



Sulle orme di Racine e Metastasio: Il castigo di Atalia di David Franco-Mendes

di Anna Linda Callow

L'epoca della *Haskalah*, l'Illuminismo ebraico, in cui si colloca l'opera che è oggetto di studio in questo breve saggio è un periodo cruciale e ovviamente complesso che, come è noto, ha stimolato interpretazioni articolate e contrastanti tra gli studiosi. Dal punto di vista della produzione letteraria tuttavia, la sua funzione di spartiacque è abbastanza chiara: mentre nelle epoche precedenti l'utilizzo di generi estranei alla tradizione era qualcosa di presente ma nel complesso sporadico e sperimentale, con la *Haskalah* alla produzione letteraria tradizionale di opere di *halakha*¹, commentari, libri di morale, si affianca quella di una letteratura laica di influenza europea, prima in ebraico e successivamente in yiddish, che accompagna la società ebraica attraverso le sfide della modernità, quali l'emancipazione e l'incipiente secolarizzazione. Da questo punto di vista il consolidarsi di un teatro ebraico è particolarmente significativo e simbolico per questo processo di revisione di modi di vita e di pensiero stabili nei secoli, dato che tra tutti i generi letterari era quello più malvisto dalla tradizione rabbinica, in quanto condannato dal Talmud come pratica pagana, e quindi osteggiato, represso, confinato alla festa di Purim.

David Franco-Mendes (1713 – 1792), autore del dramma *Gmul Atalyah* [*Il castigo di Atalia*] del 1770, rampollo di una ricca famiglia di Amsterdam di origine portoghese, è un esempio di intellettuale illuminista a tutto tondo che combina il sapere ebraico tradizionale con la cultura europea del suo tempo: è infatti un talmudista che prende decisioni di *halakha* ma è anche ottimo conoscitore di più di una lingua europea, è molto attivo in una società letteraria ebraica di Amsterdam, un affezionato collaboratore di *Hameassef*², è traduttore, drammaturgo, poeta, biografo di famosi

¹ La normativa ebraica, che costituisce la parte fondamentale della letteratura rabbinica.

² "Il raccogliatore". Periodico fondato a Berlino dagli illuministi ebrei per diffondere le proprie idee. Uscì in modo più o meno regolare tra il 1784 e il 1797 prima a Königsberg, poi a Berlino, e successivamente a Breslavia.



ebrei sefarditi, autore di un'opera critica su Maimonide, nonché di una storia degli ebrei spagnoli ad Amsterdam. La sua opera più famosa è tuttavia proprio questo suo dramma biblico, che riscosse grande successo al tempo della sua pubblicazione nel 1770 ma cadde poi nel dimenticatoio insieme al suo autore, sul quale le moderne storie della letteratura ebraica non si dilungano.

Con il suo ricco patrimonio di narrazioni la Bibbia è da sempre fonte di ispirazione per i letterati, e, come è ovvio, la rielaborazione di temi biblici a fini letterari è ben nota alla letteratura ebraica così come a quella in yiddish. Ciò che è particolarmente interessante riguardo al *Castigo di Atalia* è che l'autore si mette in una posizione di dialogo non solo con il testo biblico ma, attraverso di esso, con la cultura non ebraica del suo tempo. Così facendo cerca di ritagliare un posto per sé e per la lingua ebraica all'interno della cultura europea.

Il dramma è preceduto da una prefazione in cui l'autore dà conto dei motivi che lo hanno spinto a scrivere. Lo stile è una tradizionale prosa rimata ricca di citazioni e immagini bibliche, mentre il contenuto è un vero manifesto della *Haskalah*. Infatti gli ebrei del suo tempo, che, con una citazione dal *Cantico dei Cantici* l'autore chiama "piccole volpi"³ "esaltano fino al cielo la gloria delle opere letterarie dei popoli"⁴ e invece "trascinano al suolo la gloria della purezza della lingua santa" come se fosse buona solo per impartire comandamenti e non potesse costituire un esempio di stile letterario. Franco-Mendes si propone dunque come sostenitore del riscatto dell'ebraico biblico, un tema che è al centro del progetto della *Haskalah*. A questo scopo egli intende raccontare in forma drammatica le vicende di Atalia e Gioas, e scrive:

"E le racconterò così come si sono svolte, con arte retorica e poetica, nello stile delle Scritture così come sono uscite dalla bocca dei santi e puri Profeti (poiché non vi è un solo versetto nei 24 Libri che non produca preziosi boccioli e fiori letterari)" e, prosegue "senza che vi sia alcuna alterazione e deformazione straniera né una sola parola contraria alla tradizione dei nostri retti maestri" (Franco-Mendes 1800: 12).

Qui è introdotta un'ulteriore motivazione, e cioè che non sono solo le "volpi piccoline" del popolo eletto a danneggiare la vigna della letteratura ebraica, ma anche gli scrittori non ebrei che utilizzano temi biblici per le proprie opere ma non si preoccupano affatto di essere rispettosi del testo ebraico. A questo punto dell'introduzione Franco-Mendes nomina Racine e Metastasio che lo hanno preceduto su questo tema (rispettivamente con *Athalie* del 1691 e con l'oratorio *Gioas re di Giuda* del 1735) e indica una serie di imprecisioni di carattere storico e rituale di cui i due autori, pur scrivendo con "splendida poesia", hanno infarcito le loro opere. Franco-Mendes prosegue paragonando queste due opere al melograno: "ne mangiai l'interno

³ Cantico dei Cantici 2, 15: *Prendeteci le volpi, le volpi piccoline, che devastano le vigne, le nostre vigne fiorenti*. Le traduzioni di versetti biblici contenute nel contributo sono tratte da *La Bibbia concordata*, 1982, Mondadori, Milano.

⁴ In questo saggio si fa riferimento alla seconda edizione dell'opera, 1800, Amsterdam, disponibile sul sito <<http://www.hebrewbooks.org/45376>>, p. 11. La numerazione delle pagine, assente nel testo, fa riferimento a quella del pdf. Tutte le traduzioni del testo sono di chi scrive.



e ne scartai la buccia" (Franco-Mendes 1800: 12), dice, ammettendo onestamente il suo debito, ovvero ne ha seguito le orme là dove le opere gli sono parse buone, ma ne ha respinto gli errori.

L'episodio biblico riguardante Atalia, regina di Giudea nel IX sec. a. C, che serve da base a tutte e tre le opere è narrato in 2 Re, 11, 1-16 e, senza varianti sostanziali, in 2 Cronache 22, 1-23. Il racconto è molto succinto, si tratta di un pugno di versetti e non di più:

Ora quando Atalia, madre di Ocozia, vide che suo figlio era morto, si propose di sterminare tutta la discendenza reale. Ma Ioseba, figlia del re Ioram, sorella di Ocozia, prese loas figlio di Ocozia, lo sottrasse di mezzo ai figli del re, destinati alla morte e lo nascose insieme alla sua nutrice nella camera dei letti. Così lo nascose ad Atalia e non fu messo a morte. E con lei rimase nascosto nella casa del Signore per sei anni, finché Atalia regnò sul paese. (2 Re, 11, 1-3)

Segue in tono altrettanto asciutto e stringato il racconto di come il gran sacerdote Ioiada, insieme a un gruppo di sostenitori, abbia proclamato re il fanciullo e fatto uccidere prima Atalia, e poi il sacerdote di Baal al cui culto la regina era fedele.

L'argomento è stimolante perché Atalia è l'unica regina ad aver governato il popolo ebraico, e perché si è aperta la strada verso il potere con un omicidio particolarmente efferato, la strage dei propri nipotini ancora fanciulli. Altri elementi di sicura forza drammatica sono la contrapposizione tra il culto dell'unico Dio, difeso a oltranza dai sacerdoti e dai leviti quasi assediati nel Tempio, e il culto idolatrico di Baal, sostenuto dalla regina. A ciò si aggiunge anche il fatto che la stessa Atalia sia figlia di due personaggi biblici dalla malvagità paradigmatica, Acab e Gezabele, cosa che conferisce una ulteriore aura di donna maledetta. Come abbiamo visto però, il racconto biblico riporta solo nudi fatti senza un commento, senza una motivazione. C'è ampio spazio quindi per elaborazioni letterarie differenti che giochino sulla possibilità di inventare l'elemento emotivo, le passioni coinvolte del tutto assenti nel testo originale, e aprire lo spazio ad una dimensione tragica della vicenda che altrimenti rimarrebbe un arido elenco di fatti storici. E' dunque questo elemento emotivo, aggiunto ai fatti esposti dalla Bibbia che ciascuno dei tre autori, in modo diverso, usa come motore dell'azione drammatica.

La tragedia di Racine si serve dello sgomento della regina per un sogno premonitore in cui si vede uccisa da un fanciullo. La somiglianza tra il fanciullo del sogno e il 'figlio adottivo' del Gran Sacerdote (in realtà Gioas, l'unico nipote sopravvissuto alla strage e dunque legittimo erede al trono) mette in moto la catena di eventi che portano all'incoronazione del fanciullo e alla morte della regina. Atalia infatti, è allo stesso tempo spaventata e commossa dal ragazzo, ovviamente per il richiamo del sangue di cui inconsapevolmente subisce gli effetti.

Nell'opera di Metastasio, che essendo un oratorio è breve e molto meno strutturata, il motore emotivo della vicenda è il misterioso turbamento di cui sono



preda Gioas e sua madre, una figura a cui ricorre l'autore ma che non fa parte del racconto biblico, quando si incontrano, entrambi all'oscuro del loro legame di sangue. Si tratta quindi dell'utilizzo di elementi dal sapore vagamente soprannaturale, il sogno premonitore che permette uno sguardo su un futuro minaccioso, e 'il richiamo del sangue' che produce ineffabili emozioni, sia nell'*Atalia* di Racine, sia nel figlio e nella madre di Metastasio.

Come fa notare Michman (1994: 466), che dedica numerose pagine del suo articolo al confronto tra le tre opere, Franco-Mendes è influenzato da Racine, sia nella struttura generale, sia nella scelta dell'elemento che mette in moto la vicenda perché si serve anch'egli di un episodio onirico. Si distacca però in alcuni aspetti che offrono spunti interessanti di analisi. Infatti non si limita a ciò che si era riproposto nell'introduzione, correggendo eventuali errori nei dettagli della normativa ebraica compiuti dagli autori precedenti, ma attua una vera e propria 'riebraizzazione' dell'intera vicenda a vari livelli.

L'Atalia di Racine è una regina determinata, razionale, pragmatica e fiera di ciò che ha fatto, inclusa la strage dei nipoti, compiuta in odio alla progenie di Davide:

Non voglio affatto qui ricordare il passato,
né rendervi ragione del sangue che ho versato.
Ciò che io ho fatto, Abner, fu azione necessaria
e non eleggo a giudice una turba temeraria:
e qualunque calunnia di me sia stata detta,
mi ha offerto il cielo stesso una giusta vendetta.
Con strepitose imprese io mi sono affermata,
dall'uno all'altro mare *Atalia* è rispettata.
Per me Gerusalemme gode calma profonda:
più non vede il Giordano l'Arabo vagabondo,
né in continui saccheggi il Filisteo altero
come ai tempi dei re ne infesta le riviere;
da regina e sorella il Siriano mi onora;
della mia casa infine il perfido oppressore,
che fino a me voleva spinger la sua ira,
il barbaro Gehu già trema in Samaria.
Pressato da ogni parte da un potente vicino
che seppi sollevare contro quell'assassino,
mi lascia in questi luoghi l'assoluto potere.
(Racine 1986: 305)

I suoi pensieri sono rivolti esclusivamente al potere e alla politica estera, solo il sogno premonitore prima e la vista del fanciullo poi mettono in crisi questa personalità fortissima che desta inevitabilmente qualche fremito di ambigua ammirazione nell'autore e attraverso di lui nei lettori.

Simili fremiti di ammirazione della grandezza di *Atalia* (anche se grandezza nella malvagità), non potevano essere proposti a un pubblico ebraico emotivamente molto più coinvolto nella vicenda, per vari motivi. Intanto perché l'idea stessa di una regina è



inaccettabile, come l'autore fa dire al sacerdote di Baal, Matan: "Poiché così hanno trovato scritto nella loro Legge: un re porrai su di te (Deut. 17.15) (e non una regina)" (Franco-Mendes 1800: 24) e poi perché Atalia è un attentato al cuore dell'identità ebraica stessa su due fronti estremamente sensibili, quello politico e quello religioso: è la sterminatrice della stirpe di Davide ed è un'idolatra seguace di Baal. Se già per l'epoca biblica questi sono due delitti odiosi, a maggior ragione per il pubblico che ne legge la drammatizzazione dopo quasi duemila anni di esilio e di persecuzioni religiose. Vediamo quindi che nella sua versione Franco-Mendes fa di tutto per demolire l'aura di malvagia grandezza, di eroismo negativo creata dai suoi predecessori, e non lo fa semplicemente lasciando al personaggio tutta la malvagità e privandolo della grandezza, come sembrerebbe suggerire Michman (1994: 476), ma costruendo la personalità della regina su quelli che sono gli stereotipi negativi della femminilità: debolezza fisica e caratteriale, irrazionalità, volubilità, instabilità.

L'Atalia di Franco-Mendes si pone al polo opposto di quella di Racine fin dalle sue prime battute, che la descrivono prostrata nell'anima e nel corpo. Come si apprende in seguito, era una donna felice fino all'annuncio della morte del figlio, quando, per il timore di vedersi trattata dai nipoti senza gli onori che le competono, perde momentaneamente il lume della ragione e ordina il massacro:

Questi pensieri e considerazioni
fecero divampare in me un fuoco ardente,
e per i vostri consigli [quelli del sacerdote di Baal, n. d. a.] i miei occhi si oscurarono.
Subito nella mia ira chiamai alla spada
tutti i figli del re,
le mie viscere non si commossero per le loro lacrime,
le mie orecchie non prestarono ascolto ai loro gemiti.
Da allora non ho pace,
il mio animo è turbato giorno e notte.
Di giorno sono ottenebrata dalla follia,
di notte sbigottita da visioni terribili,
poiché le ombre di quelle creature innocenti
mi incombono sul capo come una tiara,
sempre atterrendomi.
(Franco-Mendes 1800: 36)

E' la descrizione di un *raptus* di follia omicida e non di un lucido piano per impadronirsi del potere. Il motivo che la scatena è futile, e la donna, incapace di pensare con la propria testa, si lascia influenzare da un cattivo consigliere. Come è prevedibile l'accesso del tutto irrazionale di ira furibonda, una volta sfogato, lascia il posto a quella che oggi chiameremmo una lunghissima crisi depressiva. Dal giorno fatale della strage, avvenuta sei anni prima, la regina è tormentata da incubi orrendi in cui le appaiono i nipoti assassinati, e il sogno premonitore in cui le viene annunciata la morte per il giorno successivo non è che l'ultima di una serie di visioni oniriche molto più realistiche dal punto di vista psicologico, e niente affatto soprannaturali. Atalia è



una donna preda delle proprie passioni irrazionali, bipolare, debole di mente e di corpo, prostrata, attanagliata dai sensi di colpa, che cerca in ogni momento il conforto delle sue ancelle. E' la figura patetica di una donna debole che non ha saputo in passato dominare le correnti oscure della propria psiche e non riesce a fronteggiarne le conseguenze neanche a distanza di sei anni. Allo stesso tempo non è nemmeno una peccatrice pentita in cerca di redenzione, perché quando le viene annunciata la congiura si precipita al Tempio con i suoi fedeli, pronta a massacrare il nipote superstite con le sue stesse mani:

[Al popolo]

Preparatevi ad essere uccisi, ribelli!

[A Yehoyada⁵]

Dimmi Yehoyada, come non temi?

Levarti contro di me e sobillare

gli abitanti di questa città a ordire una congiura!

Sappi che darò la tua carne agli uccelli del cielo,

e il tuo ventre alle bestie selvatiche!

[Ai sacerdoti e ai notabili]

Voi sacerdoti e principi, uomini malvagi

che turbate il mio regno, stirpe colpevole,

per dare la mia gloria a un lattante, a un aborto,

voi e il vostro re qui perirete!

[Ai suoi guerrieri]

Voi tutti guerrieri dalla spada sguainata, accorrete,

colpite ciascun sacerdote vestito di pettorale e di efod,

uccidete Yehoyada che li ha indotti a ribellarsi

all'autorità reale, a cercar d'ingannarmi!

Non abbiate pietà di Yoash, del fanciullo, che proclamarono re al mio posto.

Di tutti coloro qui convenuti, anche donne e bambini,

nessuno scampi, nessuno viva!

Tutti destinati alla morte, votati alla tomba per i loro misfatti,

poiché si ribellarono ad Atalia, la regina!

Anzi, miei prodi, qui rimanete, nessuno

si muova, io stessa mi prenderò

la vendetta, trafiggerò il fanciullo,

calpesterò i ribelli alle porte!

(Franco-Mendes 1800:70-71)

Quando poi il Gran sacerdote pronuncia la frase da lei udita nel sogno premonitore, e quando vede che i fedeli l'hanno abbandonata, ha un vero crollo nervoso finale che completa il quadro della femmina isterica:

[Ai suoi ministri]

⁵ Nella traduzione è stata mantenuta una traslitterazione dei nomi più vicina all'originale.



Miei ministri e ufficiali accorrete
presto in mio aiuto! Salvatemi presto!
[Ai sacerdoti]
Malvagi, sanguinari, lontani da me!
[Agli uomini dell'esercito]
Miei guerrieri, salvatemi,
poiché affanno e tremito mi hanno colta!
[Gridando]
Di tutti voi nemmeno uno mi risponde?
Ahimè! Ahimè! Anche i miei fratelli mi hanno
tradita? Coloro che furono con me fin dal ventre materno?
Le spalle e non il viso mi volgono nel momento del bisogno?
Dove, dove posso dirigermi? Dove fuggire?
E' questa la fine del mio corpo, dei miei pensieri?
(Franco-Mendes 1800: 73)

In questo modo Franco-Mendes riduce la figura della regina grande e spietata a un personaggio meschino e patetico, che torna stupidamente sugli errori fatali di cui solo ieri si disperava, in balia della propria instabilità emotiva.

L'altro elemento che riadatta l'episodio biblico al pubblico ebraico e che è utilizzato anche per consolidare la struttura dell'opera è quello che si potrebbe definire come "la nostalgia per Sion", di natura sia religiosa che politica. Gli ebrei fedeli al loro Dio gemono sotto il tallone di una regina di un'altra religione, devota di Baal. In un lungo intermezzo strategico che serve ad aumentare la tensione tra un accadimento e l'altro, il figlio del Gran Sacerdote spiega nei dettagli al suo fratello adottivo, in realtà il principino sfuggito al massacro, la topografia del Tempio e le funzioni di oggetti e persone. E' un brano dettagliato, del tutto assente in Racine e Metastasio, in cui l'autore si sofferma con amore sui particolari dello sfarzo del Tempio di Gerusalemme, con tutto lo struggimento di un esiliato che parla, ad altri esiliati, di un passato glorioso e perduto. Questa digressione serve quindi a differire il precipitare degli eventi e contemporaneamente a richiamare alla memoria del lettore quel Tempio la cui doppia distruzione viene commemorata annualmente dal rituale con un lungo digiuno. Il brano si conclude con un inno nello stile dei Salmi cantato dai leviti. Simili intermezzi poetici si ripetono successivamente e sostituiscono le parti del coro delle fanciulle impiegato in modo esteso da Racine. Ovviamente, visto che l'azione si svolge all'interno del Tempio, il coro di leviti è ben più aderente alla lingua ebraica⁶, e inoltre offre a un autore che scrive in ebraico biblico l'opportunità di un'eccellente imitazione dello stile dei Salmi.

Lo stesso struggimento, lo stesso amore per i dettagli ritroviamo nel brano che descrive l'incoronazione del fanciullo, destinato a diventare un re saggio e pio, a cui è dedicata quasi tutta la terza parte del dramma, in un susseguirsi di giuramenti solenni,

⁶ Può essere che questa idea gli sia stata suggerita dall'opera di Metastasio, che impiega un coro di fanciulle nella prima parte e uno di leviti nella seconda.



acclamazioni, inni al re discendente di Davide, scelte poetiche che sono invece molto limitate nelle due opere precedenti, più interessate alla figura della regina scellerata che a quella del nuovo sovrano. Anche questo ovviamente è un argomento di grande presa sul pubblico ebraico da lunghi secoli in esilio:

[Azarya]

Beato, beato il popolo tutto, beati noi
che vedemmo il castigo di Atalia e la corona tornare
sul capo di Yoash, legittimo erede!
Quanta gioia ci toccò in sorte,
per tutta la vita egli sarà per noi fonte di infinita esultanza!

[Yehoyada]

Casa d'Aronne, casa d'Israele, giubilate!
Un canto innalzate con cimbali e tamburi!
Fate largo ministri e ufficiali,
poiché lo accompagniamo a dimorare sicuro,
con cuore lieto, nel suo palazzo per sempre.
Là giovani e vecchi gli renderanno onore,
quando si sarà assiso sul trono regale!

[Chiusura del coro]

Splendido albero della radice di Perez,
possa il tuo regno durare come dura la luna!
E quando darai battaglia ai re della terra,
tu possa sconfiggerli a aver la vittoria!
Che Dio ti conceda lunga vita,
e sia la tua stirpe come le stelle sublimi.

Fanciullo di assoluta bellezza, fiore della casa di Perez,
i più lontani tra i regni a te renderanno omaggio,
dalle estremità della terra
i re ti porteranno doni.
La salvezza di Dio nella destra,
in giubilo e gioia trascorrano numerosi i tuoi giorni.

Grazioso germoglio del tronco di Perez,
risiedi, dimora tranquillo come un giovane leone sicuro!
Che Dio renda soave il tuo nome in tutta la terra,
durevole come la luna.

Risiedi, dimora tranquillo come un giovane leone sicuro,
grazioso germoglio del tronco di Perez!
(Franco-Mendes 1800: 80-81)

La forza e l'interesse di quest'opera risiedono dunque nel suo carattere fortemente ibrido, nel percorso complesso attraverso il quale è condotto il tema originario. Franco-Mendes parte da una vicenda biblica, dunque dalle radici stesse dell'ebraismo, la coniuga poi secondo i generi e gli stili della letteratura europea non ebraica, anzi, si



ispira direttamente e dichiaratamente alle opere di due autori specifici, per chiudere infine il cerchio e ricostruire l'episodio secondo la sensibilità ebraica attraverso gli elementi che sono stati evidenziati: precisione nelle ricostruzioni, svilimento della figura dell'usurpatrice, esaltazione della stirpe di Davide e del Tempio di Gerusalemme. Con tutto ciò, dato che l'autore scrive in puro ebraico biblico, almeno idealmente apre uno spazio di fruizione dove sia il lettore ebreo interessato ai generi letterari non tradizionali, sia un colto lettore cristiano versato nella lingua santa potrebbero incontrarsi. *Il castigo di Atalia* può quindi essere interpretato come un tentativo di mediazione tra la cultura europea ebraica e non ebraica, nello spirito della *Haskalah*.

BIBLIOGRAFIA

Franco-Mendes D., 5560 [1800], *Gmul Atalyah*, Amsterdam, consultabile in <<http://www.hebrewbooks.org/45376>.

Michman (Melkman) J., 1994, "Al gmul Atalyah le-David Hofshi-Mendes" in *Michmanei Yosef: Studies on the History and Literature of the Dutch Jews*, The Institute for Research on Dutch Jews, Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem, pp. 465-481.

Racine, 1986, *Britannico, Bajazet, Atalia*, a cura di Maria Luisa Spaziani, Garzanti, Milano, p. 305.

Anna Linda Callow si è laureata in Lingua ebraica all'Università Ca' Foscari di Venezia con una tesi sul *Sefer Hasidim*. Traduce dall'ebraico e dallo yiddish per diverse case editrici. Insegna Lingua e letteratura ebraica all'Università degli Studi di Milano.

anna.callow@unimi.it