



# Materia giudaica

Rivista dell'associazione italiana  
per lo studio del giudaismo

XXV (2020)



Giuntina



**Materia giudaica**  
Rivista dell'associazione italiana  
per lo studio del giudaismo  
XXV (2020)



Giuntina

Questo volume è stato pubblicato anche grazie a un contributo  
del Dipartimento di Beni Culturali dell'Alma Mater Studiorum  
Università di Bologna, sede di Ravenna



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI

### MATERIA GIUDAICA

**Rivista dell'Associazione italiana per lo studio del giudaismo.**

Homepage: [www.aisg.it](http://www.aisg.it)

*Direttore / Editor*

Mauro Perani: [mauro.perani@unibo.it](mailto:mauro.perani@unibo.it)

*Segreteria di redazione / Editorial Office*

Enrica Sagradini: [enrica.sagradini@unibo.it](mailto:enrica.sagradini@unibo.it)

*Impaginazione / Editing*

Antonio Massimo Augenti: [antonio.augenti@studio.unibo.it](mailto:antonio.augenti@studio.unibo.it)

*Revision of English Summaries*

Ilana Wartenberg: [ilana.wartenberg@gmail.com](mailto:ilana.wartenberg@gmail.com)

*Sede di redazione*

Dipartimento di Beni Culturali - Università di Bologna, sede di Ravenna, via degli Ariani 1, I-48121 Ravenna (RA)

*Gli articoli sono sottoposti a peer review tramite blind refereeing.*

*I libri per recensione vanno inviati alla redazione.*

### Comitato scientifico

Emma Abate (Università di Bologna), Malachi Beit-Arié (The Hebrew University, Jerusalem), Gabriele Boccaccini (University of Michigan, USA), Giulio Busi (Freie Universität, Berlin), Saverio Campanini (Università di Bologna), Piero Capelli (Università di Venezia), Bernard Coopermann (University of Maryland, USA), Maddalena Del Bianco (Università di Udine), Martin Goodman (Oxford University), Pier Cesare Ioly Zorattini (Università di Udine), Giancarlo Lacerenza (Università di Napoli), Fabrizio Lelli (Università del Salento), Valerio Marchetti (Università di Bologna), Corrado Martone (Università di Torino), Judith Olszowy-Schlanger (EPHE-Paris), Mauro Perani (Università di Bologna), Paolo Sacchi (Università di Torino), Colette Sirat (La Sorbonne, Paris), Günter Stemberger (Universität Wien), Giuliano Tamani (Università di Venezia), Lucio Troiani (Università di Pavia), Ida Zatelli (Università di Firenze).

### QUOTE ASSOCIATIVE

I membri dell' AISG devono provvedere ogni anno al versamento della quota associativa che ammonta a 60 euro per i soci con reddito fisso e 30 per tutti gli altri, tramite carta di credito direttamente nel sito dell'Associazione ([www.aisg.it](http://www.aisg.it)), oppure tramite un bonifico sul conto bancario dell' AISG: IBAN IT22D0306913145100000003922. Ai soci in regola con i versamenti delle quote entro il 31 gennaio di ogni anno, sarà inviata gratuitamente la rivista dell'annata relativa. Il mancato pagamento di due quote annuali consecutive comporta il decadimento dalla qualifica di socio.

ISSN 2282-4499

ISBN 978-88-8057-903-8

Dario Miccoli

«È ARRIVATO IL MOMENTO DI VOLARE»:  
MUSICA E IDENTITÀ MIZRAHI IN ISRAELE

Sin dagli anni Sessanta, molti *mizrahim* (pl. di *mizrahi*: «orientale») – gli ebrei israeliani originari dei paesi del Medio Oriente e del Nord Africa – hanno raccontato e immaginato la propria identità, la propria storia e il percorso di inserimento nella società israeliana attraverso la letteratura: si pensi innanzi tutto a romanzi di autori di origine irachena come *Ha-ma'abarah* («Il campo di transito», 1963) di Shimon Ballas o *Tarnegol qapparot* («Capro espiatorio», 1983) di Eli Amir.<sup>1</sup> In altri momenti, hanno reagito al malcontento e all'emarginazione nei confronti dell'*establishment* e della società circostante ricorrendo a forme di attivismo politico come le Pantere Nere e il partito *Shas*.<sup>2</sup> Oltre a ciò, anche mezzi di espressione artistica considerati più popolari, quali la musica ma anche il cinema e la televisione, hanno avuto e continuano ad avere un ruolo centrale nella narrazione dell'identità e della storia dei *mizrahim*. Attraverso una panoramica di alcuni musicisti di origine *mizrahi* – dai cantanti degli anni Settanta e Ottanta Zohar Argov e Ofrah Haza, fino ad arrivare al *rock* anni Novanta e a cantanti *pop* di oggi come Eyal Golan e Omer Adam – quest'articolo prende in

esame la musica quale archivio storico-culturale attraverso cui osservare il percorso identitario degli ebrei del Medio Oriente e del Nord Africa nell'Israele contemporaneo. A partire dalla musica, è infatti possibile ripercorrere la storia – complessa, difficile ma anche gioiosa – dei *mizrahim* e i suoi legami con il mondo arabo, la tradizione ebraica e la modernità israeliana. I suoni prodotti da queste comunità divengono così fonti per una narrazione *dal basso*, grazie alla quale ottenere una conoscenza più completa di Israele e dei suoi numerosi immaginari storico-culturali.<sup>3</sup>

*Dalla Diaspora a Israele*

La relazione tra l'identità ebraica e la musica è ovviamente molto antica e risale alle origini dell'ebraismo, perlomeno all'età biblica, per attraversare i secoli e le diaspore: si pensi alla tradizione dei salmi e dei poemi liturgici (*piyyuṭim*) o al compositore mantovano d'età rinascimentale Salomone Rossi.<sup>4</sup> Quando si parla di musica ebraica, si fa poi spesso riferimento al

*Nota sulla traslitterazione:* per facilitare la lettura, i nomi propri di persona, i nomi di luogo e i termini comuni (per es. *Tzahal*) seguono la traslitterazione dall'ebraico all'italiano più frequentemente utilizzata e non quella scientifica.

<sup>1</sup> Si vedano: N. BERG, *Exile From Exile: Israeli Writers From Iraq*, State University of New York Press, Syracuse 1996; D. MICCOLI, *La letteratura israeliana mizrahi*, Giuntina, Firenze 2016; P. ROSETTO, *Space of Transit, Place of Memory: Ma'abarah and Literary Landscapes of Arab Jews*, in «Quest - Issues in Contemporary Jewish History» 4 (2012), pp. 103-127.

<sup>2</sup> Y. SHENHAV, *The Arab Jews: A Postcolonial Reading of Nationalism, Religion, and Ethnicity*, Stanford Univ. Pr., Stanford 2006; S. SHALOM CHE-

TRIT, *Intra-Jewish Conflict in Israel: White Jews, Black Jews*, Routledge, Londra 2010.

<sup>3</sup> In italiano sono disponibili due volumi di storia della musica israeliana: R. ZADIK, *Isramix: guida alla musica contemporanea di Israele*, Proedi, Milano 2018 e A. GOTTFRIED, *Musica d'Israele: un'esperienza di vita*, Proedi, Milano 2006.

<sup>4</sup> Per un'introduzione: J.S. WALDEN (ed.), *The Cambridge Companion to Jewish Music*, Cambridge University Press, Cambridge 2015; E. SEROUSSI, *Music: Muslim-Jewish Sonic Encounters*, in J. MERI (ed.), *The Routledge Handbook of Muslim-Jewish Relations*, Taylor & Francis Group, Londra 2016, pp. 429-448; P. MANCUSO, *La musica nell'ebraismo*, Lulav, Milano 2000.

cosiddetto *klezmer*, un genere musicale originario dell'Europa orientale e balcanica che – divenuto uno dei simboli di quel mondo ashkenazita e parlante *yiddish* scomparso durante la Seconda Guerra Mondiale e a seguito della Shoah – è oggi riproposto come parte di un variegato patrimonio culturale immateriale ebraico.<sup>5</sup> Nel caso di Israele, come accaduto con la letteratura o con altre forme di espressione artistica, inizialmente anche la musica ha visto soprattutto l'apporto di ebrei ashkenaziti e in modo particolare dell'area russa, i quali a inizio Novecento e a seguito delle prime migrazioni verso la Palestina ottomana posero le fondamenta di quello che diventerà poi un vero e proprio genere musicale: gli *širey Ereš Israel* («canzoni della Terra d'Israele»). Provando a tenere assieme l'eredità musicale ashkenazita, le idee sioniste di riconquista e valorizzazione della terra, insieme con richiami a un Oriente immaginario, nacque così un repertorio di musiche, canti e balli popolari – in *primis* la *horah* – che celebravano il contesto agreste dei *qibbušim* e delle *mošavot*, il contatto diretto con la natura e la terra, la nostalgia e l'amore per una patria ebraica finalmente ritrovata.<sup>6</sup>

Questo genere, che prevedeva canti di gruppo accompagnati da danze in occasione di feste religiose e più tardi di ricorrenze del calendario civile israeliano – ad esempio *Yom Ha-ʿAšma'ut* («Giorno dell'indipendenza») – è stato talvolta accompagnato dalle parole di poeti e scrittori di lingua ebraica, ad esempio Natan Alterman. Per quanto questo repertorio sia stato centrale nella costruzione di un'identità popolare israeliana, alcuni scrittori di origine orientale – come il rabbino Haim Sabato, nato al Cairo nel 1952 e emigrato in Israele alla fine degli anni Cinquanta – hanno ben descritto la profonda estraneità provata una volta arrivati in Israele, all'ascoltare canzoni e melodie così differenti da quelle alle quali erano abituati:

Zia Nehama sarebbe venuta a trovarci a Beit Mazmil. Pensai che quella sarebbe stata l'occasione per ascoltare la sua storia. Poco più di una settimana dopo il nostro arrivo in Israele, avevamo incontrato zia Nehama. Sentì che noi, i bambini, parlotavamo in arabo. 'Perché in arabo?', strillò, 'Qui siamo in Terra d'Israele, dovete parlare in ebraico e cantare i canti della Terra d'Israele. Quando io ero bambina in Egitto, i canti della Terra d'Israele mi riempivano il cuore di amore per Sion, e voi ancora cantate le canzoni arabe dell'Egitto? Non siete in Egitto! Siamo tornati alla nostra terra e ai nostri canti.'<sup>7</sup>

Ecco allora che il protagonista, per sentirsi più israeliano e non più un '*oleh hadaš* («nuovo immigrato»), impara una celebre canzone, *Šibolet ba-sadeh* («Una spiga nel campo»), scritta dal polacco Matityahu Shelem e poi più volte musicata da artisti israeliani, che racconta – come si desume dal titolo – di un paesaggio idilliaco, ricoperto di spighe di grane piegate al vento caldo della Terra d'Israele. Per i *mizraḥim*, ma più in generale per tutti i nuovi immigrati in Israele, il processo di *qlitah* («assorbimento, integrazione») e di costruzione di un'identità ebraica israeliana passa così anche attraverso la musica, vista come forma d'arte basata su un dialogo costante tra dimensione locale e globale, israeliana e diasporica o – per dirla in altri termini – '*ivrit* e '*yehudit*'.<sup>8</sup>

I canti della Terra d'Israele, la *horah* e dall'altra parte la tradizione musicale europea portata da immigrati ebrei in fuga da paesi quali la Germania nazista – come narrato nel romanzo *Revi'it Rozendorf* («Il quartetto Rozendorf», 1987) di Natan Shaham – formano dunque le basi di quella che sarà la musica israeliana. Al contempo, come si è detto, suoni orientali o orientaleggianti – ispirati per esempio alla musica tradizionale ebraica yemenita, ritenuta per lungo tempo discendente diretta della musica pre-esilica – trovano anch'essi spazio nella mu-

<sup>5</sup> R.E. GRUBER, *Virtually Jewish: Reinventing Jewish Culture in Europe*, University of California Press, Berkeley 2002, pp. 183-234.

<sup>6</sup> M. REGEV e E. SEROUSSI, *Popular Music and National Culture in Israel*, University of California Press, Berkeley 2004, pp. 49-89.

<sup>7</sup> H. SABATO, *Be-šafirir heveyon* («Nella bellezza

del nascondimento»), Yediot Sefarim, Tel Aviv 2014, p. 110 [ebraico].

<sup>8</sup> J. LOEFFLER, *Do Zionists Read Music From Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, in «Jewish Quarterly Review» 100/3 (2010), pp. 31-33.

sica dell'*yišuv* e in quella dei primi anni dopo la fondazione dello Stato d'Israele, seguendo quel processo di auto-orientalismo ebraico iniziato perlomeno nell'Ottocento, che vedeva gli ebrei come gli *orientali* d'Europa, affini sia a quest'ultima che ai popoli del Vicino Oriente.<sup>9</sup> È tuttavia necessario attendere gli anni Sessanta per avere cantanti israeliani di origine medio-orientale e nordafricana di un certo successo.<sup>10</sup> Ciò non significa che prima di allora i cosiddetti *mizrahim* non producessero musica, sia in Israele che nei paesi nordafricani e mediorientali da dove provenivano. A questo proposito, si possono ricordare vari artisti presenti in paesi quali l'Egitto e l'Iraq o la tradizione dei *paytanim* di origine yemenita e marocchina, che spesso rimontava a molti secoli addietro, come nel caso dello yemenita *rav* Shalom Shabazi, vissuto tra Sei e Settecento e nel 2018 oggetto di un documentario della televisione pubblica israeliana e i cui versi hanno ispirato tra gli altri i cantanti Zion Golan e Ofrah Haza.<sup>11</sup>

In modi diversi, questi artisti prendevano spunto dalle tradizioni musicali di quelle aree geografiche e spesso erano poco o per nulla distinguibili dai cantanti maghrebini o mediorientali *tout court*. Tra i più noti sono da menzionare l'algerino Salim Halali, gli iracheni Saoud e Daoud al-Kuwaiti – il cui nipote, Dudu Tasah, è oggi a sua volta un affermato cantautore israeliano – e la marocchina Zohra al-Fassiya. Cantando con il supporto di strumenti come l'*oud* e la *darbuka*, in arabo classico o nei dialetti dei paesi d'origine, essi contribuirono innanzi

tutto allo sviluppo e alla modernizzazione della musica araba, per poi terminare le loro carriere in Israele, dove il loro pubblico era però di solito limitato ai membri della comunità dalla quale provenivano.<sup>12</sup> In questo senso, il caso di Zohra al-Fassiya è esemplare: cantante adorata e riverita persino dal sultano del Marocco, paese dove aveva inciso decine di dischi, dopo la *'aliyah* andò a vivere in un semplice *šikun* («casa popolare») ad Ashkelon. Il poeta, anch'egli marocchino, Erez Biton la ricorda così in un componimento del 1976:

Zohra al-Fassiya  
ora potete trovarla  
ad Ashkelon  
via delle Antichità 3  
accanto all'ufficio della mutua l'odore  
degli avanzi di scatolette di sardine su un mal-  
fermo tavolino a tre gambe  
gli stupendi copriletti reali sulla branda dell'A-  
genzia Ebraica  
trascorre ore in accappatoio  
davanti allo specchio  
con trucchi da quattro soldi.<sup>13</sup>

In un contesto di marginalità socio-economica, come anche culturale e politica, i *mizrahim* videro nella musica e nella nostalgia per il passato l'antidoto ad un presente difficile e doloroso. La migrazione infatti significò per molti di essi un declassamento socio-economico, o comunque il dover ricostruire la propria vita in contesti periferici e meno sviluppati, dal Negev a città come Bat Yam e Ashkelon.<sup>14</sup> Negli anni

<sup>9</sup> A. KHAZZOOM, *The Great Chain of Orientalism: Jewish Identity, Stigma Management and Ethnic Exclusion in Israel*, in «American Sociological Review» 48/3 (2004), pp. 481-510. Rinvio inoltre a: J.M. EFRON, *German Jewry and the Allure of the Sephardic*, Princeton University Press, Princeton 2015; D. GUEZ, *'Orientalizm trom-Israeli: dioqan mešulam* («Orientalismo pre-israeliano: un ritratto fotografico»), Resling, Tel Aviv 2015 [ebraico].

<sup>10</sup> Si veda il documentario in quattro parti di R. KAHLILI, *Yam shel dma'ot* («Un mare di lacrime»), 1998, accessibile all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=V3-VSlqj2xc>.

<sup>11</sup> Y. QEDAR, «Mori: *ħidat Shabazi*» («Maestro: l'enigma Shabazi»), *Kan*, 2018, accessibile all'indirizzo: <https://ivrim.co.il/portfolio/מורי-חידת-שבזי/>.

<sup>12</sup> I. PERLSON, *Simħah gdolah ha-lailah: muziqah yehudit-'aravit ve-zehut mizrahit* («Grande gioia stasera: musica ebraico-araba e identità mizrahi»), Resling, Tel Aviv 2006 [ebraico].

<sup>13</sup> E. BITON, «Zohra el-Fassiya», in ID., *Minħah maroqa'it* («Un'offerta marocchina»), Eked, Tel Aviv 1976, p. 29 [ebraico]. Rinvio a: B. SHALEV, *Ha-sippur ha-'amiti me-aħorey 'aggadat Zohra el-Fassiya* («La vera storia dietro il mito di Zohra el-Fassiya»), in «Ha-'Aretz – Galeriah», 17 novembre 2016, accessibile all'indirizzo: <https://www.haaretz.co.il/gallery/music/.premium-MAGAZINE-1.3123054> [ebraico].

<sup>14</sup> A. KHAZZOOM, *Did the Israeli State Engineer Segregation? On the Placement of Jewish Immigrants in Development Towns in the 1950s*, in «So-

Sessanta, Jo Amar, un altro cantante di origine marocchina che lavorò per moltissimi anni tra Israele e gli Stati Uniti d'America come cantante e *hazan* («cantore») di sinagoga, unì così i ritmi della liturgia ebraica e dei *piyyuṭim* a testi di attualità o di vera e propria protesta contro la situazione nella quale si trovavano le comunità *mizraḥi*. È il caso di *Liskat ha-‘avodah* («Ufficio di collocamento», 1959), scritta in arabo ed ebraico poco dopo le rivolte di Wadi Salib, a Haifa, che avevano sancito l'inizio della presa di coscienza *mizraḥi*:

Sono andato all'ufficio di collocamento  
mi ha chiesto da dove vieni  
ho detto dal Marocco  
mi ha risposto esci di qui  
[...]  
Sono andato all'ufficio di collocamento  
mi ha chiesto da dove vieni  
ho detto dalla Polonia  
mi ha detto prego, entri pure.<sup>15</sup>

Se, almeno in parte, l'insuccesso e lo scarso *appeal* della musica ebraica orientale in Israele in questo periodo storico può essere spiegato con ragioni musicali – *in primis* la diversità sonora derivante dalla scala, vale a dire dal sistema tonale di quarti di tono, araba rispetto a quella occidentale<sup>16</sup> – è chiaro che vi furono anche motivazioni prettamente socio-culturali. All'arrivo nel nuovo paese di residenza, i *mizraḥim* soffrirono di numerosi svantaggi rispetto a quanto sarebbe avvenuto a distanza di qualche decennio ad altre ondate migratorie – per esempio a quella degli ebrei dell'ex Unione Sovieti-

ca negli anni Ottanta e Novanta del Ventesimo secolo. Innanzi tutto, essi si trovarono a vivere in una nazione ancora fortemente legata ad un'ideologia sionista socialista ispirata a forme di collettivismo e di statalismo quasi del tutto estranee al loro *background* personale. Oltre a ciò, la visione allora prevalente di Israele quale *qibbuṣ galuyiot* (lett.: «riunificazione degli esiliati») fece sì che i *mizraḥim* dovettero sottostare a forme molto rigide di desocializzazione dai loro *milieux* originari e di risocializzazione in un contesto israeliano di matrice fortemente europea.<sup>17</sup> Oltre a ciò, dopo le *‘aliyot* di massa dai paesi arabi le differenze interne agli ebrei del Nord Africa e del Medio Oriente erano state minimizzate da parte dell'*establishment*, determinando nell'immaginario collettivo la nascita di una nuova comunità di ebrei *orientali*: tutti o quasi conservatori dal punto di vista religioso, arretrati socio-economicamente e politicamente spostati a destra.<sup>18</sup>

Tenuto conto di ciò, la *muziqah mizraḥit* – o, come talvolta viene definita, *yam-tikhonit* («mediterranea») – è così in parte avvicinabile a forme musicali popolari quali il neomelodico napoletano, che prende spunto dalla tradizione della canzone partenopea, del melodramma e della sceneggiata per raccontare un contesto periferico e di marginalità sociale.<sup>19</sup> Nel caso dei *mizraḥim*, l'eterogenea origine delle comunità orientali e l'incontro/scontro con l'Israele ashkenazita determinò la nascita di un miscuglio musicale di «stili greco, italiano, San Remo, *ha-Shir ha-Erets Yisre'eli* (sic!), turco, giudeo-arabo e arabo».<sup>20</sup>

cial Forces» 84/1 (2005), pp. 115-134; O. YIFTACHEL e E. TZFADIA, *Between Periphery and 'Third Space': Identity of Mizrahim in Israel's Development Towns*, in A. KEMP (ed.), *Israelis in Conflict*, Sussex Academic Press, Eastbourne 2004, pp. 203-235.

<sup>15</sup> H. MALUL, *Kshe Jo Amar halak le-liskat ha-‘avodah* («Quando Jo Amar andò all'ufficio di collocamento»), in «Ha-Safranim», 26 giugno 2017, accessibile all'indirizzo: [https://blog.nli.org.il/jo\\_amar/](https://blog.nli.org.il/jo_amar/) [ebraico].

<sup>16</sup> J. FARRAJ e S. ABU SHUMAYS, *Inside Arabic Music: Arabic Maqam Performance and Theory in the 20th Century*, OUP USA, Oxford 2019.

<sup>17</sup> S. SMOOHA, *The Mass Immigration to Israel*:

*A Comparison of the Failure of the Mizrahi Immigrants of the 1950s with the Success of the Russian Immigrants of the 1990s*, in «The Journal of Israeli History» 27/1 (2008), pp. 1-27. Più in generale: D. HACOEN, *Immigrants in Turmoil. Mass Immigration to Israel and its Repercussions in the 1950s and After*, Syracuse University Press, Syracuse 2003.

<sup>18</sup> E. SHOCHAT, *The Invention of the Mizrahim*, in «Journal of Palestine Studies» 29/1 (1999), pp. 5-20.

<sup>19</sup> V. PERNA, *Killer Melodies: the Musica Neomelodica Debate*, in F. FABBRI e G. PLASTINO (eds.), *Made in Italy: Studies in Popular Music*, Routledge, Londra 2014, pp. 194-205.

<sup>20</sup> HOROWITZ, *Mediterranean*, cit., p. 32.

«Il fiore nel mio giardino»: le musiche dei *mizrahim* dagli anni Settanta a oggi

Una svolta per la musica *mizrahi* si ebbe tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, con l'arrivo di un cantante che metteva in scena la malinconia, la volontà di riscatto e l'orgoglio degli ebrei orientali: Zohar Argov. Nato a Rishon Le-Tzion nel 1955 in una famiglia di origine yemenita, Argov – ritenuto il re della musica *mizrahi* – anche a causa della sua vita tormentata e della morte a soli trentadue anni, assurgerà a simbolo di intere comunità ai margini della società e dell'*establishment*. Nel 1982, fu il primo vincitore del festival di musica orientale dell'*Israel Broadcasting Authority* con la canzone *Ha-perah be-gani* («Il fiore nel mio giardino»).<sup>21</sup> Scritta da Avihu Medina, essa racconta l'amore e il desiderio per una bellissima ragazza e, ormai a pieno titolo, è entrata nel canone musicale nazionale insieme ai più famosi *širey 'Ereš Israel* e a *hits* di cantautori *engagés* quali Arik Einstein:

eri per me come un angelo divino  
nella nebbia.  
[...]  
Sei il mio mondo all'alba.  
Sei mia tutto il giorno.  
Sei il mio mondo di notte.  
Sei il mio sogno.  
Sei nel mio sangue, nella mia anima e nel mio cuore.  
Sei un dolce profumo,  
il fiore nel mio giardino.<sup>22</sup>

Il successo di *Ha-perah be-gani* e la popolarità, in senso più ampio e quasi nazionale, della musica *mizrahi* coincise con un momento di passaggio della società e politica israeliana. Fu infatti negli anni Settanta che il primo movimento di protesta di massa *mizrahi*, le cosiddette *Ha-*

*panterim ha-šehorim* («Pantere Nere»), nacque e si sviluppò. Le *Pantere Nere*, che già nel nome si ispiravano al modello delle *Black Panthers* afroamericane, segnarono un cambio di passo nel rapporto tra lo Stato d'Israele ed i *mizrahim*. Fondato nel 1971 da un gruppo di giovani di origine *mizrahi* residenti in quartieri disagiati di Gerusalemme – *in primis* la zona di Musrara – questo movimento riuscì nel giro di poco tempo ad imporsi sulla scena come una voce che non poteva non essere ascoltata. Denunciando le politiche discriminatorie messe in atto a loro dire dai governi israeliani e dall'allora primo ministro Golda Meir – che, dopo aver incontrato i *leaders* del movimento, li definì pubblicamente come «poco carini» – le *Pantere Nere* evidenziarono il fallimento degli ideali del *qibbuš galuyiot* e del *mizug galuyiot* (traducibile con l'inglese *meltin' pot*).<sup>23</sup> Per quanto di breve durata, l'esperienza delle Pantere Nere rimane ad oggi uno spartiacque dopo il quale, anche a seguito della crisi del partito laburista e della vittoria elettorale della destra di *Likud* guidata da Menahem Begin nel 1977, la storia dei *mizrahim* avrebbe preso una piega diversa. Se la vittoria di Begin fu dovuta ad una serie di concause – tra le quali: «la rivoluzione tecnocratica degli anni Sessanta [...] e il passaggio ad un'economia di stampo capitalistico. [...] La 'perdita d'impeto ideologico' e l'indebolimento dei partiti tradizionali [...]. Infine, la 're-giudaizzazione' della società israeliana [...] in conseguenza al processo Eichmann, alla guerra dei Sei Giorni e a quella di Kippur»<sup>24</sup> – il voto dato a *Likud* da molti *mizrahim* delusi dopo decenni di governi laburisti, non fu di certo un fattore secondario.

Sembra dunque potersi dire che la musica segua una cronologia e un percorso di emancipazione simile a quello rintracciabile nella letteratura *mizrahi*, uscita allo scoperto negli anni Sessanta con la *sifrut ha-ma'abarah* («letteratu-

<sup>21</sup> REGEV e SEROUSSI, *Popular Music*, cit., pp. 122-126.

<sup>22</sup> AVIHU MEDINA, *Ha-perah be-gani*, in «Bayit la-zemer ha-ivri – The National Library of Israel», accessibile all'indirizzo: [http://zemer.nli.org.il/song/Bait\\_Lazemer003774703](http://zemer.nli.org.il/song/Bait_Lazemer003774703) [ebraico].

<sup>23</sup> E. SPRINZAK, *Brother Against Brother: Violence and Extremism in Israeli Politics from Altalena*

*to the Rabin Assassination*, New York 1999, pp. 127-143; SHALOM-CHETRIT, *Intra-Jewish Conflict*, cit.

<sup>24</sup> M. ABITBOL, *La mémoire occultée et retrouvée: Juifs d'Orient et de Méditerranée en Israël*, in F. ALVAREZ-PÉREYRE (dir.), *Milieux et mémoire*, Cahiers du Centre de Recherche Français de Jérusalem, Gerusalemme 1993, pp. 353-354.

ra del campo di transito») degli iracheni Shimon Ballas e poi Sami Michael e Eli Amir, per incrementare infine la propria visibilità negli anni Ottanta e Novanta.<sup>25</sup> Così come i primi scrittori e scrittrici di origine orientale avevano faticato a farsi pubblicare da grandi case editrici e a trovare critici letterari loro favorevoli, così anche i musicisti e cantanti si esibirono all'inizio in locali di città minori quali Bat Yam, Holon, Sderot, Beer-Sheva e restarono per parecchi anni lontani dai grandi festival musicali israeliani, nonché dalle radio pubbliche.<sup>26</sup>

Nello stesso periodo in cui si diffonde il *pop* melodico orientale à la Argov, ottiene maggior visibilità anche una musica che in modo più diretto traeva ispirazione dal patrimonio tradizionale di comunità ebraiche sefardite e in modo particolare dai *piyyuṭim*. Esponenti di questo genere sono ad esempio Ahuva Ozeri e, in modi più *mainstream* e poi vicini alla *world music*, Ofra Haza. Ozeri, nata nel quartiere Kerem Ha-Teyimanim di Tel Aviv, debutta dopo la Guerra di Kippur (1973) con un album che mescola insieme versi poetici con musiche e strumenti della tradizione orientale, una voce malinconica e un'inconfondibile pronuncia orientale. Il suo secondo album *Qol qoreh li ba-midbar* («Una voce mi chiama nel deserto», 1976) e poi ancora negli anni Novanta *Šiṣulei pa'amonim* («Suoni di campane», 1999) sono tra i più celebri della musica *mizraḥi* e un'ispirazione per molti musicisti e addirittura poeti. Solo pochi anni fa, Ozeri è stata citata in un verso della poetessa Adi Keissar – fondatrice nel 2011 del collettivo letterario *'Ars po'etiqaḥ* e ritenuta da più parti una delle voci più originali della poesia *mizraḥi* di questi ultimi anni:

Io sono l'orientale  
che non conosciamo  
io sono l'orientale  
della quale non ci ricordiamo  
[...]  
e nella sua testa c'è  
*Šiṣulei pa'amonim*:  
'madre mia, madre mia apri la porta  
il mio corpo trema tutto per il freddo'.<sup>27</sup>

La questione della lingua – innanzi tutto l'uso dell'ebraico e/o dell'arabo, ma anche di molte altre lingue della Diaspora – e insieme a ciò la pronuncia non *standard* dell'ebraico, riproponendo ad esempio la pronuncia araba di lettere come *'ayin* e *het*, è anch'essa un aspetto fondamentale. Se nel caso dei primi cantanti era qualcosa di inevitabile e naturale, andando avanti nel tempo altri artisti hanno volutamente marcato la loro appartenenza etnica in senso linguistico e fonetico. Anche in questo caso, la musica ripropone punti dirimenti per la cultura *mizraḥi* in generale e, prima ancora, per la cultura israeliana, vale a dire la centralità dell'ebraico e il presunto monolinguisimo attorno al quale si era costruita la cultura dell'*yišuv* e poi dello Stato d'Israele.<sup>28</sup>

Con gli anni Ottanta e Novanta, anche a seguito del più generale sviluppo della musica *pop* e *rock* israeliana, alcuni cantanti *mizraḥim* attraversano un processo di *hištaknezut* («askhenazizzazione») – ad esempio si pensi ad alcune canzoni dai suoni più *mainstream* di Margalit Tzanani – mentre altri iniziano a rivendicare in modi sempre più espliciti e originali la propria storia e quella dei genitori e nonni.<sup>29</sup> Aldilà dei cambiamenti sociopolitici e dell'indebolirsi del sionismo quale collante dell'identità nazionale,

<sup>25</sup> MICCOLI, *La letteratura israeliana*, cit. Facio riferimento anche a: L. LEVY, *Poetic Trespass: Writing Between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine*, Princeton Univ. Pr., Princeton 2014 e A. MENDELSON-MAOZ, *Multiculturalism in Israel: Literary Perspectives*, Purdue University Press, West Lafayette 2014.

<sup>26</sup> REGEV e SEROUSSI, *Popular Music*, cit., pp. 204-208.

<sup>27</sup> A. KEISSAR, *Šaḥor 'al-gabey-šaḥor* («Nero su nero»), Guerrilla Tarbut, Tel Aviv 2014, pp. 66-70 [ebraico].

<sup>28</sup> L. HALPERIN, *Babel in Zion: Jews, Nationalism, and Language Diversity in Palestine, 1920-1948*, Yale University Press, Yale 2014.

<sup>29</sup> H. DAHAN-KALEV, *You're So Pretty, You Don't Look Moroccan*, in «Israel Studies» 6/1 (2001), pp. 1-14. Per un'analisi storico-culturale del *rock* e della musica d'autore israeliana: M. REGEV, *Israeli Rock, Or A Study in the Politics of 'Local Authenticity'*, in «Popular Music» 11/1 (1992), pp. 1-14; A.M. DUBNOV, *The Missing Beat Generation: Coming of Age and Nostalgism in Arik Einstein's Music*, in «Jewish Social Studies» 21/1 (2015), pp. 49-88.

anche aspetti meramente tecnologici giocano in questi anni un ruolo fondamentale nel sempre maggior successo della musica *mizrahi*. La diffusione delle audiocassette e il loro commercio per pochi *šeqalim* in luoghi quali, innanzi tutto, la stazione centrale degli autobus di Tel Aviv contribuì non poco all'affermazione di artisti altrimenti ignorati dalle grandi case discografiche – al punto che la musica *mizrahi* degli anni Settanta e Ottanta è ormai nota anche come *muziqat-qasetot* («musica delle cassette»)<sup>30</sup>.

Eyal Golan è senza dubbio il principale esponente di una sorta di pop *mizrahi* che, negli ultimi vent'anni, ha raggiunto le vette delle classifiche israeliane. Le canzoni di Golan sono perlopiù storie d'amore, con riferimenti quotidiani che tutti possono sentire propri, insieme a richiami e invocazioni a Dio. Altre canzoni rientrano in un filone dai tratti più nazionalistici, presente fin dagli albori nella musica dell'*yišuv* e continuato poi, da un lato, nella musica a sfondo religioso e dall'altra in quella delle *lehaqot Tzahal* («orchestre dell'esercito»), che avevano dato un contributo decisivo alla musica israeliana tra gli anni Cinquanta e Settanta e da dove erano usciti alcuni tra i principali cantanti del tempo.<sup>31</sup> Un esempio è *Israel*, del 2014, dove il paese è raffigurato con i tratti di una donna della quale si è innamorati e per la quale si è pronti a combattere:

Io ti seguo, sono pronto a morire per te  
Penso a te giorno e notte, per Israele darò  
tutto  
[...]  
Israele è la mia casa  
Israele è il sogno che sta con me  
Israele... qui e ora  
Israele, Israele...<sup>32</sup>

<sup>30</sup> A. HOROWITZ, *Mediterranean Israeli Music and the Politics of the Aesthetic*, Wayne State University Press, Detroit 2010, p. 23 e sgg; REGEV e SEROUSSI, *Popular Music*, cit., pp. 233-235.

<sup>31</sup> REGEV e SEROUSSI, *Popular Music*, cit., pp. 90-112.

<sup>32</sup> Il testo e il videoclip della canzone sono accessibili all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=2sEz9Q7IpPo>.

<sup>33</sup> Y. GISPAN, *Kšeh-ha-lev bokeh* («Quando il cuore piange»), *Shironet*, accessibile all'indirizzo:

Più romantica, ma non meno patriottica, è *Kšeh-ha-lev bokeh* («Quando il cuore piange»), una canzone del 2001 di Sarit Hadad, nata nel 1978 da una famiglia originaria dei monti del Caucaso:

Quando il cuore piange, solo Dio ascolta  
il dolore sale da dentro l'anima  
un uomo cade prima di affondare  
con una piccola preghiera, spezza il silenzio  
*šma' Israel* mio Dio, tu sei l'onnipotente  
mi hai dato la vita, mi hai dato tutto.<sup>33</sup>

Aldilà di ovvie tradizioni musicali a sfondo religioso dei mondi ebraico-arabi, queste canzoni escono fuori dal contesto delle *'ayarot pituah* («città di sviluppo») delle periferie dove vivono molti dei *mizrahim* legati in vario modo ad uno stile di vita *masorti* («tradizionale»), così come ad un etno-nazionalismo ebraico che – in politica – ha portato a partire dal 1984 al successo del partito *Shas* (acronimo di *Šomrei Torah Sfaradim*: «guardie sefardite della Torah») e ad una graduale trasformazione in senso populista di *Likud*.<sup>34</sup> *Shas*, guidato fino alla sua morte nel 2013 dal rabbino di origine irachena Ovadiah Yosef, si è proposto quale formazione politica volta a combattere le discriminazioni nei confronti dei *mizrahim* – definiti in questo contesto come sefarditi, per quanto non tutti gli ebrei mediorientali siano di ascendenza iberica – al contempo auspicando l'adesione della popolazione israeliana ai principi della *halakah*, la legge religiosa ebraica.<sup>35</sup>

A questo genere musicale si contrappone un altro, che fa riferimento a sua volta ad un'altra tipologia di *mizrahiyut* («identità orientale»), che guarda al passato come uno spazio cui attingere, per poi ricostruirlo attraverso quella che

<https://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=1015&wrkid=1787> [ebraico].

<sup>34</sup> Su questo rinvio a: D. MICCOLI, *Panthers and Leashes: A History of Mizrahi Radicalism*, in A. HECKMAN, N. DEUTSCH e T. MICHELS (eds.), *Radical Jewish Politics*, Stanford University Press, di prossima pubblicazione.

<sup>35</sup> SHALOM-CHETRIT, *Intra-Jewish Conflict*, cit., pp. 141-224 e O. KAMIL, *The Synagogue, Civil Society, and Israel's Shas Party*, in «Critique: Critical Middle Eastern Studies» 10/18 (2001), pp. 47-66.

Svetlana Boym avrebbe definito *reflexive nostalgia*: una nostalgia che, a differenza di quella di tipo restaurativo, non aspira a ricreare il passato così com'era, ma assapora le emozioni che esso suscita e al contempo guarda avanti alle incertezze del futuro.<sup>36</sup> È ciò che accade con Neta Elka-yam, con le sorelle di ascendenza yemenita A-WA o infine con il *queer pop* di Arisa, che – a più di vent'anni dalla vittoria all'*Eurovision Song Festival* della transessuale israeliana Dana International<sup>37</sup> – canta in modo irriverente, insieme a Margalit Tzanani, che Israele non sembra essere quel paese europeo che alcuni vorrebbero vedere, ma qualcosa di più locale e mediorientale:

Qui non è l'Europa,  
qui è Israele  
inizia ad abituarti  
*kaparah* [slang: «caro, tesoro»], *hoppah*, qui  
non è l'Europa  
qui è un casino, è il vecchio Medio Oriente.  
[...]  
non sei di Londra, né di Amsterdam  
la tua faccia, tesoro, è di Bat Yam.<sup>38</sup>

### Conclusioni

In un'intervista del 2011, Yehoram Gaon – attore, presentatore e cantante israeliano di origine sefardita diventato famoso nei primi anni Settanta come protagonista del musical *Kazablán* (1973) – definiva la musica *mizrahi* niente meno che «un disastro della natura», scritta in un ebraico sgrammaticato o comunque privo di senso logico: fatta eccezione per alcuni cantanti, «è spazzatura del peggior tipo».<sup>39</sup> Aldilà di Gaon e di qualsiasi giudizio meramente estetico, che non è quanto interessa in questa sede, è difficile negare che parlare di musica *mizrahi* oggi, voglia spesso dire parlare della musica *pop* – e non

solo – israeliana più ascoltata e cantata. Dalle periferie israeliane, essa si è trasformata in un genere molto variegato, che le radio trasmettono in continuazione e che riempie stadi e arene in tutto il paese. Valga l'esempio di *Mahapehah šel šimḥah*, una canzone di Lior Narkis e Omer Adam, che nel 2014 ha venduto migliaia di copie, ha avuto oltre due milioni di visualizzazioni su YouTube ed è anche stata oggetto di decine di *covers* cantate tra gli altri dagli studenti di una scuola ortodossa, da soldati di un'unità di *Tzahal* e infine da un gruppo di abitanti dell'Emeq Yisre'el. Il successo di questo canzone dal ritmo *dance pop* è senz'altro dovuto ad un testo quantomai semplice ma orecchiabile, che invita tutti a divertirsi perché «il popolo chiede un ritmo *mizrahi*» e, finalmente – dopo decenni nei quali i *mizrahim* e le loro identità sono state tenute ai margini della società e della narrazione nazionale – «è arrivato il momento di volare».<sup>40</sup>

In conclusione, se è ad oggi difficile definire cosa sia e dove si collochino i confini della musica *mizrahi*, è possibile attraverso di essa rintracciare un «mondo di significati simbolici»,<sup>41</sup> che rimanda al passato degli ebrei dei paesi del Medio Oriente e del Nord Africa così come al presente israeliano, declinandoli attraverso complessi incroci identitari e musicali: dal *piyyuṭ* al *soul*, dall'estetica dei *rappers* afroamericani a quella maghrebina, dal postmoderno alla tradizione sefardita. La musica diviene in altre parole uno straordinario archivio sonoro e linguistico che riflette i cambiamenti identitari dei *mizrahim* dalle loro '*aliyot* fino ad arrivare a oggi, mostrando l'eterogeneità e la complessità di mondi ebraici dalla storia affascinante e ancora poco conosciuta.

Dario Miccoli  
Università Ca' Foscari - Venezia  
e-mail: dario.miccoli@unive.it

<sup>36</sup> S. BOYM, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York 2008, p. 354.

<sup>37</sup> Y. MAUREY, *Dana International and the Politics of Nostalgia*, in «Popular Music» 28/1 (2009), pp. 85-103.

<sup>38</sup> Il testo e il videoclip della canzone sono accessibili all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=OFZmcSVHnxs>.

<sup>39</sup> Yehoram Gaon: *Mizrahi Music is 'Garbage'*, in «Yedi'ot 'Aharonot», 3 ottobre 2011, ac-

cessibile all'indirizzo: <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-4040086,00.html>.

<sup>40</sup> M. FRIEDMAN, *Israel's Happiness Revolution*, in «Tablet», 31 agosto 2015, accessibile all'indirizzo: <https://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/music/193162/israels-happiness-revolution>.

<sup>41</sup> K. VERDERY citata in S. GIUSTO e C. RUSSO, *Note neomelodiche: estetica sociale, economia politica e reti di scambio asimmetrico nello spazio periferico napoletano*, in «Antropologia» 4/1 (2017), p. 24.

SUMMARY

Based on an overview of musicians of *mizrahi* origin – from 1970s and 1980s singers like Zohar Argov and Ofrah Haza, up to the 1990s rock music and today's pop singers like Eyal Golan and Omer Adam – this article examines music as a cultural and historical archive thanks to which it is possible to look at the process of identity-making of the Jews of the Middle East and North Africa in contemporary Israel. This also allows to retrace the history of the *mizrahim* more generally, and its links with the Arab world, Jewish tradition and Israeli modernity.

KEYWORDS: Israel; *Mizrahim*; Music.

## INDICE

VOLUME XXV (2020)

- 3 I. MAURIZIO, *La traslitterazione dell'ebraico nella seconda colonna esapla alla luce della Septuaginta e della puntazione masoretica: il caso dello šewa*'.
- 17 L. DE LUCA, *Città reali e città metaforiche in Philo iudaeus: Atene, Gerusalemme, Alessandria e Roma*.
- 27 D. MINISINI, *Già la seure è posta alla radice degli alberi: Giovanni Battista tra escatologia e purità*.
- 37 R. VERGARI, *Osservazioni su un uso idiomatrico dei dimostrativi הַ, וְאֵת, וְלֵאמֹר in ebraico biblico*.
- 49 M. MARRAZZA, *Analisi componenziale del lessema צָוָה ('flusso') nel corpus dell'ebraico antico*.
- 61 E. GIOVANNETTI et alii, *The Terminology of the Babylonian Talmud: Extraction, Representation and Use in the Context of Computational Linguistics*.
- 75 G.M. CÜSCITO, *The Barayta de-Šemu'el in the history of Jewish astronomy*.
- 85 R. GATTI, *Il Commento di Lewi ben Gershom ai tre Opuscoli di Averroè e figlio sulla felicità mentale*.
- 95 L. PEPI, *I limiti dell'intelletto (šekel) nel pensiero di Ya'aqov Anatoli*.
- 105 F. GORGONI, *La Iggeret Ba'ale Ḥayyim. La ricezione dell'Epistola degli animali degli Iḥwān aş-Şafā' nel mondo ebraico medievale e moderno tra psicologia e etica*.
- 117 F. MALAGUTI, *L'analogia filosofica materia-donna in Platone e Aristotele e la sua ricezione nel pensiero di Maimonide e Leone Ebreo*.
- 127 M. ARMELLINI, *I precedenti del caso Mortara: due conversioni forzate avvenute a Bologna nella prima metà dell'Ottocento*.
- 133 S.I.M. PRATELLI, *Archive is family, family archive: describing the Reggio - Michelstaedter fonds at the CDEC, Milano*.
- 145 L. MAFFI, *Honore et labore. L'attività economico finanziaria e le relazioni degli Avigdor di Nizza nel XIX secolo*.
- 157 M. ROMANI, *A virtute nobilitas. I Leonino da Casale tra Londra, Parigi, Milano e Genova. Prime linee di ricerca*.
- 165 S. RAGAÙ, *Sognando Sion. Per un nuovo canone storiografico del genere utopico ebraico*.
- 179 G. DODI, *La persecuzione patrimoniale contro gli ebrei. Appunti per un'altra storia della Shoah*.
- 191 R. ESPOSITO, *The hero and his death. Hebrew theatre between national revival and voices of dissent*.
- 203 D. MICCOLI, *«È arrivato il momento di volare»: musica e identità mizraḥi in Israele*.
- 213 C.C. SCORDARI, *Cripto-ebraismo e metamorfosi antropologico-politiche: variazioni filosofiche contemporanee su Ester*.
- 221 E. CAMPAGNA, *«Perché le architetture ci aiutano a vivere». Una riflessione sui linguaggi della Shoah nell'era della post-memoria*.
- 229 G. CORAZZOL, *Elia ben Elqanah Capsali, rabbino e storiografo candiota (1489/91-1550). Nuove notizie biografiche*.
- 253 R. SCURO, *Banco e bottega: la commistione fra attività di prestito e strazzaria nel caso della Venezia rinascimentale*.
- 263 F.V. DIANA, *I sultani raccontati: il Seder Eliyyahu Zuṭa e le cronache cristiane*.
- 283 I. WARTENBERG, *A note on Judeo-Italian arithmetical terminology in the transmission of Abraham Ibn 'Ezrā's Sefer ha-Mispar*.
- 291 G. MURANO, *La collezione arabo-ebraica di Giovanni Pico della Mirandola*.
- 303 C. CAMARDA, *Il patrimonio bibliografico ebraico in Sicilia*.
- 321 G. TAMANI, *Libri ebraici stampati a Sabbioneta (1551-1557, 1567)*.
- 331 C. PILOCANE, *Nuove fonti per la storia dei libri ebraici della Biblioteca Nazionale di Torino. Il progetto Libri ebraici a corte*.
- 341 M. BENFATTO, *Il Gesù storico e gli ebrei: annotazioni su una ricerca in corso*.

- 349 R. JESURUM, *La poetica di Binyamin ben El'azar Coen Vitale da Reggio e le confraternite ebraiche italiane nel contesto cristiano di età moderna.*
- 359 D. BIAGINI - M. PERANI, *Gli statuti delle Confraternite cabbalistiche di Modena Mišmeret ha-Boqer e Ašmoret ha-Boqer u-Biqqur Ḥolim.*
- 403 E. ZARUBINA, *Role and functions of the parnašim in the Venetian Šomerim la-Boqer fraternity and its social context.*
- 411 M. BEN ZEEV HOFMAN, *Might Antiochus' Measures in Judea Have Had an Impact on those Later Enacted by Hadrian?*
- 419 A. SPAGNUOLO, *La violazione dei sepolcri ebraici. Un caso giudiziario ferrarese del 1765 ritrovato nel Ms. Meir Benayahu V92.*
- 429 L. GRAZIANI SECCHIERI, *Hebrei, Hebreo, spagnuoli e marrani nel censimento del 1571: gli scampati al sisma di Ferrara.*
- 469 A. LISSA, *In difesa degli ebrei Pietro Contegna (1679-1745) e Celestino Galiani (1681-1753). Due intellettuali non conformisti nel Regno di Napoli e delle Due Sicilie.*
- 481 P. SETTIMI, *Samuel Archivolti e la sua comunità.*
- 489 J. BAUMGARTEN, *Imprimer et éditer le Sefer ha-Zohar (Mantoue 1558-1560).*
- 503 G. BUSI, *The Mantua edition of the Zohar and its impact on Jewish identity.*
- 511 S. CAMPANINI, *The Zohar among the Christians in the Renaissance.*
- 525 M. PERANI - S. BARTOLUCCI, *La ricostituzione a Mantova nel 1843 della Confraternita Ḥadašim la-Beqarim ad opera del Rabbino Marco Mortara.*
- 567 S. ROCCA, *The Liturgical Language of the Jews in Roman Italy.*
- 585 M. TONIAZZI, *Inheritance in an Important Family of Jewish Bankers: The Case of Da Camerinos.*
- 591 A. VERONESE, *Patterns of inheritance among Italian Jews in the late Middle Ages.*
- 599 A. SCANDALIATO - N. MULÈ, *Note sul presunto miqweh nella chiesa di S. Filippo Apostolo alla Giudecca di Siracusa: quando i sogni degli ebrei incrociano il pragmatismo dei cattolici.*
- 609 **RECENSIONI**

#### LIBRI RECENSITI

EBERHARD BONS, PATRICK POUCHELLE, DANIELA SCIALABBA (eds.), *The Vocabulary of the Septuagint and its Hellenistic Background* (L. De Luca); RANON KATZOFF, *On Jews in the Roman World. Collected Studies* (L. De Luca); ERMANN FINZI, *Il denaro rende liberi? Vicende storico-economiche delle comunità ebraiche fra Mantovano e Cremonese* (E. Lolli); TAMAR HERZIG, *A Convert's Tale. Art, Crime, and Jewish Apostasy in Renaissance Italy* (L. Graziani Secchieri).

#### NORME PER I COLLABORATORI

Inviare gli articoli per e-mail alla redazione in un file Doc. (\*.doc) e \*.pdf. I testi devono essere contributi originali, non pubblicati contemporaneamente in altre sedi. Gli articoli sono sottoposti a peer review tramite blind refereeing. L' AISG attribuisce al comitato scientifico della rivista la responsabilità di quanto contenuto nei testi e declina ogni responsabilità sui medesimi. Gli articoli possono essere redatti nelle principali lingue europee – meglio se in inglese – e devono essere corredati da un Summary in inglese di cinque/sei righe e da tre Keywords.

#### Le citazioni bibliografiche vanno uniformate ai seguenti modelli

W.C. VAN UNNIK, *Flavius Josephus and the Mysteries*, in M.J. VERMASEREN (cur.), *Studies in Hellenistic Religions*, Brill, Leiden 1979 (Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain 78), p. 256; GIUSEPPE FLAVIO, *Antichità Giudaiche*, a c. di L. MORALDI, I-II, UTET, Torino 1998; M. MORTARA, *Che cosa è una nazione?*, «Il Vessillo Israelitico» 30 (1882), pp. 101-110; l'indicazione dell'editore è richiesta soltanto per i volumi pubblicati dal 1950 in poi. L'esponente di nota va messo dopo il segno di punteggiatura, se c'è. I nomi delle riviste vanno scritti per esteso; si usino sempre le virgolette «caporali».

## L'ebraico e la resa dei segni diacritici per la trascrizione

Per l'ebraico si deve utilizzare esclusivamente la font *SBL Hebrew*, e per la traslitterazione si segua il sistema sotto indicato. La trascrizione dell'ebraico indica solo la qualità delle vocali e non rende la pronuncia fricativa delle *BeGaDKeFaT* se non nella ב – b/v e nella פ – p/f e l'articolo va prefisso alla parola con un trattino: es. *ha-šamayyim*. Per il greco si usi Greek e per i diacritici dell'ebraico (h t š s e š) le font *Times New Roman normale* (TNR normale) e *Times New Roman Special* (TNRSp) *G1* e *G2*; per g<sup>2</sup> e Đ si usi *Timlj* per il tondo e *Timljita* per il corsivo. I passaggi per inserire correttamente un diacritico nella trascrizione – pena il mancato inserimento – sono i seguenti: dal documento di testo seleziona nella finestra delle fonti quella per il diacritico > “inserisci simbolo” > nella finestra delle lettere selezionare la font per il diacritico, ad es. *TNRSpG1* o *G2*, *Timlj* o *Timljita* > trovare il diacritico e inserirlo con doppio clic o, per comodità, con un tasto di scelta rapida. Se a video per i diacritici compare una disomogeneità non importa, perché nella stampa scomparirà. Chi non possedesse le fonti richieste, le chieda alla redazione. I testi non composti secondo queste norme, non saranno accettati.

## Traslitterazione dei caratteri ebraici e segni adottati

א	' (non iniziale nè finale)		
ב	b/v	מ	m
ג	g	נ	n
ד	d	ס	s
ה	h	ע	'
ו	w	פ	p/f
ז	z	צ	š
ח	ḥ	ק	q
ט	ṭ	ר	r
י	y	ש	ś
כ	k	שׁ	š
ל	l	ת	t

## PUBBLICAZIONI DELL' AISG

### Collana “Testi e Studi”

1. F. PARENTE e D. PIATTELLI (curr.), *Atti del secondo convegno tenuto a Idice, Bologna, nei giorni 4 e 5 novembre 1981*, Carucci editore, Roma 1983, pp. 158.

2. BAHYA IBN PAQUDA, *I doveri dei cuori, versione dell'ebraico*, note e introduzione a cura di S.J. Sierra, Carucci editore, Roma 1983, pp. 432.

3. F. PARENTE (cur.), *Atti del terzo convegno tenuto a Idice, Bologna, nei giorni 9-11 novembre 1982*, Carucci editore, Roma 1985, pp. 148.

4. F. PARENTE (cur.), *Aspetti della storiografia ebraica*. Atti del IV Congresso internazionale dell' AISG (S. Miniato, 7-10 novembre 1983), Carucci editore, Roma 1987, pp. 260.

5. B. CHIESA (cur.), *Correnti culturali e movimenti religiosi del giudaismo*. Atti del V Congresso internazionale dell' AISG (S. Miniato, 12-15 novembre 1984), Carucci editore, Roma 1987, pp. 336.

6. M. LUZZATI, M. OLIVARI, A. VERONESE (curr.), *Ebrei e cristiani nell'Italia medievale e moderna: conversioni, scambi, contrasti*. Atti del VI Congresso internazionale dell'AISC (S. Miniato, 4-6 novembre 1986), Carucci editore, Roma 1988, pp. 288.
7. G. TAMANI e A. VIVIAN (curr.), *Manoscritti, frammenti e libri ebraici nell'Italia dei secoli XV - XVI*. Atti del VII congresso internazionale dell'AISG, (S. Miniato, 7-8-9 novembre 1988), Carucci editore, Roma 1991, pp. 259.
8. P. SACCHI (cur.), *Il giudaismo palestinese: dal I secolo a.C. al primo secolo d.C.* Atti dell'VIII Congresso internazionale dell'AISG (S. Miniato 5-6-7 novembre 1990), Fattoadarte, Bologna 1993, pp. 270.
9. G. BUSI (cur.), *Viaggiatori ebrei. Berichte jüdischer Reisender vom Mittelalter bis in die Gegenwart*. Atti del Congresso europeo dell'AISG (S. Miniato, 4-5 novembre 1991), AISG, 1992, pp. 159.
10. G. BUSI, *Anania Coen. Editore e letterato ebreo tra Sette e Ottocento. Con gli annali della tipografia ebraica di Reggio Emilia*, Fattoadarte, Bologna 1992, pp. 137.
11. G. BUSI (cur.), *וְזֶה לְאַנְגֵּלוֹ We-Zo't le-Angelo. Raccolta di studi giudaici in memoria di Angelo Vivian*, Fattoadarte, Bologna 1993, pp. 615.
12. M. PERANI (cur.), *La cultura ebraica a Bologna fra medioevo e rinascimento*, Atti del convegno internazionale, Bologna 9 aprile 2000, Giuntina, Firenze 2002, pp. 205.
13. A. SCANDALIATO e N. MULÈ, *La sinagoga e il bagno rituale degli ebrei di Siracusa. Con una nota epigrafica di Cesare Colafemmina*, Giuntina, Firenze 2002, pp. 213.
14. M. PERANI (cur.), *Guerra santa, guerra e pace dal Vicino oriente antico alle tradizioni ebraica, cristiana e islamica*, Atti del convegno internazionale, Ravenna 11 maggio e Bertinoro 12-13 maggio 2004, AISG, Giuntina, Firenze 2005, pp. 378.
15. P.C. IOLY ZORATTINI (cur.), *Percorsi di storia ebraica. Fonti per la Storia degli ebrei in Italia nell'Età moderna*, Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli – Gorizia, 7-9 settembre 2004, Forum, Udine 2005, pp. 464.
16. A. DE ROSA e M. PERANI (curr.), *Giovanni-Ovadia da Oppido, proselito, viaggiatore e musicista dell'età normanna*, Atti del convegno internazionale, Oppido Lucano 28-30 marzo 2004, Giuntina, Firenze 2005, pp. 312.
17. G. IBBA, *Le ideologie del Rotolo della Guerra (IQM). Studio sulla genesi e la datazione dell'opera*, Giuntina, Firenze 2005, pp. 280.
18. A. SCANDALIATO, *Judaica minora sicula. Indagini sugli ebrei di Sicilia nel Medioevo e quattro studi in collaborazione con Maria Gerardi*, Giuntina, Firenze 2006, pp. 538.
19. N. DANIELI, *L'epistolario di Moweh Hayyim Luzzatto*, Giuntina, Firenze 2006, pp. 318.
20. C. TRETTI, *Enoch e la sapienza celeste. Alle origini della mistica ebraica*, Giuntina, Firenze 2007, pp. 416.
21. M. LUZZATI e C. GALASSO (curr.), *Donne nella storia degli ebrei d'Italia*, Atti del IX Convegno internazionale «Italia Judaica», Lucca 6-9 giugno 2005, Giuntina, Firenze 2007, pp. 642.
22. S. SIMONSOHN e M.M. CONSONNI (curr.), *Biblioteca italo-ebraica. Bibliografia per la storia degli ebrei in Italia 1996-2005*, Giuntina, Firenze 2007, pp. 286.
23. C. ADORISIO, *Leo Strauss lettore di Hermann Cohen*, Giuntina, Firenze 2007, pp. 206.
24. I. KAJON, E. BACCARINI, F. BREZZI, J. HANSEL (curr.), *Emmanuel Levinas. Prophetic Inspiration and Philosophy*, Atti del Convegno internazionale per il Centenario della nascita, Roma, 24-27 maggio 2006, pp. 414.
25. S. LOCATELLI e M. PERANI, *Le ketubbot italiane della collezione Fornasa. Una fonte per la storia e l'arte ebraica dei secc. XVII-XX*, Giuntina, Firenze 2015 pp. 236.

26. G. BUSI ed E. FINZI (curr.), *Lombardia judaica. I secoli aurei di Mantova e un caso emblematico della Shoah milanese*, Giuntina, Firenze 2017, pp. 144.

27. A. CASSANI (cur.), *Sentieri di parole. Studi sul mondo sefardita contemporaneo*, Giuntina, Firenze 2019, pp. 151.

28. A. SCANDALIATO e N. MULÈ, *La chiesa di San Filippo Apostolo e il battistero di San Giovanni Battista nella Giudecca di Siracusa: il ritorno della Memoria. Con un contributo di Moshe Ben Simon sul cimitero ebraico di Siracusa*, Giuntina, Firenze 2021, pp. 304.

#### **Collana “Quaderni di Materia Giudaica”**

1. E. SAGRADINI and M. PERANI, *Talmudic and Midrashic Fragments from the «Italian Genizah»: Reunification of the Manuscripts and Catalogue*, Giuntina, Firenze 2004, pp. 358.

2. C. PILOCANE, *Frammenti dei più antichi manoscritti biblici italiani (secc. XI-XII). Analisi e edizione facsimile*, Giuntina, Firenze 2004, pp. 144.

3. C. TASCA, *Ebrei e società in Sardegna nel XV secolo. Fonti archivistiche e nuovi spunti di ricerca*, Giuntina, Firenze 2008, pp. 584.

4. A. SALAH, *L'epistolario di Marco Mortara 1815-1894. Un rabbino italiano tra riforma e ortodossia*, Giuntina, Firenze 2012, pp. 270.

5. M. PERANI e E. FINZI (curr.), *Nuovi studi in onore di Marco Mortara nel secondo centenario della nascita (1815-2015)*, Giuntina, Firenze 2016, pp. 248.

6. M. PERANI, *Storia dell'Associazione Italiana per lo Studio del Giudaismo e di Italia Judaica. Con un indice generale di tutte le annate di “Materia giudaica” 1996-2018*, Giuntina, Firenze 2019, pp. 352.

7. E. LOLLI, *Il Libro dei morti della Comunità Ebraica di Lugo di Romagna per gli anni 1658-1825*, Giuntina, Firenze 2020, pp. 432.

*Ordinazioni e abbonamenti: Casa Editrice Giuntina, Via degli Artisti 6/i, I-50132 Firenze, Tel. +39 055.2476781; Fax +39 055 2009800, e-mail: info@giuntina.it; www.giuntina.it*



€ 50

ISBN 978-88-8057-903-8



9 788880 579038