

IL SESSO ERA IN AUGE ANCHE NEL 1500

Sempre s'è detto che «La venexiana» (il cui manoscritto fu rinvenuto dal Lovarini in un codice della Marciana), rimasta senza autore per i posteri a causa della burla d'un pessimo inchiostro, straripa d'umori assai crudi ove un dialogo liberissimo ed il richiamo continuo al sesso ed alle situazioni «a vista» che ne scaturiscono la fan da padroni. L'autore, che lo stesso Lovarini faceva operare tra il 1509 e il 1518, forse agli ordini e per il piacere di un pubblico assai ristretto di notabili della laguna, colti e pronti a godere di consenso liberatorio dell'immediatezza di quelle svagate oscenità, identificandolo col Fracastoro, narra in particolari delle avventure amatorie del giovane Iulius, venutosene a Venezia ed ivi conteso dai capricci di due donne, capace tra gli intrighi e le ambasciate di serve onnipresenti e linguacciate e di barcaioli grosolani, d'accontentare entrambe.

Siamo, come si può intuire, ben lontani da quel clima rarefatto di neoplatonismo, tutto giocato sui postumi delle donne angelicate care a Dante e Petrarca, che nei primi anni del sedicesimo secolo aveva un poco abbandonato Firenze per trovare nella Venezia dei dogi la sua seconda patria; siamo ben lontani dagli «Asolani» del Bembo o dalle opere del Tansillo o del Della Casa. In risposta a quella crudezza, il regista Salveti, messosi alacremente al lavoro dopo le polemiche per il rinviato «Bagno» di Majakovskij, ha visto la commedia in maniera senz'altro ardita ed interessante, costruendo ex novo due personaggi inesistenti nel testo ed emblematici in quella loro fredda osservazione degli amori di Iulius. Stilizzate assai bene, quasi uscite da affreschi dell'epoca (forse la «Scuola d'Atene» di Raffaello?), mai mescolandosi ai personaggi se non nel finale per ripetere e commentare con incredulità i punti e le frasi salienti dell'intreccio, le figure dello Studioso e dell'Allievo danno la cifra esatta della lettura, chiusi nel loro ragionamento e nella astatica visione di tutto quanto sta accadendo.

Tutto è filtrato e sovrapposto: una scena bianchissima che ha le proporzioni d'un cubo soffocante, un «argine» che racchiude una «marea» di sentimenti impetuosi, un biancore accecante rotto soltanto di volta in volta da zone buie o da scanalature geometriche (il tutto lo si deve all'attento gusto visivo di Giorgio Panni, di cui sono pure i costumi suddivisi tra il bianco ed il nero, tra la tuta ed il rinascimentale), inscatola una Venezia affidata tutta alla inventiva fantasia dello spettatore, scomparsa ormai, dove camere e calli e canali tutto è stato sostituito da un piano inclinato sobbalzante nel proprio levigato e nei propri vuoti. Gli attori vi vivono, apparendo e scomparendo; là dove la parola quasi perde significato per divenire puro suono, concitato o sussurrato, non poche volte soffocato dal fragore della colonna sonora. Ed il gioco di Salveti piace: e piace soprattutto per la modernità riscoperta del testo, che giustamente quasi nasconde l'erotismo primitivo per far doveroso luogo ad una sorta di melanconia che tra gli affannosi umori del sesso pervade tutta la vicenda. Prova ne siano gli spogliarelli delle quattro donne in scena, che han perso tutto della voluttà per divenire soltanto rito o costrizione, infelice atto fra tanti altri. La rilettura risulta infida a tratti, ma nulla la vieta e la accettiamo, anche se viene spontaneo pensare come l'impostazione del prossimo «contestò» non possa differire di molto.

Racchiusi nel gelo dei gesti improvvisi e subito rotti e del dialogo, gli attori tutti sono da lodarsi per la giusta spersonalizzazione, dalla Panti all'Angelillo e al Bortolani che è un assorto Iulius, dalla D'Eusebio alla Valmorin alla Falco, al Lanza e al Tosco, applauditissimi al termine dello spettacolo che vede l'inizio di un lavoro, di una compagnia e di proponimenti (per quel che s'apprende dal programma di sala) per lungo tempo attesi.

Elio Rabbione