

Riflessi sentimentali

GIANNI MANZELLA
FERRARA

Se il teatro è meraviglia, come si potrebbe dire per tante espressioni del barocco, certo è meravigliosa l'immagine offerta dall'impianto scenico di *Amor nello specchio* che Luca Ronconi ha allestito a Ferrara, chiamato dal teatro Comunale a contribuire alle celebrazioni in onore di Lucrezia Borgia.

Per un ampio tratto il rinascimentale corso Ercole d'Este è lastricato di specchi, davanti alla gradinata del pubblico costruita di traverso alla strada, con le spalle al castello estense e lo sguardo che dall'alto si perde nella diritta prospettiva alberata oltre il quadrivio. Nell'ultima luce del crepuscolo, la facciata bugnata del palazzo dei Diamanti e quella che gli sta a fronte si riflettono nella superficie specchiante come nell'acqua di un canale; così come vi si rispecchiano gli attori che danno corpo alla commedia senz'altro ausilio scenografico che un paio di seggiole impagliate.

Ma è uno stupore più profondo, uno stupore conoscitivo per così dire, quello perseguito dal regista che torna qui a confrontarsi per la quarta volta e con esito altissimo con Giovan Battista Andreini, autore seicentesco che proprio Ronconi ha tratto fuori dalla ristretta cerchia degli specialisti, tanto con spericolati saggi d'accademia (e una prima edizione di questo stesso testo aveva siglato la felice scoperta di Galatea Ranzi) quanto con un impegnativo allestimento delle intricate *Due commedie in commedia*. Andreini fu attore e capocomico, sulla scia della tradizione familiare incarnata dalla madre Isabella, la prima diva della scena italiana; viaggiò dalle corti padane a quella francese di Maria de' Medici e Luigi XIII com'era necessità e destino dei comici dell'epoca. E però non è la tradizione della commedia dell'arte quel che interessa il regista, né tanto meno i suoi cliché, ma l'elaborata struttura dei suoi testi, labirinti del senso che potrebbero facilmente arricchirsi di interpretazioni psicologiche e che invece Ronconi vuol piuttosto denudare. A cominciare dallo straordinario lavoro fatto con gli attori, capaci di rendere attuali e vere le parole di una lingua distante da noi. E da questo luogo di solitudine metafisica, De Chirico dopo tutto qui è di casa.

La protagonista Florinda si guarda nello specchio e vede il mondo. E guardandosi riconosce di non poter amare gli uomini; tanto al confronto le sembrano imperfetti, deve coprirsi gli occhi col braccio quando le vanno vicino. Ed eccola, una grandiosa Mariangela Melato, prodursi in un crescendo di iperboliche dichiarazioni d'amore alla propria immagine, così docile e facile da amare. Fino a baciar se stessa nello specchio, in una vertigine di soddisfatto narcisismo. Ma ecco che nello specchio che si porta sempre appresso compare un'altra im-

agine, insieme uguale e diversa. Un'altra donna, la battaglia Linda di Manuela Mandracchia, al contrario innamorata e respinta, e dunque sola suo malgrado, regina nera nella partita a scacchi dei sentimenti così come l'altra veste solo in bianco. Il loro duetto su cos'è amore è un esemplare pezzo di virtuosismo verbale della maniera barocca. E quando le loro bocche si uniscono, non c'è più specchio che tenga.

A completare lo spettro di colori di questo prisma femminile, c'è la serva Bernetta dell'esuberante Alvia Reale, tanto compassionevole alla carne umana da non perdere occasione per riaffermarne la necessità. Altro che doppi sensi, fra zolfanelli e candelotti da impicciare il senso è uno solo. Le sue parole come le sue mani finiscono sempre lì, sul sesso maschile. E nella sua concretezza doveva forse riconoscersi l'autore, diviso nella vita fra le due attrici che avevano in arte i nomi di Florinda e Lidia, moglie e amante.

Oggetti di desiderio o sprezzati che siano, gli uomini in commedia sono comunque un po' delle tinche, figurette risibili che rivelano la loro provenienza, il loro essere ancora maschere. Due pretendenti sciocchi con i rispettivi servi, debitamente pavidì; un altro con vezzi da uomo d'ingegno e più sciocco ancora, nell'ordire trame che non vanno a buon fine, e si salva buttandola sulla comica slapstick. L'unico che sfugge non a caso a questo destino è il misterioso uomo che si trascina dietro un voluminoso sacco e dall'inizio assiste a distanza allo sviluppo dell'intreccio, quasi ne fosse lui l'evocatore; per poi rivelarsi essere un mago, cioè l'artefice di una *illusion comique*. Anche se le magie che regala con spirito egualitario raggiungono piuttosto effetti contrari, e gli innamorati che si gettano sui simulacri delle donne evocate finiranno regolarmente bastonati, in un tormentone di formule magiche e spiritelli dannati. Giacché in amore non c'è incantamento che tenga senza seduzione.

Amor nello specchio è l'illusorio paradigma di un'educazione sentimentale che porta la protagonista verso una presunta normalità. Perché ciò avvenga deve entrare in scena un altro personaggio, fratello gemello di Lidia tanto somigliante da poter Florinda scambiarlo per l'amata, come ambigualmente sottolinea l'abito che è insieme maschile e femminile. E questi dovrà poi professarsi davanti a lei ermafrodito per poterle rivelare nella pratica la sua vera e soddisfacente natura, a conferma di quel che Bernetta aveva sempre sostenuto al riguardo. Ma è soluzione illusoria appunto. E non solo perché Florinda si li tiene entrambi per mano alla fine, questi due amanti che ha conquistato nel volgere di una notte che è fatta come di cento notti. E non basta questa finale ricomposizione a sanare lo scandalo dell'innamoramento.