

Parashat Beshallach 5771

Il tamburo di Miriam

“E prese Miriam la profetessa, sorella di Aron, il tamburo in mano sua, ed uscirono tutte le donne dietro di lei con tamburi e tamburi a battente.” (Esodo XV, 20)

La Cantica del Mare, epicentro della nostra Parashà, rappresenta uno dei momenti più intensi della storia del popolo d’Israele. La grandezza e la particolarità della rivelazione e della conseguente intuizione degli ebrei fanno dire ai nostri Saggi in una famosissima espressione che *‘ha visto una serva sul mare quello che non ha visto Ezechiele figlio di Buzi.’* (Rashì ivi, 2 citando la Mechilta)

È interessante notare che i Saggi, per segnalare l’incredibile livello raggiunto nella Cantica, usano come soggetto una serva. Una donna quindi, ma una donna nella condizione più umile possibile. Forse va inteso, una donna che fino a poco fa era una serva. Il ruolo delle donne, in ogni fase della liberazione dall’Egitto, ma in particolare nella Cantica del Mare, è del tutto particolare. Parallelamente al Canto di Moshè ed i figli d’Israele c’è un Canto di Miriam assieme alle donne.

I Saggi hanno proposto una serie di possibili opzioni su come veramente si formò la Cantica. Secondo almeno una versione, la Cantica delle donne si intreccia tra i versi cantati da Moshè ed il ritornello del primo verso che ripete tutto il popolo, e così ho sentito da Rav Mordechai Elon Shlita. La Cantica delle donne è dunque un elemento fondamentale.

Vorrei approfondire il verso che introduce la Cantica delle donne, il nostro verso fonte. A differenza della Cantica di Moshè, Miriam e le donne utilizzano un accompagnamento musicale. Miriam prende un *tof* in una mano e le donne escono dietro lei con *tuppim e mecholot*. Di che strumenti si tratta? La tradizione che abbiamo scelto segue l’opinione di Rabbì Saadià Gaon. Per il quale il *tof* è un piccolo tamburo, forse un tamburello, mentre il *machol* è un tamburo più grande sul quale si batte con una bacchetta di legno.

[Sugli strumenti musicali, la loro natura ed il loro utilizzo nell’antichità ebraica c’è un’ampia dissertazione in Dante Lattes, *Introduzione ai Salmi*, disponibile su www.torah.it all’indirizzo <http://tinyurl.com/introsalmi>.]

Shadal nel suo commento in loco fa un’attenta analisi esegetica, storica e antropologica. Il *tof* sarebbe una specie di *‘tamburello basco’* chiamato appunto in ebraico *Tof Miriam*. È sul *machol* che invece c’è più discussione. Per alcuni è uno strumento a corde (Onkelos), per Radak invece è uno strumento cavo (*dalla radice chalal*) come il flauto (*chalil*). Per il Ramban non è nemmeno uno strumento ma una danza, danza circolare, come in effetti la parola *machol* può indicare. Shadal non trova necessariamente contraddizione e dice che forse il *machol* era uno strumento usato per la danza circolare. Strumento e danza avevano lo stesso nome. Infine riporta l’opinione del Shiltè Ghiborim per il quale si tratta di un sistro, uno strumento metallico con un manico ed un corpo a ferro di cavallo al quale sono attaccate delle lamelle che vengono scosse dal movimento dello strumento ed emettono un suono. E questo è anche il termine che Shadal sceglie per la sua traduzione italiana [la traduzione di Shadal della parashat Beshallach si trova all’indirizzo <http://tinyurl.com/beshallach>].

Interessante notare che Miriam prende il *tof* mentre le donne si dividono, alcune prendono il *tof* altre il *machol*. Lo Sfat Emet aggiunge che l'uso dell'articolo *et hatof*, sottolinea l'importanza del *tof* di Miriam. Lo strumento musicale viene allora associato al ruolo profetico. Lo Sfat Emet porta l'esempio di David con l'arpa e dei profeti che profetizzano con Shaul.

Shadal porta molti esempi ancora. Dunque il *tof* di Miriam è parte del suo ruolo profetico e per questo è chiamata profetessa dal verso ed è associata ad Aron, a sua volta profeta. Rabbenu Bechajè, nel commentare il nostro verso, coglie l'occasione per spiegare l'importanza del ruolo della donna e di come non solo vi siano profetesse, ma anche come concetti fondamentali dell'ebraismo come il Mondo Futuro e la Resurrezione dei Morti si imparino da donne (rispettivamente Avigail e Channà).

È proprio sull'importanza del ruolo femminile che Rabbenu Bechajè costruisce la sua spiegazione sulla differenza tra *tuppim* e *mecholot*. *‘Quelle donne erano grandi in saggezza e come hanno detto i nostri Maestri, sia il loro ricordo di benedizione, ‘ha visto una serva sul mare quello che non ha visto Ezechiele’. C'erano tra di esse la cui intenzione era lashamaim (per servire il Signore) ed altre la cui intenzione era malvagia e per questo uscirono con delle mecholot... e così troverai nell'episodio del vitello, ‘e vide il vitello e le mecholot’.*” Torna nuovamente su questa spiegazione proprio nella Parashà di Ki Tissà, quella dell'episodio del vitello.

Gli strumenti musicali sono elencati nel Salmo 150, l'ultimo dei Salmi. Una sua lettura mistica associa ad ogni strumento un 'pianeta' ed un'influenza spirituale. Il *tof* è legato alla misura della giustizia, *zedek*, simboleggiata dal pianeta Giove. Il *machol* è legato a Marte, ed alla desolazione del deserto. Al vuoto. Ogni nota della musica, spiega il Maestro è corrispettiva ad una radice spirituale. Per questo, secondo Rabbenu Bechajè, il verso ricorda Aron la cui misura è appunto la giustizia, assieme al *tof*.

Capiamo allora che nel canto e nel ballo delle donne si mischiano due intenzioni totalmente diverse. Ci sono quelle che lo fanno *leshem shamaim* che prendono il *tof*. E poi ci sono quelle con cattive intenzioni, che prendono il *machol*. Quest'ultimo gruppo avrà un ruolo tremendamente significativo nell'episodio del vitello. Moshè scende dal Sinai e vede il vitello e le *mecholot*. Le danze lascive fatte al suono del *machol*. Ed i nostri Saggi hanno detto che il motivo per cui fecero il vitello, fu per permettere pubblicamente rapporti sessuali altrimenti proibiti.

Tzeenna Ureenna riporta che il motivo per cui Miriam scelse il tamburo fu per coprire le voci del canto delle donne. Infatti il Talmud (Barachot 24a) stabilisce che *il canto della donna è nudità* e proibisce agli uomini di ascoltare il canto delle donne. Miriam dunque non solo guida il canto delle donne, ma fa anche attenzione a che questo non degeneri in una cosa poco pudica.

Per inciso Rabbenu Bechajè, citando il Midrash, associa questa enorme energia positiva anche a Moshè. Moshè vede i *mecholot* attorno al vitello e capisce che il suo ruolo è quello di cercare *mechilot*, il perdono. Quel perdono che viene dalla radice di *mechilà*, un tunnel scavato attraverso il quale ci si riavvicina e ci si riconcilia, se ce n'è la volontà. E Moshé si mette subito in moto nella più grande riconciliazione tra uomo e D..

Interessante che proprio una fonte italiana, il Ramà da Fano (1548-1620), liquida il tentativo di utilizzare la Cantica delle donne per giustificare l'ascolto del canto femminile dicendo che il caso della Cantica non fa testo: in quel momento erano come angeli e non avevano l'istinto sessuale. La grandezza di Miriam è allora il tentativo di mettere tutto assieme. Di far convivere queste due anime presenti nel canto delle donne facendone un unico strumento *leshem shamaim*.

Quest'intuizione circa la possibilità di sintesi non è un elemento secondario della Cantica, ne è anzi la vera anima. Per capire questo punto dobbiamo fare una riflessione sull'origine di questi strumenti musicali. Dove li hanno trovati in mezzo al deserto? Rashì ci dice che le giuste di quella generazione

erano certe, quando erano ancora in Egitto, che Iddio avrebbe fatto per loro miracoli, e per questo si portarono via i *tuppim*. Rashì si basa sulla Mechiltà. Interessante che lì si parla di giusti e Rashì lo legge al femminile. Interessante inoltre che non si parla di *mecholot*. A questo punto sappiamo perché Rashì è stato così preciso. Lo Sfat Emet propone che fossero parte degli oggetti chiesti agli egiziani, ma aggiunge che il senso immediato è che fossero parte della *bizat hayam* (la raccolta del bottino del mare).

L'esercito del Faraone viene inghiottito dal mare, ma il mare restituisce alla terra tutti gli oggetti di valore con cui erano decorati i carri. Si tratta di un bottino superiore a quello fatto in Egitto secondo il principio generale per il quale gli eventi sul mare sono 'multipli' di quelli in Egitto. Gli eserciti (fino a non molto tempo fa) avevano in dotazione i tamburi. I tamburi che prende Miriam sono allora forse i tamburi di ordinanza dell'esercito egiziano inghiottito dal mare.

Questo bottino non è solo un bottino materiale. Così come per il bottino raccolto in Egitto si tratta soprattutto di un bottino spirituale. I Saggi ci dicono che il bottino raccolto in Egitto è comprensivo di tutte le 'scintille di santità', ogni cosa sacra che ancora era in Egitto. E così sul Mare.

I Saggi insegnano anche che il popolo era così preso dalla raccolta del bottino del mare che Moshè dovette spronarli a mettersi in marcia. Lo Sfat Emet si chiede: ma se quando erano in Egitto non volevano avere niente a che fare con il bottino tanto che Iddio è obbligato a chiedere *dabber nà, per favore*, ora che sono ad un livello spirituale maggiore si attaccano così al bottino? La soluzione dice il Rabbi di Gur è che Israele non vuole il bottino in Egitto perché sono beni degli egiziani. Sul mare è già in qualche modo *efker. Di nessuno*. Nel primo caso siamo nella sfera della misericordia. Nel secondo c'è una forte misura di giustizia. La Cantica del Mare è il momento in cui misericordia e giustizia trovano la loro sintesi. Il Chiushè HaRim spiega che per questo si legge la Cantica tutti i giorni, perché contiene *yrà, timore, ed emunà, fiducia*. Il timore è legato appunto alla misura della giustizia mentre la fiducia è legata alla misericordia. Sono i due elementi del servizio Divino, così diversi, ma così necessari assieme. Il nostro compito è proprio quello di unirli. Questa sintesi è il nocciolo della Shirà. Spiega ancora lo Sfat Emet sulla base degli insegnamenti dell'Ariza'l, che ogni nota della musica ha un suo legame sacro. A volte le note stimolano la gioia della misericordia e a volte la serietà del timore. I Leviti nel Santuario sapevano trovare il giusto percorso tra le note. E così sul Mare siamo stati in qualche modo capaci di trovare una sintesi tra le varie anime della musica e delle intenzioni del popolo.

I Saggi del Mussar dicono che se è vero che *'ha visto una serva sul mare, quello che non ha visto Ezechiele figlio di Buzì'* è anche vero che la serva è rimasta una serva ed Ezechiele resta Ezechiele. Il momento, certamente, è stato unico ed irripetibile. Momento di sintesi ed al contempo vetta spirituale per un popolo intero, persino per i feti nei ventri materni come dice il Midrash. Eppure, lo abbiamo visto, c'erano donne che tra il *tof* ed il *machol* scelsero male e furono parte del peccato del vitello. Da qui impariamo che non sono le condizioni esterne, non sono gli eventi, il metro per il nostro percorso spirituale, quanto piuttosto la nostra predisposizione. Ciò che noi facciamo degli eventi. Nello stesso ballo delle donne sul mare ci sono anime diverse, buone e meno, e c'è la figura del *manhigh, del leder*, anzi in questo caso *della leader* che riesce, nelle condizioni date, a fare di tutte strumento di mizvà. L'opera di Miriam non è sufficiente ad impedire il peccato del vitello, ma è sufficiente a far sì che le donne si rifiutino di donare per il vitello i loro monili (presi in Egitto e sul mare). Ci sono tanti versi per la Shirà di Moshè, poche parole per quella di Miriam che per i più era identica. E nonostante ciò, come abbiamo visto c'è un mondo anche in questa. È il criterio di riservatezza, di pudicizia, che il Testo stesso ha usato per spiegarci come balla e canta una profetessa d'Israele.

Shabbat Shalom,

Jonathan Pacifici