

## Cosmologia e spiritualità nelle musiche e nelle religioni del Mediterraneo

di Cinzia Merletti

È sempre arduo affrontare questioni che riguardano la mente, lo spirito e le espressioni musicali di un mondo tanto vasto e variegato come il Mare Nostrum, ben sapendo di non poter rendere giustizia al profondo ed esteso intreccio di culture e tradizioni, religioni, musiche.

Aprirò questo testo con le parole del compianto Maestro Sufi, Gabriel Mandel Khan, tratte dalla Prefazione che scrisse per il mio libro *Uno sguardo musicale sul mondo arabo-islamico*<sup>1</sup>:

*“Dice un testo sacro cristiano: ‘In principio era il Verbo’. Dunque, la creazione dell’Universo partì da un suono: lo Yhy ebraico, il Fiat cattolico, il Kun islamico. (...) Nella Bibbia (Samuele, 1° 16) leggiamo: ‘Davide prendeva l’arpa e suonava; ed allora Saul si calmava e i cattivi spiriti si allontanavano dal lui’. Già Platone e Ippocrate avevano parlato delle alterazioni e dei movimenti provocati dalle vibrazioni sonore. Platone disse: ‘La musica riesce a mettere in relazione due anime, facendole vibrare in maniera identica. È un ponte che getta l’uomo di là da un abisso per raggiungere un altro uomo’. (...) Con termini intendibili dalla limitata comprensione umana possiamo dire che Egli<sup>2</sup> crea con l’azione e con il pensiero. Con l’azione crea l’energia, che non è materia (...). Pertanto la musica è importante poiché di natura molto simile all’energia che costituisce tutto l’universo fenomenico. (...) Poiché vivo la Musica come l’espressione più completa dell’anima. Musica: dialogo della creatura con il suo Creatore. Musica: voce divina cui attinge un cuore assetato di Pace e del divino. Questo, proprio questo la musica ci fa intendere; questo, proprio questo ci porgono i musicisti musulmani, nel florilegio preciso e scelto di musiche popolari e musiche dello spirito (...), con la vibrazione di strumenti antichi che racchiudono il fascino dei deserti indiamantati di stelle, e gli ampi silenzi dell’Oriente il cui allettamento è tanto più forte quanto più avvertiamo il richiamo dei sentimenti, del misticismo e della Fede.”*

Si scorge, in queste poche righe, il senso del dialogo profondo tra le religioni abramitiche, l’importanza del suono o, meglio ancora, della vibrazione come gesto divino creativo fondamentale; la musica è il ponte tra gli uomini ma, ancora di più, lo è tra cosmo e microcosmo, rappresentato dall’essere umano. La musica, in sintesi, come luogo della fede, della spiritualità e del collegamento tra la creatura ed il creato.

Citando Inayat Khan<sup>3</sup> leggiamo che *“I regni minerale, vegetale, animale ed umano sono i graduali cambiamenti delle vibrazioni e le vibrazioni di ogni piano differiscono l’una dall’altra nel peso, nella larghezza, nel colore, nella lunghezza, nell’effetto, nel suono e nel ritmo. L’uomo non è formato soltanto di vibrazioni, ma vive e si muove in esse (...). I suoi differenti stati d’animo, inclinazioni, affari, successi e fallimenti e tutte le condizioni della vita dipendono da una certa attività delle vibrazioni, siano esse pensieri, emozioni o sentimenti. (...) Sia il suono che il colore hanno il loro effetto sull’anima umana secondo la legge dell’armonia (...). Perciò, il suono può produrre un effetto piacevole o spiacevole sul corpo umano ed ha il suo effetto curativo in assenza di erbe e droghe che hanno anch’esse la loro origine nelle vibrazioni.”* (...) I pianeti sono manifestazioni primarie delle vibrazioni ed *“Ogni pianeta ha il suo tono peculiare; perciò, ogni nota rappresenta un pianeta. Ogni individuo quindi ha la sua nota peculiare, secondo il suo pianeta di nascita; per questa ragione un certo tono attrae una particolare persona secondo il grado della sua evoluzione.”* Scendendo nel dettaglio, apprendiamo che il suono della terra ha la forma di una mezza luna ed è di colore giallo, *“sordo, soffocato e produce un fremito, attività e movimento nel corpo”*. Viene rappresentato dagli strumenti di pelle (percussioni varie) e a corde metalliche.

---

1 C. Merletti, *Uno sguardo musicale sul mondo arabo-islamico*, MMC Edizioni, 2006, Roma; pagg. 5-14.

2 Dio

3 H. I. Khan, *Il misticismo del suono*, Edizioni Il Punto d’Incontro, Vicenza, 2002.

Il suono dell'acqua ha forma serpentina, colore verde e si esprime soprattutto nel "ruggito del mare". Il suono del ruscello, dell'acqua corrente, la pioggia, producono effetti armoniosi e vivaci e stimolano "immaginazione, fantasia, sogno, affetto ed emozione".

Il suono del fuoco, dalla forma a spirale e di colore rosso, si ode quando cade un fulmine, quando erutta un vulcano, o nel crepitio di fiamme, spari di armi da fuoco, e produce paura.

Il suono dell'aria ha forma a zig zag e colore blu; lo si ode nelle tempeste, nel vento che soffia e nella brezza leggera. Il suo effetto trascinate e penetrante si ritrova negli strumenti a fiato. È un suono che sovrasta tutti gli altri e produce estasi; come dice il Sufi Rumi nel suo *Masnevi*, riaccende il desiderio di riavvicinamento a Dio.

Il suono dell'etere, infine, comprende in sé tutte le forme ed i colori. "È la base di ogni suono, è il sussurrare continuo. Il suo strumento è il corpo umano perché può essere udito attraverso esso. Sebbene pervada ogni cosa, non viene udito." (...) Solo il corpo purificato dalla materialità può "diventarne lo strumento adeguato (...). Allora il suono che esiste eternamente nello spazio diventa manifesto anche internamente."

I suoni e le loro combinazioni, correlati agli elementi cosmologici, producono effetti sulle creature viventi, in particolare sull'essere umano. Citando ancora Inayat Khan, leggiamo che "Il suono della terra e del fuoco insieme produce stridore, ed il suono dell'acqua e del fuoco ha un effetto vivace ed animante. Il suono dell'acqua insieme con quello dell'etere ha un effetto calmante e confortante. Il suono del fuoco e dell'aria ha un effetto terrificante (...). Il suono del fuoco insieme con quello dell'etere ha un effetto dirompente e liberante. Il suono dell'aria misto a quello dell'etere produce calma e pace."<sup>4</sup>

Tutte le cose del creato sono quindi interconnesse attraverso le vibrazioni ed è su questo presupposto che si fonda la musicoterapia, antichissima e di origine orientale, così come la concezione cosmologica che ha improntato di sé la costruzione di strumenti musicali come l' 'ud<sup>5</sup> o di generi musicali come le *nawbat*, o *nube*. Queste sono l'analogo della suite, ossia una composizione musicale articolata in più sezioni, composte in un determinato modo melodico, *maqam*, che per sua intima natura è collegato al cosmo e deve essere eseguito, proprio per poter esprimere al meglio tale collegamento ed i suoi effetti, solo in precisi momenti del giorno o della notte. Si deve al geniale Zyriab<sup>6</sup> la composizione di tantissime *nube*, considerate ancora oggi patrimonio culturale e musicale della tradizione araba-andalusa.

Come ricordava il Maestro Sufi Gabriel Mandel, la musica del giovane David riusciva a calmare l'animo tormentato di Saul. Le parole di Inayat Khan ci hanno poi mostrato l'intima relazione tra le vibrazioni degli elementi cosmologici e l'uomo, sia a livello fisico che psichico. In virtù delle relazioni tra cosmo e microcosmo, la malattia era considerata un'alterazione della naturale armonia. La cura mediante la musica, ponte tra le energie del cosmo ed i pazienti, si proponeva di ristabilire proprio l'armonia perduta. Per comprendere appieno questi concetti, bisogna andare indietro nel tempo e soffermarci sull'*Ethos*, chiamato così dai Greci ma di antichissima origine semitica. Lo svilupparono gli Arabi, chiamandolo *Tahir*, ossia influsso: proprio quello che la musica esercita sugli uomini mediante i collegamenti profondi tra cosmo e microcosmo<sup>7</sup>.

---

4 H. Inayat Khan, *Il misticismo del suono*, cit. cap. 1

5 Liuto persiano. Come si legge in M. El Tawil, *Music of Avicenna*, White Windmill Books, Devon England, 2015, pag.163: "Almost everything was influenced by something celestial. The twelve signs of the zodiac were associated with the four pegs, four frets, and four strings of the lute. So, they limited themselves to four strings on the lute, so their productions were comparable to the natural strings that are under the lunar sphere, and the image of the science of the Creator, may be exalted. (...) the strings in their view are to be compared to the elements of fire, air, water and earth; also the four seasons: autumn, spring, summer, and winter; and the four directions: east, west, north and south. The day and night are divided into four equal parts of six hours, and so on."

6 Per saperne di più su questo importantissimo e geniale musicista (e non solo), cui l'Occidente deve molto, si può consultare il lavoro di C. Merletti, *Suggerimenti Mediterranee -Artisti, musiche e culture*, con CD allegato, M;CF Edizioni, Roma, 2007, Capitolo 1<sup>a</sup> – *I Mori in Andalusia*, pagg. 25-37. Di Zyriab, in particolare, si parla da pag. 34 a 37.

7 Gabriel Mandel, nel libro *La musicoterapia dei sufi*, fece un quadro delle patologie curabili con determinati modi melodici; nel CD allegato al libro, inoltre, ci sono brani utili per la cura di cardiopatie, di Oruç Güvenç.

Abbiamo accennato a Zyriab, prima, e alla sua importanza anche per gli Europei. Uomo eclettico e versato in molti ambiti disciplinari, secondo la mentalità del tempo, Ziryab fu anche un grandissimo compositore di *nawbat*, o *nube*, composizioni musicali, vocali e strumentali tipicamente andaluse. Dopo la cacciata dei Mori dalla Spagna, nel 1492, le tradizioni musicali arabo-andaluse arrivarono nel Maghreb e ancora oggi le *nube* vengono studiate e suonate, sebbene in numero ridotto rispetto al repertorio originale. Come già scritto sopra, poichè ogni *nuba* esprimeva in musica il collegamento con il cosmo, essa poteva essere eseguita solamente in determinati orari del giorno o della notte.

I presupposti che condussero ai collegamenti cosmologici realizzati da Ziryab nelle sue *nawbat* hanno radici antiche. Ne parlò Ibn Sina, il cui nome fu latinizzato in Avicenna (vedi nota 5) e filosofi antecedenti a lui. La musica occupò infatti un ampio posto nella filosofia, considerata nel suo aspetto speculativo prima ancora che pratico. Citerò qualche frammento dall'*Enciclopedia dei Fratelli della Purità*<sup>8</sup>. Questa gigantesca opera, redatta forse a Bassora nel decimo secolo da un gruppo di studiosi chiamati, appunto, Fratelli della Purità, è sopravvissuta in poche copie, poichè l'Ortodossia islamica non la vide con favore e ne ordinò la distruzione. L'Enciclopedia aspirava a proporre una "Filosofia Perenne", manifestata tanto in Ermete Trismegisto<sup>9</sup> quanto in Pitagora, Platone, Abramo, Gesù fino a Maometto. Nell'Epistola sulla musica, organizzata in capitoli, si legge che:

*"Il movimento delle sfere produce note simili a quelle del liuto"*. La musica terrena imita quella celeste e per questo infonde gioia, emozioni, e suscita negli ascoltatori il presentimento della pace eterna promessa da Dio.

*"Le quattro corde del liuto e le loro corrispondenze"*, quattro come gli elementi cosmologici (aria, acqua, terra, fuoco) e i temperamenti umani (collerico, malinconico, flemmatico, sanguigno). Ogni corda ha il suo corrispondente: la 1° corda, dal suono caldo e potente, corrisponde al fuoco; la 2° corda, dal suono più lieve, si collega con l'aria; la 3° corda ha suoni chiari e freschi come l'acqua e la 4°, dal suono denso e pesante, è come la terra. Le relazioni tra timbri ed elementi cosmologici producono un effetto concreto sulla natura umana perché, sapientemente mescolati, influiscono sui temperamenti degli ascoltatori, fino ad essere usati a scopo terapeutico. Non sono tanto le melodie in sè a produrre l'effetto voluto quanto la loro intima ed imprescindibile relazione con il cosmo, per cui i loro benefici sono enormemente aumentati dalla giusta corrispondenza, nell'atto dell'esecuzione, con determinate ore del giorno e della notte. Questo ci rimanda alle *nube*, prima citate, e alla necessità di eseguirle in particolari momenti della giornata.

I collegamenti del liuto con gli elementi cosmologici si estendono alle quattro stagioni, ognuna connessa ad una specifica corda, e poi ancora ai venti e allo zodiaco. Alle stagioni sono associati anche profumi, colori, umori e odori e tutto, nel suo insieme, insieme a particolari melodie e ritmi, ha un influsso sulle persone.

Parlare di spiritualità, di sacralità delle musiche e di ritualità, in ambito islamico, ha un'accezione particolare poichè la distinzione tra sacro e profano non è così netta come, nel tempo, si è sviluppata in ambito cristiano. Nell'Islam ogni momento della vita collega la creatura al suo Creatore rendendo tutto, di fatto, sacro. La moschea è il luogo della preghiera collettiva e non ha più sacralità di una casa in cui il fedele voglia cantare la sua lode a Dio: la voce, strumento naturale, è quello privilegiato rispetto a ciò che è costruito dagli uomini. Come si legge nel Corano, XVII, 44, *"Lo glorificano i sette cieli e la terra e tutti gli esseri che i cieli e la terra racchiudono, e non c'è cosa alcuna che non canti le sue lodi..."*.

La lode a Dio è la più alta forma di preghiera che Gli si possa rivolgere ed è tanto più gradita quanto più elevata da una bella voce ben intonata perché, come recita un famoso detto, "Allah è bello e ama ciò che è bello".

---

8 C. Merletti, *Uno sguardo musicale sul mondo arabo-islamico*, MMC Edizioni, 2006, Roma. Capitolo 3, *Musica e Cosmologia della Parte Seconda: L'Islam e la musica*, in particolare da pag. 146.

9 <http://www.treccani.it/enciclopedia/ermete-trismegisto/>

Questo non esclude l'esistenza di canti e di momenti particolarmente significativi, in ambito religioso, come quelli legati alla nascita e alla morte del Profeta, ad esempio, o alla fine del Ramadan. Canti particolari sono senz'altro quelli per l'*adhan*, la chiamata alla preghiera che si ode dall'alto dei minareti, secondo formule particolari e moduli melodici che, in arabo, sono chiamati *maqamat* (plurale di *maqam*).

<https://www.youtube.com/watch?v=MaEzj5eRmjc> *adhan*, da La Mecca

Nell'*adhan* e nella cantillazione coranica, la pronuncia delle parole e di ogni consonante, i silenzi, la velocità usata, tutto è studiato nei minimi dettagli secondo una scienza detta *Tajwid*. I lettori coranici specializzati sono detti *qurrà*, parola con la stessa radice semantica del Corano e che si riferisce all'atto del leggere, con intonazione, riuscendo a tirar fuori dalla parola tutto il suo significato profondo (come indicato nel Corano stesso). Cantillazione e salmodia sono termini equivalenti e definiscono un'elevazione della parola, ossia la sua intonazione a metà tra il parlato e il cantato. Leggere il testo sacro senza salmodiarlo come prescritto, vuol dire mancare di rispetto per il testo stesso e per Allah. Solo la voce maschile può salmodiare il Corano, di uomo adulto oppure di un giovanetto.

<https://www.youtube.com/watch?v=lix-iPkGjrc> , salmodia della Sura Aprente, con sottotitoli in italiano.

Cos'è, esattamente, la spiritualità e come si esprime in musica? Difficile da definire.

Al di là del rito e del luogo, credo che la spiritualità sia piuttosto una disposizione interna, che può emergere in un canto ed essere percepita dai presenti. Non è tanto la musica in sé, quindi, a caratterizzare l'essere o meno sacro di un brano quanto l'eventuale testo cantato e, soprattutto, l'intenzione intima di chi canta e/o suona. Anzi, come spiega Sant'Agostino, il senso ineffabile dell'amore verso Dio è talmente inafferrabile che si può anche fare a meno delle parole, affidando al giubilo l'espressione più alta e pura del proprio sentimento di gioia e di lode.

Questo discorso vale, in generale, per le tradizioni antiche del Mediterraneo ed è espresso molto bene dalla musica modale, con tutto il suo profondo Ethos e con il suo essere ponte tra cosmo e microcosmo. I canti ortodossi bizantini sono un bell'esempio di come la musicalità dei modi melodici, la potenza comunicativa delle voci e dei suoni lunghi e bassi di sostegno armonico (*Isson*), si coniughino al testo, dando vita a brani molto intensi e coinvolgenti. Similmente a quello che era il canto cristiano cosiddetto Gregoriano, il canto bizantino è vocale e modale; consente ai cantori e agli ascoltatori di porre l'attenzione al testo, "rivestito" da una musica che ne consente la comprensione e l'elevazione spirituale dei presenti. Durante il rito religioso ortodosso, l'intonazione delle parole è, tranne che nell'omelia, costante e tali tradizioni vengono tramandate, ancora oggi, come si faceva anticamente.

<https://www.youtube.com/watch?v= OiUbuBx8sY> Canto dei monaci ortodossi del Monte Athos.

Grazie alla cantillazione, o salmodia, i fedeli riescono ad elevarsi spiritualmente in quanto i canti appaiono incorporei, smaterializzati: l'elemento ritmico, fuso con quello della parola, non induce il corpo a distrarsi con pulsazioni regolari che lo distrarrebbero rispetto alla dovuta e prioritaria attenzione verso il testo sacro.

L'antica esigenza di produrre canti spirituali con tali caratteristiche è riscontrabile nell'ebraismo, nel cristianesimo e nell'islamismo ma sono intervenuti, nel tempo, aspetti culturali non indifferenti che hanno portato a differenze sostanziali nel concetto e nella creazione/fruizione della musica sacra. In Europa, in ambito cristiano, si è sviluppato sempre più un senso ritmico e musicale, una coscienza estetica che portò a considerare il brano di musica sacra anche come un prodotto artistico. Proprio questo "anche" ha determinato la differenza enorme, nel cammino e negli sviluppi in una direzione o nell'altra, tra il fare musica nell'Europa colta o nel resto del Mediterraneo. Sappiamo a quali livelli di sviluppo sia giunta la tecnica polifonica, nel nostro Rinascimento, tanto da porre in secondo piano la piena comprensione del testo religioso; questo era ed è tuttora inammissibile,

soprattutto nell'ebraismo e nell'islamismo, ove i testi sacri vengono intonati o, più precisamente, salmodiati e non cantati. La differenza tra i due termini è sostanziale in quanto, lo ribadisco, la salmodia si pone a metà strada tra il parlato ed il canto: una sorta di compromesso che consente una prudente elevazione della voce, quindi gradita a Dio, senza tuttavia compromettere la totale attenzione del fedele al testo sacro. Credo che la concezione del modo melodico, così come era considerato nel mondo semitico, poi nella cultura greca e arabofona, si sia persa gradatamente nel trasferimento della modalità nel mondo occidentale. I modi gregoriani erano già altro rispetto ai *maqamat*. Laddove un *maqam* (modo melodico arabo), ad esempio, era...è tuttora...un modulo melodico scalare di suoni (toni, semitoni, microtoni) con un'identità talmente forte da essere chiamato con un nome specifico (e lo stesso vale per i modi ritmici), quel modulo, all'interno del quale il compositore compone la sua musica, non va considerato come successione asettica di toni e semitoni bensì come un ponte tra cosmo e microcosmo, portatore di relazioni profonde, di influssi sull'essere umano, di emozioni. Proprio quei particolari intervalli caratterizzanti il modo, quell'indugiare della melodia su di essi, quell'esplorare musicalmente ogni suono del *maqam*, apre le porte su un mondo per comprendere il quale è necessaria una sensibilità musicale, sviluppata in senso orizzontale<sup>10</sup>, che in Europa (soprattutto nella musica colta) ha invece privilegiato altri parametri ed altri percorsi. Nel suo essere ponte tra cosmo e microcosmo, sintesi di concezione cosmologica e di spiritualità, la musica monodica ha consentito al modo melodico (semitico, greco e arabofono) di esprimere e mantenere nel tempo il suo potenziale profondo di manifestazione della sacralità del testo Coranico e non solo di questo, come vedremo più avanti. Sta di fatto che gli Arabi conoscevano l'armonia e la polifonia, come attesta Avicenna.

La sopravvivenza della monodia, della modalità e del suo significato cosmologico e spirituale, a distanza di oltre mille anni, ci conferma l'antica volontà di accantonare la polifonia per lasciarle esprimere, inalterato nel tempo, tutto il suo potere.

Per quanto sia arduo ricostruire i primi canti cristiani, sappiamo che derivarono dalla tradizione ebraica e a questa dedicherò le prossime righe, facendo riferimento all'ottimo testo di Enrico Fubini<sup>11</sup>. La storia ebraica, anche quella delle sue musiche, è particolare e molti aspetti fondanti si sono mantenuti intatti nel tempo. *"I concetti stessi di musica, canto, suono, poesia, non possono quindi essere usati con lo stesso significato che viene comunemente loro attribuito nella cultura greco-latina, prima, e genericamente cristiano-occidentale, dopo"*. Per secoli e secoli, un modello di canto tramandato solo per via orale, fondato sul Libro, ne fa un caso particolare rispetto al resto della storia della musica occidentale. Come scrive Fubini, si tratta volontariamente di una musica senza sviluppo storico, oppure resistente ad esso nei suoi contenitori più aperti a qualche influenza esterna, come i canti domestici e liturgici. La musica, nell'ebraismo, è espressione e manifestazione del pensiero ebraico, dei suoi aspetti più profondi e significativi; essa (e ricordo che parliamo di ambito religioso) va pensata *"in base non allo stile ma alla sua funzione nel mondo ebraico e alla sua relazione con il linguaggio."*

Se il percorso storico della musica occidentale, anche di quella sacra, si è svolto all'insegna della ricerca e affermazione del valore estetico, la musica ebraica (ma, aggiungerei, anche quella islamica) ha *"sempre coscientemente rifuggito da questa prospettiva"*, essendo *"parte del significato globale di quel testo e quindi parte della sacralità di cui gode il testo stesso."* Il Libro sacro per eccellenza è la *Torah*, ma poi il principio è stato esteso ad altri, come il *Talmud*. L'elemento musicale non è del tutto privo di valenza estetica ma questo non è un aspetto ricercato, né viene menzionato il possibile valore o l'autonomia artistica di un canto. Di fatto, una riproduzione decontestualizzata dei canti ebraici, ad esempio per uso discografico o per esecuzioni in concerto, per quanto raffinata e pregevole, rappresenta una corruzione ed uno stravolgimento dell'essere più profondo di quel canto. Lo spiega molto bene Fubini, quando scrive che *"il canto ebraico non è fruibile fuori dal contesto spirituale ed ambientale in cui è nato perché non è un*

---

10 La capacità di discernere e di riprodurre suoni infinitamente piccoli, è tipica delle culture musicali modali non europee ma è stata persa, sostanzialmente, nel percorso musicale occidentale.

11 E. Fubini, *La musica nella tradizione ebraica*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1994

valore a sé (...). Fuori dalla sinagoga, le letture della Bibbia nella tradizionale forma della cantillazione, che assume caratteri diversissimi a seconda della tradizione locale, è un non senso oltre ad essere insopportabilmente noiosa anche dal punto di vista musicale.”<sup>12</sup>

Nella Bibbia si nomina spesso la musica, in forma di canti, esecuzioni strumentali, danze, ed è evidente come essa rappresenti sentimenti positivi di gioia, esultanza, lode e amore per Dio, per la vita e per il creato; inoltre la musica caratterizza spesso l'esperienza profetica. Le poche occasioni in cui la musica viene biasimata, hanno a che fare con un suo uso smodato, a imitazione dei popoli idolatri.

Come si è arrivati alla cantillazione della *Torah*, praticata ancora oggi? Dopo il lutto derivato dalla distruzione del Tempio, la musica non poteva più essere vissuta come espressione di gioia. La tristezza profonda, come già aveva cantato il Salmo 137, in occasione dell'esilio babilonese, non si confaceva più al fare musica. Venne bandita soprattutto la musica strumentale ma sopravvisse il canto nella nuova forma sinagogale, ancora oggi praticato ed emblema della religiosità ebraica: questo è essenzialmente funzionale alla cantillazione della *Torah* e, nel tempo, la pratica di intonare la Bibbia si estese a tutti i testi sacri, dalle preghiere al *Talmud*.

Il concetto di sacro, nell'Ebraismo, è diverso rispetto al Cristianesimo. Per gli Ebrei sono sacri tutti i momenti della giornata; soprattutto lo è il sabato, giorno di festa in cui la famiglia vive intensamente l'aspetto comunitario, e pure i canti si fanno più festosi.

Nel Cristianesimo il concetto di sacro è invece più circoscritto all'ambito liturgico, dove la musica può essere presente in determinati momenti. Ma, laddove nella liturgia cristiana la musica può esserci o no, nella fruizione del testo sacro ebraico il canto non è opzionale ma obbligatorio, purché realizzato entro le norme previste: “non canto come effusione del cuore, non come espressione spontanea di religiosità, ma come interpretazione corretta del testo, piena esplicitazione del suo significato”. (...) “Perciò Il Talmud afferma che non cantare la Torah equivale a violare le leggi di Dio”.<sup>13</sup> Il testo sacro, non intonato a dovere, ne risulta stravolto, mutilato.

È interessante notare che, mentre nel Corano e, soprattutto, nel Cristianesimo si citano spesso canti celestiali e schiere di angeli cantori, nell'Ebraismo il canto è umano, non imita gli angeli ma segue unicamente le regole necessarie. Anzi, “Il canto di lode a Dio da parte degli uomini è (...) preferito al canto della pura e perfetta bellezza delle schiere celesti; il livello di perfezione del canto che risuona sulla terra è stabilito dal calore della devozione che risuona nelle voci umane, per quanto imperfette e ‘terrestri’ possano essere.”<sup>14</sup> Non occorrono professionisti per salmodiare, quindi, ma è sufficiente conoscere le regole e applicarle a dovere.

È doveroso accennare ai *te'amim*, ora, per comprenderne il significato e la funzione. Li possiamo descrivere come i segni della cantillazione ebraica: una realtà unica nella musica occidentale, diversi pure dai neumi in uso per il canto gregoriano. Il termine *ta'am*, singolare di *te'amim*, può essere tradotto con sapore, qualità, intelligenza, significato, condimento.

La *Mishnà* ed il *Talmud* lasciano capire che la *Torah* veniva salmodiata ben prima della messa per iscritto dei *te'amim*, secondo criteri tramandati a lungo per via orale. “(...) gli accenti, cioè la musica, appaiono come il coronamento di un processo che trova la sua conclusione e la sua pienezza solo quando l'intonazione corretta, seguendo appunto gli accenti, viene a conferire quella intelligibilità del testo che altrimenti rimane monca.”<sup>15</sup>

Per concludere questo nostro viaggio nel Mediterraneo, in perfetto accordo con il concetto di Bridge, di ponte tra le culture e le religioni del Mediterraneo, voglio fare un salto temporale fino ai nostri giorni e citare un evento importantissimo, storico, che ho avuto l'onore di condurre. Si tratta di *Alif Aleph Alfa – Innalziamo le nostre voci, giubilando, a Dio*, realizzato nell'ambito di *Soli Deo Gloria*, il cui direttore artistico è Renato Negri. Il 16 dicembre 2018, presso l'Aula Magna Pietro

---

12 Continua citazione del libro di E. Fubini, vedi nota 11.

13 Ibidem

14 Ibidem

15 Ibidem

Manodori dell'Università degli Studi di Modena e di Reggio Emilia, Imam, Rabbini, cantanti e cantori cristiani si sono affiancati, sul palco, e hanno cantato insieme a Dio, in una composizione creata per l'occasione dal giovane compositore Emanuele Milani.<sup>16</sup> Tante volte si sono trovati, su un palco, cantanti e strumentisti di varie religioni ma, stavolta, c'erano proprio i rappresentanti ufficiali delle tre religioni abramitiche. Momenti di intensa e commovente spiritualità, in cui i cantori (tra cui imam e rabbini) hanno collaborato e hanno unito le loro forze per costruire un evento di pace. L'elemento che ha potuto riunire Ebrei, Cristiani e Musulmani, è stato proprio il concetto di cantillazione, di giubilo espresso nel canto a Dio. Ogni gruppo di cantori ha dapprima salmodiato canti secondo la propria identità culturale e religiosa per poi riunirsi tutti, sul palco, cantando il brano vocale *AM*, composto e diretto dal giovane compositore Emanuele Milani. In questo brano, il titolo riassume una profonda simbologia e riunisce le tre religioni; le tre linee melodiche, con testi e melismi tipici dei rispettivi linguaggi e modalità di canto, si sono succedute e poi fuse in un'armonia unica ed emozionante, dalla profonda valenza umana e spirituale. Alcuni momenti di questo importantissimo evento sono disponibili su You Tube:

<https://www.youtube.com/watch?v=PnkMzCYMoQk> cantillazione ebraica, Rabbino Alberto Sermoneta, con i soprano Cristina Miriam Chiaffoni e Ahava Katzin, secondo diverse tradizioni (romana, israeliana, libica). 16 dicembre 2018, Reggio Emilia.

<https://www.youtube.com/watch?v=-vnnQii06p8> cantillazione cristiana. Lorenzo Iotti, Primo Iotti, Alessandro Ravazzini. *Beátam me dicent*, Luca 1, 48-49. *Magnificat*, Luca 1, 46-55. *Alleluia. In exitu Israel*, Salmo 113 (114). 16 dicembre 2018, Reggio Emilia.

[https://www.youtube.com/watch?v=F5YZan\\_x18w](https://www.youtube.com/watch?v=F5YZan_x18w), cantillazione coranica. Ahmed Athahma, Yousif Yousif Elsayed Elsamahy, Abdolrahman Wagih. Sura 30, *Ar-Rum (I Romani)*, 20-24. 16 dicembre 2018, Reggio Emilia.

[https://www.youtube.com/watch?v=A\\_PeGthTF58](https://www.youtube.com/watch?v=A_PeGthTF58) canto *AM*, composto da Emanuele Milani, Reggio Emilia, 16 dicembre 2018, con la partecipazione dei gruppi di cantori ebraici, cristiani e musulmani.

## Conclusioni. La realizzazione del Bridge.

Da molti anni, ormai, studio e indago culture, religioni, tradizioni e musiche del Mediterraneo con l'unico risultato, forse, di aver imparato a chinare la testa, umilmente, di fronte alla complessità, alla varietà estrema che rimane inafferrabile. Secoli e secoli di intrecci, di flussi e riflussi, di dominazioni e di affrancamenti, di assorbimenti culturali oltre che religiosi, hanno dato luogo ad una fitta maglia che si insinua in profondità, lungo le sponde del Mare Nostrum.

Perchè parlare di ponti, che senso ha? È fondamentale, ci ho sempre creduto ed è stato il principale filo conduttore, la motivazione prima del mio lavoro. Il conflitto tra identità locali e globalizzazione è sempre aperto e porta di continuo frutti nuovi. La storia va avanti, nonostante noi e nonostante la nostalgia verso le tradizioni che si perdono, o che si modificano. Ma, come mi è stato insegnato nel corso dei miei studi, quello che sembra un problema, una perdita, può rivelarsi una risorsa, un nuovo punto di partenza. E così penso a quante cose sono cambiate nel corso di una decina di anni, rileggendo vari testi, osservando video, ascoltando musiche e racconti, ripensando a tante esperienze passate ed attuali. Penso a quanta maggiore elasticità ci sia, oggi, nel salmodiare in pubblico il Corano o i testi sacri ebraici, rispetto al passato. Lo dimostra lo stesso evento sopra citato, *Alif Aleph Alfa*. Solo diversi anni prima, nel marzo 2006, in occasione della presentazione del mio libro *Uno sguardo musicale sul mondo arabo-islamico*, presso la Casa Internazionale delle Donne, a Roma, fu molto più difficile l'allora consigliere comunale in rappresentanza della comunità islamica a Roma, ad intonare un frammento di Adhan. Molto probabilmente, la presenza in sala dell'Ambasciatore Mario Scialoja, con la sua altissima autorità nel mondo musulmano, incuteva soggezione.

La maggiore elasticità attuale, nel cantillare in pubblico i testi sacri, è una perdita di valori? È un nuovo punto di partenza? Credo di sì, è sicuramente un "continuo" punto di partenza, il segno di cammino instancabile ed incessante di una materia che rifiuta di rimanere uguale a se stessa e che ci

---

16 <https://eventi.comune.re.it/eventi/evento/soli-deo-gloria-alif-aleph-alfa-innalziamo-le-nostre-voci-giubilando-a-dio/>

consente di costruire sempre nuovi ponti. Progetti come *Alba Maryam*, l'evento *Alif Aleph Alfa* succitato, oppure *A.T.A. Project (Acoustic Tarab Alchemy)*<sup>17</sup> riescono ad affiancare pacificamente identità culturali e religiose spesso in conflitto tra loro. Del resto, già i Sufi dei tempi antichi insegnavano che per ogni platea di ascoltatori occorre la modalità comunicativa più efficace, affinché i messaggi di Amore, pace e fratellanza riuscissero ad essere veicolati col massimo risultato.

Non sorprenda, quindi, se testi e canti sufi si fondono oggi con sonorità jazzistiche o, comunque, di respiro internazionale. Un bell'esempio di questo proficuo incontro di linguaggi musicali, diversi ma uniti da una spiritualità che accomuna, è fornito dal brano *Yeniliğe Doğru*<sup>18</sup>, basato su una poesia di Rumi.

Ben vengano studi e convegni sulla spiritualità, sulla cosmologia, sulla musica sacra nel primo millennio, se favoriscono l'incontro, il ponte, il dialogo interreligioso ed interculturale, stimolando e rafforzando la coscienza delle proprie radici e, al tempo stesso, delle identità e delle radici altrui.

Grazie.

Cinzia Merletti

---

17 A.T.A. Project nasce da un'idea del cantante tunisino Houcine Ataa, cresciuto nell'ambito sufi ma con abitudini di ascolto, in Europa, improntate al jazz e blues. È stato quasi naturale, quindi, immaginare di fondere le varie esperienze in un linguaggio nuovo, che fondesse la spiritualità sufi con sonorità ed armonie jazzistiche. Ne risulta un'espressione musicale ricca, nuova, quasi al di sopra del tempo e degli stili. <https://www.youtube.com/watch?v=FhawoOXJtc8>

18 <https://www.youtube.com/watch?v=JnMO4cvuQIM> *Yeniliğe Doğru*, composto da Arto Tunçboyacıyan, su una poesia di Rumi. Canta Yasemin Sannino.

