

VITTOR CARPACCIO DI DARIO FO

Ho conosciuto Vittor Carpaccio per la prima volta da vicino una ventina d'anni fa quando, dovendo allestire *L'italiana in Algeri* di Rossini per il festival operistico di Pesaro, come faccio da sempre ho realizzato anche i costumi e la scenografia.

A chi mi dovevo ispirare? Al pittore che con più fantasia e precisione aveva rappresentato l'Oriente musulmano, col raccontarci il ciclo di Santo Stefano.

Leggo su un testo che illustra vita e opere del pittore veneziano che il Carpaccio si sarebbe recato in Oriente con il Bellini, accompagnandolo in un lungo pellegrinaggio in Terra santa e dintorni. Ma poi vado a vedere il Venturi il quale mi assicura che il "Vitor Carpazio" (come egli stesso si firmava) non è mai stato in Oriente, anzi molto probabilmente non si è mai mosso da Venezia, tanto che qualcuno l'ha soprannominato il "pittore casalingo".

Più tardi ho dovuto convenire che il Venturi aveva ragione: il Vittor ha visto Palestina ed Egitto esclusivamente con gli occhi della fantasia. Ma come si può riuscire a leggere, con la sola immaginazione, particolari così precisi e descriverli come li si fosse avuti sotto lo sguardo, nella memoria da sempre.

Ho capito, alla fine, il macchiavello, proprio nell'eseguire, copiando a frammenti e nel generale, i dipinti del veneziano "casalingo" fino a trasportare la sua pittura su un sipario di undici metri di larghezza per otto d'altezza (una scena davvero gigantesca). Ebbene, riportando torri, palazzi di stile arabo riprodotti dal Carpaccio con precisione maniacale, ho scoperto che Vitor s'era inventato tutto, a cominciare da un ordine

architettonico assolutamente inesistente, arbitrario. Ma quell'arbitrarietà era assolutamente scientifica. Sì, è vero, in tutta l'Arabia non esistono minareti di quella fatta, con cinque, sei ordini di colonnati uno sull'altro, con trifore e quadrifore che sembrano progettate dall'Alberti in persona, e moschee costruite come basiliche romane ma con le cupole rubate al San Marco di Venezia.

Quello che ti fa gridare al miracolo è sempre quella straordinaria perfezione dei particolari e del generale. E qui Carpaccio ti fa venire in mente la mirabile lezione di Piero della Francesca che consiglia a chi si appresta a riprodurre il naturale architettonico: non badare che sia reale assoluto, bada che le fughe e la prospettiva tutta rendano credibili “i particolari e lo so' insieme”.

Sempre il critico sarcastico che aveva chiamato “casalingo” il Vitor nostro, andando giù con la classica pesantezza del saccente letterato, privo di ogni conoscenza meccanica e reale della pittura, ci informa che Vittor Carpaccio è stato artigiano di grandissima abilità, ma piuttosto rozzo e privo di un afflato filosofico. Insomma è un grezzo mancante dell'essenziale leggerezza poetica e dell'ironia. Il saccente guarda e non vede, come diceva Baudelaire; e se vede si ferma all'apparenza, non va oltre nel leggere il suo rovescio. Infatti, come non ci si può accorgere del felice sarcasmo in quel gruppo di vescovi e cardinali in cui si scorgono solo i cappelli, pardon le mitrie immacolate, che li fanno sembrare una sfilata di oche starnazzanti lungo la riva di uno stagno. E l'altro sopraggiungere di donne calzanti lunghi cappelli dai quali sventolano veli mossi dal vento.

Di certo il saccente non riesce nemmeno a sentire l'aria dentro alla quale sono immerse le scene dipinte di questo straordinario scienziato del colore e della prospettiva. Se imparasse a respirare dentro i quadri si sarebbe accorto che tutta quella atmosfera così calma e assoluta è dovuta a una grande sapienza pittorica e stilistica. Non esiste una Venezia come la dipinge Carpaccio: la luce supera in meraviglia quella delle più straordinarie giornate di primavera sulla laguna. E, come dice una antica canzone di gondolieri "E mi me so 'ndao dove che l'aria sfrisega cossì dolze e lezzera e me son sentìo valzar con tuta la me barca e solo le nivole andào a remar volando. Andào sovra Rialto ma la zente de sotaria non me vedea. Sojamente la me puta la me gha veduo e con mi l'è 'gnuda (venuta) su la barca a remar infra le nivole".

E a proposito di "puta" e di senso umoristico voglio ricordare la scena delle cortigiane sedute sul terrazzo, intente a giocare con cani e cagnolini. E non mi si venga a raccontare che si tratta di normale pittura di genere! Per favore, qui ci troviamo davanti a un fatto di costume molto importante: in Venezia, dal Quattrocento e per tutti i secoli successivi, il problema della prostituzione supera in peso e in vigore la situazione che vivono le altre città d'Europa. Al tempo di Carpaccio le cortigiane di vario livello raggiungevano l'undici per cento dell'intera popolazione e questo significa che toccavano il numero di quindicimila schedate, su una popolazione di circa centotrentamila abitanti. La Repubblica di Venezia fu costretta a offrire loro uno spazio apposito: il quartiere detto del Castello. Il movimento finanziario che produceva il mercato sessuale era talmente ricco da non permettere all'organizzazione della città di sbarazzarsene senza creare un vero e proprio disastro monetario.

Ecco con che spirito bisogna leggere l'atteggiamento di notevole malinconia che traspare in quelle due "pute da ben", addobbate con ricchezza di una eleganza paradossale, che ricorda proprio le maschere del Carnevale veneziano. Non c'è un moto di sorriso in quelle facce: sono volti stanchi che esprimono solo noia, fra poco torneranno a darsi e comincerà la farsa delle risate, dei motteggi, delle affascinazioni da bordello.

Ma le "pute da ben" non avevano solo il ruolo di mero sfogo sessuale: esse erano inserite nel tessuto culturale del Rinascimento. Infatti solo da noi, in Italia, in quel tempo si vedono apparire sui palcoscenici di Venezia, Roma, Firenze e di altre importanti città nei ruoli femminili finalmente le donne. Fino ad allora in tutta Europa, da Ofelia a Giulietta per finire alla Clizia delle commedie nuove, quei ruoli erano interpretati solo da travestiti e "femminielli". Quelle attrici che per prime hanno montato le scene erano tutte, salvo eccezioni, cortigiane, spesso letterate e colte, come letterate e colte erano le prostitute poetesse che oltretutto scrivevano i testi delle canzoni amoroze cantate da colleghe, a loro volta eteree.

Molte di loro erano assunte a tale successo e popolarità da ottenere che pittori come Giorgione, Tiziano e Tintoretto le ritraessero come regine. Dagli abiti che indossavano ci rendiamo conto che esse cortigiane dettavano o condizionavano addirittura la moda femminile del tempo. Esse erano giustamente chiamate, e senza ironia, le signore. Le signore autentiche, sentendosi surclassate, esercitarono pressioni fortissime presso i responsabili della buona morale in Venezia, per cui la Serenissima promulgò una legge che imponeva alle meretrici di indossare abiti le cui sottane giungessero al suolo. Questo per evitare che anch'esse, come tutte

le signore di rango, potessero calzare gli zatteroni che le sollevavano da terra, come i coturni degli attori greci, da venti a trenta centimetri.

Sono gli stessi zatteroni che Carpaccio dipinge ai piedi delle sue “donne da ben”.