



“Un re non è un cetriolo”.
La figura del re Davide in Keter ba-rosh
di Yaakov Shabtai

di Sara Ferrari

La biografia del re Davide, la cui narrazione è divisa tra i *Libri di Samuele*, il *Primo Libro dei Re* e delle *Cronache*, offre momenti di grande potenziale drammaturgico ed è stata pertanto utilizzata e rielaborata da autori di ogni epoca e provenienza culturale, da George Peele a Tirso de Molina, da Louis Charles Caigniez a Reinhard Johannes Sorge, fino ad arrivare ad alcuni recenti musical, come il *King David* di Tim Rice e Alan Menken, rappresentato a Broadway nel 1997. Tuttavia, di norma gli episodi che hanno goduto di una maggiore fortuna sono quelli concernenti la prima parte della vita di Davide, più ricchi di “azione”, come la fuga da Saul, la scabrosa vicenda di Amnon e Tamar, la ribellione di Assalonne, l’amore per Betsabea.

Keter ba-rosh, (Una corona in testa), opera teatrale in due atti composta dallo scrittore israeliano Yaakov Shabtai e rappresentata per la prima volta al Teatro Cameri di Tel Aviv nel 1969, si concentra invece sulla vecchiaia del re, descrivendo le sue ultime ore da sovrano e le turbolente circostanze della successione al trono. La fonte dell’opera è il primo capitolo del *Primo Libro dei Re*: Davide è ormai vecchio e prossimo alla morte. Adonia, suo ambizioso primogenito, si proclama nuovo sovrano di Israele grazie all’appoggio di due personaggi influenti (nonché amici di vecchia data di Davide), il capo dell’esercito, Ioab, e il Gran Sacerdote, Abiatar. Il profeta Natan, venuto a conoscenza dell’accaduto, esorta Betsabea, madre di Salomone, a ricordare a Davide un giuramento che egli le aveva fatto anni prima, secondo il quale sarebbe stato suo figlio a salire al trono d’Israele. Davide allora si affretta a consacrare re Salomone, adempiendo così l’impegno che si era assunto con Betsabea.

In linea generale, da un punto di vista narrativo *Keter ba-rosh* rispetta il succedersi degli eventi descritti nella Bibbia. Vi sono tuttavia dei momenti in cui Shabtai si concede alcune libertà, laddove il testo biblico, piuttosto conciso sotto certi aspetti, lo permette: ad esempio riguardo le circostanze del giuramento fatto da



Davide a Betsabea, di cui non c'è traccia nella Bibbia, o il banchetto¹ durante il quale il re ha un decisivo confronto con i suoi amici congiurati, assente nella narrazione originale. Egli inoltre inserisce dei diversivi comici, come il bizzarro processo tra due altrettanto bislacchi uomini di Hebron e qualche elemento anacronistico (il cavallo inglese di Adonia, lo spagnolo antico studiato da Salomone). Di là da ciò, la profondità dell'opera di riscrittura e d'interpretazione realizzata da Yaakov Shabtai si rivela soprattutto nell'accurata analisi psicologica della vicenda e dei suoi personaggi, in particolare del protagonista, il re Davide, attorno al quale, fatalmente, ruota l'intera storia.

Nella figura del sovrano, personaggio tormentato e complesso già nella Bibbia, "perfetto paradigma dell'uomo moderno" (Abramson 2004: 79), convergono i differenti significati di una vicenda la quale parla agli spettatori di ogni nazione o provenienza, essendo latrice di contenuti universali, ma al tempo stesso si rivolge in particolare agli spettatori di Israele, mettendo in scena ansie e paure collettive legate nello specifico alla storia e alla politica della loro nazione. Sin dall'inizio dell'opera notiamo che il re Davide raffigurato da Shabtai è un personaggio molto differente dalle sue consuete rappresentazioni. Spogliato di ogni connotazione eroico-romantica, egli è un vecchio stanco, dalla salute cagionevole e al tempo stesso dal carattere capriccioso, collerico, infantile, al punto che alcuni critici sono addirittura arrivati a definirlo "una specie di Pantalone" (Abramson 2004: 65). È un uomo malconco e rimpicciolito così come lo è il suo regno, ridotto ormai a pochi elementi: un letto, un trono divenuto troppo alto (a cui saranno segate le gambe) e una corona trasformata in estremo feticcio del potere. Gli obblighi di corte lo irritano; tutto ciò che egli desidera è essere lasciato in pace a godere di un po' d'intimità con Abisag, la giovane e bella Sunamita, amore della sua vecchiaia. Come avviene ne *Le roi se meurt* (Il re muore) di Eugène Ionesco, uno dei modelli europei di Shabtai per questa commedia, vi è uno scarto stridente tra la presupposta dignità regale e la trivialità quotidiana dell'uomo Davide; è un divario che genera qua e là un effetto comico ma soprattutto mira a mettere in luce la decadenza del sovrano e l'approssimarsi della sua fine². Di questa fine tutti i personaggi sembrano intuire l'imminenza tranne il diretto interessato il quale, malgrado alcuni accenni alla necessità di scegliere un erede, si mostra molto indeciso e superficiale riguardo l'argomento: talvolta decide per Adonia, talvolta invece per Salomone, in una circostanza addirittura arriva a tirare a sorte (Shabtai 2010: 128-30) ma di fatto finisce per rinviare continuamente la scelta del proprio successore, magari cambiando argomento e ordinando, ad esempio, che gli sia servito il pranzo. (Shabtai 2010: 61-63) Ciononostante, il motivo del continuo rinvio della decisione da parte di Davide non è la pigrizia ma la sua assoluta incapacità di cedere il trono. Essere re è una condizione cui gli è impossibile rinunciare, come egli

¹ Si noti tuttavia che l'uso del banchetto quale occasione di smascheramento di trame disoneste è anch'esso di derivazione biblica, come testimonia il capitolo 5 del *Libro di Ester*.

² Nell'opera di Shabtai la rappresentazione della decadenza della monarchia è spesso raffigurata tramite il disfaccimento degli arredi reali quali il trono e lo scettro. Si tratta di un'ulteriore affinità tra *Keter ba-rosh* e *Le roi se meurt* di Ionesco.



stesso svela nel secondo atto: "Amo fare il re. Amare? No. Non è la parola giusta. Non posso farne a meno. Stupido, no? Non posso farne a meno..." (Shabtai 2010: 204) L'ossessivo attaccamento di Davide al trono non è però rivelatore di una particolare devozione nei confronti della monarchia e dei suoi sudditi, che vede ormai solo da lontano. Esso esprime piuttosto l'avvilimento e l'angoscia di una persona la cui esistenza ha coinciso, nel bene e nel male, con quella del regno; testimonia la profonda inquietudine di un uomo anziano che, per quanto consapevole del proprio declino, vuole dimostrare a tutti di essere ancora il monarca di un tempo e non "l'ombra dell'ombra di qualcuno che una volta è stato re e ora si aggrappa come un'ombra all'ombra di se stesso." (Shabtai 2010: 163) In diversi momenti, infatti, egli fa sentire con forza la propria voce al riguardo: "Cosa crede, che non ci sia un re? Io sono ancora qui! Non me ne sono ancora andato!" (Shabtai 2010: 27) "Il regno sono io! Io! E sono ancora vivo, loab! Vecchio, con le emorroidi, ma ancora vivo! E allora che nessuno si permetta qui di gestirmi la baracca, né di legarmi con le redini al suo carro." (Shabtai 2010: 196) Tradito dagli amici più cari che vorrebbero un nuovo sovrano giovane e malleabile, quasi senza accorgersene il re Davide confina se stesso in un acuto isolamento in cui il solo rapporto vagamente affettuoso e leale sembra essere quello con lo scriba Sraya. Questa condizione è però molto lontana dalla solitudine eroica di altri sovrani del teatro occidentale, come il re Lear di Shakespeare, per citare un celebre esempio. Sebbene alcuni dettagli, anche testuali³, di *Keter ba-rosh* ricordino da vicino la tragedia inglese, in quest'opera Davide è un "re Lear ormai privato della sua nobiltà tragica, cui resta soltanto una petulanza derivata da frustrazione e da aspettative distrutte". (Abramson 2004: 76) Simile a ogni comune individuo, Davide è solo di fronte alla decadenza e alla morte, costretto a sostenere il peso di un passato ricco di onori, ma anche attraversato da molti lutti, e a contemplare il nulla che gli si spalanca davanti:

Non ritornerà. Nulla ritorna. È così. Tutto se ne va [...] e ogni giorno che passa è peggio. Capisci? Una fossa. Un abisso stipato di ombre. Ecco che cosa rimane: ombre. Gionata. Amnon. Avigail. Abner. La vista di un albero. Un giorno d'estate. Quello che ha detto Micol. Il volto di Saul all'ingresso della caverna [...] (Shabtai 2010: 204)

È importante notare che il re Davide di *Keter ba-rosh* non è il solo personaggio di Shabtai a dover affrontare una simile situazione. Il declino, la morte, l'assedio del nulla all'esistenza umana sono temi che ricorrono in maniera quasi ossessiva nell'opera dello scrittore israeliano. Il sovrano biblico sembra dunque anticipare talvolta alcune caratteristiche dei protagonisti delle opere narrative di Shabtai⁴, come lo zio Perez del racconto *Ha-dod Perez mamri* (Lo zio Perez spicca il volo, 1972) o il terzetto formato da Goldman, Cesar e Israel, i personaggi principali del romanzo *Zikhron dvarim*

³ Il più evidente è l'uso della parola "ombra" per definire il vecchio sovrano. Cf. *Re Lear*. Atto I Scena IV.

⁴ Si veda Shaked 1978:372—409.



(Inventario, 1977) o ancora Meir, il protagonista di *Sof davar* (In fine, 1984). Tutti questi sono individui isolati, solitari. La loro esistenza è una costante lotta contro il nulla che li circonda, in perenne tensione tra il desiderio di vivere e quello di morire, i quali talvolta, come nel caso di Goldman che si uccide per cercare di “aprire una nuova pagina della propria vita” (Shabtai 2006: 8) giungono addirittura a coincidere.

Al di là del profondo e indiscusso significato umano di *Keter ba-rosh*, non si può prescindere dal fatto che un’opera teatrale su un re d’Israele è anche e necessariamente un’opera sulla storia e sulla politica d’Israele, a maggior ragione in un periodo in cui il teatro israeliano ebbe una forte connotazione socio-politica come l’ultimo scorcio degli anni ‘60 e l’inizio del decennio successivo. (Abramson 2004: 75) A questo proposito, *Keter ba-rosh* non rappresenta certo un caso isolato nel contesto del teatro israeliano, ma si inserisce in una più ampia serie di opere teatrali sui re d’Israele le quali utilizzano episodi biblici come paradigmi di vicende sociali e politiche contemporanee. Si tratta per lo più di opere che rielaborano momenti delicati e/o violenti della storia della monarchia ebraica, come *Akhzar mi-kol ha-melekh* (Più crudele di tutto è il re) di Nissim Aloni (1953) sulla ribellione di Yaravam al re Rechavam; *Ha-dov* (L’orso) di Israel Eliraz (1968), incentrata sulla ribellione di Assalonne; *Yehu* (Yehu) di Gidon Evron (1982).

Il discorso politico in *Keter ba-rosh* non è particolarmente definito; non esiste, cioè, una relazione diretta con fatti storici precisi, benché nella vicenda biblica rielaborata da Shabtai si possa forse leggere un richiamo alla delicata successione a David Ben-Gurion, ex-Primo Ministro e storico leader del Partito dei Lavoratori (*Mapai*), il quale sul finire degli anni ‘60 stava vivendo il proprio declino politico⁵. Malgrado queste supposizioni, in *Keter ba-rosh* Shabtai sembra piuttosto descrivere l’atmosfera di un periodo, quello dei turbolenti anni tra la fine della Guerra dei Sei Giorni e lo scoppio della Guerra del Kippur, una fase in cui, placatasi l’ebbrezza della roboante vittoria sugli Stati Arabi, Israele dovette affrontare, tra le varie difficoltà, la Guerra di Logoramento⁶ e notevoli tensioni interne create soprattutto dall’inizio della cosiddetta *Hitnahlut*, gli insediamenti nei territori conquistati nel 1967⁷. Il tono di Shabtai è, come sempre, un’equilibrata combinazione di pathos e ironia, ciò nonostante è difficile pensare che frasi del tipo “Ah, di Hebron. Posto carino, Hebron” (Shabtai 2010: 70) non sortissero alcun effetto sugli spettatori israeliani nel 1969.

L’aspetto principale del significato storico-politico di quest’opera è in ogni caso costituito dalla naturale coincidenza tra Davide e il regno e, conseguentemente, tra Davide e il moderno Israele. Davide però non è soltanto uno dei re d’Israele, ma una figura di altissimo valore simbolico sia in ambito religioso (dalla sua casa discenderà il

⁵ Dopo essersi dimesso nel 1963 dalla carica di Primo Ministro scegliendo Levi Eshkol come successore, David Ben-Gurion non si riconciliò mai con il suo vecchio partito. Formò altre coalizioni di opposizione fino al 1970, anno in cui si ritirò a vita privata. Morì nel 1973.

⁶ Così è chiamata la continua e sfibrante serie di scontri tra l’esercito egiziano e quello israeliano iniziata immediatamente dopo la Guerra dei Sei Giorni e terminata nell’agosto del 1970.

⁷ In particolare a Hebron nel 1968, durante la Pasqua ebraica, un gruppo di ebrei religiosi nazionalisti occupò l’hotel Park creando gravi difficoltà e imbarazzo al governo in carica.



Messia) sia in ambito storico-politico. In particolare durante gli anni della lotta per l'indipendenza, la figura del re Davide fu, infatti, esempio e modello per chiunque fosse attivo nella realizzazione del sogno di uno Stato ebraico, incarnando l'archetipo della lotta dei "pochi contro i molti" (*me'atim mul rabim*). Per usare le parole di David Jacobson, "identificandosi con Davide, gli ebrei del periodo precedente la nascita dello Stato e degli anni immediatamente successivi, potevano credere di riuscire a raggiungere un alto grado di sovranità politica, analoga a quella ottenuta da Davide nell'antichità". (Jacobson 1997: 84) La visione che deriva da *Keter ba-rosh* è invece del tutto opposta: pessimistica, cupa, dominata dal caos e dall'insicurezza, come lasciano intuire le parole pronunciate dal Gran Sacerdote Abiatar nel primo atto: "Non c'è un re in Israele. Il regno cade a pezzi come un vecchio mantello, rotola giù come un carro senza guidatore." (Shabtai 2010: 102) Davide, e con lui Israele, è rappresentato dunque da Shabtai nel momento in cui non è un più un giovinetto in lotta ma un sovrano invecchiato, costretto ad affrontare una realtà ben più grave di quella immaginata, di fronte alla quale il sogno delle origini di essere "un unico popolo nel paese, un unico regno, una città, un re" (Shabtai 2010: 96) sembra ormai una sbiadita utopia. Shabtai insinua nello spettatore lo spettro del declino, dell'instabilità e dell'abbandono. Quest'ultimo aspetto riguarda principalmente Dio. In *Keter ba-rosh*, infatti, Dio è del tutto assente dalla vicenda. La divinità non guida più le azioni del sovrano e neanche quelle dei due personaggi che dovrebbero esserne i rappresentanti sulla terra, il profeta Natan e Abiatar, il Gran Sacerdote. In entrambi è rimasto solo il guscio vuoto della citazione scritturale ma dietro di esso non c'è nulla. Ciò apre una profonda voragine di inquietudine, disegnando una scena in cui ogni responsabilità giace unicamente, e pericolosamente, nella mano dell'uomo.

La sensazione di instabilità e incertezza che domina l'opera è inoltre amplificata dal difficile rapporto tra il re e i suoi figli; come si può notare, infatti, né con Adonia né con Salomone Davide ha un legame di affetto autentico e reciproco. In quest'opera, infatti, la famiglia appare anch'essa come una struttura rugginosa svuotata ormai dei valori del passato i quali hanno ceduto il passo al sospetto, all'interesse personale, a un individualismo sfrenato. Nella rappresentazione del decadimento della famiglia in *Keter ba-rosh* è senz'altro possibile riconoscere quella che Gershon Shaked definisce la "sineddoche del decadimento sociale" (Shaked 1998: 389) la quale trovò un particolare sviluppo nel romanzo *Zikhron Dvarim*⁸ così come in altre notevoli opere narrative pubblicate in Israele negli anni '70 e '80.

Sebbene Davide non s'impegni molto nel suo rapporto con i figli, nessuno dei due, in verità, sembra avere le doti necessarie per diventare il futuro sovrano d'Israele: Salomone è rappresentato come l'ingenuo pupillo della sua tenace madre, Betsabea, e il re non sembra avere una grande stima per lui, arrivando a chiamarlo addirittura "ciarlatano" (Shabtai 2010: 168); Adonia, invece, si reca dal padre solo per ottenere il

⁸ In *Zikhron Dvarim* tale sineddoche è illustrata, in particolar modo, dalla cruda rappresentazione delle debolezze e dei fallimenti dei "padri fondatori" e dalla paralisi abulica dei loro figli. Per un ulteriore approfondimento di questo aspetto dell'opera di Yaakov Shabtai si veda Shaked 1998: 388-393.



denaro necessario a soddisfare i propri lussuosi desideri. Come un altro figlio di Davide, Assalonne, la cui tragica morte aleggia su tutta la vicenda, Adonia si lascia guidare dall'ambizione e si ribella al padre, cedendo alle lusinghe di Ioab e Abiatar che lo vogliono nominare re. Nell'ambito della sua relazione con il genitore Adonia incarna il nuovo, inteso però come decadimento del passato e della sua solennità, della "sana" monarchia di un tempo, rappresentata ovviamente da Davide. "Un re non è un cetriolo", ricorda Davide al capriccioso figlio venuto a pretendere su due piedi la corona. Nonostante queste parole, non si può eludere la sensazione che il processo di decadimento sia già in fase avanzata e che coinvolga lo stesso sovrano. Alla fine, sarà, infatti, lo stesso Davide a dimostrare quanto appena detto, contraddicendo la propria affermazione con la sbrigativa cerimonia tramite la quale Salomone è consacrato re. Si tratta, infatti, di un rito senza alcuna traccia di solennità, quasi farsesco, incalzato dalla congiura ormai in atto; il normale esito di una scelta non ispirata da Dio, come il racconto biblico imporrebbe, ma dall'urgenza, oltre che dal desiderio di Davide di dare un'ultima dimostrazione di autorità. Ciononostante, si potrebbe forse obiettare che la consacrazione di Salomone come nuovo sovrano di Israele alla fine della commedia avviene comunque e quindi l'età di pace e prosperità narrata nella Bibbia non è poi così lontana. Tuttavia lo sguardo di Shabtai non è proiettato verso il futuro, ma contempla il presente, analizza il passaggio, il mutamento che inevitabilmente porta con sé angoscia e anche distruzione. È lo stesso lucido sguardo che in *Zikhron dvarim* (Inventario 1977) documenta la crudele trasformazione di Tel-Aviv, il disfacimento della generazione dei fondatori dello Stato, l'apatia sterile dei loro figli.

Indipendentemente dall'investitura di Salomone, che avviene comunque, per *Keter ba-rosh* Shabtai scrisse due possibili finali, aggiungendo un epilogo alternativo nel quale l'attaccamento di Davide per la corona è mostrato in tutta la sua irrazionale ostinazione. (Shabtai 2010: 221) In ogni caso l'autore sceglie di non rappresentare ciò che, secondo la Bibbia, accadde subito dopo l'investitura di Salomone, ossia la morte del re Davide. Tuttavia il ritratto del vecchio sovrano seduto da solo sul trono, con cui entrambe le versioni si concludono, è una desolata immagine di morte in vita, che trasforma il trapasso fisico in un evento scontato, quasi privo d'importanza.

BIBLIOGRAFIA

Abramson G., 2004, "Israeli Drama and the Bible: Kings on the Stage", *AJS Review* 28:1, pp 63-82.

Ionesco E., 1998, *Le roi se meurt*, Gallimard Editions, Paris.

Jacobson D., 1997, *Does David still play before you?: Israeli poetry and the Bible*, Wayne State University Press, Detroit.

Shabtai Y., 1972, *Ha-dod Perez Mamri*, Sifriat Ha-Poalim, Tel-Aviv.

Shabtai Y., 2006, *Inventario*, Feltrinelli, Milano.

Shabtai Y., 1995, *Keter ba-rosh ve-aherim: mahazot*, Ha-Kibbuz Ha-Meuchad, Tel-Aviv.



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

- Shabtai Y., 1984, *Sof Davar*, Ha-Kibbuz Ha-Meuchad/Siman Kriah, Tel-Aviv.
Shabtai Y., 2010, *Una corona in testa*, Salomone Belforte & C., Livorno.
Shabtai Y., 1977, *Zikron Dvarim*, Siman Kriah, Tel-Aviv.
Shaked G., 1998, *Ha-sipporet ha-'ivri 1880-1980: Be-harbeh 'anshavim bi-khnisot zedadiyot*, Keter, Yerushalayim.
Shakespeare W., 1868, *Re Lear*, Le Monnier, Firenze.

Sara Ferrari, PhD, è docente a contratto di Lingua e Cultura Ebraica presso l'Università degli Studi di Milano. Si occupa principalmente di poesia ebraica moderna e contemporanea, di cui è anche traduttrice. Finora ha curato i seguenti volumi: *Forte come la morte è l'amore / Tremila anni di poesia d'amore ebraica* (Salomone Belforte Editore 2007); Yehuda Amichai, *Nel giardino pubblico (A Oriente! 2008)*; Tali Latowicki, *Camera Obscura*, (Salomone Belforte Editore 2008); *La notte tace. La Shoah nella poesia ebraica* (Salomone Belforte Editore, 2010).

sara.ferrari1@unimi.it