



Il teatro di Edna Mazya: dal dramma familiare a quello storico-politico

di Gabriella Steindler

Una manifestazione macroscopica della letteratura israeliana contemporanea è la crescente ascesa e il successo delle donne scrittrici, tanto che perfino il teatro, genere artistico relativamente nuovo nell'ambito culturale ebraico, conta attualmente drammaturghe affermate e seguite dal vasto pubblico. Tuttavia, per valutare la complessità della scalata femminile all'Olimpo drammatico, nonché le mete raggiunte da appena tre decenni, giova ripercorrere alcune tappe fondamentali attraverso le argute osservazioni di Shosh Avigail, drammaturga, critico teatrale e studiosa:

Fino quasi recentemente, per essere una donna 'emancipata' e per essere una protagonista in una *pièce* teatrale israeliana, bisognava essere una palestinese frutto della fantasia di un drammaturgo uomo, mi riferisco a *La Palestinese*, opera di Joshua Sobol. *La Palestinese* difatti è il primo dramma israeliano nel quale una protagonista donna è al centro dell'intreccio drammatico. (Shosh Avigail 1996: 303)

Il dramma che ricalca l'opera pirandelliana *Sei personaggi in cerca d'autore*, vede l'eroina, attiva e artefice dello svolgimento dell'azione drammatica. L'opera ha avuto grande successo in patria e ancor più all'estero.

Difatti questa donna "liberata", Samira, frutto della fantasia di Joshua Sobol, ha calcato la scena nel 1985, precedendo di alcuni anni i drammi di Shulamit Lapid, Edna Mazya, Rina Yerushalmi e Miriam Keini, tanto per citare alcuni nomi di autrici che hanno conquistato la platea israeliana e poi quelle internazionali.

L'incidenza dunque di questo nuovo apporto in ambito teatrale va valutata anche alla luce di possibili contributi innovativi, cioè di una elaborazione di tematiche che non definirei unicamente femministe, ma dall'impronta per lo meno femminile. Inoltre queste donne "liberate" spesso si identificano, esattamente come gli scrittori,



con le tendenze del momento, pronte a cogliere nell'aria i traumi che turbano la società israeliana e la sua coscienza collettiva.

Edna Mazya, per la sua vasta produzione drammatica presente spesso nel cartellone del prestigioso teatro *Cameri*, sollecita questo tipo di analisi. Inoltre la sua biografia e il credo politico dei suoi genitori, che traspare proprio dall'opera *Harmordim* ("I ribelli" - 1999) consentono ulteriori riflessioni e approfondimenti sulla sua vena artistica e sulla scelta dei soggetti portati in scena. Ripercorrendo la trama di questo dramma, si definisce in un certo senso il suo pensiero.

"I ribelli", inoltre, ha conseguito il prestigioso premio *Margalit* ed è stato replicato sul palcoscenico del *Cameri* per più di un anno. L'azione drammatica si incentra su tre generazioni di una famiglia israeliana: ogni generazione con dei ribelli, che tentano di assicurarsi uno spazio vitale ottimale e non sempre con successo. Il dramma si avvale di immagini proiettate e di spezzoni cinematografici che scandiscono i tempi, e spazia in vari continenti. Nel contempo si sofferma sul percorso esistenziale di una coppia appartenente al movimento clandestino attivo nel periodo del Mandato britannico sulla Palestina: il *Lehi*. Non a caso la madre di Edna Mazya faceva parte della così denominata "banda Stern", mentre il padre era un militante del *Betar*. La figlia della coppia del dramma, invece, Michaela, dopo la guerra dei "Sei giorni" aderisce ad una corrente politica di estrema sinistra, rispecchiando quindi il passato della nostra drammaturga, la quale in gioventù è stata per un certo tempo impegnata in movimenti di estrema sinistra. Basandosi sulla propria esperienza di madre, il nipote della coppia è un ribelle del presente, privo di un preciso orientamento politico.

"I ribelli", rappresentato dal Teatro *Cameri* di Tel Aviv nel giugno 1999 con la splendida regia di Omri Nizan, si caratterizza per l'originalità della realizzazione scenica, mentre la tematica sembra ricalcare un argomento ricorrente in quegli anni. Sul piano propriamente contenutistico difatti il principio cardine su cui ruota il dramma è il ricordo: il ricordo personale e il ricordo della nascita della nazione.

A questo punto, forse per completare a tratteggiare la personalità dell'autrice, è opportuno menzionare sia pur brevemente i suoi primi lavori, quelli per l'appunto che le hanno conferito successo e attenzione da parte del pubblico. *Mishakim ba-hazer ha-ahorit* ("Giochi nel cortile sul retro") rappresentato al Teatro Municipale di Haifa nel 1992 e poi in versione inglese al *Royal Court Theatre* di Londra e in svariati teatri europei, ripercorre un filone femminista. Proponendo una tematica purtroppo molto presente anche in Italia, descrive il processo contro una violenza di gruppo. Quattro ragazzi e una ragazza compongono il gruppo degli attori, che dovrebbero essere diciassetenni. La protagonista Dvori è una adolescente di quindici anni. L'azione drammatica si ispira ad un fatto di cronaca reale, come la Mazya ha affermato in una intervista (Shohet 1992). Tuttavia la drammaturga ribadisce che non si tratta di una *pièce* documentaristica: ella è infatti rimasta profondamente turbata dalla posizione di inferiorità numerica e psicologica nella quale si sono trovate la ragazza violentata e la sua avvocatessa, messe a confronto con i giovani accusati, i loro padri e i relativi difensori. Ed è precisamente quest'atmosfera di "violenza verbale" che l'autrice ha voluto trasmettere al pubblico teatrale. L'obiettivo della realizzazione scenica punta a



far emergere la posizione di forza e aggressività maschile attraverso i personaggi del dramma. I quattro tempi dell'azione teatrale rivelano al pubblico degli spettatori, attraverso i dialoghi dei giovani accusati e dei loro difensori, una sempre crescente veemenza che riesce a sovvertire i ruoli.

Il passato come monito del presente scandisce un'altra originale produzione della Mazya, che prigioniera in una casa di fortuna e sotto l'incubo dei missili iracheni durante la guerra del Golfo, scrive un dramma sul periodo storico antecedente la II Guerra Mondiale, preludio alla tragedia ebraica: *Vina 'al ha-yam* (1995), "Vienna sul mare". La *pièce* in questione si inserisce in tal modo in quel filone drammatico ricco di titoli e di molteplici realizzazioni sceniche legato, per l'appunto, alla *Sho'ah*. Il fulcro dell'azione ruota su un gruppetto di ebrei tedeschi intenti a trascorrere l'estate in una pensione nell'Italia meridionale, mentre lo spettro di Hitler incombe inesorabile.

Nella prospettiva di riallacciarsi al passato, di appropriarsi dello "spazio geografico" come prova delle istanze sioniste che auspicavano il ritorno alla terra dei padri, molti drammaturghi hanno portato in scena episodi e personaggi tratti dal testo biblico. Inoltre, come giustamente nota Shimon Levy (2000: 2), il nuovo paesaggio che si rivelava dinnanzi ai pionieri forniva una sorta di guida per scoprire messaggi culturali celati e forgiare la rinnovata identità israeliana.

Emerge dunque che molti drammaturghi, da Nissim Aloni al celebrato Hanoch Levin, hanno interpretato il testo biblico per vagliare il presente in maniera del tutto originale e personale.

La memoria storica si costituisce dunque come elemento determinante del popolo ebraico, non solo in epoca biblica, dove trova ampia testimonianza nei sacri scritti, bensì assume notevole rilievo anche nella società contemporanea del tutto laica, citando dunque Amos Funkenstein, "in the history of Zionism and the Jewish settlement of Palestine, historiography likewise reflected the accepted norms and ideals of the society it served" (Funkenstein 1993: 21). Questa percezione si precisa quale componente essenziale atta definire la propria identità, cardine sempre secondo lo studioso del pensiero ebraico anche arcaico: "Few cultures are as preoccupied with their own identity and distinction as the Jewish one" (*ibid.*: 1).

Questa lunga premessa è utile ad inquadrare la *pièce* "Erode", dramma storico portato in scena al teatro *Cameri* di Tel Aviv nel 2000. In esso affiora la volontà della drammaturga di cimentarsi in questo filone dopo aver vagliato la memoria familiare da differenti punti di vista.

Il dramma in questione può inserirsi nel filone della *pièce* biblica intesa in senso vasto, poiché storicamente abbraccia il periodo in cui il popolo ebraico viveva in Terra d'Israele, sebbene la vicenda del monarca, Erode, non faccia parte del canone del sacro testo ebraico. Ed è precisamente in questa visione che va inteso il messaggio "rivoluzionario" e innovativo dell'autrice.

La scelta della Mazya, a mio avviso, si presenta come una precisa contrapposizione alla "narrativa sionista" che privilegia i patriarchi o determinati monarchi biblici, mentre per il periodo del II Tempio esalta Bar Kokhva. Rileggendo le sue affermazioni rilasciate ad una giornalista del "The Jerusalem Report" emerge infatti



questa intenzione: "Volevo scoprire perché Erode aveva una così pessima fama, sebbene fosse un buon monarca" (London Sappir 2000). L'elaborazione drammatica di questo personaggio sembra derivare dunque dalla precisa volontà di rivalutarlo. "Questa è la prima volta che mi occupo di un *leader*. Le tragedie si focalizzano intorno a personaggi speciali. L'eroe tragico, secondo la definizione di Aristotele, dovrebbe presentarsi dotato di qualità eccezionali e distinguersi dalla gente comune. Ho letto e approfondito la storia di Erode nel libro di Giuseppe Flavio *Le antichità giudaiche* e sono venuta alla conclusione che è stato il più grande re d'Israele dai tempi del Re Davide" (*ibid.*). La graduale presa di coscienza del peso di questo monarca in ambito internazionale la porta ad una affermazione paradossale: "La megalomania ebraica mi fa impazzire, come si può considerare Bar Kochva un eroe. Egli portò il popolo ebraico ad una catastrofe" (*ibid.*).

La novità di questa scelta si manifesta anche nella azione scenica. Difatti l'elemento femminile è preponderante, le donne dominano il palcoscenico e in realtà determinano lo svolgimento della tragedia. La Mazyra ricostruisce l'ambito storico e lo svolgimento degli accadimenti attraverso il dialogo, mezzo espressivo utilizzato anche nel Testo sacro. Si apprende dunque nella prima scena, dal dialogo di Miriam (Marianna), discendente della dinastia Asmonea, con la sua fida ancella, che la madre ha predisposto un matrimonio "di stato" con Erode.

Il primo atto si conclude per l'appunto con le nozze, mentre Erode arringa la folla dei presenti che acclamano con entusiasmo la bionda Miriam. Si ode anche una voce che minacciosa grida "Vattene a casa, schiavo edomita" (*Erode*, I, 13).

La contestazione in atto non sembra turbare Erode, il quale ripercorre la sua storia: è stato nominato tre anni prima re di Giudea dall'imperatore romano, nonostante l'opposizione del popolo ebraico. Egli conclude con l'augurio che la nuova regina discendente dalla casa degli Asmonei placherà l'animo del popolo ebraico.

Ed è per l'appunto questa scena, a definire l'importanza attribuita al personaggio della principessa asmonea come rappresentante della dinastia spodestata.

Inoltre, quasi paradossalmente, anche nel secondo atto dominano le protagoniste femminili. Difatti gli accadimenti storici che porteranno alla fine della dinastia tolemaica in Egitto e dei rapporti tra Erode con Antonio, vengono scanditi e proposti al pubblico quasi esclusivamente da Alexandra e Cleopatra, che calca la scena ripetutamente e, quasi nelle vesti di una Cassandra, preannunzia sventure.

Uno stralcio del dialogo tra queste due donne esemplifica a mio avviso il ruolo a loro attribuito dalla drammaturga:

Cleopatra: Non capisci la forza dell'ambizione di uno schiavo diventato re. Noi siamo nate regine e ci è difficile comprendere la mancanza di inibizioni derivate dal senso di inferiorità.

Alexandra: A che conclusione vuoi arrivare, al di là dell'odio che nutri per gli uomini in genere?



Cleopatra: Precisamente a ciò che la tua famiglia ha da sempre cercato: l'indipendenza. Gli Asmonei e i Tolomei sono due dinastie che appartengono all'Oriente (*ibid.*, II, 16).

Il disprezzo per lo schiavo, per lo straniero, delinea i giudizi delle due donne. Nel complesso quadro storico tracciato dalla Mazya, in cui la voce femminile sembra sovrastare quella maschile, in una delle scene conclusive si parla dell'esecuzione di Miriam accusata di adulterio. Miriam dunque segna l'inizio e la fine dell'azione scenica.

Nelle battute conclusive si vede Erode, tormentato dai rimorsi, che rimpiange Miriam: "Vieni Miriam, vieni, solo tu mi puoi calmare" (*ibid.*, III, 53) esclama sconcolato, mentre una luce illumina le sembianze di Miriam in fondo al palcoscenico.

Nicolaus, suo consigliere e filosofo, non consola il monarca, ma conclude: "Non cercare comprensione dalla storia. Essa ti vomiterà non solo per la tua crudeltà, ma soprattutto perchè non hai saputo lasciare la tua impronta" (*ibid.*, III, 53).

Il dramma, avvalendosi di molti artifici tipici del teatro post-moderno, propone un epilogo che ribadisce i propositi della Mazya e spiega la frase sibillina che conclude l'azione. Gli attori, spogliati dei costumi dell'epoca e vestiti in maniera informale e attuale entrano in scena e il "direttore" afferma:

Così nonostante "Erode" abbia portato la pace e una crescita economica nel paese, nonostante abbia lasciato costruzioni grandiose e abbia ricostruito il Tempio, un vero "miracolo" architettonico, nonostante tutto ciò egli non è riuscito ad imprimere la sua impronta nella storia, come altri personaggi riuscirono, sia in ambito ebraico sia in quello cristiano. (*ibid.*, Epilogo)

La Mazya, come si è detto, utilizza due registri di scrittura che si integrano abilmente a vicenda: nel primo emerge il filone presente nell'attuale produzione artistica israeliana, cioè il ricorso al testo biblico, mentre nel secondo emerge la sua vena ispiratrice che privilegia il personaggio emarginato e la sua storia in contrasto con il *main stream*.

BIBLIOGRAFIA

Avigail S., 1996, "Liberated Women in Israeli Theater", in L. Ben-Zvi (a cura di), *Theater in Israel*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, pp.303-309.

Funkenstein A., 1993, *Perceptions of Jewish History*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/ Oxford.

Levy S., 2000, *The Bible as a theatre*, Sussex Academic Press, Brighton/Portland.

London Sappir S., 2000, "One of the Best. In her work Israeli's hottest playwright, Edna Mazya, tries a little tenderness with Herod the Great", *The Jerusalem Report*, July 3.

Mazya E., 2000, "Rebel with a cause", *Panim: Faces of Art and Culture in Israeli*, October – Novembre.



Altre Modernità / Otras Modernidades / Autres Modernités / Other Modernities

Università degli Studi di Milano - Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Straniere Comparate - Sezione di Studi Culturali

Ead., 2000, *Hordos* (testo dattiloscritto), Teatro Cameri, Tel Aviv.
Shohet Z., 1992, "Mahaze 'al ones qevuzati yula'ah be-tey'atro Heifa", *Ha-Aretz*,
April 11.

Gabriella Steindler, già professore di Lingua e letteratura ebraica moderna a "L'Orientale" di Napoli. Si interessa di poesia e teatro israeliano. Ha pubblicato saggi su A.B.Yehoshua, Y. Amichai e J. Sobol in riviste specializzate italiane e straniere. Ha curato l'antologia *Racconti da Israele* (Mondadori 1991) e una di poesia *Tematiche bibliche nella lirica israeliana* (IUO 1996). Pubblicazioni recenti: in collaborazione con Y.Schwartz, *Tre generazioni a confronto. Saggi di letteratura israeliana* (Napoli, Editoriale scientifica 2001) e la biografia romanzata *La libertà si chiama Jaipur*. (Milano, Mimesis 2010).

gasteind@tin.it