

Fantasie oniriche e allucinazioni tragiche nella *pièce Ha-yeled holem* di Hanokh Levin¹

Mariangela Mazzocchi Doglio
Università degli Studi di Milano

Hanokh Levin, morto prematuramente nel 1999, ha scritto un numero considerevole di opere che vanno dalla prosa alla poesia, alle canzoni, ma soprattutto è stato autore e regista di innumerevoli *pièces* che fanno di lui uno dei più importanti autori teatrali contemporanei in tutto il mondo e in particolare in Israele, dove ha fondato l'Associazione degli Autori drammatici Israeliani e ha partecipato alla creazione della rivista «Teatron».

Il testo teatrale *Il bambino sogna* (1993) fa parte di un gruppo di opere dell'autore intitolato *Drammi mitologici*, che propone una rilettura, in chiave contemporanea, dei grandi miti della cultura occidentale, tra cui anche quelli biblici. Con la presentazione, in veste teatrale, di personaggi esemplari come Giacobbe, Giobbe, gli ebrei dell'esodo e così via, Levin vuole dimostrare che la vita è uno spettacolo crudele in cui l'uomo si trova in eterno conflitto con un Dio assente e punitivo. Ma, contrariamente ai personaggi descritti dalla Bibbia che, nonostante le prove, sono rassegnati e fiduciosi nel riscatto che Dio offrirà loro, il Giobbe di Levin grida disperato: "Dio non esiste! Questa è la mia ultima parola",² e questo grido è presente in ogni *pièce* della raccolta attraverso la voce dei vari personaggi.

Per quanto riguarda *Il bambino sogna*, però, non abbiamo immediati riferimenti biblici o alla mitologia classica, bensì a fatti storici come la seconda guerra mondiale e la *Shoah*, ma anche alla tragedia sempre attuale dei migranti a cui è rifiutato lo sbarco in molti porti del mondo, destinandoli così a una morte certa.

Hanokh Levin costruisce il testo su due strutture drammatiche classiche ma capovolte: all'interno della struttura del viaggio, in questo caso verso la morte, vale a dire il vagare di un battello di rifugiati che non trova asilo in

1. Non conoscendo purtroppo l'ebraico, ho lavorato utilizzando i testi di Hanokh Levin tradotti in francese perché non ho trovato nulla in italiano, quindi mi sono anche permessa di tradurre personalmente i vari titoli e le citazioni.

2. Levin, *Les Souffrances de Job* 2001, cap. VII-3, 66.

nessun porto, si incastra un rito di passaggio dove la presa di coscienza e la maturazione del bambino equivalgono a un processo di agonia, di ritorno allo stato di polvere.

Dal punto di vista drammaturgico l'autore richiama un'immagine metaforica in cui la condizione dell'uomo è presentata come quella di un condannato a morte, senza possibilità di fuga né di riscatto, morte che avviene sotto gli occhi dello spettatore. La morte non arriva soltanto alla fine dello spettacolo, ma offre a ogni istante una particolare densità drammatica non solo perché l'azione vi allude, bensì perché in ogni momento si realizza l'omicidio psichico che è sempre presente insieme a quello fisico.

L'azione teatrale, in una specie di evoluzione distruttrice che richiama il teatro della crudeltà, presenta sulla scena il dramma dell'esistenza umana caricato di effetti tragici e sanguinosi che sconvolgono per la loro violenza, anche se, essendo complessi e molteplici, sono destinati a produrre nello spettatore l'effetto catartico proprio della tragedia greca. Infatti, come scrive Jean Starobinski, «L'irrazionale è un'eclissi effimera della ragione e della vista, che lascia subito il posto a un orribile risveglio in cui l'individuo è costretto a ritrovare se stesso e a riconoscere la propria opera nei cadaveri che lo circondano».³

Come poeta, artista, uomo di teatro, Hanokh Levin rappresenta il dolore, la sofferenza, l'umiliazione e l'abiezione umana creando un violento contrasto tra i fatti descritti e la poesia e la bellezza delle parole e delle immagini che appaiono sulla scena per obbligare così lo spettatore, di fronte a questa commistione di orrore e di sublime, a risvegliare in se stesso un sentimento e una consapevolezza di angoscia e di pietà, ma anche di scandalo e vergogna.

Nei testi teatrali di Levin, come ne *Il bambino sogna*, non troviamo la suddivisione tradizionale in atti, ma solo quattro parti, identificate da un titolo, che a loro volta sono composte da varie scene segnalate da numeri. Caratteristica importante di questo e di molti drammi dell'autore è la scrittura in versi che, pur nella traduzione, conserva un fascino straordinario e un richiamo alla sontuosità e all'ispirazione poetica e profetica dei salmi biblici.

I personaggi sono moltissimi e vogliono rappresentare l'intera umanità, ma anche richiamare alla mente le persecuzioni naziste cui molti hanno collaborato. Avvenimenti storici tuttora in atto, come il dramma dei migranti, vengono trasformati dal poeta in un sistema simbolico per risvegliare la memoria collettiva e tentare di mutare il corso degli eventi.

La prima parte de *Il bambino sogna* si intitola *Il Padre* e inizia con la descrizione di un quadro familiare edificante: un padre e una madre sono chini sul lettino del loro figlioletto che dorme. La madre si rende conto dell'eccezionalità del momento e, auspicando che il tempo si possa fermare, constata che mai saranno più felici di ora e vorrebbe essere trasformata in una natura morta in cui ci fossero due genitori e un bimbo che sogna. Ma questa

3. Starobinski 2003, 38.

visione idilliaca si offusca immediatamente con l'irrompere nella casa di un gruppo di fuggiaschi, tra cui un ferito a morte, inseguiti da un comandante, dai suoi soldati e da una donna che, malgrado le preghiere del bimbo e della madre, ucciderà il padre sparandogli.

Lo stesso personaggio che è chiamato genericamente e ironicamente “la donna nata per l'amore” alla fine della prima parte che si intitola *Requiem* declama:

Il secondo cadavere che tu vedi
non è già più come il primo.
Qualche cosa di verginale si è perduto.
Il dolce brivido è sfumato.
E il cuore si chiude e si rattrista. Come all'inizio
dell'autunno. Il gusto iniziale dell'uva
non tornerà più.
Addio, giovinezza: l'estate è finita.⁴

La seconda parte è intitolata *La Madre* e ci presenta la fuga della madre e del bambino che si affrettano su un molo per salire sul battello che dovrebbe portarli in salvo, ma il capitano sbarrà loro l'accesso, soprattutto al bambino che può impaurirsi e segnalare, agli agenti di controllo, la loro partenza clandestina. Poi, dopo essersi fatto molto pregare, ci ripensa e offre loro un passaggio a condizione che la madre gli conceda immediatamente un incontro amoroso. La madre, molto angosciata, prima rifiuta, poi, per salvare la vita al figlio, lo segue nella cabina lasciando il bambino solo e tremante che addossato al parapetto esclama:

Ho capito! Tutto era già successo nei sogni. I seni di mia madre mi vengono confiscati. La prima donna della mia vita mi gira le spalle e lo sguardo caldo e benefico si è trasformato in un ammiccare canzonatorio. Tutto era nei sogni!⁵

L'autore potrebbe riferirsi, in questo caso, alla prospettiva freudiana per la quale «sono dei resti percettivi quelli dell'oggetto che procura il soddisfacimento riprodotti con tale forza da essere allucinatori» mentre «i messaggi dell'adulto si impongono come aventi valore di realtà psichica».⁶

Una passeggera caritatevole avvolge il bimbo in una coperta e riesce a farlo addormentare commentando:

4. Levin, *L'enfant rêve* (2001), 89, *L'enfant rêve*. Molti sono i riferimenti letterari di questi versi, iniziando addirittura dal *Trionfo di Bacco e Arianna* scritto da Lorenzo il Magnifico per il Carnevale del 1490.

5. *Ibidem*, 105.

6. J. Laplanche, *Chiusura e apertura del sogno* in appendice a Freud, *L'interpretazione dei sogni* (2010), 789.

Magia del sonno: un uomo che dorme è un bambino, e un bambino che dorme è la definizione stessa dell'infanzia; tutte le bellezze del mondo, tutte le sue emozioni, tutto il suo sapore e il suo odore si cristallizzano nel bambino che dorme. Oh voi bambini siete nati per spezzarci il cuore...⁷

Infine il battello, dopo una traversata spaventosa, si accosta a un'isola e i rifugiati avvolti nei loro mantelli, stremati e irrigiditi dal freddo, dal vento e dalla pioggia battente si ammassano sul ponte e un passeggero grida entusiasta "Vedo la terra". È solo un'arida roccia grigia, ma il capitano ordina di ormeggiare il battello al molo. Inizia così la terza parte del dramma, intitolata *Il bambino*, suddivisa in otto parti.

All'attracco vi sono problemi burocratici: mancano i responsabili dell'immigrazione e delle dogane che dovrebbero arrivare alle otto e un quarto quindi si aspetta, ma un ragazzino zoppo, coperto di stracci, comparso sul molo li avvisa che ogni giorno arriva un battello di rifugiati a cui non è permesso lo sbarco. Dice:

Io sono un poeta
 scrivo di gente come voi
 che uscite dalla nebbia
 poi ripartite inghiottiti dalla nebbia. Io piango
 sulla vostra storia, ne riferisco a grandi linee.
 I vostri visi che si avvicinano ne raccontano il miraggio
 ma la disfatta del genere umano è incisa
 sulle vostre nuche che si allontanano.
 Io diventerò il cantore della nuca umana...
 è là che risiede la verità dell'uomo.⁸

Passando dalla particolarità dei rifugiati all'universalità del genere umano, nella scena seguente troviamo l'accento alle drammatiche migrazioni contemporanee e alla comune disperazione che contagia gruppi di diversa umanità: dai viaggiatori, ai soldati e ai volgari controllori dei passaporti. Uno di questi esclama «Ancora dei rifugiati / i vostri visti non valgono / non potete sbarcare», e commenta:

Appena vedo una carta in una mano tesa verso di me sono oppresso da una tal fatica che non penso che al pigiama... Dio mio, non sono che le otto e venti e già ho voglia di andare a letto!⁹

L'autore ci suggerisce infatti che anche gli aguzzini sono afflitti da crisi depressive e sono stanchi della loro vita opaca e crudele. Intanto arriva il governatore dell'isola, con la moglie, circondato da fotografi e giornalisti, che

7. Levin, *L'enfant rêve* (2001), 106.

8. *ibid.*, 112.

9. *ibid.*, 112-113.

sarebbe disposto a dare ospitalità solo al bambino, cosa che gli farebbe onore di fronte all'opinione pubblica, ma non alla madre, un'altra bocca da sfamare in un periodo tanto difficile, però il bambino non accetta di staccarsi dalla madre e resta sulla nave.

Sul molo il giovane poeta zoppo, in cui possiamo intravedere la figura dell'autore, straccia le sue poesie umiliato dalla loro inutilità ma viene criticato da un passeggero che gli rimprovera questo atto di superbia ridondante e inutile perché comunque il mondo non cambierà: «imparerai a disperarti / con più calma e umiltà / in silenzio. Come si deve».¹⁰

La quarta e ultima parte si intitola: *Il Messia*. La scena è ambientata in un campo cimiteriale pieno di tombe. Qui troviamo ammassati dei bambini morti che aspettano, che spiano la voce della Salvezza che si ritiene venga dall'alto. Manca solo un bambino morto e poi arriverà il Messia che li porterà con sé. Arriva la madre col bambino morto dal quale non riesce a staccarsi, ma infine, esausta, lo posa sul mucchio di bambini in attesa e pensa con rimpianto a quando, fidanzata e non ancora madre, aveva vissuto dei giorni meravigliosi. A questo punto arriva il Messia con la barba e il mantello portando due grandi valigie, corre verso il mucchio di bambini senza vederlo e ci cade sopra indietreggiando incredulo e spaventato mentre i bambini lo guardano pieni di speranza come fosse Dio Padre. Ma è solo un venditore ambulante, nella realtà un ladro di orologi, che all'arrivo del comandante e dei suoi scherani distribuisce gli orologi contenuti nelle sue valigie in cambio della vita, ma andando verso l'uscita guarda i bambini morti e torna indietro allargando le braccia come per abbracciarli tutti e si stende su di loro come per difenderli.

Il comandante annoiato gli spara un colpo in testa e il Messia muore sul mucchio di bambini. I bambini restano in un silenzio disperato poi cantano una canzone sperando ancora di ritornare a vivere in un mondo migliore, ma da un monticello di terra esce la voce di un bambino divenuto polvere che spiega loro che la nostalgia della vita finirà col decomporsi del loro corpo che ora ancora trattiene speranze di vita:

Guardami una vaga pozzanghera nella sabbia ricorda ancora ciò che ero.
Anche questo passerà. Tutto si è disgregato in un'indifferenza senza limiti.
Come nel sonno una pesantezza di piombo ti attira verso il basso e tu
sprofondi, tu affondi nell'oscurità, il mondo viene cancellato inghiottito dalle
tenebre e tu con lui. Calma! Calma!¹¹

I bambini morti sognano ma i loro sogni sono soltanto di natura psichica, fuori da ogni realtà come tenta di spiegare il bambino divenuto polvere, la loro visionarietà è solo l'espressione della loro difficoltà ad accettare la realtà della morte che, secondo la percezione di Levin, non porta altro che a un pugno di

10. *ibid.*, 123.

11. *ibid.*, 142.

polvere. Tuttavia il lirismo onirico di tutta la *pièce* e la stessa insistenza nel dar voce ai bambini morti, anche a quello ormai solo polvere, apre a un'immortalità, immersa in un mondo ignoto e indescrivibile, ma non priva della possibilità di relazionarsi con gli altri e di comunicare pace.

L'opera drammaturgica di Hanokh Levin spazia tra l'immaginazione creatrice e l'interpretazione della memoria, la conoscenza dei moduli estetici e la riflessione filosofica, i presupposti epistemologici della psicanalisi e l'appartenenza al popolo ebraico, l'angoscia e la quiete.

Malgrado la visione apocalittica della sua scrittura l'autore non ha perso fiducia nell'umanità e confida nel potere immenso del teatro che descrive compiutamente l'uomo e il suo essere nel mondo e che ad ogni rappresentazione offre la possibilità di vincere la morte e di sublimare la realtà materiale introducendo lo spettatore nell'universo dell'arte e delle idee. La potenza del dettato poetico si manifesta non solo attraverso il lavoro di condensazione simbolica ma anche attraverso la messa in opera di una logica degli opposti: si potrebbe dire che solo quel che è morto può venir resuscitato e che l'atto creativo stesso presuppone quell'esperienza della perdita e del lutto che sola consente di rianimare e recuperare un mondo distrutto, i suoi abitanti e i suoi oggetti rovinati.

Bibliografia

- Feldman 1987 = Y. Feldman, *Deconstructing the Biblical Sources in Israeli Theater. Yisarei Iyov by Hanokh Levin*, «AJS Review» 12 (1987), 251-257.
- Freud, *L'interpretazione dei sogni* (2010) = S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, a c. di A. Luchetti, Milano 2010.
- Levin, *Les Souffrances de Job* (2001) = H. Levin, *Les Souffrances de Job in Théâtre Choisi. II. Pièces mythologiques*, Paris 2001.
- Levin, *L'enfant rêve* (2001) = H. Levin, *L'enfant rêve in Théâtre Choisi. II. Pièces mythologiques*, Paris 2001.
- Marigo 2011 = G. Marigo, *Da Isacco a Giobbe nel percorso teatrale di Hanoch Levin*, «Altre Modernità», numero speciale *La Bibbia in scena* (2011), 72-81.
- Starobinski 2003 = J. Starobinski, *Le ragioni del testo*, Milano 2003.
- Yaari 2008 = N. Yaari, *Le Théâtre de Hanokh Levin. Ensemble à l'ombre des canons*, Paris 2008.