

L'ISPIRAZIONE EBRAICA NEI DIALOGHI DI LEONE DE' SOMMI

Yonah David

Leone (Yehudah) de' Sommi¹ è un autore completamente trascurato dagli studiosi che si sono occupati del teatro del periodo rinascimentale e dell'epoca seguente, come Trabalza², Galletti³, e altri⁴; da altri specialisti è stato definito e classificato come autore di opere pastorali⁵. Sono stati soprattutto letterati ebrei ad apprezzarlo anche come autore dei *Dialoghi*, e fra questi va citato per primo Alessandro D'Ancona⁶.

Il motivo principale di questo oblio va forse attribuito al grande incendio scoppiato a Torino nel 1904, che ridusse in cenere la quasi totalità delle opere di Leone de' Sommi (sedici volumi). Nel frattempo sono stati comunque scoperti altri importanti documenti, che gettano una nuova luce sulle molteplici attività di questo autore e che rendono giustizia alla sua competenza in numerosi settori della teoria e della pratica scenica⁷.

1. Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi in materia di Rappresentazioni sceniche*, a cura di Ferruccio Marotti, Milano, Il Polifilo 1968; A. Nicoll, *The Development of the Theatre*, 1937, (contiene la traduzione inglese dei *Dialoghi*, pp. 253-278); A. Strihan, *Leone de' Sommi précurseur de la mise en scène moderne*, in «Revue d'histoire du theatre», 1988, n. 1, pp. 7-25 e 25-71. (Studio accompagnato dalla traduzione dei quattro *Dialoghi*); L. Pegna, *Leone de' Sommi*, tesi ms., Università di Firenze, 1929-1930.

2. C. Trabalza, *La Critica letteraria nel Rinascimento (sec. XV-XVI-XVII)*, Milano, 1915.

3. A. Galletti, *L'eloquenza (dalle origini al XVI secolo)*, Milano, 1938.

4. E. Santini, *L'eloquenza italiana. Dal concilio tridentino ai nostri giorni*, Palermo 1923-28; G. Toffanin, *Il Cinquecento*, Milano, 1929; L. Allacci, *Drammaturgia*, Venezia, 1755; G. Ferrari, *La scenografia*, Milano, 1902.

5. A. K. Salza, *Un dramma pastorale inedito del Cinquecento (L'Irifle di Leone de' Sommi)* in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» XXVII, 1909, pp. 53-54 e 103-119; A. Belkin, *Leone de' Sommi Pastoral Conception and the Design of the Shepherd's Costumes for the Mantuan Production of Guarini's Il Pastor Fido*, in «Assaph», C, 1985, 3, pp. 59-74.

6. A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino 1891², vol. II, pp. 398-429, e pp. 578-584.

7. L. Pegna, *Alcune lettere inedite di Leone de' Sommi*, in «Rassegna Mensile di Israel», 1953, pp. 549-557; V. Colorni, *Fatti e figure di storia ebraica mantovana*, Ivi XII, 1934, 5-6, pp. 215-239; F. Marotti, *Alcune rime da attribuire a Leone de' Sommi*, in Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi in materia di Rappresentazioni sceniche*, cit., pp. 84-100; G. Romei, *Quattro lettere e una supplica inedite di Leone de' Sommi*, in Leone de' Sommi, *Tre Sorelle. Commedia*, Milano, Il Polifilo 1982, pp. XLVII-XLIX.

I *Dialoghi* di Leone de' Sommi sembrano essere il più considerevole contributo apportato da un ebreo italiano alla letteratura rinascimentale in genere. Non va inoltre dimenticato che, da tipico rappresentante del suo tempo, anche questo letterato si sforzò di dimostrare il ruolo preponderante avuto dagli ebrei dell'antichità nello sviluppo generale della civiltà umana⁸. Da qui il carattere tipicamente ebraico della sua opera sul teatro, che si rileva in particolare nei discorsi di Veridico (alias Leone de' Sommi) sull'arte scenica.

Il carattere ebraico di questi *Dialoghi* accentua la loro importanza e la loro originalità. L'autore attribuisce agli ebrei, in materia di drammaturgia, il primo posto tra tutti i popoli della terra, e indica tre ragioni, che, a suo parere, determinano questa superiorità:

Primo argomento: il primo dramma del mondo è il libro di Giobbe, scritto da Mosè, oggetto di numerose imitazioni a partire da Platone fino agli autori delle tragedie greche⁹.

L'attribuzione del libro di Giobbe a Mosè il Legislatore affonda le sue radici, come sappiamo, nel trattato *Baba Batra* del *Talmud* babilonese, p. 14 b, ed è all'origine di una lunga serie di tradizioni e interpretazioni sia in Italia che in altri paesi¹⁰: basti ricordare a questo proposito gli eruditi e gli esegeti contemporanei di Leone de' Sommi, quali Avraham Farissol¹¹, i cui commenti all'Ecclesiaste ed al libro di Giobbe furono fra i più noti dell'epoca, oppure Mosheh Provenzali¹², anch'egli autore di un commento al libro di Giobbe. L'ultimo e probabilmente il più importante di questi letterati fu Yedidiah Salomone Norsa¹³, il maggiore esegeta biblico dell'e-

8. M. A. Shulvass, *The Jews in the World of the Renaissance*, Leiden, Chicago, 1973, pp. 246-251.

9. E. J. Dillon, *The original Poem of Job*, London 1905, pp. XIV-XV; H. M. Kallen, *The Book of Job as Greek Tragedy restored*, New York 1918, 1959, (v. l'Introduzione di G. F. Moore, pp. 48-88); H. Bloom (a cura di), *The Book of Job*, 1988.

10. V. C. Wirszubski, *Giovanni Pico's Book of Job*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 1969, 32, pp. 171-199: «Il Cod. Ottob. Lat. 607 della Biblioteca Vaticana contiene una pregevole e composita traduzione del Libro di Giobbe, commentata e in parte riscritta da Giovanni Pico della Mirandola [...] Sul margine superiore del fol. 3 (Pl. 20c), sopra il primo versetto di Giobbe, si trova una lunga nota di sette righe intere. [...] 'h(a)et in l(ibr)o bauabatra (14/b) quod moses scripsit pentateuchon & l(ibru)m Job & gesta balaam qui liber non invenitur.»

11. Avraham Farissol, erudito, scrittore, e cantore di Sinagoga a Mantova, Ferrara e Sermide. Scrisse numerose opere, fra cui *Maghen Avraham* o *Wiqquah ha-Dath*, *Igghere-th Orchath 'Olam*, ecc. Morì nel 1526.

12. Mosheh ben Avraham Provenzali nato nel 1503 a Rosa, nei pressi di Vicenza. Morì nel 1576.

13. Yedidiah Salomone Norsa visse a Mantova nella seconda metà del sedicesimo secolo.

poca, il cui commento figura nell'opera *Minchath Shay* (intitolata in origine *Goder Peretz*).

Tutti questi studiosi si sono interessati al libro di Giobbe dal punto di vista della tradizione e dell'esegesi; nessuno di essi, tuttavia, si è mai soffermato sulla ricerca del valore drammatico dell'opera in questione.

È parere di Leone de' Sommi, come di molti altri eruditi, che gli avvenimenti del dramma di Giobbe si siano realmente verificati. Da qui la sua opinione: «la quale [tragedia di Giobbe], se ben forse non fu composta a fine che si dovesse rappresentare in scena (benché più volte poi vi sia stata rappresentata)».¹⁴ Ciò conferma, per il nostro autore, la validità di una nota regola dell'arte drammatica, secondo la quale una tragedia deve basarsi su un fatto reale¹⁵. Leone de' Sommi attribuisce così al dramma di Giobbe cinque personaggi¹⁶ - con esclusione di Dio Onnipotente, che nel capitolo 38 risponde a Giobbe in quella che, come sappiamo, costituisce la prima apparizione divina sulla scena¹⁷ - e aggiunge a scopo riassuntivo:

La tragedia di Iobbe, fu però descritta in modo di colloquio o ragionamento trattato da più persone, di onde facilmente si può giudicare esser ritratto l'uso d'ogni poema atto a spettacolo scenico.¹⁸

Questi primi elementi portano alla conclusione che il libro di Giobbe sia una delle opere drammatiche più antiche del mondo, e che sia potuto essere fonte di imitazione per il teatro greco classico.¹⁹

Il *secondo argomento* è il seguente: l'esistenza di un testo ebraico di carattere pastorale scritto in aramaico, risalente ad un'epoca remota, e tra-

14. Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi in materia di Rappresentazioni sceniche*, cit., «Dialogo primo», p. 14. Vedi A. Walls, *The oldest drama in the world. The book of Job arranged in dramatic form with elucidations*, 1891; M. Geler, *Job stand up. The biblical text of the book of Job arranged for the theater*, 1975, pp. 3.

15. F. Hitzig, *Das Buch Hiob*, Leipzig und Heidelberg 1874, p. XVI; Spiegel, *La teoria poetica di Aristotele* (ebr.), 1971, p. 73; R. Usmani, *A new look at the drama of Job*, in «Modern Drama», 13, 1970/71, pp. 191-200.

16. «[Mosè] scrisse poi, come appresso gli ebrei è manifesto, la elegantissima et filosofica tragedia di Iobbe, di cinque soli umani interlocutori.» (Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi*, cit., «Dialogo primo», p. 14).

17. «Deus ex machina».

18. Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi*, cit., «Dialogo primo», p. 14.

19. L. L. Besserman, *The Legend of Job in the Middle Ages*, Harvard University Press, Cambridge Mass.-London 1979, cap. 3, pp. 66-115. Cfr. anche sopra, nota 9. .

dotto in ebraico dallo stesso Leone de' Sommi. Questa antica opera drammatica, il cui titolo italiano è *Corso della vita*, non è stata inventata dall'autore dei *Dialoghi* per suscitare l'interesse dei non ebrei o per voler ostentare un atteggiamento erudito. Secondo il ragionamento di Elbogen²⁰, non si può sospettare che Leone de' Sommi sia ricorso ad un simile sotterfugio, perché non solo descrive dettagliatamente la trama del componimento, ma cita pure un titolo, *Favola tratta dal caldeo*. Nel suo saggio l'autore chiama questo dramma «una antichissima operetta» definendola in base al contenuto come la prima pastorale del mondo, scritta in aramaico e sfortunatamente andata perduta. Al termine di questa seconda argomentazione a favore dell'antichità delle origini del teatro, De' Sommi scrive sulla pastorale in questione:

Il che con tanta felicità e con sì bel modo è al suo fine condotto, che non si può creder altro, se non che fosse composta per rappresentarsi, et rappresentata forse anco in loco pubblico.²¹

L'esistenza di un dramma aramaico antico suggerisce, a suo parere, la presenza di componimenti ebraici in epoca assai lontana, e comunque anteriore a quella delle opere greche classiche che ci sono pervenute.²²

Terzo argomento: la fonte etimologica del termine «scena» sarebbe da ricercarsi nella parola ebraica *shekhunah* («quartiere», «sobborgo»). Questa affermazione rientra nell'ambito di una lunga discussione sulle origini dei termini teatrali: seguendo le orme del suo maestro e mentore David Provenzale (1506-1565), che nell'opera *Dor-ha-pelagah* (*La generazione della Torre di Babele*) riunì più di duemila vocaboli ebraici «disseminati in parte nella lingua latina e in parte nella lingua greca, italiana, e in altre ancora», Leone de' Sommi si arrischia ad ipotizzare che il termine «scena» non derivi dalla parola «scigni»²³, che in greco e in italiano volgare significa «fogliame» e si riferisce ai luoghi in cui i contadini declamavano le loro prime poesie, sviluppatesi in seguito per dar luogo alle prime ecloghe, ai componimenti satirici ed alle pastorali. Sommo ipotizza, come

20. Vedi la voce «Jehuda Sommi», redatta da questo autore, nella *Jewish Encyclopedia*.

21. Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi*, cit., «Dialogo primo», p. 15.

22. Vedi sopra, nota 9.

23. «*Scrigni*: l'etimologia proposta dal de' Sommi è inesatta: evidentemente egli allude in modo approssimativo alla parola greca 'skia', 'ombra'.» (F. Marotti, in Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi*, cit., nota 7, p. 14).

dicevamo, che essa derivi invece dal vocabolo ebraico *shekhunah*, che starebbe ad indicare una strada in cui si trovino molte case, le une vicine alle altre, e in cui vengano allestite delle rappresentazioni per gli abitanti del luogo:

Ma perché 'scèhonà' suona nell'ebraica favella quanto 'contrada' o 'strada dove siano molte case di vicinanza', mi si fa più verosimile che ancor prima, da persone civili, in loco abitato, rappresentata alcuna cosa in pubblico, con aparati assai conformi a quei che si costumano al presente.²⁴

Questi prime tre argomenti addotti da Leone de' Sommi vogliono dunque dimostrare l'antichità della presenza ebraica nel teatro. Essi possono sembrare ad una prima lettura molto audaci, se non addirittura di dubbio valore: affondano tuttavia le loro radici nella letteratura ebraica antica, che l'autore dei *Dialoghi* conosceva molto bene. Non solo, secondo de' Sommi, la prima opera teatrale è di origine ebraica; ma anche la divisione della tragedia in cinque atti sarebbe a suo parere di medesima derivazione, come tenta di provare con le seguenti argomentazioni:

Prima dimostrazione: Mosè il Legislatore scrisse la Legge avuta per bocca di Dio, in cinque libri, i cinque libri del Pentateuco, che bisogna leggere con l'aiuto di sole cinque vocali.²⁵ Si tratta di un'argomentazione scontata, già menzionata nella Bibbia (*Giosuè*, 1, 7-8, 31-32; *1 Re*, 2-3; *2 Re*, 21, 8; *Malachia* 3, 22) e naturalmente nelle opere degli esegeti e commentatori biblici italiani. In effetti questa lettura della Bibbia è dovuta al vocalismo ebraico, il cui padre spirituale fu Yoseph Kimchi (1105-1170) che, nell'opera *Sefer ha-zikkaron* (*Il libro della memoria*, Berlino 1888) elaborò la divisione in cinque vocali lunghe e cinque brevi.²⁶ Leone de' Sommi aggiunge a questa sua prima dimostrazione un argomento in più dedotto dalla constatazione che il Pentateuco consta di 5550 versetti, contrariamente all'opinione dei maestri del *Talmud* che ne contano 5888 (*Kiddushin* 30a), e contrariamente anche alla tradizione oggi riconosciuta, che attribuisce alla *Torah* 5845 versetti, o 5245 se il calcolo viene effettuato secondo le *Miqraoth gedoloth*.

Poiché anche la controversia sul numero di versetti della Legge è mol-

24. *Ibid.* «Dialogo primo», p. 14.

25. A, E, I «Fonti della suddivisione in vocali lunghe e brevi» O, U.

26. Cfr. tuttavia le riserve espresse da A. Ben-David (Feuerstein) in «Minain ha-chalukah li-tenu'oth ghedoloth u-qtanot» Vedi *Proceedings of the World Congress of Jewish Studies*, 1947, p. 14.

to antica (*Kiddushin* 30a/1, *Sanhedrin* 79a, *Baba Batrà* 15a, e altri riferimenti ancora), si può perfettamente supporre che Leone de' Sommi avesse sotto gli occhi un Pentateuco di 5550 versetti, numero che rispetta la ricorrenza fondamentale dei multipli di cinque.²⁷

Seconda dimostrazione: anche il Salterio è diviso in cinque parti, secondo le parole stesse di Leone de' Sommi:

In cinque libri ancora, et non più, divise il salmeggiante profeta et gran re Davit il suo divino Saltero non certo a caso, ma a sommo studio, per le ragioni in parte esplicate et in parte ombreggiate solamente.²⁸

Argomento molto antico, poiché già la *Baraità* talmudica chiama i Salmi *Chumashim*, cioè «Pentateuchi» (*Kiddushin* 33/1), e anche nella versione dei Settanta viene riconosciuta questa divisione: primo libro, Salmi 1-41; secondo libro, 42-72; terzo libro, 73-89; quarto libro, 90-106 e quinto libro, 106-150. Nel *Midrash* leggiamo a questo riguardo: «Mosè diede loro (a Israele) i cinque libri della Legge e in corrispondenza Davide diede loro i Salmi, che sono composti di cinque libri». (Vedi l'edizione di Buber, II parte, p. 2). Gli studiosi sono concordi nel riconoscere che questa divisione sembra avere lo scopo di imitare la struttura del Pentateuco, e Leone de' Sommi li segue su questa strada.

Terza dimostrazione: il libro di Giobbe ha solo cinque personaggi, Giobbe, i tre amici e Eliu, figlio di Barachele il Buzita. Leone de' Sommi si serve di questo argomento per stabilire un confronto con la regola del teatro classico, che limita a cinque il numero di personaggi sulla scena, e che egli cita insieme alle altre due regole da noi già citate: quella che impone a qualsiasi opera drammatica²⁹ di basarsi su un evento reale, e quella che riguarda l'apparizione in scena della divinità.

Quarta dimostrazione: il nome del Creatore nel primo versetto della Genesi contiene cinque lettere (ELo-HIM), con le quali, secondo i cabalisti, fu creato il mondo.

27. Sul numero «cinque», vedi: E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1953; (trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo Latino*), Firenze, La Nuova Italia 1992 - cfr. «Excursus», cap. XV, «Composizione numerica», pp. 561-599. Vedi inoltre W. Wynn Westcott, *The Pentad 5*, in «Numbers» 1911, pp. 59-65; U. Grossmann, *Studien zur Zahlensymbolik des Frühmittelalter*, in «Zeitschrift für Katholische Theologie» 1954, 76, p. 30; V. F. Hopper, *Medieval Number Symbolism*, New York, 1938.

28. Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi*, cit., «Dialogo secondo», pp. 30-31.

29. S. R. Driver e G. B. Gray, *The book of Job*, 1950, p. 22; A. e M. Hanson, *The Book of Job. Introduction and Commentary*, 1953.

Questo concetto di «Elo-HIM» è spiegato da Leone de' Sommi attraverso una dottrina cabbalistica, e cioè: «*Elo-him raza le-qaima kula le-ta-ta*»: il segreto di Elo-him è di mantenere tutto ciò che è di questo mondo. Così *Elo-him* e la Creazione, che sembrano essere due essenze (il Creatore e il Creato), ne costituiscono in verità una sola; la realtà non è una creazione totalmente nuova, ma è parte di Dio, di *Elo-him* stesso. È questa la spiegazione data da Gershom Scholem nella sua opera *Major Trends in Jewish Mysticism*, 1941, p. 221³⁰.

Vi è anche un'altra spiegazione del concetto di *Elo-him* secondo lo *Zohar*, che si confà maggiormente agli argomenti del nostro autore. Secondo questa interpretazione, il nome divino in *Bereshith* (Genesi) indica, attraverso le lettere di cui è composto, la combinazione di «MI» (= chi) e di «ELLE» (= quelle), una direzione imboccata dalla *sefirah Binah* (Intelligenza) che abbandona la sfera segreta della domanda occulta (MI, chi?) per rivelarsi nelle *sefirot* inferiori, denominate attraverso l'attributo allusivo «quelle».³¹ *Elle* più *Mi* dà luogo a *Elo-him*.

30. Trad. it. *Le grandi correnti della mistica ebraica*. Milano, Il Saggiatore 1965: «Questa idea ha trovato espressione in un gioco di parole di profondo significato. Lo *Zohar*, e con esso quasi tutti gli antichi cabbalisti, si chiedono: che cosa vuol dire veramente il primo versetto della Torà: *Bereshith barà 'Elo-him*, in principio Dio creò, e rispondono con un'interpretazione alquanto sorprendente. Essi spiegano questo versetto come se significasse: *Bereshith*, per mezzo del principio, e cioè quell'essenza che abbiamo conosciuta col nome di Sophia divina; *barà*, creò, cioè quel nascosto Nulla - che sta come soggetto grammaticale della parola *barà* - si svolse o emanò *Elo-him*, e cioè la sua emanazione è *Elo-him*. Così quest'ultima parola costituisce l'oggetto, e non il soggetto, di tutte le proposizioni! Ma che cosa è *Elo-him*? *Elo-him* è il nome di Dio, che garantisce la stabilità della creazione in quanto in lui il nascosto soggetto, *Mi*, e il nascosto oggetto, *Eleh*, si congiungono in una perenne unità. (Le parole ebraiche *Mi* ed *Eleh* hanno le stesse consonanti del nome *Elo-him*.) *Elo-him* è pertanto il nome che viene dato a Dio dopo che il soggetto e l'oggetto si sono separati, ma nel quale l'abisso di questa separazione è continuamente colmato o superato. Il mistico Nulla, che precede la frattura dell'idea primordiale nel pensante e nel pensato, per i cabbalisti non è un soggetto reale. La contemplazione umana può indugiare in perpetuo nei gradi inferiori delle manifestazioni divine: ma il grado più alto che la meditazione in genere può attingere, quello della visione di Dio come mistico *Mi* (Chi), come soggetto del processo cosmico, non può essere altro che un improvviso raggio di luce intuitiva che brilla nel cuore dell'uomo, come il gioco dei raggi del sole su uno specchio d'acqua.»

31. «Tra le manifestazioni di Dio ve n'è una - i cabbalisti la chiamano, per diversi motivi, *Binà*, l'intelligenza divina - nella quale Egli appare come il soggetto eterno, come il grande *Chi* al quale conduce alla fine ogni domanda e ogni risposta. Direi quasi che qui siamo di fronte ad un'apoteosi della ben nota tendenza ebraica a porre domande. Vi sono certe sfere dell'essere divino alle quali si possono porre domande, ricevendone una risposta: sono le sfere del 'Questo e quello', di tutti quegli attributi divini che lo *Zohar* simboli-

Riguardo alle cinque lettere con le quali fu creato l'universo, de' Sommi segue lo *Zohar*, dove troviamo:

Vieni e contempla: con quarantadue lettere fu data forma all'universo, e l'universo fu mantenuto, e tutte queste lettere sono ornamento del nome divino. Quando si riunirono, le lettere del Nome salirono verso l'alto, discesero verso il basso, si avvolsero intorno ai quattro punti cardinali, e così esso venne ad esistere.³²

In altre parole le quarantadue lettere del primo versetto del libro della *Genesi* si aggiunsero al nome divino, che è Dio (*Elo-him*), e salirono e discesero in tutte le sfere in cui in seguito dovevano sorgere il mondo del sublime e i mondi inferiori.³³ Che Leone de' Sommi attinga alle fonti cabalistiche non è un fatto molto sorprendente: all'inizio del Rinascimento questa dottrina attirava infatti, quali che fossero le ragioni di un tale fenomeno, sia l'attenzione degli ambienti ebraici sia di quelli cristiani.³⁴

Quinta ed ultima dimostrazione: la perfezione dell'essere umano non può essere messa in dubbio, poiché egli porta in sé le qualità del mondo inferiore e quelle del mondo divino, celeste e spirituale - ragione per cui i Greci l'hanno chiamato microcosmo.³⁵ Di questo ci viene conferma da una fonte autorevole, una testimonianza della *Genesi* che recita: «Dio creò l'uomo a sua immagine; a immagine di Dio lo creò».³⁶ La struttura del-

camente indica come *Eleh*, cioè 'mondo del definibile'. Ma alla fine, comunque, la meditazione su Dio raggiunge un punto nel quale si può ancora chiedere 'chi', ma senza più ricevere una risposta; anzi piuttosto in tal caso la domanda stessa è già la risposta. Se tale è la sfera del *Mi*, del grande *Chi*, nella quale Dio appare come soggetto del processo cosmico, concepibile per lo meno nella domanda, la suprema sfera della divina Sophia è invece qualcosa di positivo a cui non è nemmeno più possibile rivolgere una domanda, e che è indefinibile nel pensiero astratto.» G. Scholem, *ibid.*, p. 300.

32. I. Tishby, *The Wisdom of the Zohar*, (trad. ingl.) 1991, vol. II, p. 561. (*Zohar*, II, 234a - 234b).

33. Vedi il commento di «Ha-Sulam», 1970, p. 18; *Genesi*, 1,1.

34. Vedi sopra nota 10, e anche G. Scholem, *Explications and Implications. Writings on Jewish Heritage and Renaissance*, (ebr.), 1986, vol. II, pp. 309.

35. V. S. Horovitz (a cura di), *Der Mikrokosmos des Josef Soddik*, 1903; G. Vajda, *La philosophie et la théologie de Joseph ibn Tsaddik*, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age» 1949, pp. 93-181.

36. «Che l'uomo adunque sia perfetto non solo come umano, ma che partecipa anco del divino, assai chiaro si conosce, poiché egli contiene in sé non solamente le qualità di questo mondo inferiore, ma anco del celeste et divino; et per questo i greci lo chiamarono microcosmo: per dimostrare che di tutto l'universo insieme, cioè dell'inferior mondo, del celeste et de lo spirituale, in sé contiene; il che si afferma con la autorità delle scritture sacre, dove (oltre molti altri lochi) nel primo del *Genesi* dice: et creò Dio l'uomo ad immagine sua; nell'immagine di Dio creò quello.» (Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi*, cit., «Dialogo secondo», pp. 29-30).

l'uomo è perfetta come quella del mondo; l'uomo, come il mondo, è stato creato in base a un concetto quinario: vi sono cinque sensi, cinque «potestà» dell'anima (vegetativa, sensibile, concupiscibile, immaginativa e logica), e cinque estremità, la testa, le due mani e i due piedi. Le mani e i piedi hanno cinque dita, e anche la testa è divisa in cinque parti: gli occhi, le orecchie, il naso, la bocca e il cervello, dove si trova il senso del tatto.

E a coronamento di tutto ciò, anche il corpo umano è ripartito in cinque elementi principali: le ossa, i nervi, le vene, i muscoli e la carne.

Il numero cinque è così, a parere di Leone de' Sommi, un simbolo divino, vicino alla natura fondamentale del microcosmo - che non è altri che l'uomo. Non è quindi sorprendente che il miglior tipo di divisione sia la divisione per cinque, proprio quella adottata dai poeti greci e della Roma antica per la creazione di opere drammatiche.

Riguardo a quanto abbiamo esposto, Leone de' Sommi riconosce l'originalità di due teorie soltanto: (a) l'origine ebraica della drammaturgia; (b) il significato del «numero quinario». E se cerchiamo di giudicare i *Dialoghi* nel loro insieme, ci accorgiamo chiaramente che l'autore ha riunito, concentrato e riassunto tutta la conoscenza teorica sul teatro emersa fino alla seconda metà del XVI secolo, introducendo e presentando "l'aspetto ebraico" della sua opera, suo grande orgoglio, con due diversi scopi. In primo luogo per *necessità esterne*: come altri ebrei del Rinascimento, Leone de' Sommi voleva dimostrare pubblicamente il ruolo determinante assunto dagli ebrei dell'antichità nello sviluppo generale della civiltà umana. Ma voleva anche soddisfare a *necessità interne* creando le condizioni favorevoli all'accettazione delle sue opere teatrali in ebraico, legittimate dal fatto che i fondamenti della drammaturgia si trovano già nella Sacra Scrittura.

Università di Tel Aviv

(Traduzione di Raffaella Novità)

BIBLIOGRAFIA

D. Almagor, *I dialoghi di Yehudah Sommo sul teatro*, in «Bamah», 17, 1963, pp. 38-52 (ebr.).

A. Bertolotti, *Un ebreo direttore delle rappresentazioni teatrali alla Corte di Mantova*, in «Varietà archivistiche e bibliografiche», CLXXX-

VII-CLXXXVIII, B VII, 1886, 4, p. 58.

Y. David (a cura di), *Leone de' Sommi, a Bibliography*, Tel Aviv, 1988.

G. B. De Rossi, *Dizionario storico degli autori ebrei e delle loro opere*, Parma, 1802 (2 voll.).

A. Luzzatto, M. Moldavi, *Biblioteca italo-ebraica*, a cura di D. Carpi, Roma Carucci, 1982.

S. Simonsohn, *History of the Jews in the Duchy of Mantua*, Gerusalemme, 1962.