

COMUNICARE E CELEBRARE CON IL CORPO

Nella cultura biblica e nella tradizione ebraica

Elena Lea Bartolini De Angeli

[Pubblicato in: «Vivens Homo» 18 (2007/2) pp. 321-337 e successivamente integrato]

La tradizione ebraica insegna che, nel “mondo avvenire”, non solo dovremo rendere conto a Dio dei nostri peccati e delle nostre mancanze ma anche di tutti i “sani piaceri” dei quali ci siamo ingiustamente o discutibilmente privati... e ciò riguarda soprattutto il corpo¹. A tale proposito c'è chi sottolinea: “Vivi nella gioia? Così fai la volontà del cielo....”². Sono le parole del Baal Shem Tov, fondatore del movimento chassidico³, il quale ricorda ai suoi discepoli che vivere alla luce della *Torah*, cioè degli insegnamenti rivelati al Sinai, significa vivere nel segno di una gioia che scaturisce dal saper godere dei doni della terra in quanto doni divini per gli uomini. Per questo anche Reb Pinchas di Korez sottolinea che: “tutti i piaceri ci vengono dal Paradiso: persino le buone barzellette. [...] Perché la gioia scaturisce dai mondi superiori: dall'Aureola Divina. E per questo lava tutti i peccati”⁴. Come infatti ribadisce Avraham Kalisher: “La *Torah* è stata data all'uomo per permettergli di celebrare la vita e tutto ciò che la rende degna di essere festeggiata”⁵.

In tale orizzonte vogliamo rimettere a tema l'importanza del corpo e del linguaggio non verbale nella cultura biblica e nella tradizione ebraica per coglierne alcune dinamiche particolarmente significative.

La visione unitaria della persona nell'orizzonte dell'antropologia biblica

La Tradizione ebraica, fin dalle sue origini, ha sempre compreso l'uomo secondo una prospettiva unitaria che non separa la sua dimensione corporea, quindi materiale, da quella spirituale. Per questo ha sviluppato forme di comunicazione non solo mediante la parola, ma anche attraverso gesti che simbolicamente esprimono sentimenti e stati d'animo sia all'interno dei rapporti umani che nei confronti del Signore il quale, liberando i figli di Israele dall'Egitto, ha trasformato la loro storia da comune in storia di salvezza. Ripartiamo pertanto da alcuni elementi fondamentali dell'antropologia biblica che esprimono la coscienza dell'essere creati ad immagine di Dio come unità inscindibile di corpo-spirito aperta alla relazione, attraverso una molteplicità di linguaggi e di segni capaci di esprimere tale dimensione.

¹ Cf. *Talmud Babilonese*, *Qiddushin* 66d. Il *Talmud*, autorevole opera della tradizione rabbinica, raccoglie le discussioni dei Maestri a partire dalla *Torah*, l'insegnamento divino rivelato al Sinai, e dalla *Mishnah*, ossia la *Torah* orale codificata attorno al II secolo dell'era cristiana. Il *Talmud* si è fissato in forma scritta in epoca post-biblica fra il V e il VI secolo, ed esiste in due redazioni: palestinese e babilonese.

² V. MALKA, *Così parlavano i chassidim*, Paoline, Milano 1996, p.82.

³ Isra'el ben Eliezer (1700 ca. – 1760), detto *Baal Shem Tov*, “Signore del Nome buono”, cioè del Nome divino. Figura carismatica e fondatore del movimento chassidico sviluppatosi nell'Europa dell'est attorno al 1750 come momento di rinnovamento spirituale nell'orizzonte della tradizione mistica ebraica. Per ulteriori approfondimenti rimando a: E. BARTOLINI, *L'esperienza di Dio nel chassidismo*, in AA. VV., *Narrare l'esperienza mistica* (Ebraismo/ottavo quaderno), a cura di E. BARTOLINI, Ed. Studio Domenicano, Bologna 1999, pp.99-149.

⁴ J LANGER, *Le nove porte. I segreti del chassidismo*, Adelphi, Milano 1987⁴, p.204.

⁵ V. MALKA, *Così parlavano i chassidim*, op.cit., p.145.

Il cuore come centro vitale della persona

Nella comprensione dell'uomo testimoniata dalla Scrittura, il centro vitale della persona non a caso è il cuore (*lev*) considerato la sede della ragione, della volontà e dei sentimenti. Ciò che nelle nostre traduzioni italiane del testo originale ebraico designamo con i termini di "spirito" e "anima", non costituisce mai una parte totalmente separata dal resto del corpo.

Il termine ebraico della Bibbia più frequentemente tradotto con "anima" per indicare la dimensione spirituale dell'uomo, cioè il suo essere ad "immagine di Dio", è il sostantivo *nephesh* che, fondamentalmente, significa: alito/respiro (dalla radice verbale *n-ph-sh*, respirare)⁶. Tale respiro è quello che Dio inspira nell'uomo per farlo diventare "essere vivente" (*lenephesh chajah*, cf. Gen 2,7), ma può indicare anche tutto ciò che ha in sé alito di vita, cioè "tutti gli esseri che respirano" (cf. Gen 1,30). Inoltre è talvolta utilizzato per indicare il desiderio, la brama di qualcosa, oppure può esprimere il senso di fame in quanto esigenza di chi "respira". Per queste ragioni ha una sua particolare relazione con il termine *lev*, cuore, al quale sovente è associato: "amerai il Signore tuo Dio con tutto il tuo cuore (*levavekha*), con tutto il tuo essere (*naphshekha*) e con tutte le tue forze (*me'odekha*) (Dt 6,5)". *Nephesh* quindi soprattutto come essere vivente comprensivo di corpo e spirito e fra loro inseparabili⁷.

La tradizione rabbinica, riprendendo la terminologia biblica, indica lo "spirito di vita" nell'essere vivente con i seguenti cinque termini: *nephesh*, quindi essere vivente, che respira; *neshamah*, nel senso di spirito vivente nell'uomo⁸; *ruach*, che letteralmente significa "vento" oppure "alito/respiro"; *chajiah*, cioè vita, intesa come vita donata da Dio all'uomo; *jehidah*, letteralmente "unità", cioè qualcosa che si possiede una sola volta. Con questi termini si esprime la forza spirituale interiore all'uomo che lo distingue dall'esistenza animale e nella quale si radicano gli ideali che lo spingono a scegliere il bene e respingere il male. Solo se l'uomo è cosciente di ciò, di questo dono prezioso, può ascoltare e mettere in pratica gli insegnamenti rivelati (cf. Dt 30,15-20).

A questo proposito, nella preghiera del mattino ancora in uso, si recita il seguente passo talmudico:

Dio mio, lo spirito di vita/anima (*neshamah*) che Tu mi hai dato è puro, Tu l'hai formato in me, Tu l'hai spirato in me e Tu lo conservi in me, e Tu in avvenire me lo toglierai e me lo ridarai nel tempo avvenire; per tutto il tempo che lo spirito di vita/anima (*neshamah*) è dentro di me, io rendo grazie al Tuo cospetto, Signore Dio Mio, e Dio dei mie padri, signore di tutti gli spiriti viventi/anime (*'adon kol-haneshamot*). Benedetto Tu, o Signore, che fai tornare lo spirito/le anime (*neshamot*) ai corpi morti⁹.

Riguardo il ridare lo spirito ai corpi morti, si esprime qui la concezione ebraica di resurrezione come rivivificazione, che si radica nella fede in un Dio non solo capace di liberare dalla schiavitù d'Egitto ma anche in grado di ridare la vita e quindi di vincere la morte¹⁰.

Linguaggi non verbali e linguaggio del corpo

Nel contesto dell'antropologia unitaria tipica della cultura biblica, e nell'orizzonte di una storia compresa e vissuta come storia di salvezza, la Scrittura ci testimonia una pluralità di linguaggi di

⁶ Talvolta può indicare anche la gola stessa dell'uomo.

⁷ La versione greca dei LXX traduce *nephesh* con *psuké* secondo il suo uso preplatonico che non oppone anima e corpo. Cf. al riguardo C. Westermann, *nephesh*, in E. Jenni – C. Westermann, *Dizionario Teologico dell'Antico Testamento*, II, 65-89, in particolare 82.

⁸ A proposito di questo termine vale la pena ricordare che, secondo la tradizione rabbinica, durante lo *Shabbat* Dio dona all'uomo un supplemento di spirito, di *neshamah*, affinché possa gustare meglio i doni divini del riposo sabbatico con tutto il suo essere vitale. Cf. *Talmud Babilonese*, *Bezzah* 16a.

⁹ *Talmud Babilonese*, *Berakhot* 60b.

¹⁰ Vale la pena ricordare che è in questo orizzonte che si colloca la vicenda pasquale di Gesù e la fede nella resurrezione testimoniataci dalla prima comunità giudaico-cristiana (cf. 1Cor 15,1ss.).

fede che comprende sia quelli verbali che quelli gestuali fra loro strettamente connessi. L'uomo biblico si rivolge a Dio con tutto il suo essere e attraverso tutte le capacità espressive di cui la persona umana dispone. Nel libro dei Salmi possiamo trovare dei significativi esempi purtroppo non sempre facilmente rilevabili dalle traduzioni italiane. Vediamone qualcuno:

Come la cerva anela verso i corsi d'acqua, così la mia persona/tutto il mio essere (*naphshj*) anela verso Te, o Dio (Sal 42,2).

La mia persona/tutto il mio essere (*naphshj*) esulterà nel Signore e si allieterà nella sua salvezza. Tutto il mio corpo/tutte le mie ossa (*'atzmotaj*) dirà/diranno: Signore, chi è come Te? (Sal 35,9-10)¹¹.

Il termine ebraico *'etzem* comprende i significati di corpo, ossa, persona, forza. Pertanto i versetti 9-10 del Salmo 35 sopracitato vanno intesi nel senso di una espressione di lode a Dio che si esprime attraverso il coinvolgimento di tutto l'essere umano nella sua dimensione sia corporea che spirituale. Non a caso quindi il Salmo 150 invita ogni essere vivente ad un coro di lode che comprende parole, musica e gestualità:

Lodate il Signore!
Lodate Dio nel suo Santuario, lodatelo nel firmamento della sua potenza.
Lodatelo nelle grandi sue opere, lodatelo secondo l'immensità della sua grandezza.
Lodatelo nel clamore del corno/tromba, lodatelo con arpa e cetra.
Lodatelo con tamburo e danza, lodatelo con corde e flauto.
Lodatelo con cembali di clamore, lodatelo con cembali di acclamazione.
Tutto ciò che respira (*kol hanshamah*) lodi il Signore!
Lodate il Signore!
(Sal 150,1-6).

La tradizione biblica ci sintetizza in questo breve Salmo una pluralità di linguaggi di lode, ritrovabile in molti altri passi scritturistici, che coinvolgono la molteplice capacità espressiva dell'essere corporeo dell'uomo: parola, canto, musica, danza¹², in un spazio celebrativo che abbraccia tutto il creato e tutta la storia: non solo il Santuario di Dio ma tutta la sua creazione. In questo orizzonte la danza può essere considerata come una delle forme espressive più originali nella storia del popolo ebraico, in quanto non nasce da un'esigenza prevalentemente artistica ma come modalità di preghiera e di lode nei confronti di ciò che Dio è capace di operare a favore degli uomini.

La Bibbia è una fonte preziosa riguardo la nascita della danza nell'antico Israele: i riferimenti espliciti a danze, strumenti musicali e contesti per danzatori sono frequenti, tuttavia la mancanza di documenti iconografici circa i costumi e le coreografie relative, dovuta al divieto di raffigurare sia Dio che la persona umana (cf. Es 20,4 e Dt 5,8), non ci permette di avere un quadro completo di come la stessa allora avvenisse. In ogni caso è possibile ritrovare significative testimonianze al riguardo sia in numerosi passi biblici che nella loro interpretazione da parte della Tradizione religiosa che li ha custoditi, commentati e trasmessi fino a noi.

¹¹ A queste parole si ispira l'andamento cadenzato del corpo (*shokelin*) ancora oggi visibile fra gli ebrei più religiosi durante la preghiera: tutto il corpo segue ritmicamente ciò che le labbra dicono, tutto l'essere dell'uomo partecipa così al momento liturgico.

¹² Per un approfondimento di questo aspetto rimando a: AA. VV. a c. di P. STEFANI, *La gestualità e la Bibbia* (Atti del Convegno promosso da BIBLIA – Associazione Laica di Cultura Biblica, Parma, 8-9 giugno 1996), Morcelliana, Brescia 1999; E. BARTOLINI, *Come sono belli i passi... La danza nella tradizione ebraica*, Ancora, Milano 2000.

La varietà della terminologia biblica

Ciò che innanzitutto colpisce è la varietà terminologica con cui la danza è presentata nella Scrittura, la quale utilizza ben undici radici verbali per descrivere l'azione del danzare soffermandosi minuziosamente sui gesti e i movimenti del corpo utilizzati nei diversi contesti.

Fra le più frequenti troviamo *chol*, col significato di girare, volteggiare, da cui deriva il sostantivo *machol*, danza, utilizzato per indicare le danze femminili come quella della Sulammita nel Cantico dei Cantici (Ct 7,1) o quella della figlia di Iefte nel Libro dei Giudici (Gdc 11,34). È inoltre possibile ricondurre questo significato anche al termine *chalil*, flauto/zampogna, il quale potrebbe indicare lo strumento con cui originariamente si accompagnavano le danzatrici.

Fra le danze femminili troviamo quella descritta nel primo Libro di Samuele, dove si precisa che:

Uscirono le donne da tutte le città di Israele a cantare e a danzare incontro al re Saul, accompagnandosi con i timpani, con grida di gioia e con sistri. Le donne danzavano e cantavano alternandosi: Saul ha ucciso i suoi mille, Davide i suoi diecimila (1Sam 18,6-7).

Come si può notare in questo caso sono indicati gli strumenti musicali di supporto alla danza e si sottolinea il modo in cui, attraverso la stessa, viene manifestata la felicità per la vittoria celebrata. Si può inoltre fare un interessante confronto fra questo passo biblico e il testo cantato che accompagna una danza, ancora oggi in uso, dal titolo *we-David* (e Davide):

E Davide è bello negli occhi
Un pastore fra i gigli
Saul ha colpito i suoi mille e Davide i suoi diecimila
Il figlio di Iesse (Davide) è vivo e stabile

Degna di nota è anche la descrizione della danza di Davide e della gioia del popolo di Israele di fronte all'Arca di Dio mentre viene portata a Gerusalemme: un primo riferimento è alla festa corale che ne deriva nella quale, con canti, cetre, arpe, timpani, sistri e cembali si manifesta la gioia per quanto sta accadendo, fa seguito poi una interessante precisazione:

Davide danzava roteando con tutte le forze davanti a JHWH¹³. Ora Davide era cinto di un *'efod* di lino. (2Sam 6,14).

Davide si è quindi spogliato e ha indossato una veste sacerdotale piuttosto succinta, un *'efod*, il perizoma in lino adatto a compiere i sacrifici.

Tale abbigliamento viene considerato da qualcuno come sconveniente, tanto che il testo biblico sottolinea:

Mentre l'Arca del Signore entrava nella città di David, Mikal, figlia di Saul, guardò dalla finestra; vedendo il re Davide che saltava e danzava dinanzi al Signore, lo dispreggiò in cuor suo (2Sam 6,16),

e il disprezzo è riferito proprio alla sua nudità. Tuttavia è il testo stesso a farci capire che quest'ultima va considerata in riferimento al rapporto sacrale fra la danza e il sacrificio che Davide sta per compiere (cf. 2Sam 6,18): egli infatti si difende dalle critiche di Mikal sottolineando che il suo è un atteggiamento rituale dinanzi al Signore che lo ha scelto (cf. 2Sam 6,21) e in nome del quale non si sente per nulla disonorato di fronte al popolo, mentre a Mikal tocca il castigo della sterilità (cf. 2Sam 6,22-23). Per questo Davide danza saltellando con agilità e roteando velocemente, manifestando con tutto il suo essere la gioia per un evento così importante.

¹³ JHWH è il Tetragramma del Nome divino che non si vocalizza e non si pronunzia per rispettarne la trascendenza.

Riguardo il danzare saltellando la Bibbia utilizza forme verbali diverse per distinguere il saltellare a piedi alterni (*raqad*) da quello a piedi uniti (*qafatz*), azioni che spesso, nelle nostre traduzioni italiane, sono rese semplicemente con l'espressione ballare. Un esempio di questo tipo lo troviamo nel libro di *Qohelet* là dove si spiega che c'è un tempo per ogni cosa: "un tempo per gemere, un tempo per ballare" (Qo 3,4). Qualcosa di analogo si può rilevare anche nel Cantico dei Cantici relativamente alla descrizione dell'amato atteso dall'amata: "Una voce! Il mio diletto! Eccolo, viene saltando per i monti, balzando per le colline" (Ct 2,8). In questo testo non si parla esplicitamente di danza, tuttavia è un poema d'amore che può essere interpretato in questo senso e riletto religiosamente dal momento che l'ebraismo considera l'esperienza coniugale fra uomo e donna come un modo per dal lode a Dio ed entrare in comunione con Lui.

È inoltre possibile rilevare nel testo biblico altre espressioni il cui significato primario non è quello del danzare, ma che in alcuni contesti sono utilizzate anche in questo senso. Ad esempio il verbo passare (*pasach*), da cui deriva il sostantivo pasqua, può esprimere talvolta il senso di saltare e danzare (cf. 1Re 18,26); così come può capitare che il verbo zoppicare (*tzala'*) sia usato come sinonimo di saltellare per indicare che tale azione non va intesa nel senso di una menomazione fisica: in questo modo può essere interpretato il rimprovero di Elia agli Israeliti che preferiscono i culti cananei, quindi le relative danze sacre, al culto di JHWH e per questo "zoppicano con due piedi" (cf. 1Re 18,21), in altri termini: saltellano¹⁴; infine il verbo volgersi (*sabab*), che esprime anche i significati di girare, voltarsi, ritornare, andare attorno, circondare, far girare, ed è utilizzato per descrivere l'abilità di danzatori e danzatrici nel compiere gesti e coreografie ritrovabili in molte danze sia antiche che attuali.

Per avere un'idea d'insieme di tale varietà e abbondanza terminologica possiamo osservare la seguente tabella riepilogativa delle espressioni bibliche che descrivono l'azione del danzare:

<i>chol – machol</i>	danzare, turbinare (Sal 87,7), danza, tripudio (Ct 7,1; Es 15,20) – designa le danze femminili e statisticamente è il termine più frequente
<i>carar</i>	saltare, danzare roteando (2Sam 6,14-16)
<i>raqad</i>	saltellare di gioia o di paura (Sal 114,4 e 6)
<i>ralag</i>	saltare a balzi (Ct 2,8)
<i>pazaz</i>	essere flessibile, muoversi agilmente, saltare, danzare (2Sam 6,16)
<i>qafatz</i>	saltellare a piedi uniti (Ct 2,8)
<i>sabab</i>	volgersi, girare, voltarsi, ritornare, andare attorno, circondare, far girare
<i>tzala'</i>	zoppicare (Gen 32,32; 1Re 18,21)
<i>pasach</i>	passare oltre, saltare (1Re 18,26 cf. 18,21)
<i>chagag</i>	esultare, festeggiare (Sal 118,27)
<i>sachaq</i> (variante di <i>tzachaq</i>)	ridere, scherzare, danzare, far festa (1Sam 18,6-7)

¹⁴ Non dimentichiamo che zoppicare nella Scrittura può essere anche segno di un particolare incontro con Dio, come quello di Giacobbe dopo la famosa "lotta notturna" (cf. Gen 32,31-32).

Il modello circolare e le danze a due cori

Pare che ai tempi biblici le danze avvenissero prevalentemente in cerchio e in modo ritmato, soprattutto quelle per esprimere la gioia dopo vittorie celebrate come segni divini o quelle utilizzate durante feste religiose.

Il danzare in cerchio ha un particolare riferimento linguistico: il termine ebraico *chag*, col quale solitamente si designano le grandi festività come quelle di pellegrinaggio (Pasqua, Pentecoste e Capanne)¹⁵, comprende anche il significato di cerchio e di danza in circolo attorno ad un luogo sacro o durante una celebrazione religiosa; non a caso infatti deriva dalla radice *chagag* che esprime il significato di festeggiare, esultare, celebrare, e viene usata per indicare il clima festoso di cori e processioni danzanti, sia di donne che di uomini, che caratterizza le grandi feste.

Un antico esempio di celebrazione di questo genere lo ritroviamo nell'Esodo, dopo il passaggio del Mar Rosso, dove la Scrittura narra che:

Allora Miriam, la profetessa, sorella di Aronne, prese in mano un timpano: dietro a lei uscirono tutte le donne con i timpani, formando cori di danze. E Miriam faceva ripetere: “cantate al Signore perchè si è dimostrato grande, ha lanciato nel mare cavallo e cavaliere” (Es 15,20-21).

In questo breve testo, che probabilmente costituisce il nucleo più antico del capitolo quindici dell'Esodo ampliato poi dalla redazione finale che ha dato più spazio al cantico di Mosè (Cfr. Es 15,1-19), troviamo alcuni elementi interessanti. In primo luogo, si parla di “cori di danze” formati da donne guidate dalla profetessa Miriam: da una parte si sottolinea la coralità di tale gesto e, dall'altra, emerge un ruolo positivo e fondamentale della donna nelle celebrazioni liturgiche dell'antico Israele; inoltre, qui si fa riferimento ad una sorta di ripetizione, forse un ritornello, che contiene il nucleo tematico del motivo per cui si loda JHWH. Il termine utilizzato è ricavato dalla radice *'anah*, la quale comprende i significati di iniziare a parlare, rispondere, cantare, testimoniare, e ci permette di immaginare un solista, ad esempio Miriam, all'invito del quale risponde un coro di canti e danze tipicamente femminili (*mecholot*).

Un'altra narrazione in cui viene utilizzato lo stesso termine per indicare dei cori alterni, situazione dunque in cui due gruppi si rispondono vicendevolmente, è quella che spiega ciò che Mosè sente e vede scendendo dal monte Sinai verso il popolo che si è stancato di attenderlo e si è costruito un vitello d'oro. Il testo ebraico descrive questo episodio riportando le parole di Mosè che, letteralmente, possiamo tradurre:

“Non è questo canto di vittoria, non è questo canto di sconfitta, io ascolto voci di risposta a due cori”. E avvenne che quando si avvicinò all'accampamento vide il vitello e le danze (Es 32, 18-19).

È possibile quindi ipotizzare nel periodo biblico l'esistenza di danze di risposta a cori alterni, le quali troverebbero un significativo riscontro nelle note introduttive di due Salmi nei quali compaiono delle indicazioni che possono giustificare tale usanza. Al versetto uno dei Salmi 53 e 88 si trova infatti la precisazione “su *machalat*”, termine ebraico sulla cui traduzione la discussione è aperta: modo o strumento musicale di incerto significato? Canto flebile? Nome proprio?

La preposizione “su” lascia intendere la corrispondenza con qualcosa che accompagna la salmodia che, nel primo caso, è seguita da una specificazione che permette la traduzione: “su canto o accompagnamento strumentale che insegna, di Davide” (Sal 53,1), mentre nel secondo è messa in relazione al plurale di *'anah* che rende possibile tradurre: “su canto o accompagnamento per risposta” (Sal 88,1), e c'è chi sostiene che tale risposta sia riconducibile ad una danza ove il gruppo

¹⁵ Tali feste celebrano la memoria dell'uscita dall'Egitto, del dono della *Torah* sul monte Sinai e della permanenza nel deserto prima dell'ingresso nella Terra Promessa. Si chiamano di pellegrinaggio perché anticamente, quando c'era il Tempio, in queste ricorrenze tutti coloro che potevano si recavano processionalmente a piedi a Gerusalemme.

di danzatori risponde ad un solista¹⁶ In ogni caso sappiamo che canto e danza nell'antico Israele sono frequentemente uniti, e non si può escludere che questa indicazione possa essere riferita a entrambi.

Il libro dei Salmi ci offre anche un ulteriore e interessante elemento linguistico che secondo alcuni studi rimanderebbe alla danza e al suo utilizzo come espressione liturgica. È il termine *selah*, presente settantun volte in trentanove Salmi, il quale compare all'interno del testo facendo da cerniera fra gruppi diversi di versetti (nella maggior parte delle traduzioni italiane non compare). La sua etimologia è piuttosto oscura, tuttavia i biblisti ritengono che il significato possa aver a che fare con una pausa, un intermezzo, un interludio di tipo musicale in ordine ad una miglior interpretazione del testo da cantare. Se per esempio consideriamo il modo in cui compare nel Salmo 46, notiamo subito che la prima volta conclude una serie di affermazioni di fede (Sal 46,4), la seconda una narrazione in cui si ricorda che Dio sta dalla parte del suo popolo (Sal 46,8), e la terza conclude il Salmo stesso riprendendo il versetto sei come fosse una sorta di ritornello (Sal 46,12); salmodie di questo tipo, ancora oggi, vengono cantate durante alcune feste sottolineando le diverse parti con accompagnamenti musicali diversi intervallati da brevi pause¹⁷. Ciò permette di formulare l'ipotesi che, accanto alla necessità di adattare di volta in volta la musica ai passaggi tematici interni ad alcuni Salmi, ci fosse anche quella di accompagnare la melodia con gruppi danzanti che, grazie alla pausa, potevano inserirsi fra un coro e l'altro.

Possiamo così riassumere e schematizzare:

Danza in cerchio

(*chag* = cerchio/festa)

Esprime la dimensione corale

Relativizza ogni divisione gerarchica (non si distingue chi guida la danza da che si lascia guidare)

Cori di danze e Cori alterni

Indicazioni linguistiche:

- *selah* (pausa), 71 volte in 39 Salmi
- *'al-machalat* (corrispondenza con *'anot*: risposta)
- *'anah* = cominciare a parlare, rispondere, cantare, testimoniare

Esempi:

- Ritornello (Es 15,20-21)
- Voci di risposta (Es 32,18-19)
- Rispondere danzando (1Sam 18,6-7)

Come si può notare sia la terminologia che i modelli espressivi coi quali la danza ebraica è testimoniata nella Bibbia rimandano soprattutto al suo utilizzo in ambito liturgico.

¹⁶ Questa l'ipotesi di SHALOMON HERMON, in AA.VV., *Machol Ha'am*, by BERK F., Edited by Reimer S., American Zionist Youth Foundation, U.S.A. 1978, pp. 14-15.

¹⁷ Questo accade ad esempio per i Salmi di Alleluia durante la celebrazione della cena pasquale.

La danza come elemento liturgico

Sia nei Salmi che in numerosi altri passi biblici possiamo trovare particolari riferimenti alla danza come uno degli elementi liturgici che accompagna i momenti di gioia: ad esempio negli inni celebrativi per la processione dell'Arca, dove nel corteo che l'accompagna è possibile pensare a dei danzatori (Sal 68,25-26); oppure nella celebrazione di Sion come madre dei popoli, dove l'invito a danzare è esplicito (Sal 87,7); così come esplicitamente si esorta a lodare il nome di Dio con danze e inni (Sal 149,3 e 150,4). Interessante anche il riferimento alla danza come segno di gioia per l'intervento di Dio nella storia a favore del suo popolo riportata nel libro della consolazione di Geremia (Ger 31,4). Altri contesti nei quali la danza non è menzionata ma presumibile si possono ritrovare nel libro di Neemia, in occasione della festa per la dedicazione delle mura di Gerusalemme (Ne 12,27); o nel primo libro di Samuele, dove si descrive un gruppo di profeti preceduto da arpe, timpani, flauti e cetre (1Sam 10,5).

La Tradizione orale confluita nella *Mishnah* e nel *Talmud* conserva inoltre testimonianze significative riguardo le danze durante la festa di *Sukkot* (delle Capanne), una festa gioiosa che prevede un'intera settimana di festeggiamenti, durante la quale anticamente si alternavano celebrazioni con processioni e danze maschili e femminili che, dopo il sacrificio al Tempio, avevano luogo nel cortile delle donne accompagnate da cembali, arpe, e altri strumenti¹⁸. Relativamente a tali festeggiamenti si sottolinea:

Chi non ha mai veduto la festa per l'attingimento dell'acqua, può dire di non aver mai visto una festa in vita sua. All'uscita del primo giorno festivo i sacerdoti e i leviti scendevano nell'atrio riservato alle donne e vi facevano dei grandi preparativi. [...] Le persone più religiose e più illustri danzavano davanti alla folla avendo in mano delle fiaccole ardenti e recitando salmi e inni,

e si ricorda che, in una di queste occasioni:

Rabbi Simeone ben Gamaliele ha danzato con otto fiaccole senza che nessuna di esse cadesse a terra¹⁹.

Infine vale la pena ricordare la testimonianza di un maestro della Tradizione, nella quale si descrive una singolare reinterpretazione del ratto delle figlie di Silo (Gdc 21,19-23) riproposto come danza di corteggiamento: Rabbi Simeon Ben Gamaliele dichiara che nei giorni festivi del 15 di *Av* e dell'Espiazione le figlie di Gerusalemme uscivano con vestiti bianchi, che venivano anche prestati se qualcuna ne era sprovvista, e così abbigliate si recavano a danzare nelle vigne invitando i giovani a sollevare gli occhi e a guardare chi avevano scelto per loro. Ecco come tutto ciò viene descritto nelle fonti rabbiniche:

Le figlie di Gerusalemme uscivano con vesti bianche. Erano vestiti bianchi presi a prestito vicendevolmente, per non fare arrossire le più povere, che non avevano vestiti bianchi propri. Quando le figlie di Gerusalemme erano uscite dalla città andavano a danzare nelle vigne. E cosa dicevano? "Giovane, alza i tuoi occhi e guarda bene quello che scegli. Non posare l'occhio sulla bellezza, ma sulla famiglia! 'Ingannevole è la grazia e vana è la bellezza, ma la donna che teme il Signore è da lodare. Datele del frutto delle sue mani e le sue stesse opere la lodino alle porte della città' (Pr 31,30-31)"²⁰.

Sempre a questo proposito la letteratura talmudica descrive le processioni danzanti in occasione di matrimoni come atti religiosi pubblici da considerare con rispetto²¹.

¹⁸ Cf. *Talmud Babilonese, Sukkah*, 51b-53a. In questa occasione si costruiva nel cortile delle donne un soppalco per mantenere la loro tradizionale distinzione rispetto agli uomini, e pare che al medesimo si sia ispirato l'uso del matroneo sopraelevato nelle Sinagoghe.

¹⁹ Cf. *Talmud Babilonese, Sukkah*, 53a.

²⁰ *Mishnah, Ta'anit* IV,8.

²¹ Cf. *Talmud Babilonese, Ketubbot* 17a.

Il ruolo dei leviti

Le testimonianze bibliche attestano che Davide aveva affidato la direzione del canto proprio ai leviti:

Ecco coloro ai quali Davide affidò la direzione del canto nel Tempio dopo che l'Arca aveva trovato una sistemazione. Essi esercitarono l'ufficio di cantori davanti alla Dimora della tenda del convegno finché Salomone non costruì il Tempio in Gerusalemme. Nel servizio si attenevano alla regola fissata per loro. Questi furono gli incaricati e questi i loro figli.... (1Cr 6,16-18ss.).

Per questa ragione i leviti erano liberi da altri impegni, abitavano nel Tempio ed erano in attività giorno e notte (cf. 1Cr 9,32). Prima di morire Davide aveva inoltre stabilito che quattromila di loro lodassero il Signore con tutti gli strumenti che egli stesso aveva inventato a questo scopo, e, per assolvere a tale compito, essi dovevano presentarsi ogni mattina (cf. 1Cr 23,5 e 30), poiché per questo erano stati separati, cioè eletti per un servizio cultuale (cf. 1Cr 25,1ss.).

Non a caso quindi i leviti rivestono un ruolo particolare anche in riferimento alle danze celebrative durante le grandi feste: in particolare, durante la solennità delle Capanne, si posizionavano con i loro strumenti musicali sui quindici gradini che dall'atrio degli uomini conduceva a quello delle donne, i quali corrispondevano ai "Salmi dei gradini" contenuti nel salterio (Sal 120-134) e, da questa particolare postazione, potevano guidare liturgie di canti e danze che si alternavano fra i due cortili²².

Ecco perché allora la Bibbia narra che, per la dedicazione delle mura di Gerusalemme, si mandarono a chiamare i leviti da ogni città in modo che la festa possa essere celebrata con gioia e, durante la stessa, Neemia fece levare in piedi due grandi cori di lode e ringraziamento (cf. Ne 12,27-31) che possiamo immaginare come cori di canti e danze.

La fonte biblica e la Tradizione che la interpreta, segnate da una notevole varietà terminologica, ci presentano dunque la danza nell'antico Israele sia come espressione di gioia che come gesto liturgico, vissuto principalmente in modo corale e pubblico, il quale diventa testimonianza di fede di un intero popolo che in questo modo esprime una lettura profetica della storia e ne sottolinea la sua celebrazione rituale. La danza è quindi tra gli elementi che rimandano all'antropologia unitaria che caratterizza l'ebraismo, ed entra a far parte della simbologia rituale in quanto gesto che permette di esprimere il rapporto con Dio attraverso il coinvolgimento di tutta la persona.

Il ruolo delle donne

Come già è stato sottolineato, il termine che designa le danze femminili (*machol*) è quello maggiormente ricorrente nelle testimonianze bibliche riprese puntualmente dalla tradizione rabbinica, elemento che rimanda pertanto al ruolo delle donne spesso riconosciute come soggetti di "profezia" (Miriam, Deborah, Chulda, e non solo...). È possibile, infatti, leggere il testo biblico attraverso quella che possiamo definire una linea di profezia al "femminile", cioè attraverso la testimonianza dei gesti e delle parole delle donne che hanno saputo leggere la storia in senso profetico in quanto hanno saputo accogliere e vivere il dono dello Spirito di Dio su di loro. La tradizione ritiene che chi è raggiunto dallo Spirito profetico assume un ruolo superiore a quello del Sommo Sacerdote del Tempio, e ciò vale per tutti: uomini o donne, schiavi o liberi, pagani o ebrei:

Cosa rappresenta Debora che profetizzò in Israele e giudicò gli ebrei [in questo tempo]? Ma non era ancora vivo Pinechas figlio di Eleazar (il Sommo Sacerdote)? Insegna il *Tana debe Eliahu*: "Io chiamo a miei testimoni il cielo e la terra [cioè io dichiaro solennemente] che sia pagano o ebreo, uomo o donna, schiavo o schiava, su tutti, in virtù delle proprie opere può posarsi lo Spirito Santo

²² Cf. *Talmud Babilonese, Sukkah* 51b.

[cioè lo Spirito di Dio]”²³.

Non dimentichiamo inoltre che la donna, fin dai tempi biblici, è il centro e la garante di tutta la liturgia domestica, fondamentale nell’ebraismo che individua in lei la prima testimone dei valori tradizionali (soprattutto per questo è ebreo chi nasce da madre ebrea...), ruolo che è in stretta relazione al fatto che nel corpo femminile sono visibili i segni “sacrali della vita” – come il sangue del ciclo mestruale e del parto – i quali collocano periodicamente la donna in uno “spazio temporale” paragonabile al “Santo dei Santi” del Tempio. Questo è il motivo per cui la donna è esonerata da tutti i precetti e da tutte le regole legate ad un orario che potrebbero ostacolarla nella sua vocazione materna. Milka Ventura lo sottolinea molto bene nella postfazione ad un saggio di Gustav Dreifuss:

la donna è legata a un suo tempo, il tempo del corpo, che non è lineare ma ciclico; un tempo “lunare”, come il calendario ebraico. Ci sono Maestri che spiegano questo diverso trattamento, sostenendo che la donna non ha bisogno di tante “regole” imposte dall’esterno perché per sua stessa natura ha già una “regola” interiore²⁴.

Ciò significa che il ciclo mestruale femminile dice e manifesta qualcosa che ha a che fare col sacro e con la vita di santità della coppia; e significa anche che la donna, sia attraverso il medesimo che attraverso la maternità, vive attraverso il suo corpo particolari momenti di vicinanza al mistero divino. In questo orizzonte vanno comprese le norme di purificazione levitiche (Lv 12,1ss.) a partire dalle quali la tradizione rabbinica ha fissato la prassi religiosa ancora oggi osservata dalle donne ebre.

Non meraviglia allora che le danze celebrative femminili abbiano uno spazio significativo e che, per molto tempo, la memoria dell’uscita dall’Egitto sia stata legata significativamente proprio ad una di queste (cf. Es 15,19,21).

Dai tempi biblici a oggi: alcuni momenti significativi

Non è certo questa la sede per una disamina storica esaustiva. Tuttavia, è necessario richiamare alcuni momenti significativi della storia post-biblica per poter comprendere meglio in che modo l’attuale danza ebraica continui o meno ad alimentarsi alle sue radici²⁵.

Un primo periodo da considerare è sicuramente quello dell’accentuarsi della diaspora dopo la caduta del secondo Tempio nel 70 e.v., quando il giudaismo si ricostituisce a Javne (o Jamnia) attorno al commento della *Torah* (90 e.v.) difendendo la propria identità di fronte al cristianesimo nascente e alle diverse culture con le quali entra in contatto. Pian piano le danze pubbliche, come del resto il culto, scompaiono a causa della persecuzione incalzante e si rifugiano nel privato²⁶.

Nel Medioevo le autorità rabbiniche proibiscono ufficialmente le danze fra ebrei e non ebrei, insistendo sulla necessità di evitare qualsiasi contatto esterno per custodire sia l’identità ebraica che l’incolumità del popolo. Nonostante tali restrizioni si continua a danzare fra le mura domestiche in occasione di matrimoni, durante lo *Shabbat*, le feste e le celebrazioni come la circoncisione e il *bar-mitzwah* (maggiore età religiosa), momenti che segnano la vita religiosa individuale e collettiva. La

²³ *Jalkut Shimeoni, Shofetim* 1.

²⁴ M. VENTURA, *Postfazione*, in G. DREIFUSS, *Maschio e femmina li creò. L’amore e i suoi simboli nelle scritture ebraiche*, Giuntina, Firenze 1996, p.131.

²⁵ Per quanto riguarda i dati storici faccio particolare riferimento alle notizie e alle note bibliografiche riportate nella *Encyclopaedia Judaica* alla voce *Dance*, vol. IV, pp.1262-1274.

²⁶ Tale periodo, recentemente ridefinito da alcuni studiosi come “mediogiudaismo”, è caratterizzato anche dall’esperienza monastica dei Terapeuti, una comunità mista che, stabilitasi vicino ad Alessandria d’Egitto, continua ad utilizzare la danza come elemento liturgico. Si può vedere al riguardo: G. BOCCACCINI, *Il Medio Giudaismo*, Marietti, Genova 1993, in particolare pp.27-48; *Therapeutae*, in *Encyclopaedia Judaica*, vol. XV, pp.1111-1112.

danza si adatta alla nuova situazione: la mancanza di spazio e la necessità di non essere notati dall'esterno costringono a modificare molte danze tradizionali in relazione al mutato contesto. Tali difficoltà oggettive permettono comunque il sorgere, ad esempio in Germania, di vere e proprie scuole di danza. Tuttavia, il Medioevo non è un'epoca omogenea: al suo interno si registrano momenti di notevole intolleranza verso la minoranza ebraica che si contrappongono a un singolare scambio culturale, come quello che avviene in Spagna tra ebrei, cristiani e musulmani fra l'anno mille e la cacciata prima della scoperta dell'America. Tale periodo viene definito "aureo" proprio per la fecondità, anche a livello artistico, che da tale collaborazione deriva.

Il Rinascimento poi favorisce la ricomparsa delle danze pubbliche: gli ebrei possono ricominciare a danzare abbastanza liberamente in occasione di feste e di intrattenimenti di vario genere; la danza rifiorisce e si sviluppa in modo intensivo e creativo valorizzando gli apporti di ebrei provenienti da comunità diverse ma rimanendo fedele alle sue origini bibliche. In Italia, ove vivono comunità all'interno delle quali si sono integrati ebrei di origine spagnola, portoghese e tedesca, abbiamo notizie di famiglie in cui insegnanti israeliti impartiscono lezioni di Sacra Scrittura, *Talmud*, musica e danza: quest'ultima quindi è parte integrante della formazione tradizionale. Sappiamo inoltre di scuole di danza e musica, gestite sempre da ebrei, a Venezia nel 1443 e a Parma nel 1466. Non dimentichiamo poi il maestro Guglielmo De Pesaro, anch'egli israelita, che nel 1463 pubblica un trattato sull'arte del ballo. Pare anche che nel 1469, a Palermo, vi siano state delle processioni di ebrei danzanti per le vie della città in occasione del matrimonio fra Ferdinando II d'Aragona e Isabella di Castiglia. Purtroppo tale unione segnerà negativamente il periodo aureo spagnolo: saranno infatti loro a cacciare prima gli ebrei e poi i musulmani, causando una disfatta paragonata alla caduta del Tempio e ponendo fine ad un proficuo scambio interculturale. Molti degli ebrei espulsi si rifugeranno in zone diverse del Mediterraneo tra cui l'Italia.

Non è quindi casuale che ancora nel sedicesimo secolo maestri e teorici di danza italiana rinascimentale siano di origine ebraica: a Roma, ad esempio, si distingue il coreografo ebreo Gioacchino Massarano. Direttamente o indirettamente, quindi, l'ebraismo continua ad alimentare la cultura occidentale anche attraverso la danza, e ciò nonostante l'istituzione dei "ghetti", ratificati con la Bolla di Paolo IV *Cum Nimis Absurdum* del 1555, e diffusisi soprattutto nel '600.

Nel '700 si sviluppa il movimento chassidico, una corrente mistica popolare che si contrappone a quella più elitaria tradizionale, che parte dall'est europeo per poi diffondersi a macchia d'olio nel centro Europa, il quale imprime una singolare svolta nella vita religiosa sociale degli ebrei dell'epoca e, di conseguenza, anche nella danza: emergono caratteri schiettamente popolari accanto alla permanenza di divieti tradizionali, come quello di danze miste tra uomini e donne o di danze pubbliche in luoghi sconvenienti. Le occasioni in cui danzare sono quelle di sempre: le feste e le celebrazioni famigliari come matrimoni e circoncisioni. In questi casi sono previste anche danze di coppia formata però da coniugi o parenti stretti, dove comunque spesso la separazione fra le mani è simboleggiata da un fazzoletto; durante le nozze di ebrei particolarmente osservanti si continua invece a danzare separatamente. Abbiamo poi testimonianze circa una particolare modalità di celebrare il riposo sabbatico: gli uomini si recano in sinagoga e le donne si ritrovano per danze celebrative. Con apporti yemeniti e kurdi nascono inoltre nuove danze per le diverse feste, tra le quali quelle per esprimere la gioia in occasione di *Simchat Torah* (gioia per la *Torah*), momento in cui il rotolo sacro viene portato danzando per le strade, pratica tutt'ora in uso sia in Israele che nelle comunità che si ispirano al chassidismo. Non esistono scuole di danza chassidica: è un fenomeno popolare che prende piede attorno alle guide carismatiche dell'epoca, sia attorno al Ba'al Shem Tov, fondatore di questa corrente spirituale, che ai grandi maestri della stessa come Nachman di Bratzlav, che, considerando la danza una particolare forma di preghiera e di esperienza mistica, compone preghiere da recitare prima della stessa. L'elemento interessante è che tale misticismo viene comunicato e condiviso attraverso la danza stessa:

Quando il Nonno di Spola il Sabato e le feste danzava, il suo piede era leggero come quello di un bambino di quattro anni. E di tutti quelli che vedevano la sua santa danza, non ve n'era uno che non

tornasse subito con tutta l'anima a Dio; chè nel cuore di tutti quelli che lo vedevano, egli destava un tempo lacrime e ebbrezza²⁷.

A Nachman di Bratzlav si fa inoltre risalire la tradizione di commemorare la morte di grandi maestri attraverso pellegrinaggi danzanti: egli avrebbe ordinato ai suoi discepoli di celebrare la memoria di Rabbi Simeon Ben Yochai, durante la festa di *Lag ba-Omer*²⁸, studiando un capitolo della *Mishnah* e recandosi danzando sulla tomba del maestro. Da qui altre tradizioni simili, come quella delle danze a Pentecoste in ricordo del profeta Nahum in un orizzonte di attesa messianica.

Il chassidismo dunque riprende e contribuisce a custodire molti elementi della tradizione più antica, privilegiando le danze in cerchio come all'epoca biblica e riproponendo simbolicamente questo modello come segno di uguaglianza fra i credenti: nel cerchio non si distingue chi guida la danza da chi segue, e ciò pone tutti sullo stesso piano davanti a Dio. Inoltre i testi e le melodie che accompagnano tale gesto sono generalmente tratte da brevi testi biblici o talmudici. In realtà il movimento chassidico assume e sviluppa una tendenza già emersa nello stesso periodo in Palestina: durante la preghiera pubblica o privata e durante lo studio della *Torah* viene introdotto l'ondulamento cadenzato denominato *shokelin*, il quale ha lo scopo di favorire la concentrazione e il coinvolgimento di tutta la persona nel gesto che si sta compiendo (cf. Sal 35,9-10).

Diventa invece più complesso e problematico parlare di rinascita della danza nell'attuale Stato di Israele: il ritorno degli ebrei nella propria terra segna un nuovo orientamento che rimette in discussione il modo di vivere e le scelte di un popolo da secoli in diaspora, e ciò si ripercuote a vari livelli tra i quali anche la danza popolare tradizionale. Diversi movimenti immigratori caratterizzano tale ritorno²⁹: tra i più importanti quello dal 1882 fino ai primi del 1900, migrazione sostenuta da giovani intellettuali russi che esaltano il lavoro manuale e la vita collettiva, e il periodo pionieristico dal 1905 fino ai due grandi conflitti mondiali che vede nuove forme di colonizzazione agricola come i *kibbutzim*. Tali movimenti contribuiscono a creare una nuova coscienza nazionale che si oppone al dominio straniero e favorisce la costituzione di uno Stato all'interno del quale convivono ebrei di tradizioni ed etnie piuttosto variegata. Dopo la proclamazione ufficiale dello Stato di Israele nel 1948, ai discendenti degli antichi pionieri si sono oramai uniti ebrei dei paesi arabi ed ebrei scampati alla *shoah*, la catastrofe nazista, provenienti dall'Europa e quindi di origine sia sefardita (spagnola) che askenazita (est europeo). Ogni gruppo porta con sé un'abbondanza di elementi culturali, tra i quali anche le danze popolari, che però tendono a rimanere chiusi all'interno di coloro che provengono dalle stesse zone.

Il confronto fra le diverse espressioni della tradizione qui confluite inizia grazie alla danzatrice Gert Koufmann, arrivata in Palestina nel 1920 e conosciuta oggi con il nome ebraico di Gurit Kadmann, la quale, dal 1944, promuove incontri nazionali presso il *kibbutz* Dalya: tale tradizione, mai interrotta, vede un coinvolgimento sempre crescente di danzatori, permette una conoscenza reciproca, favorisce la formazione di compagnie di danza popolare e ispira nuove forme espressive. Nel 1947 il secondo incontro di Dalya porta già il segno del raggruppamento degli esiliati ed è basato interamente sulla creazione locale; i successivi del 1951 e 1958 registrano un'affluenza e una creatività decisamente in crescita.

La Kadmann prende progressivamente coscienza della varietà di tesori che ogni gruppo ha custodito e portato con sé, ma nello stesso tempo si rende anche conto del pericolo derivante da una eccessiva propensione verso il nuovo e il moderno a scapito del tradizionale. Si fa così promotrice di iniziative per raccogliere e salvaguardare tale prezioso patrimonio: tra queste la creazione di una commissione di danze popolari che si occupa della formazione degli insegnanti, la sensibilizzazione attraverso le diverse entità culturali del paese e la diffusione di questo fenomeno all'estero: prima a Praga, poi negli Stati Uniti e poi un po' ovunque. Nel 1963 alcuni suoi film documentari vengono

²⁷ M. BUBER, *I racconti dei Chassidim*, Garzanti, Milano 1988, p.215.

²⁸ Il maestro è il presunto autore dello *Zohar*, un testo mistico, e la festa interrompe gioiosamente i 49 giorni fra Pasqua e Pentecoste dedicati al ricordo dei martiri ebrei.

²⁹ Vedere al riguardo: R. BALBI, *Hatikvâ. Il ritorno degli ebrei nella Terra Promessa*, Mondadori, Milano 1986.

proiettati al primo congresso internazionale dell'International Folk Music Council unitamente ad una rappresentazione di danze denominata "Radici", e nel 1971 è ancora lei a fondare un centro di danze etniche con l'obiettivo di raccogliere e conservare danze, melodie, costumi e usanze delle comunità ebraiche incoraggiando gli anziani a trasmettere un così ricco bagaglio culturale ai giovani. Grazie a tale opera la danza popolare israeliana cresce e progredisce cercando di integrare i sentimenti di gioia e di coraggio, segno del ritorno alla Terra, con quelli di lutto che continuano a costituire una necessaria memoria delle sventure che si sono abbattute sul popolo ebraico d'Europa. Si creano inoltre nuove danze rileggendo temi e motivi antichi, riproponendo passi e coreografie provenienti da ogni parte del mondo e da epoche diverse.

Possiamo pertanto individuare due filoni di sviluppo: quello chassidico, più europeo, e quello yemenita, più orientale. Al primo può essere ricondotta la *hora*, di chiara influenza rumena, antica danza dei pionieri divenuta simbolo della nuova vita in Israele: la si danza in occasioni sia religiose che laiche formando un cerchio che pian piano si allarga per comprendere tutti, simbolo di condivisione e di uguaglianza come nelle antiche danze dei *chassidim*; i movimenti, semplici accessibili a chiunque, e l'introduzione dell'unione delle braccia, sono il segno di una nuova ideologia che ha superato le divisioni del passato.

La ricerca continua, e non sempre indolore, nella convivenza scomoda di due anime che sono in qualche modo l'espressione di una tensione percepibile a vari livelli: come si discute sull'identità ebraica e sulle nuove correnti laiche emerse soprattutto dopo la *shoah*, allo stesso modo non si riesce a definire con chiarezza cosa sia, o cosa debba essere, la danza israeliana contemporanea. Rimane quindi aperto il dibattito fra conservazione della Tradizione, cioè di una ebraicità biblicamente fondata, ed assimilazione ad un concetto di popolo e nazione secondo categorie di chiara matrice occidentale. È una dialettica aperta, e pertanto feconda, dove antico e nuovo continuano a convivere, e dove la danza costituisce un elemento importante e fondamentale per la vita del paese: nel 1976 alcuni gruppi folcloristici hanno rappresentato Israele all'estero e l'insegnamento delle danze popolari rientra nel quadro dei programmi scolastici.

Lo Stato di Israele, tuttavia, non esprime la realtà ebraica odierna nella sua totalità in quanto la maggior parte degli ebrei vive fuori da esso: è un riferimento indispensabile ma non può esaurire il discorso, che si fa invece particolarmente interessante proprio nell'ebraismo ancora in diaspora e nei suoi rapporti con i non ebrei. Per quanto riguarda la valorizzazione delle radici bibliche della danza ebraica, esistono esperienze, sorte ad esempio in Europa e in America, che si stanno rivelando interessanti ambiti di ascolto e conoscenza della cultura di questo popolo di cui la danza si fa portavoce, attraverso un linguaggio simbolico che favorisce la comunicazione superando differenze religiose e ideologiche.

Ci troviamo pertanto di fronte ad un fenomeno piuttosto articolato che non si è esaurito nel passato ma continua, inaspettatamente e sorprendentemente, a dialogare sia al suo interno che al di là dei propri confini³⁰. Secondo la Tradizione rimangono comunque alcune convinzioni, fra le quali l'idea che la bellezza di una madre non può conoscere età perché "una donna di sessant'anni è come una bambina di sei, danza al suono del cembalo"³¹; inoltre secondo Rabbi Eleazar le processioni danzanti in circolo distingueranno i giusti nel *Gan 'Eden*:

Il Santo, che benedetto sia, farà fare una danza circolare ai giusti nel *Gan 'Eden*, e siederà in mezzo ad essi; e ciascuno lo indicherà con un dito dicendo: "Ecco, questi è il nostro Dio; lo abbiamo atteso ed Egli ci salverà. Questi è il Signore; lo abbiamo atteso, saremo lieti e godremo della Sua salvezza" (Is 25,9)³².

³⁰ Per ulteriori approfondimenti e per le indicazioni bibliografiche si rimanda a: E. BARTOLINI, *Come sono belli i passi... La danza nella tradizione ebraica*, op. cit.

³¹ *Talmud Babilonese, Mo'ed qatan*, 9b.

³² *Talmud Babilonese, Ta'anit* 31a.

Ecco perché, come ricorda Rabbi Nachman di Bratzlav grande maestro chassidico, “ogni giorno bisogna danzare, fosse anche soltanto con il pensiero...”³³.

P.S.

Per quanto riguarda il ruolo della danza nel farsi della società israeliana si rimanda a:

E.L. BARTOLINI DE ANGELI, *Danza ebraica o danza israeliana?*, Effatà, Cantalupa (TO) 2012

³³ V. MALKA, *Così parlavano i chassidim*, op.cit., p.41.