



Il serpente come Messia. Rappresentazione alla rovescia del Paradiso nel teatro e nel cinema del XX secolo

di Yehuda Moraly

Il legame tra il testo biblico e il testo teatrale o cinematografico può esprimersi in maniera diretta, che sia illustrazione o parodia. *The Ten Commandments*, nel 1923 e nel 1956, ci mostrano l'uscita dall'Egitto. *Esther* (1689) di Racine o *One night with the King* (Sjebel, 2006), raccontano la storia di Ester. Il rapporto può essere solo suggerito, o nascosto sotto una trama che apparentemente non ha niente a che veder con il testo biblico.

In tutte le opere che sto per evocare qui, il Paradiso è mostrato sia in modo diretto sia in modo velato. In ogni caso, esso sarà lo sfondo di una rivolta dell'uomo contro il divino. Il Paradiso sarà di libertà, senza sbarre, ottenuta al prezzo di una liberazione dai comandamenti divini. Così il serpente, profondamente negativo nel testo biblico, diventerà eminentemente positivo, una sorte di Messia.

1. DANZARE LA BIBBIA

La prima opera presa in considerazione è un'epopea teatrale israeliana, divisa in due parti: *Vayomer vayelevh* (1996) e *Vayishtahu-vayera* (1998). Rina Yerushalmi mette in scena brani, presi a casaccio in tutti i libri della Bibbia. Coreografa di formazione, il metodo di cui si serve ricorda il *Kathakali*, la forma del teatro rituale indiano. Nel *Kathakali* un attore canta il testo, mentre degli attori-danzatori lo mimano. Qui il testo è recitato da attori che vi fanno corrispondere un commento con un movimento del corpo. Ora, soprattutto in *Vayomer vayelevh* il commento corporale rovescia il proposito del testo. Per esempio, i comandamenti divini sono proclamati da un gruppo dall'aria lugubre che si sposta con una lentezza ripugnante che evoca quella dei rettili, pur enunciando i comandamenti divini in tono minaccioso. Al contrario, la



trasgressione, il peccato originale, è mostrato nel modo più sorridente. La consumazione del frutto proibito diventa un balletto in cui diversi Adami e diverse Eve danzano ogni coppia tenendo insieme una mela in bocca.

Dunque, benché Rina Yerushalmi non cambi una parola della Genesi, ci propone un modo molto personale di leggere il Paradiso: da un lato la crudeltà di un imperativo divino soffocante, dall'altro la bellezza della trasgressione, che sola ispira l'entusiasmo necessario alla danza.

2. IL MALE E FORSE IL BENE : *LES ENFANTS DU PARADIS* (CARNE, PREVERT, 1943)

Nel secondo tipo di opere, l'intreccio non ha nulla a che vedere con il testo biblico, ma nel titolo l'autore suggerisce un legame che bisogna ricostruire da soli (*Samson* di Henri Bernstein, 1907, o il film di Wajda, *Samson*, propongono degli eroi che distruggono se stessi per distruggere il nemico).

Di primo acchito non esiste alcun legame tra *Les enfants du Paradis* (Carné, Prévert, 1943) e il Paradiso. Al livello più superficiale, il film racconta una storia d'amore, quella del mimo Deburau per una donna di facili costumi, Garance, che intrattiene rapporti con tutti i personaggi maschili del film. A livello più profondo il film potrebbe essere un quadro della Francia sofferente del 1942, data della creazione della sceneggiatura originale, che disegna due colpevoli, il Conte di Montray e il Mercante d'Abiti, due aspetti del denaro, il nobile e il sordido. Dov'è il Paradiso ?

Il nome stesso di "Paradiso" nel titolo è un gioco di parole. Paradiso è il nome che si dava al piano più alto del teatro, riservato agli spettatori con pochi soldi, pronti a scalare quattro o cinque piani per vedere lo spettacolo dall'alto.

Dunque, per guidarci nella lettura biblica di un film che non ha alcun rapporto apparente con il racconto del giardino dell'Eden, non abbiamo che dei vaghissimi indizi, il nome biblico del personaggio negativo e la tromba di cui si serve, quella dell'episodio delle mura di Gerico.

Il ruolo di Gerico, il Mercante d'Abiti, è stato scritto nel 1942, nel momento più terribile dell'occupazione, per il miglior amico di Celine, Robert Le Vigan, noto collaborazionista e star di emissione di Radio Paris, *Au rythme du temps*. Nella versione originale della sceneggiatura, pubblicata nel 1999, questo ruolo è centrale. Esso è ridotto nella versione definitiva, progettata nel 1945, due mesi prima della fine della guerra mondiale. Nel frattempo Le Vigan ha rinunciato al ruolo, è fuggito in Germania, e sarà Pierre Renoir a interpretare il sinistro Mercante d'Abiti.

Nella sceneggiatura originale il Mercante d'Abiti è onnipotente: egli ha un'infinità di nomi come ha un'infinità di funzioni: Juppiter, Giosuè, Gerico per la tromba di cui si serve per attirare la clientela. La sua barba, il suo cappello usato, la sua aria trasandata ne fanno un personaggio strano. Di giorno è mercante di oggetti rubati, di notte predice il futuro, interpreta i sogni.



Onnipresente, egli è anche onnisciente. Misteriosamente conosce tutti i segreti degli altri personaggi. Egli è anche il difensore del matrimonio e della morale, farà di tutto per distruggere l'amore del mimo Deburau per la bella Garance.

Di fronte a lui gli "enfants du Paradis". Garance non ha alcuna nozione del peccato. Ella non si vergogna di mostrare il suo corpo nudo ai pittori per i quali posa, ai clienti del teatro erotico dove si mostra, non si vergogna del sesso. In una sola notte cambia più volte di compagno. Garance è Eva prima del peccato per la quale la nudità e l'amore senza regola è la cosa più naturale del mondo.

Deburau è l'eterno bambino, il poeta di cui il film mostra la liberazione. Durante la prima notte rifiuta il corpo di Garance.

Questo peccato contro l'amore incrina il paradiso degli amanti. Sette anni dopo Garance nella stessa camera gli insegna la semplicità dell'amore. Allora, nella sceneggiatura originale, ha luogo una scena essenziale tagliata dal film che noi conosciamo. Il Mercante di Abiti rinfaccia alla coppia di avere avuto dei rapporti sessuali. Tratta Garance da puttana. Fuori di sé Battista gli dà un colpo con il bastone e lo uccide come egli lo aveva ucciso sulla scena nella pantomima "Cante di abiti". Questo personaggio può essere letto in due modi diversi. Per Carné il Mercante d'Abiti mi sembra essere associato al nemico pubblico numero uno dell'epoca, l'ebreo.

Mercante, brutto, ladro che vende i suoi amici in rue de Jérusalem, Giosuè, Gerico, il personaggio riprende tutti gli stereotipi antisemiti della stampa, della radio e dei film antisemiti tedeschi: *Der Jud Suss* o *Der Ewige Jude*. E la ragione per cui, a mio avviso, Le Vigan abbandona la produzione nel 1943, dopo lo sbarco degli americani in Italia, è perché comprende benissimo il significato del personaggio. Riceve già delle lettere minatorie. Al ruolo della sua vita, egli preferisce la vita.

Ma per Prévert il significato del ruolo è più universale. Nella sceneggiatura originale il Mercante d'Abiti muore invocando "Gesù Maria", frase tagliata da Carné nel montaggio. Le Vigan ha avuto il ruolo di Gesù nel film di Julien Duvivier, *Golgotha* (1935). Il Mercante d'Abiti per Prévert è la Bibbia, l'odiata morale nemica dell'amore. Così, al di là della romantica storia d'amore e dell'affresco teatrale, ecco apparire i personaggi del giardino dell'Eden e i temi connessi, la trasgressione, il peccato. Ma Prévert rovescia nella versione originale del film il mito della Genesi. Egli oppone la morale trascendentale rappresentata da un personaggio dal portamento semita al paradiso umano, quello del libero amore e della creazione artistica. Adamo-Battista si libera della soffocante morale. Abbiamo trovato il Creatore, Adamo, Eva e il peccato – che consiste nel non commettere il peccato. Dov'è il Serpente?

Nel film appare un altro personaggio storico, quello di Lacenaire, un poeta assassino ammirato da Victor Hugo, Baudelaire e Théophile Gautier. Del serpente il personaggio ha tutte le caratteristiche: creatura fredda, dolce e estremamente pericolosa. Ma questa volta il serpente assassino è celatamente buono. L'assassinio gratuito che egli commette alla fine del film libera tutti i personaggi. Uccidendo senza ragione apparente il Conte di Montray, Lacenaire libera Garance, prigioniera del Conte, salva Frederick, sfidato a duello dal Conte. Lacenaire criminale, amorale, omosessuale è



l'eroe positivo di un film che aiuta con il suo valore ad accedere a un nuovo mondo paradisiaco perché liberato dall'antica morale.

3. *PARADISE NOW* (*LIVING THEATRE*, 1968): UNA RISPOSTA ANARCHICA AI DIECI COMANDAMENTI

Julian Beck e Judith Malina, i due animatori del *Living Theatre*, questo gruppo estremamente celebre degli Anni Sessanta, sono due ebrei americani, e il titolo dello spettacolo mi sembra essere un calco dello slogan *Habad, Machiach Now*. Nel suo progetto iniziale *Paradise Now* è un rito iniziatico in dieci tappe. Ciascuno dei passaggi del rito corrisponde a un nuovo imperativo morale che rinnova i Dieci Comandamenti biblici. Nel corso delle prove, due tappe del viaggio sono state abbandonate. Gli altri otto passaggi del viaggio insegneranno al pubblico il modo di accedere al paradiso terrestre. Dopo aver fatto la lista dei divieti sociali, gli attori si spogliano ed eseguono il primo rito, il rifiuto della cultura capitalista e il ritorno alle fonti primitive. Al passaggio seguente, la meta del viaggio è definita. È l'anarchia assoluta, il nuovo paradiso terrestre. Al passaggio quattro, quello della rivoluzione sessuale, gli attori formano un mucchio di corpi invitando il pubblico a unirsi a loro. La sessualità collettiva permette il superamento culturale. La visione finale è intitolata: "dell'abbandono del mito dell'Eden". Gli attori formano l'albero del Bene e del Male. L'albero si disfa, gli attori prendono alcuni spettatori sulle spalle e li conducono verso l'uscita. La vera rivoluzione comincia.

Nello spettacolo del *Living*, la parola "Paradiso" è sempre associata alla parola "Rivoluzione". Poiché ogni tappa è una rivoluzione (rivoluzione delle culture, rivoluzione sessuale, rivoluzione dell'attore, rivoluzione permanente, etc), ogni passaggio costituisce uno stadio di diversa rivoluzione interiore : superamento della proprietà, della proprietà sessuale. Queste rivoluzioni morali vanno ogni volta nel senso di una liberazione dalla morale tradizionale.

I nuovi imperativi morali culminano nell'abbandono del mito dell'Eden, della vecchia morale.

Nel stesso periodo, Fellini in *Giulietta degli spiriti* (1964) mette in scena la liberazione degli imperativi morali. Nella sceneggiatura de *Il viaggio di Giuseppe Mastorna*, ispirata dalla novella di Dino Buzzati *Il sacrilegio*, l'eroe Mastorna crea uno scandalo in Paradiso rifiutando la ricompensa della virtù che il tribunale celeste gli ha concesso.

4. FUGA DAL PARADISO: *TRUMAN SHOW* (PETER WEIR, 1998)

Nel terzo tipo di opere nulla o quasi suggerisce il legame con il testo biblico, e la struttura dell'episodio biblico deve essere cercata ad altri strati, ad altri livelli, ciò che costituisce per il ricercatore il caso più interessante. Per esempio *Tête d'or de Claudel*



sembra modellato sulla storia di Saul e l'inizio della storia di Superman è un eco della storia di Sansone.

Apparentemente sembra esistere un legame tra *Truman Show* (Peter Weir, 1998) e il Paradiso. Truman non sa che è filmato, tutti i personaggi che lo circondano sono attori manipolati da un regista che decide su tutti gli aspetti della vita di Truman. Cristo, il regista onnipotente, si rivolge a Truman dal cielo. Il suo costume evoca per la forma e il colore un *clergyman*. Si tratta del Creatore, che impedisce questa volta all'uomo di abbandonare *Seahaven*, parola che può intendersi come *Sea heaven*, il "paradiso del mare". E ancora una volta, nella sceneggiatura il serpente ha un ruolo positivo. Sylvia, una delle comparse di questo enorme spettacolo televisivo, vuole liberare Truman da questo paradiso che sembra una prigione. Essa gli rivela che *Seahaven* non è che una scena e che la realtà è altrove. Truman prende a poco a poco coscienza della irrealtà del mondo che lo circonda. Egli vuole fuggire. Il film trova il suo apice nel dialogo tra il Creatore e l'uomo.

Truman Show si colloca quindi nel filone delle opere che abbiamo evocato. Il Paradiso divino è abbandonato. La felicità assoluta si confonde con la liberazione dai comandamenti divini, dall'autorità soprannaturale.

In modo diretto o velato, i film o le opere teatrali che abbiamo evocato senza rispettare la cronologia presentano nello stesso modo un paradiso alla rovescia. Da un lato il Creatore è rappresentato in modo negativo. Il Mercante di Abiti, come il regista di *Truman show* sono personaggi tirannici dalla morale soffocante. La morale divina nell'epopea del Living o quella di Rina Yerushalmi, non fa una bella parte. Dall'altro, il male è presentato con dei colori positivi: valore positivo del peccato e del crimine ne *Les enfants du Paradis*, glorificazione della trasgressione in *Paradise now* e in *Vayomer vayelech*, bellezza e intelligenza di Sylvia in *Truman show* la quale aiuta Truman a fuggire dal suo paradiso-prigione. La rivolta dell'umano contro il divino, la rivoluzione in paradiso è centrale in tutti questi riflessi moderni. L'analisi di queste opere informa meno sulla Bibbia che sui creatori stessi e le società in cui essi creano. E questo mi sembra essere una regola pressappoco generale. Il drammaturgo o il regista si serve della storia biblica per descrivere il proprio mondo, la propria società. Nei *The Ten Commandments* del 1956, Cecil B. de Mille risponde al totalitarismo, alla Shoà. Cosa significa questa inversione del mito della Genesi nei riflessi teatrali e cinematografici del XX secolo? Posso proporre due letture: una pessimista, l'altra estremamente ottimista. Se si crede che il testo biblico non sia storico, ma costituisca il nocciolo della realtà, una realtà sempre attuale, si può supporre che la società occidentale viva in questo momento "il peccato originale", la rivolta contro il creatore che abbiamo visto figurare in tutte le opere analizzate. All'ombra di Hitler, nel 1942, Prévert e Carné sognano un mondo nuovo, liberato dalla soffocante morale religiosa. La visione espressa ne *Les enfants du Paradis* è ancora quella di Rina Yerushalmi quasi sessant'anni dopo, a Tel Aviv. Il paradiso della creazione sostituisce il paradiso biblico. Contro il creatore, le creature.



Seconda lettura: in ebraico, la parola serpente (358) ha lo stesso valore numerico della parola Messia (358). Alla fine dei tempi, l'origine stessa del male, il serpente, deve trasformarsi in Bene. La creazione costituisce una forma confusa di profezia. Questo ruolo passivo attribuito al male esprime forse una visione della fine dei tempi in cui il Male stesso diventerà il più grande dei beni?

BIBLIOGRAFIA

Carné, M., 1996, *Ma vie à belles dents*, l'Archipel, Paris.

Jacquot, J. e G. Cotta Ramusino, "Le Living Theatre à New York et la découverte d'Artaud" in J. Jacquot (éd.) *Voies de la création théâtrale*, 1970, C.N.R.S., Paris, pp. 171-308.

Prévert, J. 1999, *Les Enfants du Paradis*, Editions de Monza, Paris.

FILMOGRAFIA

CARNE Marcel et PREVERT Jacques, 1943, *Les Enfants du Paradis*, 35 mn, 163 mn.

WEIR Peter, 1998, *Truman Show*, 35 mn, 103 mn.

Yehuda (Jean Bernard) Moraly, insegna Storia del Teatro all'Università Ebraica di Gerusalemme. Il suo campo di ricerca è il teatro francese (Jean Genet, *La vie écrite*, 1988, *Claudette metteur en scène*, 1998, *Le Maître fou*, 2009). Ha anche pubblicato degli articoli sulla rappresentazione "velata" di personaggi ebrei sulla scena e sullo schermo.

moraly@mssc.huji.ac.il