

BENT: IL TESTO COME MEMORIA.
UNA LETTURA INTERTESTUALE

Nel novembre del 1983 scriveva Martin Sherman a proposito di *Passing By*, un suo dramma di dieci anni prima: «I wrote *Passing By* in New York in the autumn of 1972. Lifetimes ago. I hoped to create a gentle, romantic and loving encounter between two men, in which their gayness was simply a fact completely easy and open and never a problem»¹.

Passing By era infatti un testo tranquillo, idilliaco, in cui il rapporto omosessuale appariva muoversi in un'atmosfera di rara serenità, vissuto senza crisi interne e senza censure esterne. Tanto insolita la cosa che ci si sarebbe dovuti aspettare, prima o poi, il ritorno a una visione più realistica, quella della diversità discriminata, che è infatti il centro tematico di *Bent*, dramma del 1979².

Se *Passing By* rappresentava un idillio calato nel presente, una visione utopica, *Bent* rappresenta un inferno calato nel passato, una distopia in cui anche la più fervida fantasia è stata superata una volta di più dalla mostruosità del reale. È la realtà dei campi di concentramento in cui Max è stato deportato e dove, negando la propria identità di omosessuale, egli è riuscito a farsi passare per ebreo, perché lì persino gli ebrei sono trattati meglio degli omosessuali. Così Max

ha venduto faustianamente la propria anima in uno squallido e degradante rapporto necrofilico per scambiare il triangolo rosa che gli spettava per la stella gialla degli ebrei. Uno scambio paradossale, alla ricerca del male minore. E già così Max ha negato, assieme alla propria identità, il proprio passato.

Uno dei percorsi strutturali che informa *Bent*, muovendo dalla coscienza, passa attraverso la negazione della coscienza mediante la soppressione della memoria, e ritorna nuovamente alla coscienza, al riconoscimento della memoria.

Simbolicamente, il testo si apre sull'annullamento dei ricordi provocato da una sbronza. Max non ricorda né il giovane amico conosciuto al bar e portatosi a letto la sera prima né le tante frottole che gli ha raccontato per impressionarlo. Dalla sera alla mattina, attraverso il gioco delle menzogne e la ricostruzione della realtà, Max si crea e si annulla. Frasi che ricorrono sulle sue labbra sono: «I don't remember», «I forgot».

La deportazione fa presto imparare a Max l'arte di dimenticare, come unica possibilità di sopravvivere alla volontà annientatrice del nazismo; e quando sul treno che lo porta a Dachau un ufficiale, con sadica gratuità, gli intima di colpire l'amico Rudy ormai moribondo, Max non si ribella e lo colpisce, negando che quello sia mai stato suo amico. Max si mimetizza: cancella il suo passato e si costruisce un nuovo presente di ebreo.

Sarà una nuova amicizia e un nuovo amore omosessuale, per Horst, a riportare Max al ricordo. È un recupero graduale dell'identità e della memoria, che raggiunge il suo apice nella scena dell'atto d'amore a

distanza, una sorta di amplesso cideico compiuto durante una pausa di riposo dai lavori forzati. I due amici, immobili sull'attenti, si amano e nell'amore e grazie all'amore scoprono quella libertà del peniero cui neppure la prigionia fisica imposta dal nazismo può porre limiti. In quest'atto d'amore fantastico Max ritorna se stesso. E sarà Horst, poi, a costringere Max a ricordare la sua identità, a negare l'egoismo a cui il sistema nazista lo ha portato e a riaprirsi all'amicizia, all'altruismo.

Quando Horst verrà crudelmente ucciso dai nazisti, il terrore che coglie Max è proprio quello di dimenticare anche il nome di questo suo amico/amante come ha già fatto altre volte. E, per non dimenticare, Max si uccide, offrendo il proprio corpo alla corrente elettrica del reticolato. Ma prima di morire Max si getta nella fossa dove giace il cadavere di Horst, ne indossa la giacca con il triangolo rosa degli omosessuali e dalla fossa risale, a suo modo, rinato, rinnovato. Ha recuperato la memoria di sé in un ultimo atto di autoriconoscimento, per affermarsi nel gesto finale della morte.

Del fatto che Max si neghi all'identità e alla memoria mediante l'identificazione con la figura dell'ebreo non si possono non sottolineare i risvolti paradossali, e non solo perché l'identità ebraica era, al tempo, tutt'altro che ambita, almeno al di fuori del campo di concentramento. Max infatti finisce per scegliere l'identità che più il suo ambiente berlinese disprezzava. Il padrone di casa di Max, Roscn, è definito all'inizio del dramma «Slimy Jew». Ora Max si ritrova a condividere la sorte, a Dachau, e, ironia del destino, desidera condividerne anche l'identità.

Tuttavia, appare paradossale che Max, ebreo fittizio, diventi tale attraverso l'oblio, mentre uno degli imperativi della vita e del pensiero ebraici è quello di *ricordare*, di *non dimenticare*⁵. Max è dunque un falso ebreo mentre si mimetizza, mentre si nega e per sopravvivere raggiunge il fondo dell'abiezione; quando invece, riconoscendosi nuovamente omosessuale, smetterà di essere ebreo agli occhi degli altri, allora e solo allora rientrerà genuinamente nella categoria spirituale dell'ebreo che *ricorda*.

Si è considerata sin qui la memoria come elemento tematico e il suo ruolo all'interno del testo. *Bent* è però la tipica opera in cui il testo si propone esso stesso come metafora della memoria. Martin Sherman, in quanto ebreo e omosessuale, partecipa di due delle tre categorie che Hans Mayer indica nella sua tipologia del diverso: gli ebrei, gli omosessuali, le donne⁴. In *Bent* Sherman proietta nel passato la propria identità per renderla protagonista di una memoria collettiva. Con un balzo all'indietro nel tempo, l'Autore rivive un'esperienza storica che non gli appartiene, se non come retaggio di una coscienza collettiva, e attua nello sdoppiamento fra ciò che Max è — omosessuale — e ciò che egli finge di essere — ebreo — un'operazione di straniamento che a stento maschera la strategia del distacco estetico.

Con *Bent*, nel porre in primo piano la persecuzione subita dagli omosessuali durante il nazismo, Sherman punta l'indice contro l'emarginazione e la discriminazione di cui l'omosessuale è ancora vittima. Questo procedimento di recupero del passato in funzione del presente ricorda le parole di George Santayana: «Those who do not remember the past are condemned

to relive it»⁵, o quelle, meno pregnanti, del suo discepolo T. S. Eliot: «Those who flee from their past will always lose the race»⁶. E si può pensare anche all'idea ebraica di «historical sense», quel senso storico che implica «a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence»⁷. Ma in questo procedimento di recupero del passato si riconoscono due principi fondamentali della cultura ebraica. Il primo è un monito che si trova nel *Deuteronomio*: «Ricordati di ciò che ti fece Amalek quando eri in viaggio, mentre uscivi dall'Egitto»⁸.

Quello del testo biblico non è soltanto il richiamo al dovere di ricordare un attacco immotivato e proditorio subito, c'è anche un legame non casuale con la riacquistata libertà del popolo ebraico dopo la lunga schiavitù. Anche *Bent* è una rivisitazione della memoria che ritorna sui luoghi del proprio dolore. Come si notava, tuttavia, l'esperienza di *Bent* non è propriamente l'esperienza di Martin Sherman. Eppure, si avverte che in qualche modo il testo è la memoria dell'Autore, ne è metafora e metonimia insieme, e ne coinvolge profondamente coscienza ed emozioni. Ricorrono alla mente le parole dell'*Haggadah* di *Pesach*, l'antico testo che da generazioni l'ebreo legge durante la cena pasquale per ricordare l'uscita del popolo ebraico dall'Egitto; ed è questo il secondo principio della cultura ebraica a cui si faceva riferimento dianzi. Dice l'*Haggadah*: «In ogni generazione ognuno deve considerarsi come se egli stesso fosse uscito dall'Egitto»⁹. E un altro passo afferma essere «nostro dovere raccontare dell'uscita dall'Egitto»¹⁰. È dunque attraverso l'obbligo della narrazione dell'esodo dall'Egitto che la cultura ebraica recupera la memoria

della riacquistata libertà collettiva nel passato e la utilizza facendola rivivere come stimolo per la ricerca della libertà individuale nel presente. Questo rapporto fra memoria e libertà è riproposto in *Bent*. Quando Max, alla fine del dramma, riappropriatosi della propria identità di omosessuale, si lancia contro il filo spinato, egli si reinserisce in un destino collettivo sottraendosi alla schiavitù del sistema nazista. Egli ritorna libero e si riscatta nel momento in cui riacquista coscienza del proprio passato, in una sorta di *life-in-death* finale.

Con *Bent* Martin Sherman va alla ricerca della propria memoria, una memoria legittimante che egli confeziona a misura del suo vissuto. È una memoria per certi versi assai simile a quella che si sente premere dietro l'opera di un altro drammaturgo ebreo di lingua inglese, Harold Pinter. Ma in Pinter la memoria rimane incpressa, tacitata: costituisce dell'opera la grande protagonista assente, fuori scena, dalla cui assenza muove peraltro la grandezza dello stile drammatico.

Bent, invece, la memoria la ripercorre e la rivive, così che, come nell'*Haggadah*, il testo stesso si fa memoria, una memoria collettiva nella quale l'individuo riconosce il senso della propria schiavitù, delle pastoie sociali e interiori che lo isolano. In *Bent* la memoria trova quell'attualizzazione che spinge l'individuo a ricercare la via della propria liberazione.

La giacca che, alla fine del dramma, Max toglie al cadavere di Horst per indossarla lui stesso è, oltre alla recuperata identità, il segno della continuità. Horst, ucciso dai nazisti, rivive per un attimo in Max attraverso quella giacca, così come la memoria ebraica rivive nell'*Haggadah* e nella sua lettura annuale, così

come il testo/memoria di *Bent* ha bisogno, per rivivere, di una nuova rappresentazione. Il dovere da assolvere sarà allora quello di continuare a raccontarla, a rappresentarla, la memoria, per tenerla viva assieme al suo significato. E si pensa al noto aneddoto hassidico sul valore della memoria che si attualizza nella narrazione: quando il Baal Shem, il fondatore del Hassidismo nel XVII secolo, doveva assolvere un compito difficile, si recava in un posto nei boschi, accendeva un fuoco e pregava assorto in meditazione, e tutto si realizzava come suo desiderio. Quando una generazione dopo il Maggid di Meseritz si trovava di fronte allo stesso compito, andava in quel posto nel bosco e diceva: «Non possiamo più accendere il fuoco, ma conosciamo le preghiere», e tutto si realizzava secondo il suo desiderio. Un'altra generazione dopo Rabbi Moshé Leib di Sassow, di fronte allo stesso compito, diceva: «Non possiamo più accendere il fuoco, non conosciamo più le preghiere, ma conosciamo il posto nel bosco dove tutto ciò accadeva, e questo deve bastare». E infatti bastava. Ma quando un'altra generazione dopo Rabbi Israel di Rizhyn doveva anch'egli affrontare lo stesso compito, se ne stava seduto e diceva: «Non possiamo accendere il fuoco, non possiamo dire le preghiere, non conosciamo più il luogo nel bosco, ma di tutto ciò possiamo raccontare la storia». E così, dice il narratore, il suo racconto da solo aveva la stessa efficacia delle azioni degli altri tre¹¹.

Questo aneddoto è certamente sul valore della narrazione nel pensiero hassidico, ma è anche sull'importanza della memoria che si riattualizza nel presente.

Bent è del 1979. Nel 1982 Martin Sherman pubbli-

cava un altro dramma, *Messiah*¹², ambientato in Polonia e in Turchia nel XVII secolo, sullo sfondo del movimento messianico di Sabbatai Zevi. Era l'epoca in cui l'ebraismo europeo perseguitato veniva per corso da un fervore messianico collettivo, nella vana speranza di una liberazione che già allora appariva urgente. *Messiah* è dunque, per Martin Sherman, una nuova tessera nel recupero di una memoria collettiva.

NOTE

¹ M. Sherman, Prefazione a *Passing By*, in *Gay Plays*, Vol. I, ed. by M. Wilcox, London, Methuen, 1984, p. 101.

² M. Sherman, *Bent*, Oxford, Amber Lane Press, 1979.

³ Si veda a questo proposito il bel saggio di Y. H. Yerushalmi, *Zakhor. Storia ebraica e memoria ebraica*, Parma, Pratiche Editrice, 1983.

⁴ H. Mayer, *I diversi*, Milano, Garzanti, 1977.

⁵ G. Santayana, *The Life of Reason*, Vol. I, Ch. 12.

⁶ T. S. Eliot, *The Elder Statesman*, in *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, London, Faber and Faber, 1982, p. 561.

⁷ T. S. Eliot, «Tradition and the Individual Talents», in *Selected Essays* (1932), London, Faber and Faber, 1980, p. 14.

⁸ *Deuteronomio*, XXV, 17.

⁹ *The Haggadah*, ed. J. Elias, New York, Mesorah, 1978, pp. 146/47.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 76/77.

¹¹ Cfr. G. Sholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Milano, Il Saggiatore, 1965, p. 465.

¹² M. Sherman, *Messiah*, Oxford, Amber Lane Press, 1982.