



## *Purim e gli albori del teatro ebraico in Italia*

di Maria Luisa Mayer Modena

Nella splendida relazione di Ariel Rathaus, che ha preceduto la mia, è stato presentato e analizzato il primo dramma biblico in lingua ebraica.

Sappiamo però che il teatro in lingua ebraica ha presumibilmente il suo inizio, in senso assoluto, in Italia, con Leone de Sommi e la sua *Zakhut Bedihutà deKiddushim* (*La commedia del matrimonio*), rappresentata per la prima volta a Mantova intorno al 1550. Si tratta di un'opera che rispetta tutte le regole classiche del teatro, ma è un'opera che può definirsi pienamente "ebraica", non solo per la lingua, ma anche perché la vicenda trae ispirazione da una prescrizione talmudica<sup>1</sup> e da una narrazione midrashica<sup>2</sup> e soprattutto per il suo linguaggio intertestuale particolarissimo. Infatti le citazioni dalla Bibbia, dal Talmud o dalla liturgia, che compaiono spesso in ambito assai diverso da quello originario, hanno molte volte una tendenza desacralizzante (che sarà poi caratteristica di vari momenti della letteratura ebraica moderna, nonché di quella contemporanea). Scelgo due esempi ben diversi: uno ci è dato dalle numerose citazioni dal *Cantico dei Cantici* (ad esempio in atto IV, scena IV) che ci riconducono, nonostante le differenze di ambiente, sempre alla sfera erotica, e l'altro, lo straordinario intermezzo costituito dal dialogo buffonesco (atto IV, scena II) fra i due scolari che vogliono evitare lo studio, e che ci offrono una parodia di interpretazione talmudica a proposito delle "orecchie di Aman", classico dolce di Purim. Attraverso quello che potremmo semplicemente definire un "gioco di parole" fra il nome di *Haman* e *ha-man* "la manna", nutrimento dei figli di Israele nel deserto, arrivano a suggerire quell'interpretazione cannibalica delle denominazioni gastronomiche che solo recentemente è stata teorizzata e che trova sempre maggiori conferme.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cfr. soprattutto il trattato mishnico *Peà*, 3:8 e per tutti gli aspetti legali della commedia: Golding 1988: 59 e segg.

<sup>2</sup> Cfr. *Midrash Tanhumà, Lekh Iekhà*, 8.

<sup>3</sup> Mayer Modena 2004: 221-227.



Abbiamo quindi in un certo senso anche qui la “Bibbia in scena”, se pensiamo al “linguaggio”, inteso anche nel senso più ampio.

Dobbiamo però comunque domandarci se possiamo esser tassativi nel parlare di “prima manifestazione di teatro ebraico in Italia” (non di “prima manifestazione di teatro in lingua ebraica”, perché su questo, almeno per ora, sembrano non esserci discussioni). In altre parole, se lo *Yesod 'Olam*, l'Abramo di Moshè Zakuto è il primo esempio di dramma biblico in lingua ebraica, prima di lui la *Commedia del matrimonio* è il primo esempio di teatro in lingua ebraica in assoluto, e da queste due grandi opere senza dubbio ha inizio una tradizione di dramma in lingua ebraica al livello più alto; ma possiamo dire che in Italia prima di allora non ci fossero, in ambito ebraico e giudeo-italiano, a livello soprattutto di cultura popolare, aperture verso il teatro?

Lo spunto per esaminare possibili precedenti ci può venire da una semplice osservazione: la commedia di Leone Sommo si svolge tutta al momento della festa di *Purim*, il cosiddetto “carnevale ebraico”, la Festa delle sorti, che ricorda la salvezza del popolo ebraico a opera della regina Ester, il che viene sottolineato ad esempio dal già citato intermezzo comico sulle orecchie di Aman. Non si tratta di un caso.. *La commedia del matrimonio*, anche se non rappresenta la storia di Ester (l'argomento, infatti, non è obbligatorio), si può, in un certo senso, considerare un *Purimspiel*. Del *Purimspiel*, termine che possiamo tradurre semplicemente come “spettacolo da *Purim*”, ci parlerà Claudia Rosenzweig.<sup>4</sup>

E stato lo Schirmann<sup>5</sup> a parlare della *Commedia del matrimonio* come di un *Purimspiel*, forse uno dei tanti rimasti nel cassetto, quello che, solo, per ora ha avuto la fortuna di esser tramandato. Può darsi che ce ne fossero tanti, probabilmente per lo più canovacci, come quelli della *Commedia dell'Arte*, per uso privato, ma non soltanto. Potremmo trovare un indizio importante nella notizia che a Venezia, nel 1531 era stata vietato dalle autorità ai cristiani di assistere alla rappresentazione di una commedia in ghetto per *Purim*.<sup>6</sup> Non sappiamo nulla del soggetto della commedia, della lingua, né possiamo sapere se fosse una vera e propria commedia... Non possiamo quindi tenerne conto. E il supporre l'esistenza di qualcosa di più antico che si possa, soprattutto a quel livello, confrontare con l'opera del De Sommi, mi sembrerebbe al momento un'ipotesi priva di fondamento, del tutto gratuita.

E, d'altronde, Leone de Sommi, profondo nell'una e nell'altra cultura, figura di spicco nel panorama culturale rinascimentale ebraico e che, uomo di teatro come pochi altri, si imponeva anche nel fiorente ambito culturale mantovano non-ebraico (tanto da esser esentato dal segno giallo), sottolinea con chiarezza all'inizio la grande novità della sua opera: egli ha il coraggio di scrivere una commedia in lingua ebraica, e, se da una parte lo motiva con fierezza sottolineando che la lingua sacra ha tutte le possibilità di espressione artistica, ma che è stata fino a quel momento usata di

<sup>4</sup> Cfr. C. Rosenzweig, “*Purim-shpil. Origini e trasformazioni*”, in questo stesso volume.

<sup>5</sup> Schirmann 1965, prefazione alla prima edizione in lingua originale (ebraico) della *Commedia del matrimonio*.

<sup>6</sup> Fulin et alii 1879-1903: Sanudo, *ad diem* (4 marzo 1531). “In questa sera in Geto fu fato tra Zudei una bellissima Commedia né vi poté intrar alchuno christian ...e la compireno a hore X di notte”.



proposito solo per soggetti sacri, e non quindi per il profano divertimento degli uomini (e il teatro per la tradizione ebraica è il massimo del profano), d'altro canto però Leone de Sommi sente che può permettersi di scrivere una vera commedia in lingua ebraica anche perché la lega al *Purim*.

L'occasione del *Purim*, il "carnevale ebraico", rende infatti leciti tanti atti normalmente sconsigliati e a volte espressamente vietati, come il bere smodatamente fino ad arrivare a confondere fra loro i personaggi di Mardocheo e di Aman; il travestirsi, cioè il rappresentare personaggi o situazioni "altre", ecc. e può fornire il terreno adatto, per embrioni di manifestazioni teatrali di diverso tipo.

Ma c'è un altro motivo che ci induce a fare del *Purim* l'occasione, lo stimolo, l'apertura verso il teatro (e non solo in Italia), ma forse in Italia più che in altre zone.

E' la vera e propria narrazione delle vicende del libro di Ester, sono le sue modalità soprattutto a livello popolare, con le loro particolari possibilità di evoluzione, che devono attirare la nostra attenzione. Alludo a un importante filone di "testi di Purim", che traggono origine, in tutta la Diaspora, dal precetto secondo il quale il libro di Ester va letto e spiegato a tutti, anche a quelli che non capiscono la lingua sacra: di qui traduzioni, parafrasi, e anche, in un certo senso, apertura verso il teatro, che in tutte le culture compare agli inizi come sacra rappresentazione, che è all'inizio rito, ma anche ovviamente divulgazione, con eventuali possibilità di interazione con gli spettatori.

Cerchiamo di cogliere qualche segnale di questa evoluzione nei testi giudeo-italiani.

Le traduzioni-parafrasi giudeo-italiane, che conosciamo per l'Italia a partire dall'età tardo medievale, ma di cui è spesso difficile individuare l'epoca, notevolmente più antica, venivano lette prima o durante il pasto di Purim, com'è chiaramente indicato all'inizio di parecchie di loro.

A volte si avverte, accanto o inserita nel racconto che molto spesso completa la narrazione biblica con una ricca scelta di materiale midrashico, la presenza di una sorta di coro, rappresentata dagli ascoltatori/ "spettatori": e in fondo, alle origini del teatro c'è la situazione determinata dal rapporto fra coro e protagonista, in cui il coro compare come "secondo protagonista."

Vediamo alcuni esempi.

Il primo ci è offerto da un antico testo non giunto fino a noi, ma la cui esistenza ci è provata dalle coincidenze precise fra due testi settentrionali di età rinascimentale,<sup>7</sup> per i quali si ricostruisce così un archetipo di età medievale. Lì troviamo, a proposito della pena capitale applicata alla prima moglie di re Assuero, l'accento all'uccisione di

Vashti  
nera ti e scura ti

---

<sup>7</sup> I due manoscritti si trovano, il primo, di autore sconosciuto, al British Museum (Orientalia, 10463) e il secondo, in cui è indicato il nome del giovane Zatri di Cuneo, alla Biblioteca Nazionale di Mosca, (collezione Guensburg, 1052).



dove, nel commento del "coro", "nero" e "scuro", tipiche designazioni giudeo-italiane per "disgraziato", ma anche per "malvagio", sembrano vedere assommarsi i due diversi valori semantici.<sup>8</sup>

O, sempre nei due testi, a proposito di 'Amaleq, progenitore di Haman che diverrà il nemico per eccellenza di Israele:

quel *rashà* (malvagio) di *Amaleq*  
che a noi precipitò  
o *cagnas pasa chi to*<sup>9</sup>

l'ultimo verso citato, con espressione così vivacemente dialettale "o cagnaccio, via di qua!", sembra porsi come il commento di un coro molto particolare.

Per inciso, la tradizione dei commenti o degli insulti ai vari personaggi della vicenda continuerà in vari testi di Purim successivi. In particolare, gli insulti ad Haman sono un classico: e d'altronde il frastuono che segue, nelle Sinagoghe, il nome di Haman, può esser considerato un coro semplificato al massimo nella sua espressione, e continuamente rinnovato.

Tornando alle tradizioni di tipo teatrale legate al Purim, ad esempio, un vero e proprio dialogo fra un asino e il suo padrone si ha in un testo particolarmente interessante, la *Massekhet hamor* "Il trattato sull'asino", di Gedalyà ibn Yahia,<sup>10</sup> l'autore della *Shalshet ha Qabbalà*: si tratta di un testo parodico, questa volta nel giudeo-italiano del XVI secolo. Nel dialogo serrato fra l'asino e il suo padrone, che segue una narrazione tutta al passato remoto, le espressioni "Risponde Don Moshè con la *makkà* (ferita) al piè" (XI,12, 13) o "Dice lo *hamor* (asino)" (XII, 15) potrebbero esser didascalie e, inoltre, nel finale, l'asino passa dal tu al voi, senza specificare a chi si rivolga (i giudici o il pubblico?). Non è teatro, ma con poco potrebbe diventarlo.

Il XVII secolo vede la fortuna teatrale del personaggio di Ester anche in Italia come in altri paesi europei, e basterà ricordare l'Ester di Leon Modena<sup>11</sup>.

Io vorrei però tornare al filone popolare-dialettale e soffermarmi su un testo poco noto e per me molto importante: *la Mascheretta veneziana*<sup>12</sup> che nel 18° secolo, mentre nella letteratura degli ebrei d'Italia il teatro, sia in ebraico, sia in italiano (si pensi alla già citata *Ester* di Leon Modena) ha acquisito ormai dignità e importanza nel quadro della letteratura italiana ed europea dell'epoca, ci offre un'estrema straordinariamente interessante evoluzione del testo di *Purim* in cui il racconto viene commentato da un coro. Un esempio un po' macabro ma efficace: al momento dell'impiccagione di Haman, il narratore dice:

<sup>8</sup> British, str. 51 e Mosca, str. 84.

<sup>9</sup> British 7, 4 e Mosca, str.16.

<sup>10</sup> Si veda Mayer Modena 2001: 303-342.

<sup>11</sup> Modena 1619.

<sup>12</sup> Cfr. Poma 1914: 397-402, 476-478, 646-650; e Id. 1915: 5-7 e menzionata parzialmente da Terracini 1951: 10-11.



Or si che l'è fini o che *makkà* (sventura)

e il coro:

tirè suso  
muso  
dè la spinta  
per la zinta  
butelo zu' di schiopo  
che sta bestiaza za' il pesa tropo"

Il coro stesso è poi protagonista del seguito: il pranzo (e questa è la consuetudine dei canti di *Purim*) e poi gli stravizi, che vengono in parte raccontati e in parte rappresentati.

Nel teatro giudeo-italiano moderno, che segna uno straordinario momento di fioritura della cultura ebraica e di ritorno alle tradizioni dopo il periodo dell'assimilazione, l'argomento non sarà più biblico, non sarà più il racconto delle vicende del libro di Ester, ma non possiamo fare a meno di osservare che molto spesso si conserva il legame con *Purim* che è forse inconsciamente sentito come profondamente legato all'esperienza teatrale:

Lo vediamo nelle opere di Guido Bedarida, uno degli iniziatori del teatro giudeo-italiano moderno, nel quadro del risorgimento culturale degli Ebrei italiani dopo la Emancipazione<sup>13</sup>, e ovviamente prima di tutto in *Un intermezzo di canzoni antiche da cantarsi quando è Purim*<sup>14</sup> in cui la forma teatrale permette all'autore di presentare le antiche canzoni contestualizzate in una minivicenda: tra i canti prescelti, un esempio limite dell'apertura di *Purim*: la presenza, fra le varie espressioni linguistiche usate dagli ebrei, anche della lingua franca, di cui gli esempi letterari sono rarissimi.<sup>15</sup>

E qui, consentitemi un'osservazione: l'occasione di *Purim*, con la prescrizione che tutti debbano capire il racconto della vicenda, è alla base di molti testi letterari o semiletterari in giudeo-italiano, come negli altri idiomi ebraici, e ha quindi molto favorito l'apertura al volgare, anche per i soggetti "sacri". È interessante che i soli testi letterari di ambito ebraico in lingua franca trovati finora abbiano come soggetto il *Purim*: non sappiamo fino a che punto gli ebrei abbiano usato la lingua franca, non abbiamo nessun documento scritto, né tantomeno letterario in proposito: è solo il *Purim* che permette di servirsi della lingua franca per una caratteristica "apertura" nei confronti del mondo esterno, che questa volta è tutto il Mediterraneo. È il *Purim* che

<sup>13</sup> Si veda in proposito Fortis 1989, soprattutto l'Introduzione.

<sup>14</sup> Bedarida 1928.

<sup>15</sup> Chi scrive ha studiato dal punto di vista linguistico la *Cantiga a la morisca* riportato dal Bedarida che presenta tutte le caratteristiche della lingua franca mediterranea. L'articolo comparirà prossimamente nel volume dedicato a Ora Schwarzwald. Un altro testo in lingua franca, recentemente scoperto, sempre strettamente legato al *Purim*, sarà pubblicato nel volume che si sta preparando in memoria di Aronne di Leone Leoni.



permette di avvalersi qui, come in seguito anche nella *Gnora Luna*, delle risorse del plurilinguismo.

Conviene comunque sottolineare che, nella storia del teatro ebraico in Italia le poesie, le canzoni hanno un'importanza particolare, che è stata magistralmente sottolineata da Umberto Fortis.<sup>16</sup>

L'opera che però segna un vero e proprio inizio del teatro giudeo-italiano è la *Gnora Luna* opera di Umberto Cassuto e dei suoi familiari, i Benè Qedem (1930), scritta per far rivivere l'antico idioma che i moderni ebrei assimilati volevano cancellare. E l'azione della *Gnora Luna* si snoda da *Hanukkà* a *Purim*, offrendo un quadro di vita ebraica in Italia, arricchito di pennellate linguisticamente caratteristiche, che si conclude in un gioioso *Purim*, basato sul ritrovamento della pace nelle famiglie e in un migliorato rapporto con l'esterno. Al grido di "Viva i fratelli ebrei!" dei cittadini liberali risponde il famoso "Evviva li cattoceli!" dell'imbarazzato quanto felice capofamiglia ebreo.<sup>17</sup> Ancora, quindi, *Purim* o l'apertura ottimistica verso l'ambiente circostante.

Quindi il *Purim* da una parte si pone come possibilità di infrangimento dei divieti abituali e quindi anche di quello relativo all'attività teatrale, quindi anche occasione di teatro. Dall'altra, poiché il racconto della *meghillà* deve esser reso comprensibile a tutti, esso diventa narrazione aperta a ogni uso linguistico e quindi condivisa, che, permettendo in alcuni casi la partecipazione del pubblico, rende possibile il comparire del coro e arriva a raffinate soluzioni e creazioni, che daranno origine a un vero e proprio teatro ebraico.

L'ambito italiano rinascimentale e poi moderno sembra, come abbiamo visto, particolarmente interessante in proposito: esso si colloca, come avviene spesso, all'incrocio di vari fenomeni e correnti culturali delle aree più prossime, ed è d'altra parte sede di innovazioni importanti: si potrà fare luce in proposito solo con un attento approfondimento dei vari temi che ho accennato, così come con gli indispensabili confronti, ad esempio, con il *Purimspiel* mitteleuropeo da una parte e con il teatro giudeo-provenzale dall'altra.<sup>18</sup> Confronti di questo tipo non sono ancora stati, per quanto mi consta, affrontati sistematicamente.

Sull'argomento senz'altro daranno un contributo importante le comunicazioni che seguiranno la mia.

---

<sup>16</sup> Fortis 1989: 33 e segg.

<sup>17</sup> Qualche anno dopo, anche in *Quarant'anni fa* di Bruno Polacco (1938-39) ambientata in Venezia, l'azione si snoderà a partire da una "grazia", destinata a una coppia che si sposi di *Purim* e si concluderà, appunto, nel giorno di *Purim*.

<sup>18</sup> Ad esempio si pensi all' *Esther di Carpentras* (si veda la relazione di Erica Baricci), con il suo interessantissimo esempio di "teatro nel teatro", composta dal Lunel negli anni 1922-27, quindi esattamente negli stessi anni degli "esperimenti teatrali" del Bedarida. Si può pensare a un contatto, a un collegamento, oppure a un semplice parallelismo di due "risorgimenti"?



BIBLIOGRAFIA

Bedarida G., 1928, "Un intermezzo di canzoni antiche da cantarsi quando è Purim", *La Rassegna mensile di Israel*, III, pp. 271-302.

Bedarida G., 1928, *Un intermezzo di canzoni antiche da cantarsi quando è Purim*, La Poligrafica, Firenze.

Fortis U., 1989, *Il ghetto in scena*, Carucci Editore, Roma.

Fulin R. et alii (a cura di), 1879-1903, M. Sanudo, *Diarii*, Venezia.

Golding A.S., 1988, *A Comedy of betrothal*, Dovehouse ed., Ottawa.

Mayer Modena M.L., 2001, "La Massekhet hamor di Gedalya Ibn Yahia", in R. Bonfil (a cura di) *Italia. Studi e ricerche sulla storia, la cultura e la letteratura degli ebrei d'Italia*, voll. XIII-XV, *In Memory of Giuseppe Sermoneta*, Fondazioni Sally Mayer – Raffaele Cantoni, Gerusalemme, pp. 303-342.

Mayer Modena M.L., 2004, "Traces of Cannibalistic Instinct in Food Denomination", *Collegium Antropologicum XXVIII*, Suppl.1, pp. 221-227.

Modena L., 1619, *L' Ester, Tragedia tratta dalla Sacra Scrittura*, Venezia.

Poma C., 1914-1915, "La Mascheretta Veneziana, Ghiribizzo novello carnevalesco rappresentato in casa del signor Ribì della Viola Accademico veneto... la sera di Purim, l'anno 1720, in Venezia, Luigi Rialto", *Il Vessillo Israelitico*, LXII, pp. 397-402, 476-478, 646-650; LXIII, pp. 5-7.

Schirmann H. (a cura di), 1965, *Prefazione alla prima edizione in lingua originale della "Commedia del matrimonio"* (in ebraico), D'vir, Tel Aviv.

Terracini B., 1951, "Residui di parlate giudeo-italiane raccolti a Pitigliano, Roma, Ferrara" *Rassegna mensile di Israel*, XVII, pp.10-11.

---

**Maria Luisa Mayer Modena** già professore di Lingua e Letteratura Ebraica presso l'Università degli Studi di Milano.

[marialuisa.mayer@unimi.it](mailto:marialuisa.mayer@unimi.it)