

SCRITTI SULL'EBRAISMO

IN MEMORIA DI EMANUELE

MENACHEM ARTOM

a cura di Sergio J. Sierra e

Elena Lea Artom

ESTRATTO

Enrico Fubini

I TE'AMIM E LA LORO FUNZIONE
NELLA CONCEZIONE EBRAICA DELLA MUSICA

GERUSALEMME 5756 (1996)

I TE'AMIM E LA LORO FUNZIONE NELLA CONCEZIONE EBRAICA DELLA MUSICA

ENRICO FUBINI

E' noto che quando i masoreti, dopo un lavoro di generazioni, determinarono l'assetto definitivo del *Tanach*, concepirono i te'amim come un qualcosa di strettamente e inseparabilmente connesso al testo, allo stesso modo delle vocali. Non si trattava dunque di segni accessori, di una semplice guida alla cantillazione, d'importanza secondaria rispetto al significato del corpo scritto vero e proprio. E in effetti tutti sanno che lo spostamento di un 'atnah in un versetto può portare ad un vero e proprio mutamento nel significato stesso del versetto. Ma i te'amim d'altra parte, anche se sono stati fissati in modo definitivo dai masoreti non sono certo una loro invenzione: la loro pratica è ben più antica e viene testimoniata già nel *Talmud* in numerosi passi¹, anche se precedentemente tali segni facevano parte della tradizione orale. Molti studiosi² hanno a lungo studiato l'origine storica e geografica dei te'amim, i loro rapporti e le loro possibili parentele con i neumi gregoriani, ed hanno ipotizzato pure una possibile notazione musicale originaria e più antica da cui potrebbero derivare i segni musicali del sistema siriano, quelli del sistema cosiddetto palestinese prima e tiberiano poi, quelli bizantini e gregoriani, senza peraltro giungere a conclusioni definitive in tal campo. Pertanto non è il problema dell'origine storica dei te'amim che qui in questa sede può interessarci: è sufficiente sapere che la loro esistenza nella tradizione ebraica è assai antica, almeno a livello di tradizione orale e che la pratica della cantillazione biblica è altrettanto antica quanto l'istituzione della lettura pubblica della *Torà*. D'altra parte è stato accertato che il sistema degli accenti fissato dai masoreti non è stato altro che una codificazione fatta al fine di fissare e stabilizzare una tradizione orale preesistente. Più importante ai nostri fini è individuare la funzione dei te'amim nella lettura della *Torà* e quindi la funzione dell'elemento musicale nell'ambito della tradizione ebraica.

E' curioso notare che il termine **musica** sino al decimo secolo dell'e.v. non esisteva nel vocabolario ebraico ed è tanto più strano dal momento che si è spesso affermato che la musica è sempre stata l'arte ebraica per eccellenza. Ciò si spiega con il fatto che la musica non è mai stata concepita come un'arte, nel senso consueto del termine, cioè come un'attività autonoma, dotata di una sua indipendenza sia sul piano teorico che pratico. Anche se numerosissimi sono i passi della *Torà* in cui viene testimoniato l'uso e l'importanza del canto e della musica, tuttavia se ne parla sempre come strumento di lode a Dio e di elevazione spirituale, in altre parole come della forma più alta e più pregnante di preghiera, ma mai come di un'attività fine a se stessa.

Nel tempio era presente una vera e propria orchestra con strumenti probabilmente d'importazione egiziana, ma l'uso della musica era strettamente legata all'ordine dei sacrifici. Con la nascita della sinagoga praticamente, dopo la distruzione del primo Tempio e il ritorno dall'esilio di Babilonia e soprattutto dopo la distruzione del secondo Tempio, l'idea stessa di musica e di canto muta radicalmente ed infatti la cantillazione biblica e la salmodia non possono più dirsi musica nel senso consueto del termine. Anzi la musica, così come veniva concepita secondo la tradizione greco-ellenistica, veniva consapevolmente e rigorosamente bandita dall'ebraismo³. I motivi erano essenzialmente di due ordini diversi: anzitutto dopo la distruzione del Tempio, la musica non si addiceva più alla condizione di lutto ed ogni espressione di gioia doveva essere rigorosamente bandita ove non rientri nell'ambito della preghiera e della lode a Dio; secondariamente la musica, intesa quale fonte autonoma di espressione artistica, richiama una pratica prettamente pagana e quindi il suo uso in ambito ebraico è quanto meno improprio. Nel mondo greco ed ellenistico infatti l'uso della musica è associato agli stati di ebbrezza, alle orgie a cui si danno i popoli idolatri e va perciò evitata dagli ebrei per non essere portati a confondersi con gli altri popoli. Perciò la musica strumentale è quella che deve essere più rigorosamente condannata e in particolare quella che accentua l'aspetto ritmico, in quanto la mancanza di un testo porta più facilmente a fruire della musica come valore estetico autosufficiente, dimenticando la sua

funzione primaria di strumento di elevazione dell'animo; inoltre l'accentuazione dei valori ritmici della musica porta facilmente a quegli stati orgiastici legati alle danze sfrenate e all'uso di bevande inebbrianti⁴.

Si potrebbe documentare ampiamente, con numerosissime citazioni dal *Talmud*, i termini di questa diffidenza ebraica nei confronti del canto e della musica. Eppure ciononostante è altresì noto quale parte ha avuto, se non la musica, almeno il canto nella tradizione ebraica post-biblica, l'unica tradizione musicale ebraica di cui ci sia rimasto ricordo e documentazione, dal momento che della musica del Tempio nulla è arrivato a noi.

Spesso nel *Talmud*, come si è detto, vi sono drastiche affermazioni contro la musica; tuttavia è evidente che per lo più in questi casi si allude all'idea che della musica hanno i popoli idolatri e al loro modo di praticarla. Infatti accanto alle numerose condanne della musica presenti nel *Talmud* si trovano altrettanti passi in cui si esorta al canto e anzi lo si raccomanda come una ben precisa mitzvà. Le due cose non sono contraddittorie e si spiegano perfettamente tenendo conto del contesto in cui si trovano le diverse affermazioni e quindi le diverse accezioni di musica e di canto in cui compaiono. L'obbligo di cantare è riferito in particolare alla *Torà*: in *Sanhedrin* Rabbì Akivà afferma: "Cantala tutti i giorni, cantala tutti i giorni" (99 a-b) alludendo alla *Torà* e in *Meghillà* si dice: "Di colui che legge la *Torà* senza gli accenti o che recita la *Mishnà* senza modulare la voce, il Testo afferma: 'Ho dato loro precetti che non erano buoni e ordini che non gli permetteranno di vivere' "(Ez. 20,25). Obiezione di R. Mecharchia: "Il passaggio 'Ordini che non gli permetteranno di vivere' deve applicarsi ad una persona che non sa rendere melodiosa la propria voce? No. Infatti esso si applica a due discepoli di saggi che abitano nella stessa città e non provano piacere a studiare la *halachà* insieme" (32 a). Da questi passi si può dedurre, come già si è detto, che non solo la prassi d'intonare la lettura della *Torà* secondo una ben precisa e regolamentata accentuazione esisteva già in tempi ben anteriori alla stesura del *Talmud*, ma che tale lettura musicale era considerata un obbligo. I te'amim dunque, che assunsero l'attuale forma grafica, con

l'opera dei masoreti, già esistevano come tradizione orale da molti secoli e rappresentano e simbolizzano il tipo di musicalità propriamente ebraica nata con la sinagoga e tutt'ora viva ai nostri giorni, anche se alla cantillazione biblica, nella liturgia sinagogale e domestica si sono affiancate altre forme di canti e di melodie più vicine alla tradizione musicale occidentale, ma che conservano tuttavia sempre qualcosa del modello del canto propriamente ebraico.

Esaminando pertanto più da vicino la funzione dei te'amim nel testo della *Torà*, emerge chiaramente il concetto portante della musicalità ebraica. Anzitutto il fatto che i masoreti abbiano sentito il bisogno di fissare contemporaneamente la vocalizzazione e i te'amim, come parte di un'unica operazione logica e filologica è estremamente significativo. Essi con la loro opera hanno chiaramente dimostrato di considerare i te'amim come parte integrante del testo e non come segni musicali accessori, creati al fine di aggiungere un elemento estraneo alla **logica** del testo. Non è facile oggi per noi, immersi in una tradizione musicale così diversa da quella ebraica, capire in che modo l'elemento musicale appartiene al testo allo stesso titolo delle vocali e delle consonanti. La tradizione musicale cristiana dei primi secoli, che, come tutti i musicologi hanno riconosciuto, deriva, almeno per quanto concerne l'andamento melodico e l'aderenza al testo, dal canto sinagogale ebraico, tuttavia, nonostante queste innegabili somiglianze esteriori, mostra sin dal suo sorgere una radicale diversità rispetto alla tradizione ebraica. Infatti i neumi, i segni cioè che indicano, anche se in modo impreciso, l'andamento melodico nel canto gregoriano, appaiono, anche dal punto di vista grafico come un'aggiunta, come un fatto strettamente musicale che non si integra ma si sovrappone al testo liturgico. Ed infatti il canto, nella liturgia cristiana ha una funzione esclusivamente ornamentale, può servire ad invogliare i fedeli alla preghiera, unendo **l'utile dolci**, rendendo dunque più facile e più attraente il testo stesso: strumento rischioso, dal momento che, rappresentando una lusinga per i sensi, è vero che può convogliare più facilmente il messaggio cristiano alla anime semplici, avvicinandole alle verità della fede, ma tuttavia può anche sortire un effetto negativo trasformandosi in un

elemento soverchiante e allontanando la mente dalla comprensione del testo. Per questo motivo i Padri della Chiesa⁵ hanno sempre avuto un atteggiamento molto oscillante nei confronti del canto liturgico, soprattutto nei primi secoli dell'e.v. alternando condanne radicali a caute accettazioni come male minore. La polemica e il dubbio nei confronti del canto, nel mondo cristiano, ha continuato a rimanere viva per secoli per il fatto che la sua presenza è diventata col passare del tempo sempre più massiccia nella liturgia cristiana, ma sempre conservando il suo carattere di estraneità al testo: la gerarchia ecclesiastica da una parte ne ha sempre riconosciuto l'utilità in quanto **instrumentum regni**, ma dall'altra ha sempre ravvisato in esso un pericolo di occultamento e soffocamento del testo e del suo significato letterale. Di qui l'inutile anche se costante richiamo della chiesa cristiana prima, cattolica poi, nel corso dei secoli ad un ritorno al canto primitivo, ad un uso quindi più parco della musica stessa nell'ambito della liturgia.

Questa problematica è del tutto assente nel mondo ebraico che ha sempre accentuato invece il valore incondizionato del canto, purché si espliciti secondo le modalità previste dalla tradizione e fissate in modo inequivocabile dai te'amim. Il diverso atteggiamento dell'ebraismo farisaico nei confronti del canto rispetto alla cultura cristiana si riassume dunque nel diverso modo d'intendere il rapporto musica-testo. I te'amim infatti riflettono e riassumono, nella loro particolare funzione, la concezione ebraica del canto. Essi sono lungi dal rappresentare ciò che nella tradizione occidentale potrebbe definirsi **la messa in musica** di un testo, profano o religioso che sia. Infatti, ad un'analisi superficiale, per un certo verso essi non sembrerebbero elementi così essenziali alla comprensione del testo e senza di essi il testo conserverebbe pur sempre una sua leggibilità e comprensibilità; per altro verso invece, ad un'analisi più attenta, essi si rivelano come parte assolutamente integrante, nati con il testo, parte del suo significato anche concettuale, oltre che, ovviamente, guida alla sua **lettura**.

Su questa idea che i te'amim siano assolutamente necessari alla piena comprensione stessa del testo vi è una assoluta unità d'opinioni

nell'ambito dell'ebraismo: infatti concordano su questo punto sia la corrente per così dire **razionalistica** dell'ebraismo sia quella **mistica**, anche se divergono sul senso che può assumere il concetto stesso di **comprensione** del testo.

Nel trattato talmudico *Nedarim*, riportando un passo di Nehemia, ci si chiede:

"Cosa significa 'Essi (i leviti) leggevano nel libro della legge di Dio spiegando e mostrando il senso ed essi (il popolo) capivano ciò che avevano letto' (Neh. 8,8)? **Il libro della legge di Dio** è la stessa *Torà*; **spiegando** significa traducendola; **mostrando il senso** allude alla divisione in versetti; **capivano ciò che avevano letto** allude ai segni della cantillazione . . . Secondo R. Isaac, la vocalizzazione e la separazione delle parole, così come sono state stabilite dagli Scribi, tutto ciò che si pronuncia e non è scritto e tutto ciò che è scritto e non si pronuncia, concerne leggi che sono state date a Mosè sul Sinai . . ." (37 b).

Già ai tempi del *Talmud* dunque si riteneva che gli accenti, anche se non scritti, fossero un elemento necessario alla comprensione del testo e fossero provvisti di una sacralità che derivava loro dall'essere inglobati nel testo stesso o, in altre parole, di essere stati dati a Mosè sul Sinai. Cantare la *Torà* diventa perciò un **obbligo**, una mitzvà, perché altrimenti il testo risulterebbe in qualche modo mutilo. Per quale motivo dunque l'intonazione della *Torà* è un elemento così importante e indispensabile alla comprensione del testo? Perché la *Torà* per essere pienamente compresa deve essere vocalmente intonata?

Il termine ebraico **ta'am** ha vari e per certi aspetti contrastanti significati e può tradursi con 'sapore' ma anche con 'qualità,' 'intelligenza' ed infine 'significato'. Può sorprendere che la stessa parola possa riferirsi a concetti tanto diversi e in qualche modo contrastanti come **sapore** e **significato**, il primo, usato in genere per una qualità accessoria e il secondo, per una qualità essenziale. Proprio nella forbice tra i due significati si ritrova il dibattito fiorito nei secoli, in ambito ebraico, sul senso e sulla funzione che

assumono nel testo biblico i segni della cantillazione. Essi, ci si chiede, rappresentano il **sapore** del testo, un'aggiunta alle parole e al loro significato concettuale, un elemento atto a renderle più gradevoli all'udito e quindi alla mente, in altre parole un **condimento** (altro significato di ta'am), oppure costituiscono un elemento essenziale alla comprensione del significato stesso del testo, una sua parte inalienabile e inseparabile? Può sembrare un'alternativa radicale ma forse non lo è anche se questa opposizione è stata sentita nel corso dei secoli come altamente problematica. I te'amim, come è noto sono inalterabili, cioè un ta'am nel corpo della *Torà* non può essere in alcun modo mutato o spostato così come una lettera della *Torà* non può essere alterata. La loro fissità nel tempo testimonia la precisa volontà di non alterare in alcun modo una prassi che assume un significato che va ben al di là del minhagh. Eppure ci sono infiniti modi di leggere la *Torà*, secondo i diversi minhaghim. Come sistema di segni essi rappresentano perciò un **unicum** nella musica occidentale e non si trova nulla di simile in alcun altro sistema di notazione. Infatti per un verso la loro inalterabilità **lega** in modo rigido il cantore alla loro rigorosa osservanza; ma per altro verso la loro struttura è tale da permettere, pur nel loro pieno rispetto, l'invenzione di clausole melodiche del tutto diverse a seconda della tradizione di ogni comunità. Di qui la grande varietà della musica ebraica e di qui anche la curiosa compresenza di libertà e legge, di invenzione e rigore, che caratterizza in modo assolutamente originale la cantillazione biblica, elemento centrale della musicalità ebraica.

I te'amim non sono perciò in alcun modo paragonabili ai neumi gregoriani perché questi ultimi sono una notazione imperfetta che offre al cantore un'approssimativa immagine grafica dell'andamento della melodia, lasciando un ampio margine d'incertezza e di aleatorietà, proprio a causa dell'imperfezione del sistema di notazione. Non a caso i neumi si sono andati perfezionando col passar dei secoli e da segni che offrivano al cantore solamente una guida, un aiuto per la memoria nella realizzazione di una melodia strutturalmente semplice, si sono trasformati a poco a poco, attraverso numerose tappe, nella nostra moderna notazione che, per quanto possibile, tende a fissare tutti i

parametri musicali in modo rigido. I te'amim invece non sono un sistema primitivo e imperfetto che in virtù di questa imperfezione lascia un certo margine di libertà al cantore. I te'amim rappresentano un sistema di notazione che non si è evoluto proprio perché lo si è considerato perfetto e completo per ciò che esso doveva determinare: i te'amim infatti definiscono in modo inequivocabile la scansione ritmica di ogni **pasuk**, mentre volutamente lasciano del tutto indeterminato l'aspetto melodico. Non quindi come i neumi che indicano con approssimazione l'andamento della melodia e con approssimazione ancora maggiore l'andamento ritmico. I te'amim non indicano in alcun modo l'altezza delle note e quindi la melodia, mentre fissano in modo assolutamente rigido il ritmo della frase. Di qui si potrebbe forse arguire che nella cantillazione biblica prevale nettamente il parametro ritmico su quello melodico? In realtà chi la conosce anche superficialmente non può certo arrivare a questa conclusione. Si può invece dedurre che l'aspetto ritmico è considerato quello rigidamente normativo mentre quello melodico, non meno importante, è invece affidato alla libertà del cantore, espressione della vocazione musicale delle singole comunità.

Ritornando allora ai vari significati del termine ta'am si potrebbe forse concludere che i suoi due significati fondamentali di **sapore** e di **significato** non si contraddicono affatto l'uno con l'altro: infatti i te'amim conferiscono per la loro particolare funzione, il sapore, il gusto al testo per mezzo della curva melodica che, pur ripetendosi nella sua linea fondamentale, s'infilette liberamente ad ogni versetto, adattandosi al suo andamento logico-sintattico e alla sua lunghezza; ma al tempo stesso conferiscono anche significato al versetto stesso determinandone in modo inequivocabile la struttura ritmica e quindi la struttura grammaticale e sintattica, elementi connaturati al concetto logico di cui sono portatori. Perciò nella cantillazione biblica i te'amim sono al tempo stesso **sapore** e **significato**, uniscono e fondono in un unico atto fantasia e ragione, rigore, rispetto della legge e libertà, aderenza al testo e inventiva, rigida disciplina ed espressione individuale. In qualche modo i te'amim sembrano prefigurare i binari entro cui può e deve svolgersi la lettura e

l'interpretazione della *Torà*, atto rigoroso, mai casuale o capriccioso ma al tempo stesso processo aperto e infinito entro cui, nel rispetto della tradizione e delle regole interpretative, sempre può esercitarsi e rinnovarsi lo studio stesso e quindi la libertà intellettuale. Perciò la *Torà*, si dice, non è mai finita ed è sempre aperta alla scoperta di nuovi significati e di nuove interpretazioni. Si direbbe che la cantillazione biblica rappresenti la prefigurazione di questo tipo di lettura al tempo stesso libera e rigorosa di cui la tradizione midrashica è l'esempio per eccellenza.

Nella storia del pensiero ebraico, come si è detto, si è sviluppata una lunga discussione sul valore dei *te'amim* attraverso la quale si rivela con chiarezza che già dai tempi del *Talmud* il problema era ampiamente dibattuto e i termini del dibattito vertevano sul fatto se doveva essere accentuato di essi più il valore di **sapore** o quello di **significato**. Tuttavia ciò che pur nelle varie interpretazioni rimaneva costante era l'idea che la loro funzione non era accessoria ma intrinseca; il che veniva condensato in numerosi midrashim in cui sempre in un modo o nell'altro si affermava che i *te'amim* erano stati dati a Mosè sul Sinai. Su questo punto tutti concordavano, così come tutti, di conseguenza, concordavano sull'obbligo della loro rigorosa osservanza.

Si può ora meglio comprendere il senso delle affermazioni che ad una lettura superficiale potevano sembrare contraddittorie presenti nel *Talmud* che da una parte sembrano invitare, anzi obbligare al canto dei testi e dall'altra sembrano proibire il canto. I *te'amim* rappresentano appunto il confine che stabilisce sin dove il canto è permesso e anzi diventa *mitzvà* e sin dove il canto è proibito e sconveniente. Il canto regolato dalla precisa scansione ritmica imposta dai *te'amim*, rientra dunque in senso lato nello studio della *Torà*; il canto libero, slegato da regole, fattore di piacere estetico, indipendente dal testo e dal suo significato si traduce in un uso strumentale della *Torà* per altri fini che non sono più lo studio e la preghiera. Una *Baraità* di *Sanhedrin* afferma:

"Colui che recita un versetto del Cantico dei Cantici trattandolo come una canzone e colui che recita a sproposito un versetto della *Torà* in un banchetto portano danno al mondo, ed allora la *Torà* si ricopre di un sacco e si presenta dinnanzi al Santo benedetto Egli sia e dice: 'Padrone del mondo, i Tuoi figli hanno fatto di me un liuto su cui suona gente frivola' (101 a)".

E' chiaro dunque che il canto, quando assume una dimensione puramente estetica, diventa condannabile: tanto più dopo la distruzione del Tempio il canto, come manifestazione di gioia, scissa dallo studio e dalla preghiera, deve essere dunque rigorosamente bandito; ancora nel *Talmud*, nel trattato di *Sotà* si afferma:

"Da quando il Sinedrio è stato sciolto, i canti nuziali sono scomparsi: '**Non si beve più vino cantando . . .**' (Is. 24,9) . . . Colui che ascolta la musica sarà reciso dal mondo, disse Rab. Musica a casa, devastazione in terra, disse Rabbà (48a)".

Ma il giudizio sul canto muta radicalmente nel momento in cui esso si pone a **servizio della parola** e accetta una ben precisa regolamentazione che è quella imposta dall'osservanza dei *te'amim*.

Come è stato osservato da Curt Sachs, il grande musicologo, studioso di musica ebraica, il canto biblico è **logogenico**, cioè procede dalla parola e serve alla parola. Ciò significa che attraverso i *te'amim* che definiscono la scansione ritmica e musicale di ogni versetto, il testo si precisa e prende corpo il suo stesso significato concettuale. I *te'amim* perciò non offrono al cantore l'occasione di creare un **bel** canto, ma rappresentano la genuina espressione di un concetto spirituale, che come tale, già sin dai tempi più antichi si contrapponeva all'orientamento generale dell'arte e della musica dell'età ellenistica. Il restringersi della melodia, nella cantillazione, ad un ristretto ambito intervallare è intenzionale e non ha nulla a che vedere con un presunto primitivismo di tale musica; tanto è vero che tale **stile** di canto è sopravvissuto intatto sino ai nostri giorni: esso risponde all'intenzione di assicurarsi che la melodia non interferisca

con la parola e con la comprensione del messaggio spirituale in esso racchiuso, ma anzi ne rappresenti l'esaltazione, la sua piena attuazione.

Certo il risultato musicale può sembrare misero e modesto o monotono, se confrontato con le parallele creazioni musicali dell'occidente cristiano. In realtà il paragone è privo di senso in quanto i presupposti sono totalmente diversi: da una parte vi è stata una costante ricerca di un'autonomia sempre più accentuata e radicale del linguaggio musicale, sino a farne un **discorso** totalmente autosufficiente, dall'altra la ricerca di una forma di musicalità che aderisca pienamente al significato concettuale di un testo, alla sua forma logica, sintattica e grammaticale. Tuttavia, questo obiettivo che associa l'idea stessa di una musica ebraica ad un ambito in cui regna l'osservanza di una rigida normativa, non ha impedito che si creassero stili di canto del tutto diversi e originali, di cui la stessa piccola Italia ebraica offre esempi altamente significativi. Ovviamente l'atteggiamento estetico di chi si pone di fronte alla cantillazione biblica deve essere totalmente diverso da chi si pone di fronte ad un canto non ebraico o a musica strumentale della tradizione occidentale. La cantillazione biblica può essere fruita e apprezzata solamente in un contesto ebraico e soprattutto in una prospettiva in cui la comprensione del testo sia tutt'uno con l'intonazione musicale che lo realizza.

Può essere opportuno chiudere con un passo tratto da *Il re dei Khazari* di Jehudà Ha-Levy. In esso il poeta medievale presenta il problema qui trattato sotto forma di discussione tra i suoi due personaggi, il Saggio e il Re dei Khazari; quest'ultimo, come è noto, in seguito all'incontro con il sapiente ebreo si decide per la conversione all'ebraismo. Nella discussione tra i due si affronta il problema della validità per l'appunto della legge orale in rapporto a quella scritta, cioè in rapporto alla *Torà* data da Dio a Mosè sul Sinai; non a caso la legge orale, che rappresenta in qualche modo il lavoro interpretativo compiuto attraverso i secoli sul testo biblico dai chachamim, viene in questo scritto simboleggiato proprio dai te'amim:

Il saggio: E come credi che Mosè abbia lasciato il libro della Sua legge ai figli d'Israele?

Khàzaro: Senza dubbio era un libro semplice, senza vocali né accenti, come i libri della Legge che vediamo oggi; perché non è possibile che fosse d'accordo in questo tutta la moltitudine, come non è possibile che fosse d'accordo sulle azzime di Pasqua e sui loro requisiti ...

Saggio: Senza dubbio erano custodite nei cuori la pethiha, il qames e lo sewa e i te'amim e la netiyyah nel cuore dei sacerdoti per la necessità che avevano di loro per il culto e per insegnare ai figli d'Israele; e nel cuore dei giudici per il precetto che fu loro comandato: "ed essa (la Legge) sarà con lui, ed egli la leggerà tutti i giorni della sua vita" (Deut. 17,19); e nel cuore dei giudici, perché avevano bisogno di essa nei giudizi: e nel cuore (dei dottori) del Sinedrio per la necessità che avevano di essi, com'è scritto: "E li osserverai (i precetti) e li eseguirai, poiché la Legge è la vostra scienza e il vostro intelletto; e nel cuore degli uomini pii, per riceverne la ricompensa . . .; e stabilirono le sette vocali principali, e gli accenti, per segni di quelle disposizioni che avevano ricevuto per tradizione da Mosè. . . Ti sembra forse che questa loro opera sia stata vana o di nessun frutto, o che sia stata, la loro diligenza in ciò una cosa doverosa?

Khazaro: Certamente fu una diligenza in una cosa doverosa per la conservazione della Legge, affinché non ci fosse modo di mutare in essa nulla; e ciò fu con scienza meravigliosa; perché si vede nella fissazione delle vocali e degli accenti un tale ordine, che non può essere se non per scienza aiutata da Dio; non in proporzione alla nostra scienza in nessun modo . . .; perché il Savio che non fosse stato aiutato da Dio avrebbe potuto essere confutato da un altro simile a lui che avesse professato la stessa scienza.

Saggio: Essendo questo così abbiamo obbligo di ammettere la tradizione . . .; e così ognuno che riconosca che questa legge, fissata da Mosè in questa forma, è quella che si chiama Legge di

Mosè. . . Se per questo libro semplice (senza vocali) della legge di Mosè abbiamo bisogno, per le sue parole e per la sua pronuncia, di tante specie di tradizioni, e cioè di vocali, accenti, distinzioni di verso, e delle osservazioni tramandateci, tanto più "ne avremo bisogno per i suoi argomenti, e per le sue interpretazioni"⁶.

Un problema pertanto rimane aperto, ed è la definizione dell'ambito dei significati definiti dai te'amim. Ma proprio su questo punto si apre la discussione in ambito ebraico tra **razionalisti** e **mistici**, termini che hanno qui un valore puramente indicativo di una vaga tendenza e che comunque vanno intesi in un'accezione diversa da quella del mondo cristiano, dal momento che ben raramente nella mistica ebraica è presente una volontà trasgressiva. Se nel pensiero tendenzialmente razionalista i te'amim sono visti come un aiuto a penetrare nel significato pieno del testo, un indispensabile ausilio ad una sua corretta lettura e quindi interpretazione, nel pensiero mistico tutti i segni più piccoli ed apparentemente inessenziali presenti nel testo della *Torà*, te'amim compresi, diventano simboli di uno strato nascosto di significati: i te'amim sarebbero dunque per eccellenza una di queste spie rivelatrici di livelli segreti che solo lo studio del grande chacham può col tempo far emergere dall'oscurità. Nello *Zohar* si legge:

"L'oscurità è il nero della *Torà* (cioè **le linee scritte**), e la luce è il bianco della *Torà* (vale a dire ciò che sta **tra le linee**)" (*Zohar, Tikkuné Ha-Zohar*, 23 b).

Hayym di Volozhin nel suo famoso testo *Nefesh Ha-hayyim* così commenta le affermazioni dello *Zohar* sul valore dei te'amim:

"Per questo motivo gli accenti sono chiamati te'amim (gusto, ragione): la ragione e la spiegazione di ogni cosa risiede nella ragione segreta che essa racchiude; grazie ad essa l'uomo, per mezzo del suo spirito, può tentare di comprenderla"⁷.

Ma l'idea che i te'amim racchiudano in qualche modo l'anima più segreta della *Torà* (e di qui deriva la particolare attenzione di tutti i testi mistici a partire dallo *Zohar* alla cantillazione e a tutti gli elementi musicali presenti nella *Torà*) non è del tutto estranea al pensiero ebraico in generale; tanto è vero che un pensatore razionalista come il Gaon di Vilna (Elyau ben Schlomò Zalman), famoso proprio come l'avversario per eccellenza dei Hassidim ebbe a scrivere: ". . . grazie agli accenti della cantillazione, noi capiamo ciò che non è esplicito nella *Torà*, allo stesso modo che i movimenti di un essere umano ne rivelano le intenzioni profonde" (Commento a Bereshit).

Possiamo dunque concludere affermando che qualsiasi studio che voglia capire e penetrare il senso della musicalità elaborata dalla tradizione ebraica nel corso dei secoli non può prescindere dallo studio dei te'amim: in essi sta il segreto della musica ebraica, il suo senso profondo e la sua originalità. La cantillazione biblica è rimasta nei secoli il prototipo più autentico del canto ebraico, il termine di paragone, la norma e il modello di riferimento sempre presente. L'immensa produzione di canti liturgici e paraliturgici, domestici e sinagogali fioriti nella diaspora in mille stili diversi, sugli stessi testi ma su mille melodie diverse, influenzate inevitabilmente dagli stili musicali dei paesi della diaspora ebraica, hanno pur sempre mantenuto uno stretto legame con alcuni principi fondamentali della cantillazione biblica, ed è forse questo l'elemento comune a tutto il canto ebraico, quello che fa sì che, pur nella grande varietà e diversità di stili che esso presenta, mostri pur sempre un elemento unitario che lo fa riconoscere di primo acchito, anche all'ascoltatore più sprovveduto.

Il saggio: E come credi che Mosè abbia lasciato il libro della Sua legge ai figli d'Israele?

Khàzaro: Senza dubbio era un libro semplice, senza vocali né accenti, come i libri della Legge che vediamo oggi; perché non è possibile che fosse d'accordo in questo tutta la moltitudine, come non è possibile che fosse d'accordo sulle azzime di Pasqua e sui loro requisiti ...

Saggio: Senza dubbio erano custodite nei cuori la pethiha, il qames e lo sewa e i te'amim e la netiyyah nel cuore dei sacerdoti per la necessità che avevano di loro per il culto e per insegnare ai figli d'Israele; e nel cuore dei giudici per il precetto che fu loro comandato: "ed essa (la Legge) sarà con lui, ed egli la leggerà tutti i giorni della sua vita" (Deut. 17,19); e nel cuore dei giudici, perché avevano bisogno di essa nei giudizi: e nel cuore (dei dottori) del Sinedrio per la necessità che avevano di essi, com'è scritto: "E li osserverai (i precetti) e li eseguirai, poiché la Legge è la vostra scienza e il vostro intelletto; e nel cuore degli uomini pii, per riceverne la ricompensa . . .; e stabilirono le sette vocali principali, e gli accenti, per segni di quelle disposizioni che avevano ricevuto per tradizione da Mosè. . . Ti sembra forse che questa loro opera sia stata vana o di nessun frutto, o che sia stata, la loro diligenza in ciò una cosa doverosa?

Khazaro: Certamente fu una diligenza in una cosa doverosa per la conservazione della Legge, affinché non ci fosse modo di mutare in essa nulla; e ciò fu con scienza meravigliosa; perché si vede nella fissazione delle vocali e degli accenti un tale ordine, che non può essere se non per scienza aiutata da Dio; non in proporzione alla nostra scienza in nessun modo . . .; perché il Savio che non fosse stato aiutato da Dio avrebbe potuto essere confutato da un altro simile a lui che avesse professato la stessa scienza.

Saggio: Essendo questo così abbiamo obbligo di ammettere la tradizione . . .; e così ognuno che riconosca che questa legge, fissata da Mosè in questa forma, è quella che si chiama Legge di

Note

1. Se ne fa menzione ad esempio in *Berachot* 62a in cui si accenna al rispetto che si deve alla mano destra perché con essa "si segnano gli accenti della legge", alludendo quindi ad una prassi chironomica.
2. Si rimanda in particolare agli studi di E. WERNER, *Preliminary Notes for a Comparative Study of Catholic and Jewish Musical Punctuation*, in Hebrew Union College Annual.
3. Il Rambam enumera tutti i tipi di musica che sono rigorosamente vietati, e afferma che in generale la musica profana è sempre vietata e solamente la musica sinagogale è in qualche modo ammessa (*Mishné Torà, Hilchot Ta'anit*, cap. V).
4. Sempre il Rambam enumera cinque proibizioni inerenti alla pratica della musica profana: 1) il testo profano per se stesso, 2) il canto vocale. 3) il canto vocale con accompagnamento strumentale, 4) quest'ultimo accompagnato dalla degustazione di vino, 5) il canto femminile; cfr. A.H. FREIMANN: *Responsa di Maimonide*, § 370, pag. 399; cfr. pure B. COHEN: *The Responsum of Maimonide Concerning Music*, 1935, pp. 12-14
5. Emblematico a questo proposito l'atteggiamento di Agostino quando nelle *Confessioni* espone il suo intimo dramma quanto entrando in una chiesa cristiana si sente struggere l'animo all'ascolto del canto liturgico ma si sente al tempo stesso in colpa per aver ceduto alle lusinghe dei sensi.
6. La citazione è tratta dall'edizione italiana a cura di Elio Piattelli, Bollati-Boringhieri, Torino.
7. Cfr: Trad. franc., Verdier, Paris 1986, pp. 110-11.