

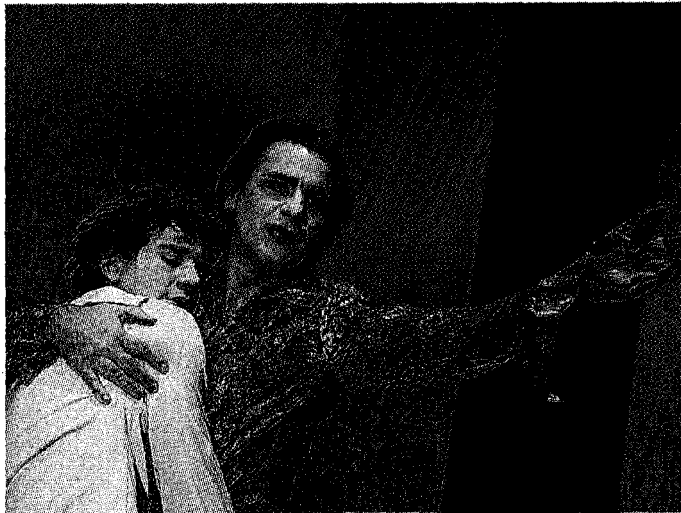
Venere e Adone Il primo poemetto del Bardo nell'allestimento di Valter Malosti

Shakespeare, baci assassini

di FRANCO CORDELLI

Se conosciuto ai più, *Venere e Adone* è l'opera prima di Shakespeare, un poemetto composto da 99 + 99 sestine + 1 posta al centro come un punto di convergenza. Andò a stampa nel 1593. Tutti i commentatori in cui mi sono imbattuto reputano *Venere e Adone*, piuttosto ovviamente, un'opera giovanile, di maniera, un prodotto perfetto ma convenzionale del tardo Rinascimento. Shakespeare vi svelerebbe una sua sensibilità erotico-esotica, per via della mitologia che ne è oggetto, e d'essere in competizione, ma perdente, con Marlowe (*Ero e Leandro*). L'opinione di William Hazlitt (1817), che si riferisce anche a un altro poemetto, *Il ratto di Lucrezia*, precede e riassume tutte le successive: i due poemetti sono «una coppia di ghiacciaie, altrettanto dure, altrettanto luccicanti e altrettanto fredde».

Suppongo, ma poi lo deduco dallo spettacolo da lui creato con il suo Teatro di Dionisio, che Valter Malosti non sia di questo parere. Che cos'è in realtà *Venere e Adone*? Dietro lo schermo di una filosofia della natura — non esservi felicità che in ubbidienza a essa, quindi nel restituire ciò che si è ricevuto o, detto in altri termini, dietro un incitamento all'amore, all'amore come atto generativo —



In scena Un momento di «Venere e Adone» di Valter Malosti

Shakespeare vi descrive una passione senza condizioni. Lo schema mitologico risale a Ovidio, ma è simile a quello che unisce Atteone e Diana, o Ippolito e Fedra. Una donna di compiuta esperienza sessuale, perdutamente s'innamora di un giovane casto e refrattario. Per altro, amore è una parola complessa. Ciò che spicca in Adone, elemento solitario e assoluto, è la sua bellezza fisica. Egli non esibisce altre qualità. Forse ciò che Venere davvero vuole è quella bellezza, quel corpo che chiunque potrebbe apprezzare e desiderare. Il demone di Venere non si chiama amore, bensì lussuria.

Ella alla fine ottiene ciò che vuole ma non lo trattiene. Spaventato dall'ardore di lei, Adone fugge, va a caccia, di cinghiali, non di lepri, come Venere s'augurava, e un cinghiale (l'altra faccia dell'amore, il kiss-kill che tambureggia per tutto il poemetto) lo ucciderà.

Verso la fine, il poemetto cambia tono. Da concitato, bramoso, irridente si fa maestoso, straziante, elegiaco. Di fronte al cadavere di Adone, Venere si isola dal mondo, nessuno più la vedrà. Tiziano e poi Poussin offrono del mito versioni ben diverse. In Shakespeare è difficile non ravvisare — cosa che gli fu

addebitata come causa del parziale fallimento — d'aver travestito da femmina un uomo, il desiderio di un uomo per un ragazzo. Con Malosti ciò assurge ad ambiguità suprema, anzi a puro e semplice valore. In modo delicato, a cominciare dalla magnifica sua traduzione, e pure nel contesto di un'allegoria cui mai viene meno, che mai tradisce, egli rende plastico e verosimile il dramma d'amore.

Malosti scivola lungo un binario lievemente inclinato, e con il suo ragazzo poggia su una pedana così piccola da rasentare il costante pericolo di quell'attimo assoluto. Benché stringa tra le braccia Adone, e si poggia al suo corpo, e lo sollevi, e lo denudi e rivesta, egli è sempre solo, ovvero uno e trino: è il pacato narratore, è il riluttante oggetto del desiderio, è l'invasata Venere, un femminiello napoletano-pasoliniano, ora gentile, ora pazzo, furioso, possente. Scende e sale lungo la sua china emotiva, sia corporalmente che localmente, in un vortice ininterrotto, in un, ancora una volta, secondo il suo stile, dionisiaco schiacciare di baci, baci che, come ho detto, uccidono, sono essi i segni ineluttabili del voluttuoso e tragico destino.

Venere e Adone
di Shakespeare / Malosti
Teatro Litta di Milano

