina verdiana di cui si scrive era notissima, dunque il suo *appeal* sonoro doveva essere assai forte.

In secondo luogo si tratta in origine di un testo dai contenuti religiosi, per quanto calato in un contesto operistico, e non bisogna certo faticare troppo per ritrovare le citazioni quasi letterali da *Bere'shit* (Genesi) o per cogliere gli accenni ad alcuni aspetti portanti della dogmatica cristiana. Non a caso nella finzione operistica il dio ad essere invocato è Fthà (ovverosia Ptah; il cui nome, lo annoto per informazione del lettore, è più volte citato nel testo della “Stele di Rosetta”⁷), un dio demiurgo, creatore – secondo la mitologia egizia – mediante il potere della volontà e della parola. La trasposizione in ambito sinagogale doveva dunque necessariamente rideclinare il testo poetico ed ebraicizzarlo: e cosa di meglio, per questo scopo, del testo di Santificazione del Nome, in cui si legge del “mondo [...] creato secondo la Sua volontà” e del “Creatore di pace”?

In terzo luogo un'altra caratteristica dell'invocazione a Fthà in *Aida* è data

⁵ Attingo, con minime variazioni, sia a Benedetto Carucci Viterbi, *Il Qaddish*, Genova, Marietti, 1991, pp. 16-17 e *passim* sia all'e-book di Rav Riccardo Di Segni, *Kaddish*, in www.archivio-torah.it/ebooks/ (sito consultato il 2 giugno 2011). Un avvincente, partecipe viaggio lungo i secoli alla ricerca di una comprensione profonda del testo del *Qaddish*, fra storia ed esperienza personale, è descritto in Leon Wieseltier, *Kaddish*, Milano, Mondadori, 2000.

⁶ Il Nome di Dio.

⁷ Cfr. Carol Andrews, *The Rosetta Stone*, Londra, British Museum Press, 1999²¹, pp. 25-28.

dal suo senso di espressione comunitaria (sono infatti le sacerdotesse e i sacerdoti a pronunciarla) e dalla struttura responsoriale; e anche il *Qaddish*, nelle sue varie forme, presenta come denominatore comune – per essere recitato – la presenza necessaria del *minyán*, dunque di un nucleo significativo di dieci maschi adulti in rappresentanza della comunità intera. Un’ottima motivazione supplementare, inoltre, venne senz’altro fornita nella dinamica d’insieme anche dal carattere genericamente esotico di questa pagina in particolare e di *Aida* in generale: un carattere che, per ragioni storiche, linguistiche e culturali, si addice evidentemente assai meglio al testo ebraico-aramaico che non ai versi italiani di Ghislanzoni.

E poi, tornando a riflettere per un istante sull’Egitto di *Aida*, mi pare si possa scorgere una motivazione ulteriore. Intendo l’occasione – chissà quanto soppesata dall’autore del *contrafactum* – della “sostituzione” del testo di invocazione rivolto a una divinità egizia con la santificazione del Nome propria dell’ebraismo: “Schiavi eravamo del Faraone in Egitto, ma ci fece uscire, il Signore Dio Nostro, di laggiù, con mano forte e braccio disteso”⁸: una lettura legittima – mi chiedo – quella dell’adattamento del testo del *Qaddish* alla stregua di una nuova rivincita, simbolica e in miniatura, dopo millenni?

Da un punto di vista tecnico e prettamente sonoro, invece, un aspetto di notevole interesse è svelato dall’accompagnamento strumentale di questo *Qaddish*: se le voci ricalcano fedelmente l’originale di *Aida*, le arpe che si leggono nella partitura di Verdi, impiegate per evocare l’antico paesaggio sonoro egizio, sono qui sostituite dal suono dell’harmonium. Trovo che questo passaggio sia ricco di significati, in specie alla luce degli usi soprattutto liturgici di questo strumento fra la metà dell’Ottocento e gli inizi del Novecento: il suo suono carezzevole poteva infatti essere udito tanto nelle chiese quanto nelle sinagoghe che non potevano permettersi un organo, vuoi per motivi di spazio vuoi per risorse troppo modeste.

Ed è sì curioso, ma non sorprendente, che alcune delle argomentazioni *pro* e contro l’introduzione di uno dei primi organi in una sinagoga (fu a Berlino nel 1815, ma sono attestati casi precedenti) ricalcarono alcune delle posizioni già emerse nel corso del dibattito rabbinico che aveva avuto luogo *grosso modo* due secoli prima, in Italia, quando il mantovano Salomone Rossi e il rabbino Leon Modena progettarono e pubblicarono a Venezia nel 5383 (dunque nel 1622/3, come detto, ma a nome del solo Rossi) quella

⁸ *Devarim/*
Deuteronomio 6,21.

primizia che sono *ha-shirìm 'ashèr li-Shlomóh* (*I canti di Salomone*), una raccolta di brani polifonici su testi in ebraico: la novità suscitò in entrambi i casi reazioni tutto sommato simili.

Dicevamo tuttavia dell'harmonium, che fu brevettato a Parigi nel 1842 da Alexandre-François Debain. Come simboli dell'apogeo di questo strumento dimesso, eppure fra Otto e Novecento onnipresente nei luoghi di culto e diffuso anche nei salotti della buona società, citerò qui la raccolta di brani per organo o harmonium di César Franck (1822-1890) intitolata *L'organiste* (1889-1890) e la *Harmoniumschule* di Heinrich Bungart, un pilastro nella didattica dello strumento, pubblicata a Colonia dall'editore Tonger nel 1904 e ancora oggi in commercio. Per l'ambito ebraico vanno ricordate almeno le *Synagogen-Melodien* per harmonium op. 47 di Louis Lewandowski (1821-1894), uno dei più importanti compositori di musica sinagogale dell'Ottocento, attivo perlopiù a Berlino. Proprio in questa città Lewandowski diresse per anni le musiche di Salomon Sulzer (1804-1890), oggi unanimemente riconosciuto come il padre della rinascita della musica sinagogale nell'Ottocento, il cui nome ci riporta alla *Partitura della sera* conservata presso l'archivio della comunità ebraica di Mantova: un suo brano, il "Lekadodì n° 6" (riproduco qui la grafia del manoscritto), si legge infatti a partire da pagina 156.

Ma oltre a tutto ciò, oltre a questi rimandi culturali e sonori che si moltiplicano e si rispondono l'un l'altro come echi, il *Qaddish* su musica di Giuseppe Verdi rinvia anche ad altro, a regioni più ampie del pensare e dell'agire umano. Da esso – anche a prescindere dalla data esatta di compilazione della *Partitura della sera* e, nello specifico, della stesura del *Qaddish* che qui importa – sprigiona una forza ancora capace di parlare con chiarezza al presente.⁹

È ben vero che *Aida* fu composta un decennio dopo l'unità italiana (lo si è visto) e che del resto in essa non sono per nulla ravvisabili caratteristiche specificamente "risorgimentali", men che meno nel brano scelto per dar nuovo suono al testo del *Qaddish*. Al tempo stesso è altresì innegabile che Verdi era visto – se non altro nell'immaginario popolare, ancora all'epoca di *Aida*, e ben oltre nella memoria collettiva – come il cantore del Risorgimento italiano.¹⁰ Questo, cronologicamente, dunque ben al di là di *Nabucco* (1842), o *I Lombardi alla prima crociata* (1843), o *Ernani* (1844), o *Macbeth* (1847), o *La battaglia di Legnano* (1849), per non citare che gli esempi più calzanti.

9 Ringrazio qui con piacere l'amico regista Joseph Rochlitz, a cui devo l'intuizione di partenza.

10 La bibliografia verdiana è notoriamente oceanica. Per l'argomento specifico segnalo perlomeno Roger Parker, *Il "vate del Risorgimento": Nabucco e "Va pensiero", e, per le posizioni personali dello stesso Verdi, nel tempo, Antonio Rostagno, Verdi politico, entrambi in Giuseppe Verdi l'uomo, l'opera, il mito*, a cura di Francesco Degradà, Milano, Skira, 2000, rispettivamente alle pp. 35-43 e 180-183.

Stabilire un nesso con la produzione di Giuseppe Verdi – quand’anche un nesso postumo, per così dire, rispetto ai decenni del Risorgimento in senso stretto, dunque come risultato di un’eventuale “onda lunga” – significa quindi misurarsi più o meno direttamente e consapevolmente con i concetti di libertà e di autodeterminazione dei popoli, di una bruciante attualità in quei decenni ottocenteschi.

Sotto questa luce l’operazione che diede vita al *Qaddish* “verdiano” va osservata tenendo sullo sfondo anche un orizzonte più ampio, il quale parla e per il popolo ebraico e della sua condizione in Italia nell’Ottocento e nel primo Novecento: una condizione, del resto, non monoliticamente uniforme, in quanto specchio delle varie, diseguali realtà delle comunità ebraiche italiane, eppure nel suo complesso omogenea e di certo non priva di riconoscibili tratti comuni. Parla di come la duplice, coesistente, forte identità di ebrei e di italiani fosse radicata fin nel profondo degli ebrei di quel tempo. Parla, alla fin fine, dell’identificazione della propria Patria con l’Italia (il sionismo, con approdo finale alla Terra d’Israele, negli anni centrali del Risorgimento era ancora di là da venire); di un modo che svela la realtà di un’adesione alla storia sociale e culturale italiana tanto forte da lambire persino la sfera del sacro, dunque di un impegno civile vissuto in quanto cittadini italiani e in quanto ebrei. Di persone, quindi, appartenenti a un popolo che celebrava da più di tre millenni, in occasione di *Pèsach*, la Pasqua ebraica, la liberazione dalla schiavitù d’Egitto narrata nella *Torah*, il Pentateuco;¹¹ con la sorpresa, dapprima, e poi il conseguente ristoro e lo spaesamento e l’impegno e la progettualità e la determinazione che da una simile liberazione derivano. Alla luce di questo non stupisce affatto che la predica rabbinica pronunciata in sinagoga nella ricorrenza di *Pèsach* del 1867 da una delle figure più eminenti della comunità di Mantova nell’Ottocento, il rabbino maggiore Marco Mortara, e ripresa poi a stampa nel “Corriere israelitico”, abbia come titolo *L’Amor di Patria nel Giudaismo*:

Il Signore mandò liberazione al suo popolo: ma egli impose perpetua la Sua alleanza (*Salmo CXI. 9*). Salve, o giorno della Pasqua, giorno della redenzione, giorno della libertà, giorno iniziatore della vita vera, emancipata dalla schiavitù del corpo e da quella più vergognosa, dalla schiavitù dello spirito! Salve, o giorno avventurato, che finalmente possiamo solennizzare con devote laudi al Signore, perché dopo diciotto secoli di prove, ci ridona una patria, ci rifà cittadini, ci rinnova il patto dell’alleanza

¹¹ Si legga ad esempio *Haggadah. Il racconto della Pasqua*, a cura di Elena Loewenthal, Torino, Einaudi, 2009, p. IX. Sulla narrativa dell’Esodo, in senso lato, in quanto riferimento di vari processi di affrancamento nel corso della storia si veda invece Michael Walzer, *Esodo e rivoluzione*, Milano, Feltrinelli, 2004.

za dei Patriarchi, aprendo al Giudaismo una nuova fase di vita; – la fase della libertà, promessa nell’immortale libro di Mosè.¹²

E allora la situazione dell’Italia appariva certo come il frutto, in un qui-e-ora storico, di un processo geo-politico di respiro (o di affanno) europeo; eppure costituiva, al tempo stesso, la manifestazione attualizzata di un *déjà vu*, da rivivere nella memoria e da affrontare nell’arcata della storia personale; come è stato giustamente sottolineato, infatti, in lingua ebraica l’imperativo *Zakhor!* (“Ricorda!”), ben presente nella Bibbia, “ha una più ampia gamma di significati del *remember* inglese, poiché in ebraico ricordare è anche agire”.¹³ La determinazione a conquistare una libertà per sé – come ebrei e, nello specifico, come italiani – veniva quindi da tempi lontanissimi, da secoli e millenni prima, da un modo di porsi rispetto alla realtà circostante strettamente connesso a quanto si legge nella *Mishnah*, e cioè che “in ogni generazione ciascuno deve considerarsi come se avesse lasciato l’Egitto personalmente”.¹⁴ Si rinnovavano dunque, nel presente di quel tempo, non solo il ricordo individualmente partecipe di quell’antica vicenda e i suoi riflessi esistenziali, ma persino le condizioni per leggersi in un contesto, per certi aspetti simile per altri differentissimo, di schiavitù. Questa memoria dinamica che si rinnova di generazione in generazione, che si fa dapprima riflessione personale e comunitaria, e da ultimo azione, sono persuaso fu alla base del deciso, documentato sostegno ebraico alla causa risorgimentale.¹⁵

¹² La si legge in Rinaldo Salvadori, *Risorgimento ed ebraismo a Mantova. Note e documenti*, “Bollettino storico mantovano”, nuova serie, 2 (gennaio-dicembre 2003), pp. 97-116:112-115; apparve originariamente nel “Corriere israelitico”, 1867-68, pp. 47-54.
¹³ Harold Bloom, *Introduzione a Yosef Hayim Yerushalmi, Zakhor. Storia ebraica e memoria ebraica*, Firenze, Giuntina, 2011, pp. 11-24:14, commentando un passo da Brevard S. Childs, *Memory and Tradition in Israel*, Londra, SCM Press, 1962.

¹⁴ *Pesachim* 10,5; citata ad esempio in Jonathan Sacks, *Radical Then, Radical Now. On Being Jewish*, London-New York, Continuum, 2000, pp. 106 e 226. Per un approfondimento sulla *Mishnah* e il diritto ebraico si legga, in lingua italiana, Alfredo Mordechai Rabello, *Introduzione al diritto ebraico. Fonti, matrimonio e divorzio, bioetica*, Torino, Giappichelli, 2002, pp. 25-57.

¹⁵ Sulla partecipazione ebraica al Risorgimento si vedano perlomeno l’ampio affresco di Franco Della Peruta, *Gli ebrei nel Risorgimento fra interdizioni ed emancipazione*, in *Storia d’Italia – Annali* 11^o, II. *Dall’emancipazione a oggi*, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1997, pp. 1133-1167; Gina Formigini, *Stella d’Italia stella di David. Gli ebrei dal Risorgimento alla Resistenza*, Milano, Mursia, 1970; e il recente, amplissimo studio di Elizabeth Schächter, *The Jews of Italy, 1848-1915. Between Tradition and Transformation*, Londra, Vallentine Mitchell, 2011. Per lo specifico mantovano segnalò invece Francesca Cavarocchi, *La comunità ebraica di Mantova fra prima emancipazione e unità d’Italia*, Firenze, Giuntina, 2002.