



Prof. Marcello Faletta

Docente di Fenomenologia dell'immagine
Accademia di Belle Arti di Palermo

Ritmica della variazione continua

**Il ta'am nella tradizione
musicale ebraica**

Una delle specificità della musica ebraica è il suo costante rapporto con la parola. Una concezione della musica autonoma dalla parola è inconcepibile per l'ebraismo.

Nella lunga tradizione ebraica il canto, in modo specifico, è stato uno degli elementi portanti della preghiera. Parola e intonazione costituiscono il senso profondo della Torah, perché è da questa intonazione che il suo significato si rivela. La Torah senza il canto non è una Torah, dicevano i grandi rabbini. La lettura biblica è inconcepibile senza una ritmica stabilita dall'intonazione. L'elemento umano e quello che lo trascende – il testo – partecipano di uno stesso movimento creatore. Trascendenza e immanenza non sono separati, ma giocano dialetticamente alla formazione del senso.

Questo doppio versante della trascendenza e dell'immanenza è incentrato sul ruolo dell'occhio e dell'orecchio, perché la rivelazione biblica si definisce mediante questi due sensi.

La vista mette l'uomo di fronte alla realtà, è una distanza che gli consente attraverso l'ascolto delle lettere delle Leggi non di vedere una "manifestazione" come accade nell'universo greco, ma attraverso essa di prescrivere il comportamento dell'uomo di fronte al mondo.

L'occhio e l'orecchio in questa prospettiva non sono disgiunti, ma traggono la loro ragion d'essere dal loro indissolubile intreccio.

Un vincolo complesso e del tutto diverso da quello che la musica occidentale ha tramandato. L'obbligo di cantare la Torah è una prescrizione risalente ai tempi del Talmud.

Il musicologo Enrico Fubini (*La musica nella tradizione ebraica*) è anda-

to oltre in questa direzione e sulla scia di Abraham J. Heschel afferma che “tutto l’ebraismo, la sua stessa essenza è una musica, o meglio una forma di musica, o, in altre parole un tentativo, che può assumere la forma dell’eroismo, di imporre una forma al tempo”. Ecco la questione essenziale: il rapporto tra forma e tempo, tra vita e ritmo,

In questa accezione del tutto particolare, la musica non è una creazione dell’uomo, un prodotto come altri, seppure un prodotto dotato di caratteristiche spirituali, ma piuttosto essa è l’uomo stesso, la sua vita; è il ritmo interiore che lo significa fin dal primo grido emesso all’atto della nascita.

Questo rapporto tra parola, musica e mondo, prende corpo nel modo in cui la parola viene modulata.

L’etnomusicologo Curt Sachs (*Le sorgenti della musica*) definì, non a caso, la musica ebraica “logogenica”, cioè a dire una musica che prende forma dal ritmo del discorso, il che non vuol dire che scaturisca dalla parola.

È il modo in cui la parola viene scandita a costituire il tratto significativo del rapporto musica / discorso. Il ritmo logico e sintattico sono già di per sé gli elementi originari di una qualsiasi formalizzazione musicale.

Ma questa subordinazione della musica alla parola ha anche un ragione storica. Fubini ricorda anche il fatto che il ritmo, in genere, è riconoscibile nei segni vocalici e musicali (*te’amim*) che sono stati aggiunti definitivamente al testo biblico dai Masoreti intorno al decimo secolo d.C..

I *te’amim* indicano sia la punteggiatura, sia le formule melodiche e sono quindi indissolubilmente legati alla sintassi e al significato del testo, e per far sì che esso sia esperito concretamente dall’uomo non indicano né l’altezza, né la durata dei suoni che restano esclusivo suo appannaggio.

Prima della formalizzazione dei *te’amim* la tradizione orale veniva tramandata di generazione in generazione. La stabilizzazione del testo biblico con l’aggiunta dei segni vocalici e musicali ha fatto sì che presso le comunità ebraiche della diaspora venissero interpretate in modo diverso. È per questo che la musica nella cultura ebraica si è trovata sprovvista di una sua autonomia dal testo.

E così la forma melodica volta per volta è stata adattata al verso, alle pause, alle contrazioni o dilatazione della parola, insomma è stata costretta ad adattarsi in base alla lunghezza del testo.

Tuttavia questa particolare condizione di adattamento della musica alla parola ha costituito paradossalmente il punto di forza della musica

ebraica, proprio per la straordinaria possibilità di variazioni che potenzialmente esprime a partire da uno stesso registro di parole e suoni.

Si potrebbe dire sulla base di queste indicazioni storiche che il principio della variazione sia l'anima della musica e del canto ebraico: "la fedeltà a certi principi basilari non ha contrastato con la creazione di quell'immenso patrimonio di canti che si sono tramandati attraverso i secoli e i millenni come tradizione vivente e in fieri continuo" (Fubini).

È per questa possibilità di variare l'interpretazione dei *te'amin* rispetto alla parola che il significato della musica nell'ebraismo non è paragonabile a ciò che nella cultura occidentale si definisce la "messa in musica" di un testo. La loro fissazione nel testo biblico è d'ordine razionale ma la loro espressione è mistica.

Il termine *ta'am*, singolare di *te'amim*, riveste vari significati e funzioni, la sua elasticità consente una costante possibilità di variazione nella cantillazione del testo. Essi in un certo senso sono il segreto del testo, benché siano fissi, sono tuttavia mobili nella loro versificazione orale, consentendo un straordinario ventaglio di approcci alla stessa frase e dunque del suono che vi si associa. Il testo biblico è quindi una ritmica semantica della variazione continua.

In questa prospettiva il funzionamento del ritmo nel testo biblico assume una portata che va ben al di là della cultura ebraica, poiché essa mette in moto concretamente attraverso il ritmo l'alternanza senza fine dello stesso e dell'altro. È qui che la rigidità della *forma* musicale diventa secondaria rispetto al *sensu* musicale determinato dal processo ritmico, che ne varia continuamente l'emissione sonora.

Se nella forma si esprime una coralità che sussume l'individuo al collettivo, nella dimensione del *sensu* invece è sempre l'individuo il punto di partenza per ogni ridefinizione del valore semantico musicale.

L'esperienza ritmica infatti non può essere formalizzata in un astratto registro formale, ma volta per volta essa è modulata e dunque ricreata, cioè sperimentata dal singolo. Se la forma è monovalente il ritmo è polivalente, aperto. La sua pluralità è potenzialmente quella di tutti gli uomini che si apprestano a cantare la Torah.

Ma questa potenziale pluralità non significa un'arbitraria interpretazione del senso della Torah, quanto il fatto che attraverso tutte le singolarità, tutte le modulazioni e vibrazioni che vengono fatte subire al testo, ciò che emerge è il fatto che è il *canto che canta*, non i cantori, che servono da strumento per la ricreazione del canto in quanto tale e dunque l'attualizzazione del senso della Torah.

Per questo nella cultura ebraica la percezione che si ha della Torah è quella che potrebbe essere racchiusa nell'aggettivo "infinito", la cantillazione, questo canto che canta, attraverso il testo poetico della Torah, dà ragione al filosofo Spinoza per il quale il ritmo è la profezia del linguaggio.

La cantillazione non è altro che un'implicazione che mette in relazione le affezioni individuali e la conoscenza generale. Per Spinoza il ritmo è come la libertà: essa non è data dall'inizio, ma da una costante attività di intonazione del testo. È in questa costante rimodulazione dell'accento, dell'intonazione che si effettua il passaggio dall'infinità del testo alla finitezza dell'individuo.

Da queste brevi note è evidente quanto la dimensione ritmica nella cultura ebraica sia alla base di un rapporto ben più ampio di quello strettamente musicale, investendo il significato generale dell'esistenza, questo fondo informe rispetto a cui la ritmica del testo tenta volta per volta e mai una volta per tutte di rendere per un attimo udibile il senso del mondo, la voce dell'altro.

Secondo il rabbino EliyahuKiTov (1912 -1976) le ragioni per cui il mondo, privo del canto, non è altro che rumore di fondo, senza senso, né ritmo, dipende dal fatto che siamo incapaci di udire il suono della voce di Dio.

Solo nel momento del dono della Torah Dio fece tacere il frastuono. Per usare il linguaggio della tecnologia di registrazione musicale introdotta negli anni Sessanta del secolo scorso, si potrebbe dire nella prospettiva del rabbino KiTov che Dio con la cantillazione della Torah abbia inserito il Dolby, il sistema di riduzione del rumore e dunque la percezione limpida del senso.

Ma, appunto, è una riduzione dell'informe non la sua eliminazione definitiva, che invece va vista in una costante creazione del presente, la cui ritmica dipende solo dall'uomo e dal particolare rapporto col tempo che è in grado di generare.

La bibbia non è l'evidenza di una risposta ai problemi del mondo, ma la probabilità di un nuovo corso del tempo. La musica in questa accezione diventa una architettura del tempo dove ritmo e senso ne sono la struttura portante.

E la musica non è altro per la tradizione ebraica che l'arte del tempo. È per questo che essa è primaria rispetto alle arti dello spazio. In questa accezione l'intero ebraismo è l'arte di forgiare il tempo e l'espressione "Ricorda" che ricorre ben 169 volte nella Torah, è il registro etico-musica-

le all'interno del quale prende corpo il significato della musica: "La scala di Giacobbe" o il "Mosé e Aronne" di Schoenberg sono, senza dubbio, il riconoscimento dell'autorità della Torah nell'architettura musicale di una delle esperienze più significative e radicali della musica del XX secolo.

Se la musica è un particolare rapporto col tempo, di che natura è questo tempo?

Nella Bibbia il tempo non costituisce una merce ma un dono, non si scambia ma trascorre, e nulla può rimpiazzare questo flusso.

Non vi può essere nulla al posto dell'istante trascorso, per questo la musica ebraica va intesa come un atto che pretende influenzare un "essere", non in senso diretto, ma indiretto, o con le parole di Wladimir Jankélévitch secondo un procedimento che fa affidamento a una specie di "causalità clandestina".

Nella Bibbia c'è tutta una serie di tecniche del tempo che gravitano attorno al problema centrale di coloro che, non avendo oggetti ancorati allo spazio, posseggono solo il tempo: per essi è indispensabile fissare i propri punti di riferimento nel tempo, e poiché nel tempo nulla è stabile, nulla allora è recuperabile.

È l'insolubile paradosso del nomadismo e della libertà a cui il ritmo volta per volta tenta di dare una soluzione.