

Silenzio e musica nelle vicende di Saul e David: Bibbia, tradizione rabbinica, mondo classico

Massimo GARGIULO

1. La narrazione biblica: silenzio e risposta; 2. Saul e il silenzio nella tradizione rabbinica; 3. La musica; 3.1. Il racconto biblico; 3.2. David musicista nella tradizione rabbinica; 4. Un cantore per il popolo ebraico; 5. Un'arpa suonata dal vento; 6. La morte del re; 7. Conclusioni.

1. La narrazione biblica: silenzio e risposta

Nelle vicende intrecciate dei primi due re di Israele, Saul e David, il silenzio e la musica hanno un ruolo rilevante, sia a livello teologico che per quanto attiene alle vicende più strettamente umane. Nella narrazione biblica Saul è costretto più volte a sperimentare il silenzio della non risposta da parte di Dio: in 1 Sam 14, uno dei capitoli in cui si descrivono le colpe del re e il conseguente allontanamento da parte di Yhwh, nel contesto di operazioni belliche, al v. 37 si dice che egli «chiese a Dio: 'Devo inseguire i Filistei? Li farai cadere in mano di Israele?'. Ma quel giorno Yhwh non gli rispose»¹. Due versetti dopo, di fronte alla sua ricerca di chi ha commesso la colpa che giustifica il silenzio divino (che poi è, con tragica ironia, il figlio Yonatan), anche il popolo si rifiuta di rispondere. Saul è solo nel silenzio di Dio e degli uomini. Egli viene presentato come un eroe da tragedia che si dibatte nel tentativo di giungere a una risposta su quale sia la sua colpa, o se ve ne siano da parte di altri, ma ciò che lo circonda è una solitudine

1 Le traduzioni dei libri di Samuele sono prese da Massimo Gargiulo, *Samuele. Introduzione, traduzione e commento*, Cinisello Balsamo 2016.

ormai totale in cui nessuno ha parole per lui, fin quando sarà Samuele a svelargli la terribile realtà. Una situazione assai simile, con precisi e non casuali riscontri verbali, si ripeterà al cap. 28, quando Saul, reietto e ormai di fatto soppiantato da David, evoca una di quelle negromanti contro le quali lui stesso aveva emanato il bando nel paese. Infatti, di nuovo nel timore destato dall'imminente scontro con i Filistei, è detto (v. 6) che «Saul interrogò Yhwh, che però non gli rispose né attraverso i sogni, né attraverso gli *urim*, né attraverso i profeti». Il verbo per interrogare è il medesimo di 14,37 ed è quello *ša'al* corradicale del nome del re (che alla lettera significa «il richiesto»): insomma colui che è stato chiesto ora chiede di Dio, ma ne ottiene il silenzio. In questo caso ciò è amplificato dal fatto che esso si esercita attraverso tutti i canali legittimi di consultazione del divino, dai sogni ai profeti.

Ancor più però il rifiuto della risposta di Dio è significativo perché entrambi questi luoghi possono essere confrontati con un terzo brano di 1 Sam, cioè 23,2-3: i Filistei stanno saccheggiando le aie in prossimità della località di Qeila e, questa volta David, informato, «interrogò Yhwh: 'Devo andare ad abbattere quei Filistei?'. Yhwh disse a David: 'Va', abbatti i Filistei e salva Qeila». Non solo: di fronte al timoroso esitare dei suoi uomini, David di nuovo interroga Yhwh (v. 4), e subito ne ottiene risposta e rassicurazione. Ne consegue che una distinzione profonda tra i due personaggi, l'opposizione che segna il rigetto di uno e l'elezione dell'altro, è legata proprio al silenzio di Dio: Saul, reietto, lo interroga senza averne risposta (cfr. anche Sal 83,2 sul timore che può suscitare il silenzio di Dio in chi lo invoca), mentre David, l'eletto, ha accesso immediato e persino ripetuto al responso divino.

2. Saul e il silenzio nella trazione rabbinica

Se si passa dalla narrazione biblica alla riflessione rabbinica, si nota come anche in essa musica e silenzio siano elementi rilevanti nella lettura dei due personaggi. Per ciò che riguarda Saul, si sottolinea come, soprattutto se paragonati a quelli successivi di David, i peccati

che ne producono l'isolamento siano troppo piccoli per giustificare il trasferimento della regalità da lui al suo successore; si ritiene allora che la vera ragione fosse la sua eccessiva mitezza, un inconveniente per chi sia destinato a comandare; inoltre la sua famiglia aveva una tale perfetta nobiltà che i suoi successori sarebbero potuti diventare superbi² (cfr. *TB³ Yoma* 22b e Giuseppe Flavio, *Antiq.* VI 4.1 e 12.7). Così egli fu abbandonato da Dio e il segno di ciò fu l'allontanamento dalla sua vita anche da parte del profeta Samuele. La morte di questi fu da Saul sentita in modo particolare. A tal proposito, quando egli ne fece evocare lo spirito, secondo le fonti rabbiniche accadde una cosa interessante per il nostro discorso, piuttosto tipica del resto degli episodi di negromanzia: la negromante poteva vedere Samuele evocato dall'oltretomba, ma non ascoltarlo, Saul al contrario solo udirne la voce: qui la vicenda del re reietto e abbandonato diviene tutta ascolto, e il silenzio che lo ha avvolto, per un momento, è sospeso. Nel dialogo Saul apprende che le false promesse che ha ricevuto (ad es. 1 Sam 15,28) sono dovute al fatto che il regno terreno è quello della menzogna, mentre ora Samuele è nella verità: anche per questo, di fronte alle possibilità prospettate, egli sceglie la morte sul campo di battaglia che gli garantirà l'accesso al paradiso e che coinvolge anche i suoi figli, elemento che viene visto come una disponibilità al sacrificio. A questo punto, affrontata la morte, cala il silenzio definitivo sulla vita del primo re e la sua discendenza. Nel racconto biblico tale silenzio era quasi scelto: quando Saul chiede al suo scudiero di ucciderlo, infatti, la motivazione è che preferisce la morte al cadere nella mani degli incircoscisi Filistei che lo avrebbero deriso (1 Sam 31,4 // 1 Cr 10,4); il re, attraverso una morte eroica, riacquista l'onore che aveva perduto e non può tollerare di essere sottoposto agli sberleffi del nemico.

2 Cfr. Louis Ginzberg, *The Legends of the Jews*, IV. Bible Times and Characters from Joshua to Esther, Philadelphia 1968, 68.

3 Con tale sigla ci si riferisce al *Talmud Babilonese*.

Paradossalmente, è proprio ora che per lui si riattiva la comunicazione con il divino, in paradiso: i dottori lo ricavano dalla frase di 1 Sam 28,19: «Domani tu e i tuoi figli sarete con me», nella quale «con me» è da intendersi nel senso della condivisione della condizione assegnata nell'aldilà al pio Samuele. È così che Saul torna ad essere «eletto di Dio» (*TB Berak* 12b; v. anche *Erub* 53b): il testo dice infatti: «Uscì un'eco che disse: egli è l'eletto di Dio». Ma qui la traduzione non rende: l'originale significa infatti alla lettera «figlia di una voce», come è frequente in ebraico che i termini per figlio e figlia siano impiegati nella formazione di composti; solitamente questo è reso appunto con «eco», ma altrove viene impiegato anche per «voce divina». Ebbene, finalmente in paradiso Saul esce dal silenzio e ascolta la voce di Dio che ne riafferma, come fosse un'eco ripetuta, l'elezione.

3. La musica

3.1. *Il racconto biblico*

All'interno di questo quadro da tragedia si innesta anche il tema della musica. David è infatti presentato, in una delle varie tradizioni che lo riguardano dei libri di Samuele, come un bravo suonatore che, quando lo spirito malvagio piomba su Saul rendendolo folle, ne lenisce gli effetti con la sua cetra (1 Sam 16,13-23). All'autore non interessa soffermarsi sulle capacità curative della musica, attestate in molte culture, poiché il tema centrale è in realtà lo spirito di Dio, sul quale costruisce la medesima trama oppositiva che si è vista a proposito della risposta e del silenzio: al v. 13 è detto infatti che, dal giorno dell'unzione per mano di Samuele, «lo spirito di Yhwh si impossessò di David»; nel v. successivo si legge: «Lo spirito di Yhwh invece si ritirò da Saul e lo atterrò uno spirito malvagio inviato da Yhwh». Di nuovo l'autore di Samuele ricorre all'utilizzo della medesima fraseologia dandole però valore opposto tra Saul e David; ciò gli serve per segnalare una successione che è al contempo sostituzione fra due opposti. In tale

successione segni centrali sono il passaggio dello spirito divino e il silenzio che cala sul primo re; la musica è lo strumento attraverso cui il nuovo eletto, che è in contatto con lo spirito e la parola di Yhwh, può guarire la follia – cioè lo spirito malvagio – di Saul, ridotto da Dio nel silenzio del non ascolto.

C'è poi un altro brano biblico fortemente significativo in tal senso. La consacrazione definitiva del nuovo re, David naturalmente, si ha con la conquista della capitale del regno, Gerusalemme, e il trasferimento in essa dell'arca. All'interno di quest'ultimo episodio, narrato in 2 Sam 6, subito prima quindi della promessa che egli riceverà per bocca del profeta Natan, vi è una scena di musica e danza. Leggiamo infatti che, dall'avvio del trasporto e fino all'ingresso dell'arca in Gerusalemme, «David e tutto Israele facevano festa innanzi a Yhwh con tutti i legni di cipresso, cetre, arpe, tamburelli, sistri e cembali [...] David danzava con tutta la forza innanzi a Yhwh ed era cinto con un efod di lino. Egli e tutta la casa di Israele trasportavano l'arca di Yhwh tra le grida e il suono del corno» (vv. 5, 14-15). Siamo di fronte a un corteo festoso in cui si dà largo spazio all'elenco degli strumenti musicali impiegati e ai balli, come tipico dei rituali connessi alla fertilità ai quali questo si avvicina. Il quadro immediatamente seguente è molto bello e drammatico. Mikal, la figlia di Saul che ha sposato David, al vederlo in quegli atteggiamenti dalla finestra del palazzo, lo disprezza profondamente (v. 16). Quando gli esce incontro, il dialogo tra i due si gioca sull'utilizzo della radice ebraica *kbd*, che indica gravezza e gloria e che è un filo continuo in tutte le narrazioni sull'arca. Ella così lo apostrofa: «Quale onore ha acquisito quest'oggi il re di Israele», alla lettera «Quale gravezza ha avuto»; al suo attacco sferzante David replica non senza volgarità: «Alla presenza di Yhwh, che ha eletto me al posto di tuo padre e di tutta la sua casa per stabilirmi come capo sul popolo di Yhwh Israele, ebbene alla presenza di Yhwh voglio dar sfogo alla mia gioia e agire con ancora maggior leggerezza» (vv. 21-

22)⁴. È patente l'opposizione grave – leggero con il loro valore metaforico. I toni sono radicalmente mutati rispetto ai capitoli precedenti. Prima la musica dell'arpa di David era quella che serviva a lenire la follia di Saul. Ora, quando la successione si è ormai definitivamente consumata e la nuova dinastia ha compiuto tutti gli atti per confermare se stessa, ci sono musiche sfrenate con strumenti a percussione che stimolano le danze. David, da giovane perseguitato, è divenuto il legittimo sovrano che rinfaccia spudoratamente alla casa di Saul, qui rappresentata da Mikal, la sua avvenuta sostituzione con la dinastia davidica. Si potrebbe senz'altro dire che la musica è cambiata: non più una melodia curatrice, ma i canti entusiastici e incontrollati del trionfo.

3.2. *David musicista nella tradizione rabbinica*

L'importanza della musica nella vita di David non sarà trascurata dalla letteratura rabbinica. A tale attività ha dedicato uno studio specifico la Menn⁵, sottolineando come David compaia nella Bibbia e nel primo giudaismo secondo tre ruoli diversi: organizzatore della liturgia, privato dedito alla preghiera e alla lode, autore ispirato di letteratura portatrice di rivelazione, vale a dire profetica. Il primo è attestato in Cronache e sarà sviluppato in particolare nel *midrash* dei Salmi, il *Tehillim*⁶. Qui, vista la distruzione del tempio durante le guerre anti-

4 Giovanni Frulla, nel contributo pubblicato in questa rivista e presentato durante il convegno in cui è stato letto anche il presente studio, ha segnalato un episodio simile, in cui Erodoto (VI, 129) descrive il disgusto di Clistene di fronte alle danze scomposte di Ippoclide, aspirante alle nozze con sua figlia.

5 Esther M. Menn, «Sweet Singer of Israel: David and the Psalms in Early Judaism», in *Psalms in Community: Jewish and Christian Textual, Liturgical, and Artistic Traditions* (edd. Harold W. Attridge - Margot E. Fassler.), Leiden – Atlanta 2004, 61-74.

6 Utilizzerò nel corso di questo articolo *The Midrash on Psalms*, Translated from the Hebrew and Aramaic by William G. Braude, New Haven 1959.

romane, i dottori adattano la figura di David alle nuove istituzioni del giudaismo rabbinico, affermando che gli inni da lui predisposti per la liturgia sarebbero stati impiegati nelle case di preghiera e di studio (30,3 e 61,3). Il David orante devoto, che invoca Dio con gli inni da lui composti, è quello molto umano che si ricava da 2 Samuele; le didascalie di una trentina di salmi li associano in effetti a momenti precisi della vita del re; il *Midrash Tehillim* crea ulteriori associazioni per altri salmi, ma dilata alcune delle sue preghiere all'intercessione per l'intero popolo, o altri personaggi biblici, o categorie di persone nel presente o nel futuro della storia di Israele. Quanto alla funzione profetica, secondo la tradizione rabbinica lo Spirito Santo discendeva su di lui quando egli raggiungeva una condizione estatica prodotta dalla musica, un tratto che lo ha fatto accostare all'episodio di Eliseo che chiede un suonatore di cetra facendo così in modo che la mano del Signore sia su di lui (2 Re 3,14-16). In effetti tale ispirazione veniva legata alla presenza della musica. Il *Midrash Tehillim* 24,3 afferma che, quando un salmo è introdotto dalla formula «Salmo di David», ciò vuol dire che egli suonò e che perciò lo Spirito Santo si posò su di lui⁷. D'altronde l'unzione regale stessa produceva la discesa dello spirito divino sul re, e questi a volte, come nel caso di Saul, pur tra lo stupore di chi non gli conosceva tali doti, iniziava a profetare (1 Sam 10,9-13). Lo stesso poteva valere per David (come conferma anche Giuseppe Flavio, *Ant.* VI,8.2), il cui ruolo di profeta è definitivamente sancito

7 Ciò è dimostrato da un'altra leggenda che rivela il potere della musica (*Yashar Wa-Yiggash* 109a – 109b; cfr. Ginzberg, *The Legends*, V, 356 n. 293 per ulteriori indicazioni bibliografiche): i figli di Giacobbe, nel timore che il padre non avrebbe retto all'emozione della notizia che Giuseppe era ancora vivo, si rivolsero a Sara, figlia di Ahser, abile suonatrice di arpa, perché comunicasse cantando che Giuseppe era vivo e regnava sull'Egitto; ciò fece nascere in lui una gioia che ne risvegliò lo spirito di santità e la fiducia che ciò che aveva sentito era vero: in effetti la profezia non poteva avvenire se non in presenza di una condizione di euforia.

in 2 Sam 23. Anche a Qumran sarà ben attestata questa sua capacità profetica nella composizione innodica e il fatto che questa idea fosse ormai divenuta comunemente accolta è testimoniata dal modo in cui i seguaci di Gesù nel NT considerano regolarmente David un profeta.

Da quanto fin qui detto, emerge chiaramente come il silenzio e la musica siano elementi rilevanti della monarchia israelita ai suoi inizi e come ciò sia stato recepito e ampliato dalla tradizione ebraica successiva. Vorrei ora entrare nello specifico di alcuni testi per mettere in evidenza aspetti meno segnalati, o per nulla, dalla critica, e per tentare di mostrare anche come il mondo ebraico si andò confrontando con le culture circconvicine.

4. Un cantore per il popolo ebraico

Il primo testo riguarda una caratterizzazione di David che si trova in Giuseppe Flavio. Questi (*Antiq.* VII, 12.3), racconta che il re, quando finalmente fu libero da guerre e pericoli,

compose odi e inni a Dio di metro vario; ne scrisse infatti alcuni in trimetri, altri in pentametri. Inoltre, approntati strumenti musicali, istruì al loro utilizzo i Leviti per cantare Dio nel giorno cosiddetto del sabato e nelle altre feste. La forma degli strumenti è più o meno così: la *kinyra*, a dieci corde, si suona col plettro; la *nabla*, che ha dodici note, si pizzica con le dita; la cimbala era costituita da larghi e grandi piatti di bronzo.

Questo brano, che riprende in maniera piuttosto libera I Cr 25,1-8⁸, è interessante perché il re vi compare non solo come compositore di canti ai quali Giuseppe Flavio, per utilizzare concetti noti al suo pubblico, attribuisce metri della poesia greca, ma anche come inventore di strumenti musicali, o quanto meno come colui che li mise a disposizione dei Leviti insegnandone loro l'utilizzo (cfr. anche *TB Taan*.

8 Cfr. Flavius Josèphe, *Les antiquités Juives*, vol. III: livres VI et VII, a cura di Etienne Nodet, Paris 2001, 216.

27a). Egli viene cioè configurato come l'istitutore della lirica ebraica, intesa come insieme di versi e musica. In tal senso, seppur sintetica, la presentazione che ne dà Giuseppe Flavio non sembra poco attenta a questo aspetto della vita del re, come invece è stato suggerito⁹. Ritengo piuttosto che con tale descrizione, come con la scelta dei metri citati, Giuseppe intendesse dare al David musicista una veste adatta al mondo greco, ricorrendo al paradigma del *πρῶτος εὐρετής*, l'inventore o istitutore di una determinata arte. È stato infatti osservato¹⁰ che, ricorrendo a questo motivo elaborato dalla storiografia greca, Ebrei di età greco-romana poterono recuperare alcune figure esemplari della loro storia. Esso in effetti aveva avuto largo sviluppo in età ellenistica ed era stato anche favorito dai Tolomei. L'esempio maggiore in ambito ebraico era probabilmente Mosè, il legislatore. L'ipotesi che il David musicista di Giuseppe si basi sul racconto biblico, a sua volta accostabile a usi analoghi del Vicino Oriente Antico¹¹, ma risponda anche al tipo ellenistico del *πρῶτος εὐρετής*, può essere rafforzata da un breve confronto con figure analoghe del mondo greco, ad esempio quella di Anfione. Nella leggenda che lo riguarda (cfr. Pausania IX,5,6-9) egli è presentato come cultore della musica e del canto, mentre il fratello gemello Zeto (sono figli di Zeus) era pastore e agricoltore. Al suono della sua musica si mossero le pietre che costruirono le mura

9 Louis H. Feldman, «Josephus' Portrait of David», in *HUCA* 60 (1989), 129-173, in part. 164.

10 Geurt van Kooten, «Enoch, the 'Watchers', Seth's Descendants and Abraham as Astronomers: Jewish Applications of the Greek Motif of the First Inventor (300 BCE-CE 100)», in Id., *Recycling Biblical Figures: Papers Read at a NOSTER Colloquium in Amsterdam, 12-13 May 1997*, Amsterdam 1999, 292-316. Nello studio è citato anche Giuseppe Flavio come uno degli autori che fece ricorso a tale modello a proposito dell'astronomia; egli attribuisce invece a Mosè l'invenzione della tromba tra gli strumenti musicali (*Ant.* III, 291-292).

11 Cfr. John C. Franklin, *Kinyras: The Divine Lyre*, Hellenic Studies Series 70, Washington 2016, <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6346> (accesso 30 Luglio 2017).

di Tebe; egli inventò inoltre le tre corde che trasformarono l'antico tetracordo in eptacordo e ricevette la lira da Ermes che fu suo maestro di musica. Egli è caratterizzato come *πρῶτος εὐρετής* avendo innovato l'arte citarodica appresa da Ermes, che poi trasmise agli uomini, oltre ad aver inventato la lira. Clemente Alessandrino lo ricorda in apertura del *Protrettico* come abile nel canto e ancora nella memoria degli Elleni. In tale ruolo Anfione si contende il titolo con altri rinomati personaggi del mito come Orfeo o Lino e con il primo è spesso confrontato¹². Inoltre, più di una di tali figure legate alla musica nel mondo greco, lo è anche al suo aspetto guaritore. Tra queste, solo per fare degli esempi, vi era Museo, che con la musica sapeva curare gli ammalati; in particolare vi poteva essere guarita la follia, come, secondo Teopompo (*FGrH* 115 F 77), fece un indovino di nome Bakis con le donne spartane. Anche Arcari¹³ ha posto in evidenza, pur non in relazione al tema del primo inventore, la connessione presente in Clemente ed Eusebio tra David ed Orfeo, notando peraltro come sia stato suggerito che essa possa avere un suo antecedente in un salmo apocrifo di Qumran (11Q5 28,3-12): ci interessa che in esso a David è attribuita la costruzione del primo flauto e della prima lira, il cui autore è invece per il testo biblico (Gen 4,21) Yubal. Questi è in effetti l'altra figura fondamentale per la istituzione della musica nella tradizione ebraica, che lo mise in parallelo, come poi fece quella cristiana, con Pitagora. Di lui Giuseppe (I, 64) dice che praticò la musica ed escogitò (*ἐπινοέω*) salterio e citara.

12 Cfr. Francesca Berlinzani, *La musica a Tebe di Beozia tra storia e mito*, Milano 2004, 67-68. Notizia analoga si trova in Plutarco, *De musica* 1131f (e cfr. Plinio, *Nat. Hist.* VII 82).

13 Luca Arcari, «Il «canto nuovo» di Cristo tra Orfeo e David (Clem., *prot.* 1, 2-5; Eus., *I.C.* 14, 5)», in *Amicorum munera. Studi in onore di Antonio V. Nazzaro*, (a cura di Gennaro Luongo) Napoli 2016, 59-70; rimando all'articolo per la bibliografia circa il salmo di Qumran.

5. Un'arpa suonata dal vento

Il *Talmud* non sarà altrettanto attento al ruolo di istitutore della musica di David, seguendo invece la tradizione biblica (Cronache in particolare) nel sottolineare il ruolo dei Leviti, e assegnando ad essa un ruolo essenzialmente liturgico. Ciò può spiegare anche un'ottica che, se non si può definire sfavorevole, mostra però spesso nei confronti della musica un interesse scarso, quale poteva spiegarsi con il venire meno delle istituzioni liturgiche a cui essa soprattutto doveva essere dedicata. Vi sono d'altronde anche passi di una condanna piuttosto esplicita, che riecheggiano paralleli biblici come Is 5,11-12. È il caso¹⁴ di *TB Sotah* 48a, in cui si stanno commentando i brani della *Mishnah* ove si elencano varie istituzioni venute meno. Tra queste: «Da quando il sinedrio è cessato, sono stati anche interrotti i canti dalle case delle bevute [feste, simposi], come è detto: 'Con il canto non berranno vino' [Is 24,9]»; subito dopo si legge: «Rav ha aggiunto: 'Un orecchio che ascolta una canzone sia tagliato'. Rava ha detto: 'Se c'è una canzone in una casa, c'è distruzione sulla soglia, come è detto: La voce risuonerà alla finestra, desolazione sulla soglia, poiché l'opera di cedro sarà scoperta [Zef 2,14]». Mi sembra che, accanto a quella della musica, si notino, pur se non menzionate esplicitamente, l'allusione e la condanna di una delle istituzioni più tipiche del mondo ellenizzato, il simposio. Ancora più interessante è *TB Gitt* 7a: «Inviarono [un quesito] a Mar Ukva¹⁵: il canto da dove [ci risulta] che è vietato? Egli fece dei segni e scrisse loro: 'Non gioire, Israele, fino all'esultanza, come i popoli' [Os 9,1]». Il contenuto è simile a quello dei passi precedenti, ma il contesto è quello delle *she'elot*, quesiti che si inviavano a maestri di comprovata autorevolezza. Evidentemente quelle musicali erano questioni più delicate di quanto potrebbe apparire, tali da chie-

14 V. anche *Gitt*. 7a, *Arak* 11a // *Sukka* 51a.

15 Era esilarca nel periodo della prima generazione di *amoraim* babilonesi. Ebbe frequenti scambi con i maestri palestinesi.

dere la consultazione di più maestri, anche a distanza, fino a scrivere quesiti a coloro dai quali ci si poteva attendere un parere che facesse, se si può usare questa formula, giurisprudenza. Tutto ciò è reso ancor più evidente da un testo che descrive un dialogo tra Dio e la Torah (*TB Sanh* 101 a):

I nostri maestri hanno insegnato: Chi recita un verso del Cantico dei Cantici e lo fa come fosse un canto qualsiasi e chi recita un verso in una casa in cui si beve [banchetto], al di fuori delle occasioni a ciò deputate, introduce il male nel mondo. Poiché la Torah si cinge di sacco e si pone innanzi al Santo Benedetto Egli sia, dicendo: «Signore del mondo, i tuoi figli hanno fatto di me un'arpa che suonano come persone irrispettose». Egli le rispose: «Figlia mia, nei momenti in cui stanno mangiando e bevendo, a cosa dovrebbero dedicarsi?». Ella disse: «Signore del mondo, se sono padroni della scrittura, si dedichino alla Torah, ai Profeti e agli Scritti; se sono padroni della Mishnah, si dedichino alla Mishna, alle *halakot* e alle *haggadot*; e se sono padroni del Talmud, si dedichino alle *halakot* di Pasqua, di Pentecoste e dei Tabernacoli e a queste feste».

C'è qui la sintesi di una serie di elementi che destavano preoccupazione nel rabbinato. Si nota che il Cantico dei Cantici, libro per il quale c'erano state difficoltà nell'ammissione al canone, veniva evidentemente usato anche come canto non liturgico e che poteva accompagnare i banchetti, vale a dire al di fuori delle occasioni in cui ciò sarebbe dovuto avvenire. Si è di fronte a una vera e propria scena da simposio che fa insorgere la Torah stessa, la quale si lamenta di essere ridotta a rango di strumento musicale perché le sue parti sono cantate, e per di più da persone prive di riguardo in contesti del tutto inopportuni¹⁶. La replica di Dio sembrerebbe in parte più indulgente, laddove chiede che cosa d'altro si dovrebbe fare tra il cibo e le be-

16 Questa pericope è seguita dall'insegnamento di un maestro che dice che, al contrario, un verso recitato nel tempo opportuno porta del bene al mondo, rifacendosi a Prov 15,23. Naturalmente in esso non si fa riferimenti a banchetti e musica.

vande, ma la risposta della Torah rivendica a sé anche quei momenti e va oltre, nel senso della completezza: ciascuno secondo il proprio grado, si deve dedicare alla totalità della Bibbia, cui si aggiungono gli altri due pilastri del giudaismo rabbinico, *Mishnah* e *Talmud*, ognuno descritto analiticamente nella totalità delle sue componenti. Insomma, se lo studio della lingua greca per i dottori poteva avvenire solo dopo le ventiquattro ore quotidiane dedicate allo studio della Torah¹⁷, sembra che altrettanto fosse lo spazio lasciato alla musica profana e ai simposi.

Se questa è un'attitudine ben documentata nel *Talmud*, ciò non implica che essa sia l'unica, come è ovvio viste la complessità e l'estensione dell'opera; al contrario, alcuni brani al suo interno concorrono a sottolineare l'importanza primaria dell'attività musicale nella rilettura della figura di David. Tra questi c'è un passo piuttosto noto che riguarda la sua arpa, contenuto in una sezione di *TB Berakhot* (3b) in cui si affronta il tema dell'obbligo della preghiera di mezzanotte e, connesso con ciò, il problema di individuarne il momento preciso per svegliarsi per tempo. La questione di partenza è se la notte vada divisa in tre o quattro vigilie, per la quale si citano due salmi e si menziona quindi David, come loro autore. Tale menzione consente una digressione sul suo alzarsi a mezzanotte per servire il Creatore. Il testo dice:

E David conosceva forse l'ora della mezzanotte? Se perfino il nostro maestro Mosè non sapeva indicarla con precisione! [...] David doveva avere un segno indicatore, come disse R. Aha bar Bizna, a nome di R. Simone il Pio: «Un'arpa era appesa al disopra del letto di David e quando si avvicinava la mezzanotte, il vento da nord soffiava su di essa, ed essa suonava da sola, e allora egli si alzava subito e si occupava della Legge fino alla prima luce dell'alba».

Il re è tratteggiato come il perfetto devoto e orante. Ad aiutarlo su una questione allora complessa come appunto l'individuazione esatta

17 Cfr. *Talmud di Gerusalemme, Sotah* 9,16, *TB Menach.* 99b.

della mezzanotte è la sua arpa, ben diversa da quella in cui la Torah lamentava di essere stata trasformata e che qui, come è stato notato, è un'arpa eolia, cioè uno strumento che suona da solo allorché il vento ne fa vibrare le corde. Ciò ne ha fatto ricercare paralleli, in particolare nel mondo greco. Soprattutto si cimentò in questa ricerca Löw¹⁸, che partiva dalla considerazione dello scarso interesse che la letteratura talmudica mostra per la musica e quindi dalla straordinarietà della presenza di questo strumento. Egli notò che *Talmud* e *midrash* tornano non meno di sette volte sull'arpa eolia di David, avendo come punto di riferimento il Sal 119,62. Pur ritenendo che la sua presenza non fosse imputabile alla fantasia della *haggada*, lo studioso non individuò paralleli convincenti neanche tra quelli proposti da altri, e avanzò pertanto l'ipotesi che agli aggadisti del IV sec. uno strumento a corda che suonava da solo fosse conosciuto in base alla loro esperienza o per sentito dire. Di loro invenzione era invece la sua connessione con il re David. A ben guardare, in realtà, qualcosa di simile si può rinvenire in un episodio del mito greco relativo al dio Ermes: egli una volta, durante una sosta sulle rive del Nilo, notò i nervi della carcassa di una tartaruga fatti suonare dal vento e ciò gli fornì lo spunto per l'invenzione della lira. Ne parla il commento di Servio a *Georg.* 4,464, anche se qui sembra che il suono nasca dal tocco da parte del dio. Tuttavia abbiamo indizi che l'episodio fosse ben diffuso. Esso infatti doveva comparire anche in un romanzo greco di età ellenistica, quello di Metioco e Partenopa; questo ci è giunto solo per frammenti papiracei, ma è alla base di un poema persiano dell'XI sec., *Vâmiq u Adhrâ*, composto da 'Abû'l-Qâsim 'Unsurî, uno dei maggiori esponenti della poesia neopersiana; al suo interno, dopo una esibizione poetica, il personaggio che corrisponde a Policrate di Samo chiede al giovane protagonista se conosca il *πρῶτος εὐρετής* dello strumento che è stato

18 Leopold Löw, *Die Lebensalter in der Jüdischen Literatur*, Szegedin 1875, 315 e sgg.

suonato e inizia qui un racconto di *heurema* dai tratti grecizzanti¹⁹: si narra che un saggio, dietro cui si cela il dio Hermes, trovò la carcassa di una tartaruga i cui tendini, al soffiare del vento, iniziarono a suonare in un modo che lo diletto ed egli volle allora creare uno strumento in grado di riprodurre quel suono anche senza il vento. Ciò naturalmente non può dimostrare una conoscenza diretta del mito da parte dei dottori ebrei, ma almeno la diffusione in area ellenistica di leggende relative a strumenti il cui suono era spontaneamente prodotto da agenti naturali, in questo caso il vento.

Al di là di ciò, il testo talmudico discusso è rilevante perché in esso la musica, al di fuori della funzione liturgica, ha un ruolo fondamentale nella costruzione della perfezione e precisione della preghiera di David. Si deve notare infatti che la pericope inizia con lo stupore che una simile cosa produceva, poiché persino Mosè, il maestro per eccellenza, il legislatore perfetto, non era in grado di determinare con altrettanta precisione il momento della mezzanotte. Ora, David può reggere il confronto soltanto perché, come si suggeriva prima, è aiutato da un prodigio musicale e lui, potremmo dire, sta alla musica come Mosè sta alla Torah.

6. La morte del re

Infine, silenzio e suono hanno anche un ruolo, di straordinaria efficacia narrativa, nel momento della morte del re. David aveva avuto da Dio l'eccezionale rivelazione che sarebbe morto a settant'anni di sabato. Pertanto egli trascorreva ogni *shabbath* interamente nello studio della Torah, poiché l'angelo della morte non ha alcun potere su un uomo che stia compiendo una *mitzwah*. Ma il sabato di Pen-

19 Cfr. Francesca D'Alfonso, «Anassimene e Ibico alla corte di Policrate (*Metiochos et Parthenope; Unsuri, Vâmiq u Adhrâ*)», in *Helikon* 35-38 (1995-1998), 55-76, in particolare 66. Anche Luciano, *Dial. Deorum* 11,4, riporta la versione di Ermete e del guscio della tartaruga.

tecoste, mentre studiava, egli sentì dei suoni provenire dal giardino e, appena uscito a vedere, trovò la morte (*TB Shabb.* 30a-b). Il punto di partenza del brano, connesso alla questione di quali obblighi del sabato possano essere trasgrediti in presenza di gravi motivi di salute, è il v. di Qohelet (9,4) che afferma che è meglio un cane vivo che un leone morto. Una delle sue spiegazioni è connessa al v. di Sal 39,5 in cui David chiede a Yhwh di fargli conoscere la sua fine e quale sia la misura dei suoi giorni. Dio risponde che è decretato che Egli non possa far conoscere la fine di carne e sangue, come neanche la misura dei giorni degli uomini. L'unica rivelazione possibile riguarda l'ultima richiesta presente nel salmo e Dio svela al re che morirà, appunto, di sabato. L'angelo della morte, quando si recava dal re, lo trovava pertanto, ogni sabato, costantemente intento alla Torah. A questo punto così narra il testo su quel sabato di Pentecoste (30b):

David aveva un giardino [*bustan*, prestito dal persiano] dietro la sua casa. L'angelo della morte arrivò, salì e scosse gli alberi. David uscì per vedere e, non appena salì sulla scala, questa si ruppe sotto di lui; egli fu in silenzio e la sua anima trovò requie.

Il motivo del duello di astuzia tra il morituro e l'agente della morte è piuttosto diffuso nella tradizione ebraica e, come giustamente osserva Diamond²⁰ che vi ha dedicato uno studio specifico, la versione riguardante David ha molte affinità con una del ciclo di sette morti di saggi che si trovano in *TB Moed Katan* 28a, quella di Rav Hisda, che l'angelo della morte non riusciva mai a sopraffare poiché la sua bocca non stava mai in silenzio dallo studio; anche in questo caso l'angelo utilizzò un rumore provocato sulle strutture lignee della casa di studio per farlo distrarre. Ci sono tuttavia nel nostro testo due cose in particolare interessanti: la prima è il verbo שִׁחַב *bacheyshb* tradotto

20 Eliezer Diamond, «Wrestling the Angel of Death: Form and Meaning in Rabbinic Tales of Death and Dying», in *JSJ* XXVI (1995), 76-92. Si rimanda a questo studio per altre storie di morti analoghe.

«scuotere», il cui significato letterale è però «esaminare, andare a fondo»; altre traduzioni hanno «bisbigliare». Questa lezione è quella del codice di Monaco, confermata da altri manoscritti; in un altro codice, invece, la lezione è שוואש *awwash*, che indica «soffiare violentemente, fare rumore, gridare»²¹. Essa è piuttosto interessante: infatti, in una delle storie di morti di saggi ingannati dall'angelo, quella di Rabba bar Nachmani (*TB Bava Metz.* 86a), si legge che egli al solito era inattaccabile in quanto intento alla recita della Torah; poi, però, «un vento soffiò e ululò tra i rami»; credendolo il rumore di un esercito nemico, egli preferì lasciarsi prendere dall'angelo della morte. Il verbo che ho tradotto «ululare» è il medesimo della variante di cui stiamo parlando, il che potrebbe essere un elemento a suo favore vista la stretta affinità del contesto. Ma ancor più importa che esso è associato con il soffio del vento, per indicare il quale è impiegato lo stesso verbo (נבש *nabaš*) che abbiamo trovato in *Berakhot* per rendere lo spirare dell'aria del nord che faceva suonare l'arpa appesa sul letto di David: sembra quasi che questo modello di racconto di morte, con le varianti lessicali rintracciabili nei testi che lo utilizzano, nel caso di David si arricchisca dell'opposizione tra un suono del vento dolce, quello che fa vibrare l'arpa in tempo per la preghiera, e una raffica fragorosa che lo distoglie, mortalmente, dalla Torah.

Ciò che invece è certo è l'elemento del silenzio, bellissimo, che precede la morte stessa: da un lato esso indica la sospensione dello studio della Torah, che consente all'angelo della morte di completare la sua missione; dall'altro è significativo che l'ultima azione del re che aveva sempre comunicato con Dio, del re musicista, sia invece il silenzio²².

21 Si veda <http://jewishmanuscripts.org> (accesso 31 Luglio 2017). Il manoscritto in questione è il Friedberg: 9-002 (n. 8459 secondo la numerazione del *Thesaurus* di Y. Sussman).

22 Circa la valenza generale del silenzio nella tradizione ebraica, anche a livello simbolico, v. Giulio Busi, *Simboli del pensiero ebraico*, Torino 1999, 381 e sgg.

In realtà, neanche la morte pone fine alla gloria e alla musica di David. In Paradiso egli continua a cantare i salmi e gode di un enorme prestigio, sancito in particolare dal banchetto del giorno del giudizio: al termine di esso, il Signore passa la coppa del vino sulla quale chiede di pronunciare la benedizione ad Abramo, Isacco, Giacobbe, Mosè e Giosuè, ma tutti professano di non esserne degni per ragioni diverse; alla fine Dio si rivolge a David come il più dolce cantore e re di Israele ed egli pronuncia la benedizione dicendosene degno (cfr. *TB Pes.* 119B, *Yoma* 76a). Una opportuna chiusura per il discorso fin qui fatto può essere proprio la lettura di questo episodio (da *Pesahim*):

Che cosa significa ciò che è scritto: ‘E il bambino crebbe e fu svezzato’ [Gen 21,8]²³ In futuro il Santo - Benedetto Egli sia - preparerà una festa per i giusti, nel giorno in cui compirà²⁴ la sua misericordia per il seme di Isacco. Dopo che avranno mangiato e bevuto, daranno ad Abramo nostro padre la coppa della benedizione affinché la reciti ed egli dirà loro: ‘Non reciterò io la benedizione, poiché da me uscì Ismaele’.

Il brano prosegue attraverso i successivi dinieghi, fino ad arrivare a David:

Giosuè disse a David: ‘Prendi la coppa e recita la benedizione!’. Egli rispose loro: ‘Reciterò io la benedizione e si addice a me farlo, come è detto: Alzerò il calice della salvezza e invocherò il nome di Yhwh’ [Sal 116,13].

23 La domanda è giustificata dal fatto che, nel seguito del v., si dice che Abramo organizzò un grande banchetto nel giorno in cui Isacco fu svezzato, producendo così la ripetizione di questo dato.

24 Il verbo è il medesimo impiegato nel v. biblico citato per indicare lo svezzamento.

7. Conclusioni

Da quanto abbiamo detto risulta che musica e silenzio sono due chiavi di lettura assai efficaci per guardare alle vicende di Saul e David nella Bibbia ebraica e nella tradizione successiva. Il primo rappresenta l'electo ripudiato e ridotto nel silenzio, che si agita tragicamente nella ricerca di un nuovo canale di comunicazione con Dio e gli uomini, fino a precipitare in una follia da cui l'unica cura è la musica; per lui la morte, cioè il silenzio definitivo e totale, sarà il momento del riscatto. David d'altro canto ha nella sua abilità di suonatore il mezzo per entrare a corte, e da quel momento si apre la sua carriera da nuovo electo, il cui segno è proprio nell'ottenere da Yhwh risposte su ciò in cui il suo predecessore aveva sperimentato il silenzio; egli mai abbandonerà la musica, donando al suo popolo la propria tradizione lirica e predisponendo le istituzioni musicali della liturgia; così sarà recepito dalla tradizione successiva, che vedrà nel suo canto anche un elemento di riscossa e riconciliazione dopo i momenti di grave sconforto; un ultimo silenzio sarà quello per lasciare la Torah e incontrare la morte. Su David convergeranno negli anni le attese messianiche, le speranze del ritorno, ma intanto egli continuerà a vivere nei canti e negli strumenti di cui è presentato come il fondatore. Un'attesa, quindi, che alterna il silenzio e l'arpa nella speranza e nella preghiera.