

LA NUOVA CONCEZIONE DELLA MORTE NELL'EBRAISMO ITALIANO DI ETÀ BAROCCA:  
AARON BEREKYAH E LEONE MODENA, MOSHE ZACUTO

*Il Barocco è qualcosa che è saltato in aria  
che s'è sbriciolato in mille briciole:  
è una cosa nuova rifatta con quelle briciole,  
che ritrova integrità, il vero.*

G. Ungaretti, *Premessa al sentimento del tempo*

Nella prima età moderna e in piena età barocca, ebrei e cristiani si occupano e riflettono con un inquietante interesse, come mai avevano fatto prima, sulla morte, sui suoi riti, sulla sepoltura e sui cimiteri. Le comunità ebraiche dell'Italia peninsulare si costituiscono in maniera strutturata nelle grandi città solamente dalla seconda metà del Cinquecento – quelle della Sicilia lo erano già da tempo ma con l'espulsione del 1492 scompaiono – all'interno del processo di urbanizzazione del tutto parallelo a quello che caratterizza il mondo cristiano. Ebrei e cristiani si trovano per la prima volta a compilare registri dei morti,<sup>1</sup> a gestire cimiteri e a comporre epitaffi, spesso in rima e ritmo, da porre sulle sepolture dei membri delle loro comunità.

In questo quadro non si deve dimenticare che a livello teorico il Barocco è attratto dal mistero della morte, che percepisce al tempo stesso come *tremendum et fascinans*, e ha per essa un'attenzione particolare: la prospettiva tragica del sepolcro crea nella mente immagini martellanti, alimentate dal concetto di meraviglia, con

una certa tendenza al gusto del raccapricciante e del ripugnante. Questo è tipico della sensibilità del periodo e, spesso, fa emergere quel sensualismo macabro e quel compiaciuto ribrezzo con cui si coltivava l'ossessione per la morte. L'ossimoro morto-vivente riempie gli aspetti letterari e quelli della vita rituale connessi alla morte, dove si armonizzano componenti ebraiche e componenti non ebraiche.

L'ebraismo non ha mai dedicato nei secoli precedenti una particolare attenzione all'aldilà, e pochissime sono le opere che ne trattano.<sup>2</sup>

In un'ottica di crescente interesse per la morte si colloca anche uno dei temi della *nuova Qabbalah luriana* che, nel XVII secolo, conosce una diffusione e uno sviluppo importante anche in Italia. La dottrina *cabbalistica luriana*, con i suoi aspetti pratici e gestuali, s'insinua negli usi, nelle preghiere e nei riti degli ebrei italiani, alimentando gesti e atti apotropaici come danze o giri attorno al cadavere, o ancora l'uso di amuleti. Il rito e l'azione mistica rappresentano una realtà in cui azione esoterica e magia sono dif-

<sup>1</sup> Nel mondo cristiano la regola che obbligava i parroci a tenere i registri dei matrimoni e quelli dei battesimi fu imposta dal Concilio di Trento, durante la XXIV sessione, con il *Decretum de Reformatione Matrimonii*, emanato l'11 novembre del 1563, in particolare ai capitoli 1. *Tametsi* e 2. *Docet experientia*. I registri dei morti, invece, assieme all'obbligo della tenuta degli *status animarum* e del registro dei cresimati, furono imposti all'inizio del Seicento, nei titoli 91-97 del *Rituale Romanum* emanato da Paolo V nel 1614. I libri dei battezzati e dei

matrimoni vennero compilati in molte parrocchie a partire dal 1565, quelli dei morti solo dal 1614.

<sup>2</sup> Si veda quanto scrive R. Di Segni in un suo recente contributo, «In coerenza con la reticenza tradizionale sul tema della morte, va rilevato che nella tradizione ebraica abbiamo pochi libri sulla morte; il primo a scriverne uno fondamentale è stato il mantovano Aron Berekhia di Modena, chiamato Ma'avar Yabboq "Il passaggio dello Yabboq". Dopo questo sono pochissimi i libri dedicati alla morte e prevalentemente sulle regole di lutto. Uno di essi è

ficilmente distinguibili.<sup>3</sup> Un esempio è la prassi, ampiamente documentata nei registri dei morti, come quello di Lugo, dal quale Mauro Perani ha pubblicato un atto di morte,<sup>4</sup> e che Elena Lolli sta attualmente studiando.<sup>5</sup> In questo *Pinqas ha-niftarim* (Registro dei defunti) non di rado i compilatori descrivono come si sia ostracizzata la morte attraverso un rituale: nelle accurate descrizioni si narra spesso di giri rituali, in ebraico *haqqafot*, compiuti attorno al defunto nella veglia notturna che segue il suo decesso.

Il termine Barocco implica un fenomeno culturale che ricerca l'anomalia, l'inaspettato, lo sconosciuto; è un periodo di profonda crisi, con squilibri e sconvolgimenti causati dalla guerra dei Trent'anni, da carestie e pestilenze, con forti instabilità sociali a cui si affianca, sul piano economico, una importante inflazione che contribuisce a rafforzare un senso di precarietà, accompagnato dalla messa in discussione di un sistema di saperi e di valori universali fra cui le teorie di Copernico e Galileo in *primis*.

In età barocca c'è un ritorno ai principi morali e religiosi, una tonalità severa e grave, è il periodo della Controriforma, caratterizzata da una attività indefessa dell'Inquisizione, dalla lotta alle eresie, con la promozione di una agguerrita letteratura controversistica nei confronti delle dottrine protestanti. La politica ecclesiastica impose nel Seicento un'estetica della seduzione, volta al controllo dell'opinione pubblica. Così, all'introvversione del Manierismo, era succeduta la predisposizione al proselitismo del Barocco. Ruolo fondamentale assumono i gesuiti nella loro opera pedagogica sia tra le classi colte sia tra il popolo. Il Barocco è l'epoca delle

manifestazioni di una cultura di massa (teatro, feste pubbliche), di una spiccata dimensione sociale ma, al tempo stesso, è anche l'epoca dei miti personali che esaltano l'ingegno individuale, la sfera privata, la perdita di convinzioni vere a livello universale. Altri caratteri del Barocco sono l'esplorazione dello stupefacente che sbalordisce, l'idea che non tutto era stato detto, mentre la curiosità diventa una virtù.

In questo quadro si colloca la riflessione di tre autori ebrei, poliedrici, che hanno trattato il tema della morte a partire da prospettive a volte anche diverse e in un arco di tempo compreso tra la fine del XVI secolo e il XVIII. Si tratta di Aaron Berekyah ben Moses da Modena (di cui si ignora la nascita e che morì nel 1639) cugino, per parte di madre, di Leone Modena, cabbalista, allievo e pupillo dei grandi Rabbini Hillel da Modena e Menahem Azariah da Fano (noto con l'acronimo di RaMA); il secondo personaggio è Yehuda Arie o Leone Modena (Venezia 1571-1648), un intellettuale ebreo la cui opera ha avuto un forte impatto sulla cultura ebraica: teologo, predicatore, maestro e poeta interessato alla teologia e all'alchimia, amante della letteratura sacra e profana, egli nella sua produzione letteraria si è cimentato nei generi più diversi, fra cui poesie di genere encomiastico, epitaffi, poemetti di mnemotecnica, opere didascaliche di matrice religiosa, lessici.

Infine, l'ultimo dei tre è Mosheh ben Mordekay Zacuto (Amsterdam primo quarto del 1600 - Mantova 1697) cabbalista, poeta, rabbino, intellettuale raffinato autore poliedrico, figlio di *ex conversos* provenienti dalla penisola iberica, nato ad Amsterdam e arrivato a Venezia

Gešer ha-hayyim "Il ponte della vita" di rav Yechiel Tukachinski», in R. DI SEGNI, *La dialettica tra al di qua e al di là. Tracce di una conversazione tenuta a Ravenna, 9 settembre 2012*, in «Materia giudaica» XVII-XVIII (2012-2013), pp. 5-10.

<sup>3</sup> Di natura cabbalistica erano le Confraternite della Mezzanotte, come quella di Lugo, su cui si veda: M. PERANI, A. LATTES, *Un poema per la rifondazione della «Compagnia di Mezzanotte» nella Lugo ebraica di metà Settecento*, in «Materia giudaica» XV-XVI / 1-2 (2010/2011), pp. 439-456.

<sup>4</sup> M. PERANI, *L'atto di morte del Rabbino Šabetay Mika'el Ginesi (1759) e il Registro dei verbali delle sedute consiliari. Un interessante esempio di incrocio delle fonti interne per la storia degli ebrei*

*di Lugo a metà Settecento*, in M. DEL BIANCO CONTROZZI, R. DI SEGNI e M. MASSENZIO (curr.), *Non solo verso Oriente. Studi sull'ebraismo in onore di Pier Cesare Ioly Zorattini*, in «Storia dell'Ebraismo in Italia» vol. I, Leo S. Olschki, Firenze 2014, pp. 363-385; interessanti materiali sulla concezione della morte si trovano nel volume M. PERANI, A. PIRAZZINI e G. CORAZZOL, *Il cimitero ebraico di Lugo*, «Corpus Epitaphiorum Hebraicorum Italiae», vol. 2, Giuntina, Firenze 2011, e anche negli altri quattro volumi di questa collana che sono stati pubblicati.

<sup>5</sup> Si veda in questo volume il suo studio: E. LOLLI, *L'atto di morte del rabbino di Lugo Yišhaq Berekyah da Fano III (1676-1750). Note per una ricostruzione biografica*, alle pp. 151-158; si veda inoltre: EAD.,

con l'intento di imbarcarsi per l'importante centro cabalistico di Safed, ma che decide di rimanere in Italia, dopo essere stato richiesto come Rabbino capo dalla importante e grande comunità ebraica di Mantova, città dove si stabilisce per 25 anni fino alla morte.<sup>6</sup>

Le considerazioni che proporrò di seguito, non hanno la pretesa di essere esaustive, ma mirano solo a sottolineare come Leone Modena e Moshe ben Mordekay Zacuto abbiano giocato un ruolo importante in alcune tappe dello sviluppo letterario e poetico ebraico italiano in epoca barocca e come, tra i due panorami, quello italiano e quello ebraico, si possano intuire connessioni tematiche, poetiche e stilistiche molto interessanti.

La poesia ebraica del Cinquecento assume durante il periodo barocco un carattere enigmatico e connotati più specifici che diventano peculiari di questo secolo. Sintomatico è lo sviluppo di una sorta di Poesia-enigma che, a differenza dell'indovinello medievale, è contraddistinto da una figura simbolica che accompagna il testo criptico e da un gioco di parole plurilinguistico, inserito nel testo stesso. Secondo Dan Pagis<sup>7</sup> questa tipologia di enigma è stata introdotta in Italia attorno al 1645 da Moshe Zacuto, mentre secondo Sermoneta questa accoglienza nel tessuto letterario ebraico non sarebbe stata possibile senza l'influenza esercitata da Leone Modena attraverso le sue opere, ma soprattutto attraverso il suo trattato di mnemotecnica *Lev ha-ariè* (Venezia 1612).<sup>8</sup>

Nella temperie barocca si deve pensare come la mescolanza di similitudini e metafore nell'architettura di un testo letterario o poetico, in linea con il gusto del virtuosismo, siano tratti che sono recepiti e passano in ambito ebraico, tanto da diventarne caratteristici. Inoltre, i nuovi approcci, tanto al testo sacro quanto ai te-

sti profani, operavano secondo questa nuova ottica di sovrapposizione e mancanza di linearità, quale semplice corrispondenza simmetrica: paronomasia, doppi sensi, bisticci di parole ottengono spesso una molteplicità di punti di vista. In bilico tra quello che si può definire barocco moderato e quello virtuoso, il panorama del periodo barocco ebraico testimonia per un verso, ponendo l'attenzione sulla prosodia e sulle forme strofiche, l'apertura verso influenze letterarie italiane, per l'altro, una rigidità conservatrice. Anche se l'affermazione appare contraddittoria – nonostante la scuola italiana prenda le distanze da quella spagnola già nel XIV sec. introducendo elementi strofici romanzeschi come l'endecasillabo e il sonetto – la metrica quantitativa e la classica struttura astrofica e monorima, elementi dominanti nella poesia ebraico-spagnola medievale, rimarranno presenti nella poesia ebraica italiana fino all'Ottocento.<sup>9</sup>

Nell'iter di prestiti, di adattamenti e di innovazioni in campo metrico e strofico si creano continue interconnessioni e parallelismi tra la poesia ebraica e la varietà dei modelli italiani:<sup>10</sup> dall'operazione di adattamento del sonetto petrarchesco ad opera di Immanuel Romano nelle sue *Machbaroth*, per arrivare all'inizio del Cinquecento con l'ottava lirica rielaborata da Yosef Zarfati sul modello del Poliziano,<sup>11</sup> fino all'ottava narrativa sul modello ariostesco che farà la sua comparsa con gli esercizi di traduzione dell'*Orlando Furioso* di Leone Modena.<sup>12</sup>

Temi e motivi del barocco letterario italiano trovano talvolta eco nelle opere di autori ebrei; ne sono un esempio l'impressione di instabilità e la ripresa della metafora del mondo come rappresentazione teatrale, un mondo pieno di inganni e di travestimenti, in cui si perde ogni certezza e l'uomo diviene attore. In questa

*Il tragico decesso di due rabbini lughesi nel 1666: Šelomoh Fano e Yosef Yahyah*, in «Materia Giudaica» XX-XXI (2015-2016), pp. 165-177.

<sup>6</sup> M. ZACUTO, *L'inferno allestito. Poema di un rabbino del Seicento sull'oltretomba dei malvagi*, a cura di M. ANDREATTA, Rizzoli-Bompiani, Milano 2016, p. 15.

<sup>7</sup> D. PAGIS, *Baroque trends in Italian Hebrew poetry as reflected in an unknown genre, in Italia Judaica. Gli ebrei in Italia tra rinascimento e età barocca*. Atti del II convegno internazionale Genova, 10-15 giugno 1984, MiBCa, Roma 1986, pp. 263-277.

<sup>8</sup> D. PAGIS, *Caratteri generali della poesia ebraica italiana*, in «La Rassegna mensile di Israel» LX, 1-2 (Gennaio-Giugno 1994), pp. 6-23.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> D. BREGMAN, *Polemica religiosa e sociale nella poesia ebraica del XVII secolo*, in J. HASSINE, J. MISAN-MONTEFIORE, S. DEBENEDETTI STOW (curr.), *Appartenenza e differenza: ebrei d'Italia e letteratura*, Giuntina, Firenze 1998, pp. 23-32.

<sup>11</sup> PAGIS, *Caratteri generali*, cit.

<sup>12</sup> S. BERNSTEIN, *The Divan of Leo de Modena*. Collection of his Hebrew poetical works. Edited

ottica la vista diviene il senso capace di cogliere maggiormente la frammentarietà del reale. La finzione letteraria, per descrivere la contemporaneità, si serve di “mondi capovolti”, arricchiti con elementi crudeli e grotteschi. L’idea di una vita alienata si connette ad un profondo senso di caos e così la pazzia, la malinconia, descrizioni di realtà deformi iniziano ad essere motivi ricorrenti anche in letteratura. Una natura che sfugge al controllo dell’uomo, mutevole, problematica e inesauribile, porta con sé anche un inquietante e ossessionante pensiero continuo della morte, tutt’altro che la pacificante *sorella nostra morte corporale* di San Francesco. La morte come simbolo della fine di una vita fugace, una presenza costante nella quotidianità il cui *memento* si trasmette attraverso una simbologia effimera: l’acqua, il fuoco, le bolle di sapone, le nuvole.

Elementi che concernono le manifestazioni sociali legate alla morte, come le pompe funebri, diventano spettacoli pubblici con una messa in scena cruda e trionfale; le sepolture e le tombe – in ambito cristiano basti ricordare i monumenti funebri del Bernini per Alessandro VII e per Urbano VIII – contribuiscono a offrire una visione scenografica che spesso ha come protagonisti scheletri e ossa. Una scenografia il cui scopo sembra essere quello di collocare la morte in una situazione teatrale, per esorcizzarla e in qualche modo cancellarla dalla sfera del reale. In campo letterario, le orazioni funebri seguono le tecniche sontuose della retorica profana, stilisticamente molto ricche e ricercate: un esempio in ambito cristiano può essere costituito dalle opere del gesuita Daniello Bartoli, in particolare quelle che sviluppano l’idea della morte come garanzia della vita dell’anima e riflettono sulla grandezza divina o sul destino dell’uomo in terra e nell’oltretomba, attraverso pretesti simbolici – analogie fisiche, naturali, logiche e psi-

cologiche.<sup>13</sup> Opere tali si inseriscono in un filone trattatistico dell’*Ars moriendi* che si svilupperà in modo prolifico nel Seicento, come l’opera di questo genere composta dal Cardinal Bellarmino (1542-1621).<sup>14</sup>

La morte in età barocca non si accompagna più al senso di serenità e di riposo dell’età rinascimentale, ma viene sconvolta dall’irruzione del tragico, del macabro e del ripugnante. La discrezione, la sobrietà, la ieratica pacatezza dei secoli passati vengono sostituite dall’insistenza marcata e ossessiva sulla sofferenza fisica, sul dettaglio che diventa abnorme e si diletta nel crogiuolo in cui scorrono immagini di teste tagliate, viscere strappate, organi in putrefazione, e di una disgustosa enfasi sul sangue e sulle piaghe. Questa efferatezza, pur riprendendo motivi gotici, esalta la consapevolezza di una fine tragica dopo una vita precaria. Nel contesto dell’epoca il riferimento a guerre, carestie e peste trasformano la morte in uno spettacolo familiare, inoltre le ormai acquisite conoscenze anatomiche più precise esaltano le descrizioni atroci della fisicità e della decomposizione. Quando la morte non allude ad un ambito religioso, si sposa con il culto delle rovine come elemento naturale del *memento mori* iscritto sulle pietre. L’istinto di morte, unito alla consapevolezza che l’uomo è nulla in confronto all’universo, genera un *horror vacui* multicentrico e sterminato.

#### *Nel mondo ebraico*

Qui si inserisce la riflessione sul tema della morte, considerando autori che, nel panorama poetico-letterario del tempo, hanno ricoperto un ruolo importante in ambito ebraico, anche come ponte verso l’ambiente letterario cristiano. Sono di notevole interesse quattro opere composte e pubblicate tra il XVII e il XVIII secolo:

from a Unique MS. In the Bodleian Library, Hebrew Press of The Jewish Publication Society of America, Philadelphia 1932, pp. VII-XI.

<sup>13</sup> Tipici di un tale atteggiamento, così connesso a certe tendenze della letteratura secentesca, sono le opere di D. BARTOLI, *La geografia trasportata al morale* (1664) e i tre libri *De’ simboli trasportati al morale* (1677); ma ad esso può essere ricondotta un’opera come *La ricreazione del savio in discorso*

*con la natura e con Dio*, apparsa nel 1659, ma probabilmente composta anni prima, in cui la ricca e variata rappresentazione del mondo serve soprattutto a ricondurre l’animo del lettore a riflettere sulle possibilità infinite della potenza e magnificenza di Dio.

<sup>14</sup> R. BELLARMINO, *De arte bene moriendi libri duo*, Lione 1620. A. BATTISTINI, *La cultura del barocco*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. V, *La fine del Cinquecento e il*

il *Ma'avar Yabboq* (Mantova, 1626), scritta da Aaron Berekyah ben Moses da Modena, lo *Şori la-Nefesh u-Marpe la-'Ešem* (Venezia, 1619) e l'*Historia de' Riti Ebraici* (Parigi, 1637) di Yehuda Arie o Leone Modena e, la terza, costituita dal *Tofteh 'Arùk* (Mantova, 1715) del Rabbinista mantovano Moshe ben Mordekay Zacuto.<sup>15</sup>

Aaron Berekyah con il suo *Ma'avar Yabboq* – stampato a Mantova nella tipografia di Yehudah Semu'el da Perugia – si inserisce in un filone di testi etico-devozionali di impronta cabbalistica che avevano iniziato a circolare già mezzo secolo prima.<sup>16</sup> L'opera venne scritta sotto richiesta della confraternita mantovana che si occupava di accudire i malati e delle sepolture. Il titolo è un richiamo diretto al passaggio del fiume Yabboq, mutuato dal passo di Genesi 23,32 in cui Giacobbe, per entrare nella terra promessa, passa il guado del fiume e, nel misterioso sogno che fa prima dell'aurora, lotta con l'angelo che impersona Dio. Il luogo liminare, la lotta tra la vita e la morte, l'opposizione tra luce e ombra sono temi centrali all'interno di una speculazione che, in piena età barocca, diventerà uno degli argomenti più interessanti in ambito letterario e poetico, non solo in campo ebraico. Giacobbe è un uomo che si confronta con la morte, la solitudine, l'ombra, in una lotta silenziosa e assurda.<sup>17</sup>

Il poema è composto da 112 capitoli, pari al valore numerico delle lettere ebraiche *yod*, *bet* e *qof* che costituiscono il nome del fiume Yabboq (קב"ף = 10+2+100); di questi, solo il primo è dedicato al rituale della morte<sup>18</sup> e ha un carattere precettistico: presenta 8 raccolte in versi da recitare in punto di morte, mentre la parte centrale è formata da un componimento in 112 versi; il testo poi continua con la descrizione del rituale del lavaggio del corpo del morto e della sepoltura. Gli altri 111 capitoli si occupano di questioni teologiche, filosofiche e speculative relative alla morte<sup>19</sup> in un senso più ampio: ci sono capitoli che riguardano il paradiso e l'inferno o preghiere da recitare durante il giorno. Pubblicata a Mantova nel 1626, l'opera divenne immediatamente “un classico” nel panorama degli scritti riguardanti la morte e la malattia in età moderna. Questo vero e proprio trattato sulla morte unisce un'impostazione di carattere normativo con un impianto prettamente cabbalistico.<sup>20</sup>

Nelle due opere di Leone Modena qui considerate, invece, è proposta una visione della morte affrontata con due metodologie diverse: la prima nell'opera *Şori la-Nefesh u-Marpe la-'Ešem*<sup>21</sup> (Balsamo per l'anima e rimedio per il corpo), pubblicata presso Pietro e Lorenzo Bragadini, nella stamperia Colleoni, su commissione della confraternita di carità *Gemilut Ḥa-*

*Seicento*, Salerno Editrice, Roma 1997, pp. 463-559.

<sup>15</sup> Dell'opera Michela Andreatta ha recentemente curato una edizione con versione e testo ebraico a fronte: M. ZACUTO, *L'inferno allestito. Poema di un rabbino del Seicento sull'oltretomba dei malvagi*, a cura di M. ANDREATTA, Rizzoli-Bompiani, Milano 2016.

<sup>16</sup> ZACUTO, *L'inferno allestito*, cit., p. 45; interessante lo studio della Confraternita cabbalistica “Sentinelle del mattino” fondata a Mantova da Zacuto, per cui si veda: M. ANDREATTA, *Poesia religiosa di età Barocca. L'innario della Confraternita Šomerim la-Boqer (Mantova 1612)*, Studio Editoriale Gordini, Padova 2007.

<sup>17</sup> E. WIESEL, *Personaggi biblici attraverso il Midrash*, trad. di Valeria Bajo, Giuntina, Firenze 2007, p. 86.

<sup>18</sup> Per dare un'idea della consistenza dell'opera: questo capitolo da solo è cinque volte più consistente rispetto allo *Şori la-Nefesh u-Marpe la-'Ešem* di Leone Modena di cui ora parleremo.

<sup>19</sup> Ricca è la bibliografia sul *Ma'avar Yabboq*, di cui cito alcuni autori che considero di particolare interesse: A. BAR-LEVAV, *Games of death in Jewish books for the sick and the Dying in the early modern period*, in «Kabbalah» 5 (2000), pp. 11-33; S.A. GOLDBERG, *Les deux rives du Yabbok. La maladie et la mort dans le judaïsme ashkénaze: Prague XVIe-XIXe siècle*, Cerf, Paris 1989; E. HOROWITZ, *The Jews of Europe and the moment of Death in Medieval Modern Times*, in «Judaism» 44 (1995), pp. 271-281.

<sup>20</sup> Nei primi anni del Seicento a Modena si forma un gruppo di studi cabbalistici che costituiscono la Confraternita dei *Haverim Maqšivim* (I compagni attenti) che si raccoglie attorno alla figura di Aaron Berekyah.

<sup>21</sup> Si veda, M.J. HELLER (ed.), *The seventeenth century hebrew book*, Brill, Boston-Leiden 2011, p. 395 e A. BAR-LEVAV, *Leon Modena and the invention of the jewish death tradition*, in *The lion shall roar. Leon Modena and his world*, editor R. BONFIL,

*sadim* a Venezia nel 1619, si forma in un contesto biografico particolarmente significativo per l'autore: da soli due mesi gli era morto il figlio Mordekay.<sup>22</sup> La seconda opera, invece, *Historia de' riti Ebraici*<sup>23</sup> – stampata per la prima volta a Parigi nel 1637, poi riveduta dall'autore e nuovamente pubblicata a Venezia nel 1638 – nasce con un intento “divulgativo”, poiché con essa l'autore si propone di spiegare le usanze e i riti ebraici, non solo relative alla morte ma di tutta la religione ebraica, rivolgendosi a un pubblico esterno alla comunità al fine di combattere stigmatizzando discutibili pratiche derivate da superstizioni. È da sottolineare la capacità di Leone Modena di trattare questa tematica in concomitanza con gli eventi della propria autobiografia.

Lo *Şori la-Nefesh u-Marpe la-‘Ešem*, titolo derivante dal secondo emistichio di Proverbi 16,24 *צוֹרֵךְ דְּבַשׁ אֶמְרֵי נֶעֱמַ / מְתוֹק לְנִפְשׁ וּמְרַפָּא לְטַעַם* (Un favo di miele sono delle parole gentili / dolcezza per l'anima e un farmaco per il corpo)<sup>24</sup> con la sostituzione della prima parola della seconda parte, presente nel testo biblico, *matocq* (dolcezza) con *şori* (balsamo), è un manuale che offre un nuovo e fondativo approccio alla ritualizzazione della morte. All'interno dell'opera si presentano due versioni del rituale: una corta, che contiene preghiere brevi destinate a una persona malata o molto debole,<sup>25</sup> e una lunga con preghiere più ampie organizzate alfabeticamente.<sup>26</sup> A questi due schemi rituali seguono

aspetti pratici che riguardano l'addio al defunto, la descrizione dei comportamenti e atti da compiere nel periodo del lutto,<sup>27</sup> a cui si accompagnano schemi di preghiere ottenute saldando insieme in modo nuovo passi diversi dei Salmi.<sup>28</sup> Sembra sottesa la necessità di codificare e regolare in modo definitivo il momento della morte, non si deve dimenticare, infatti, che l'opera si inserisce in una temperie culturale, come quella del Seicento, che si poneva spesso l'obiettivo di ri-dare un fondamento normativo ad alcune questioni che, come quella della morte, travagliavano l'esistenza, con l'obiettivo di sottolineare una specifica identità culturale-religiosa nell'ottica di nuovi contesti sociali. A differenza del *Ma'avar Yabbok* il testo di Leone Modena non ha goduto della medesima fama: nonostante la data di pubblicazione dello *Şori la-Nefesh u-Marpe la-‘Ešem* sia antecedente e presentasse tratti peculiari, offriva elementi nuovi all'interno della ritualità, era più snello come numero di pagine e proponeva un approccio più pratico alla tematica tralasciando l'approccio cabalistico. Quindi, solo con l'opera di Aaron Berekyah, stilisticamente più elaborata e con un impianto cabalistico importante, il genere della trattatistica sulla morte è inaugurato un filone letterario e precettistico-normativo che godrà di un proprio sviluppo.

Nella *Historia de' Riti Ebraici* Leone Modena affronta il tema della morte nella quinta sezione ai capitoli VI-XI, proponendo un percorso

guest editor D. MALKIEL Hebrew Uni Press, Jerusalem 2003, pp. 85-101.

<sup>22</sup> M.R. COHEN, T.K. RABB e H.E. ADELMAN, *The autobiography of a seventeenth-century Venetian Rabbi: Leon Modena's Life of Judah*, Princeton University press, Princeton - New Jersey 1988, p. 227; LEONE MODENA, *Vita di Jehudà. Autobiografia di Leon Modena rabbino veneziano del XVII secolo*, a cura di E. ROSSI ARTOM, U. FORTIS e A. VITERBO, Silvio Zamorani Editore, Torino 2000.

<sup>23</sup> LEONE MODENA, *Historia de' riti Hebraici. Vita e osservanze degli hebrei di questi tempi. Già stampata in Parigi e hora da lui corretta e riformata. Con licenza de superiori. In Venezia 1638*.

<sup>24</sup> Giovanni Diodati, nella sua versione seicentesca, edizione del 1607 traduce: *I detti soavi sono un favo di mele* [latinismo per miele], *dolcezza all'anima, e medicina all'ossa*.

<sup>25</sup> Secondo la descrizione fornita da BAR-LEVAV

in *Games of death in Jewish books*, cit., i ff. 2-7v contengono la descrizione del rito breve: le istruzioni per il confessore, un modello di confessione, una preghiera corta che sancisce la credenza in un solo creatore, l'autorità della Torah ed infine una preghiera per la salute o per la morte.

<sup>26</sup> BAR-LEVAV, *Games of death in Jewish books*, cit. Sempre secondo la descrizione che ne fornisce Avriel Bar-Levav ai ff. 7r-9v: un “credo” molto ampio con formule di “perdono”.

<sup>27</sup> Il rituale condiviso dal moribondo e dagli astanti implica la recitazione dei Salmi 121, 23, 3, 130, 90, 91 (costituiscono una concezione della protezione magica) e dei salmi 20, 29, 149, 97; infine di Isaia 54,17.

<sup>28</sup> Qui Leone Modena “inventa”, cioè formula una tradizione nuova unendo insieme Salmi differenti che danno forma ad un rituale considerato autentico.

descrittivo e tematico dal momento in cui il moribondo si appresta a morire fino alla concezione della morte e dell'aldilà (VI. *Dell'infermità e morte*, VII. *Della morte doppio, e seppultura*, VIII. *Del corrotto, Oratione et memoria de Morti*, IX. *Del paradiso, Inferno e Purgatorio*, X. *della Transmigratione, Resurrettione e Giudizio* e nell'XI. *Delli Tredici Articoli della Fede*).<sup>29</sup> Qui la modalità di presentazione del rito funebre e delle pratiche che precedono e che seguono il momento del decesso sono offerte al lettore in modo didascalico e schematico: ogni capitolo è suddiviso in paragrafi, in cui sono fornite descrizioni e istruzioni precise sulle usanze osservate dalla comunità ebraica quando muore un suo membro. Inoltre vengono indicate in modo preciso, attraverso rimandi puntuali al *Tanak*, le preghiere che gli astanti e il moribondo devono recitare, e i comportamenti che essi devono osservare nei momenti successivi al decesso. Caratteristica sintomatica del testo, relativa anche alla tipologia di pubblico a cui è destinato, è la traslitterazione e la spiegazione dei termini propri della tradizione ebraica: ad esempio spiega il significato del termine ebraico *Talled* al cap. VII, par. 2, dicendo che “è un berrettin bianco in capo. L'intento didascalico è funzionale ad evitare qualsiasi tipo di fraintendimento che potrebbe ricadere in una accusa di superstizione rivolta da parte cristiana agli ebrei. Nella descrizione del mondo ultraterreno (cap. IX) Leone Modena costruisce un breve quadro condensando le credenze sull'aldilà in tre punti: dalla fustigazione *post mortem* alla ripartizione dei peccatori tra inferno e paradiso in base ad una logica del contrappasso.

È a questo mondo *post mortem* che ci si può collegare per introdurre l'opera di Moshe Zacuto *Tofte 'Aruk* (L'inferno apparecchiato)<sup>30</sup>

che vide la sua prima stampa postumo nel 1715 a Venezia, dopo la morte dell'autore, ma che ebbe subito un'ampia diffusione presso le comunità ebraiche dell'epoca. Il poema – costruito con un impianto teatrale che ben dimostra l'influenza esercitata sulla concezione della rappresentatività dalla mentalità che dal Seicento passa al secolo successivo – mette in scena l'aldilà attraverso l'esperienza del morto dopo il trapasso: la sua inconsapevolezza di essere tale e la visione del mondo ultraterreno attraverso le peripezie che lo attendono costituiscono la trama del poema. La descrizione di questo Calvario del morto va dall'incontro con il demone alla la descrizione dettagliata dei sette gironi dell'Inferno<sup>31</sup> e alle pene che vengono inferte ai peccatori, per arrivare ad un breve accenno al mondo paradisiaco.<sup>32</sup> L'opera è composta da 185 strofe rimate, raggruppabili in tre sottoinsiemi: il primo comprende le strofe 1-60 e ha per protagonista il morto, il secondo dalla 60 alla 69 costituisce una cerniera in cui il morto “passa il testimone” al demone, infine il terzo dalla 70 alla 185 in cui è il demone<sup>33</sup> il protagonista.

La morte è l'evento che permette di descrivere un mondo “altro” attraverso la finzione letteraria di un viaggio ultraterreno sulla scia di un filone narrativo e poetico che prende l'avvio nel XIV sec. sul modello della *Commedia* Dantesca, ma che trova una giustificazione già in alcuni passi biblici di Ezechiele e di Daniele. In questo senso l'oltretomba è una voragine della biblica *Gehenna* della tradizione ebraica e dei Vangeli, in ebraico *Gehinnom* ossia “Valle del Hinnom” (Inferi), concepita dantescamemente come una voragine all'interno della terra, suddivisa in 7 bolge (*medorot*). In ogni bolgia i peccatori subiscono tormenti commisurati alle malvagità che hanno compiuto in vita, ognuna è presiedu-

<sup>29</sup> Rispetto a questa divisione dell'indice si intende fare riferimento a una mancanza dei capitoli X-XI nell'edizione consultata presso la Biblioteca Ariostea a Ferrara con segnatura G.2.2.3 dell'*Historia de gli riti hebraici. Dove si ha breve e total relatione di tutta la vita, costumi, riti, et osservanze degl'Hebrei di questi tempi*, Edizione Parigi 1637, pp. 208-217.

<sup>30</sup> A. Y. LATTES, *La concezione della morte e dell'oltretomba nel dramma Tofte 'Aruk di Rabbi Moshe Zacuto*, in «Materia Giudaica», XVII-XVIII (2012-2013),

pp. 149-154.

<sup>31</sup> Le fonti sono quelle derivate dai *midrash* e dalla *qabbalah*: una voragine divisa in 7 bolge corrispondenti ad una climax di gravità delle colpe.

<sup>32</sup> M. ZACUTO, *L'inferno allestito. Poema di un rabbino del Seicento sull'oltretomba dei malvagi*, a cura di M. ANDREATTA, Rizzoli-Bompiani, Milano 2016, p. 33.

<sup>33</sup> In quelle 10 strofe di cesura viene introdotta la figura del demone.

ta da un demone diverso. L'inferno descritto da Zacuto è sintomatico per dimostrare come la sua opera sia il risultato di una osmosi tra la cultura letteraria cristiana e profana e il mondo letterario ebraico, costituito dalle fonti bibliche e rabbiniche relative al destino dell'anima nell'aldilà e all'esistenza dell'inferno e del paradiso oltre la morte.

L'equivoco, l'amplificazione, il macabro sono elementi caratteristici dello stile del poema e si inseriscono in pieno nella temperie barocca. Ciò vale anche per lo stile marcato da un linguaggio ricercato, ricco di similitudini, metafore, giochi di parole, anafore, parallelismi, che creano una sonorità ricca di allitterazioni e assonanze. Il risultato è un vero gioco stilistico di richiami e ripetizioni alternati, che creano un rimando continuo e indissolubile alla letteratura italiana coeva e tardo medievale. Basti pensare al Barocco moderato, filone che si discosta dal barocco fiorito, che propone uno stile retorico mirante alla diminuzione del virtuosismo eccessivo, tramite l'uso di ellissi, metafore e con uno stile laconico. Sarà questo a sviluppare i componimenti in morte di personaggi famosi, contemplando modelli classici che nella descrizione della morte seguono *topoi* affermati, e che trovano eco anche nella letteratura ebraica coeva. È possibile, anche se ardito, proporre una lettura intertestuale considerando parallelamente le parti più

narrative del *Şori la-Nefesh u-Marpe la-'Ešem*, quelle più poetiche del *Ma'avar Yabboq* e quelle più esplicitamente riferite ad una concezione rituale e sociale della morte del *Tofteh 'Aruk*, senza dimenticare i possibili parallelismi con la letteratura non ebraica dell'epoca.

Credo che il confronto possa portare a nuove linee di connessione che potrebbero ampliare la visione sulla tematica della morte nella letteratura tra XVII e XVIII secolo nell'Italia settentrionale. La possibilità di trovare richiami più o meno espliciti, la modalità con cui vengono resi stilisticamente tra una religione e l'altra in un'epoca in cui il ghetto non implicava una dimensione di chiusura e di ripiegamento culturale, la capacità di creare un dialogo più o meno esplicito anche in opere che appartengono a generi diversi (dal trattato-normativo, al trattato fino al componimento poetico) ritengo possa essere ulteriormente approfondita dalla ricerca. Ciò permetterebbe di aggiungere ulteriori considerazioni e dettagli, servendosi di un approccio interdisciplinare a una tematica che ha sempre giocato un ruolo cruciale all'interno delle comunità ebraiche e cristiane soprattutto tra il XVII e XVIII secolo.

Chiara Benini  
PhD Student

Fondazione Collegio San Carlo di Modena  
e-mail: chiara.benini86@gmail.com

## SUMMARY

The conception of death in the Italian Jewish communities, in the Baroque era, linked to the Christian contest in the same period, has some peculiar aspects both on the ritual sides and the social ones. Literary works, related to the world beyond the death and treaties about the ritual for the death, are widespread during the seventeenth and eighteenth centuries. Here the comparison is between four literary works (*Ma 'avar Yabbok*, *Şori la-Nefesh u-Marpe la-'Ešem* and *l'Historia de' Riti Ebraici*, *Tofteh 'Aruk*) and their authors (Aaron Berekhia ben Moses from Modena, Yehuda Arie or Leone Modena, Moshe ben Mordekhay Zacuto). They have marked important milestones in the history of Jewish thought and literature; they also give comparative literary approach on the rituals about death and the underworld.

**KEYWORDS:** Comparative literary approach; Rituals death; Death and underworld.