
LUCA RONCONI E LA «COMMEDIA DELL'ETERNITÀ»

DAVICO BONINO - Vorresti definire, dal punto di vista dei «generi teatrali» *L'affare Makropulos*?

RONCONI - *L'affare Makropulos* è, innanzitutto, una commedia. Una commedia che non è affatto "strana" per la cultura borghese, dove la magia, la tradizione del Golem e l'alchimia hanno profonde tradizioni: ma che a noi può apparire bizzarra. Può venire la tentazione di assimilare quest'opera di Čapek a forme di drammaturgia a noi più familiari come il vaudeville, da una parte, e la commedia «chiaccherata» dalla Shaw, dall'altra: ma sarebbe sbagliato. *L'affare Makropulos* non è una commedia di conversazione e neppure una commedia di facile e «irresistibile» intrattenimento, anche se in certe sequenze privilegia la struttura del vaudeville. Soprattutto non è una commedia paradossale, nonostante lo spunto: e sarebbe altrettanto sbagliato volerla trattare come se fosse un testo del teatro dell'assurdo.

DAVICO BONINO - Commedia, ma inclassificabile?

RONCONI - Lasciamo da parte ogni riferimento ai modelli e tentiamo di capire qual è il suo nucleo autentico: e da lì cerchiamo di individuare il «tono» della rappresentazione, e come possa essere, concretamente, messa in scena in rapporto alle capacità di ricezione del nostro pubblico.

DAVICO BONINO - Siamo pronti a tentare, se ci fai da guida...

RONCONI - Partirei dal concetto di leggerezza. In tutta la commedia circolano temi molto seri, quali ad esempio il conflitto tra l'istinto di sopravvivenza e il desiderio di morte, ma il suo nucleo è dato dalla leggerezza con cui questo conflitto è scritto e deve, pertanto, essere sentito sul palcoscenico. Insisto sul "sentito": solo così sarà possibile mettere in scena qualcosa che sia autentico e mi auguro, intrigante.

DAVICO BONINO - Allora, niente «espressionismo»?

RONCONI - Nessun codice stilistico. Ne ho discusso a lungo con lo scenografo e costumista: scegliere di dare allo spettacolo una figurazione espressionista significava datare la commedia, perché equivaleva a collocare in un preciso momento della storia un testo il cui tema di fondo è l'eternità. E questo sembrava decisamente sbagliato.

DAVICO BONINO - Ma *L'affare Makropulos* è un testo «tipico» dell'espressionismo mitteleuropeo!

RONCONI - Se lo stile del testo è condizionato dall'ambiente culturale in cui è stato scritto, è tale che bisogna poter pensare che l'azione si svolga oggi, come nel passato o nel futuro.

DAVICO BONINO - "Desiderio di morte", "istinto di sopravvivenza", "eternità": non sono temi un po' troppo impegnativi per una commedia?

RONCONI - Il fatto è che nel testo questi temi ci sono e bene in evidenza. C'è il tempo. C'è la storia. C'è l'invecchiamento e le funzioni biologiche, continuamente messi in causa dal logoramento fisiologico dei personaggi e tali da rilevare tutto l'interesse che Čapek ha sempre nutrito per il mondo animale.

DAVICO BONINO - E con tutto questo «bagaglio» tematico continui a parlare di commedia...

RONCONI - Il nostro sforzo è di fare in modo che nello spettacolo tutto si organizzi in modo armonico: cioè, con quella leggerezza di cui parlavo prima e che tuttavia non va confusa con il gusto salottiero del paradosso. La leggerezza in questione non è un fatto cromatico, né un fatto architettonico. Per me, significa equilibrio dei vari elementi della commedia, in modo tale che vengano a perdere la loro singola gravità. Non vuol dire dunque futilità o superficiale tirar via. Leggera non è solo la piuma, lo è anche l'uccello, il quale è un essere vivente fatto di sangue, carne e istinto.

DAVICO BONINO - Puoi dirci qualcosa dello spazio scenico, in cui hai ambientato *L'affare Makropulos*?

RONCONI - Abbiamo cercato di contemperare il fantastico e il realistico. All'inizio, domina la dimensione claustrofobica dell'archivio dell'avvocato Kolenaty, dove gli attori hanno poco spazio per muover-

si; poi, tutto si allarga nel grande spazio vuoto del palcoscenico, evocato dal secondo atto per tornare, infine, a suggerire una dimensione più chiusa in quella camera d'albergo, che tende a restringersi ulteriormente nella scena del processo alla strega, sino a diventare un nero sacello: con tutte le sue implicazioni di ritualità.

DAVICO BONINO - In una precedente intervista Aldo Viganò ti ha chiesto se *L'affare Makropulos* potrebbe essere visto come un "giallo" fantascientifico. Viganò si riferiva al finale «in cui tutti i personaggi dicono la loro sul possibile uso dell'elisir di lunga vita», che gli ricordava «molto da vicino il capitolo conclusivo dei "gialli" all'inglese».

RONCONI - La formula segreta scoperta da tutti è solo il meccanismo della commedia non è la sua sostanza, nè la sua funzione. È ciò che permette di parlare, discutere e orientarsi, intorno a un nucleo tematico che sta sempre altrove.

Il problema del finale sta nel come lo si «legge». Se lo si vede come la soluzione di un apologo o come un salottiero scambio di opinioni, è sicuramente deludente e banale. Noi, però abbiamo scelto un'altra angolazione. Sin dall'inizio, tutti i personaggi sono presentati come insetti, la cui esistenza s'identifica con il logoramento. Vivono, inconsapevolmente, in uno stato di continua esaltazione e fatica, di stress e disagio. E l'incontro con Emilia Marty diventa così, per ciascuno, l'occasione di uno smascheramento esistenziale. Se nei due atti precedenti saremo riusciti a dare questa dimensione ai personaggi, credo che saranno molto più comprensibili le loro esitazioni di fronte alla prospettiva di allungare eternamente un'esistenza, che per loro comporta una forte sofferenza. Un obiettivo che mi sono posto è stato quello di evitare che la commedia assumesse la secchezza dell'apologo. Non c'è nulla da dimostrare in quel finale. Ogni personaggio rifiuta l'immortalità per cause assolutamente individuali, con motivazioni diverse caso per caso. Kristina brucia la pergamena con la ricetta, come estremo atto d'amore e di ricongiungimento con il suo Janek, che si è ucciso. Prus non vuole prolungare la propria vita per un senso di colpa nei confronti del figlio morto (*"Se pensassimo alla nascita... invece che alla morte... La vita non è breve, finché possiamo essere ragione di vita..."*). Forse più banalmente, Hauk rifiuta per paura del dolore fisico provocato dall'assunzione dell'elisir (*"Se non facesse male..."*); ma tutti hanno sempre motivazioni umane, reali e profonde, per la loro scelta. Credo che questo sia il pregio maggiore della commedia: ciò che Shaw avrebbe trattato con cinismo, qui viene messo in scena con grande partecipazione. Čapek è sempre sereno, mai cinico. Sa accettare anche il lato effimero dell'esistenza come qualcosa di naturale; questo evita che *L'affare Makropulos* diventi una commedia pessimista e permette di mantenere nella sua messa in scena una certa ilarità, anche quando vi si parla di fatti terribili. Si tratta di una commedia di situazioni, non «psicologica»; ma quelli che vengono evocati sono personaggi autentici e come tali vanno messi in scena. Nei due giorni in cui *L'affare Makropulos* si svolge, questi personaggi non hanno molto tempo di pensare a se stessi e, quindi, finiscono con l'aver solo reazioni. Se non hanno spessore interiore, è perché in loro c'è quella specie di inconsistenza e fragilità che appartiene soprattutto agli insetti.

DAVICO BONINO - È indubbio che in mezzo a tutti Emilia Marty svetta per la sua immediata tragicità...

RONCONI - Nel tentativo di spiegare l'atavico tedio che l'affligge, Emilia dice: *"Voi altri non avete nemmeno il termine esatto. La parola non esiste in nessuna lingua"*. È l'inadeguatezza del linguaggio ad esprimere una situazione che pur le appartiene: l'eternità. Ma la Marty incarna anche quell'istinto di sopravvivenza, che permane anche quando la vita non ti piace più e che pure riesce a convivere con la volontà di annientamento. Noi siamo partiti dall'ipotesi, confortata dal fatto che la commedia finisce con la morte della protagonista, che l'azione si svolga il giorno prima dello scadere dei trecento anni di vita concessi dall'elisir di lunga vita, che il padre alchimista sperimentò su di lei. Vanno perciò prese alla lettera la battute in cui lei dice di sentirsi vecchia o quelle in cui tale appare a Gregor (*"Adesso sembra più vecchia! È terribile!"*): le sue risate sono come dei ghigni mortuari.

DAVICO BONINO - anche se sta per morire la Marty esercita, comunque un'intensa seduzione erotica su tutti...

RONCONI - È questo uno degli elementi più suggestivi della commedia. Ciascuno vede e desidera Emilia secondo un desiderio diverso. Gregor che, durante il primo atto, ha visto chiaramente in lei i sintomi fisiologici della decomposizione, prova verso la Marty un raptus sessuale che sa molto di necrofilia. L'austero e riservato Prus, stimolato dalla lettura delle lettere di Emilia al proprio antenato, scopre in sè un inaspettato rigurgito erotico. Per Hauk, la Marty è la nostalgia della passata vita libertina; Mentre, per il giovane Janek è forse solo la donna che non ha mai conosciuto. C'è, su tutta la commedia, un clima da humour nero, che tuttavia non deve rivelarsi subito. È proprio questa la maggiore difficoltà del primo atto, la cui struttura «poliziesca», come Viganò ha ben colto, non può essere negata, perché è l'elemento narrativamente trainante; ma non può neppure essere presa troppo sul serio: se non altro per non tradire lo spettatore, indirizzando il suo interesse verso un modo narrativo, quello del processo, che nel secondo atto praticamente sparisce. L'humour nero, pertanto, deve andare di pari passo con la paura della morte, che caratterizza il comportamento della Marty: lo si deve avvertire sin dall'inizio, ma le cause vanno scoperte solo col procedere dell'azione.

DAVICO BONINO - Per rendere questo clima e la sua progressione, come hai impostato la recitazione?

RONCONI - L'indicazione di base è stata sempre quella della leggerezza, che, per quanto riguarda la recitazione, significa possibilità di trascorre con naturalezza da un registro all'altro. *L'affare Makropulos* non può essere una commedia naturalisticamente verosimile, ma ciò nonostante deve possedere una sua naturale verosomiglianza teatrale. Qui non si discute "così è nella vita", perchè nella vita non succedono questi casi; ma il "così è nel teatro" vi può assumere naturalezza solo se tutti i personaggi si definiscono compiutamente in rapporto al tema centrale della vita e della morte. Quindi, ho chiesto agli attori una recitazione senza eccessive lentezze e senza assurdi acceleramenti (non deve diventare una commedia petulante), ma sempre molto attenta alla cerniere delle battute e delle situazioni: nella convinzione che solo così la commedia possa trovare una sua interna mobilità. Ne *L'affare Makropulos*, il dialogo è spesso solo apparente. Tra i personaggi ci sono continui equivoci e fraintendimenti: la loro non è una conversazione, perchè ciascuno è talmente preso dal proprio problema che non sta neppure a sentire gli altri; ma non si può nemmeno dire che sia una serie di monologhi, perchè la parola di ciascuno nasce dal vivere comuni esperienze in un luogo ristretto.

DAVICO BONINO - Quale reazione ti piacerebbe avessero gli spettatori dell'*Affare Makropulos*?

RONCONI - Mi piacerebbe che negli spettatori scattasse una divertita incredulità di fronte alla vicenda rappresentata e che con questa sensazione ciascuno uscisse dalla sala. Mi verrebbe da sorridere se due spettatori uscissero dal teatro, dicendosi: "Ma se a te capitasse l'opportunità di vivere trecento anni, l'accetteresti o no?". Siccome è una possibilità che non si può dare in natura, mi dispiacerebbe d'essere stato io a suggerir loro una tale domanda. Il nostro spettacolo tende a non favorire l'immedesimazione del pubblico con nessuno dei personaggi che agiscono sul palcoscenico. Il comico e il drammatico restano inesorabilmente al di qua della quarta parete: quello che accade è un problema dei personaggi, e tale deve rimanere. Qualunque interesse dell'*Affare Makropulos* verrebbe meno se lo spettacolo dovesse proporre un dibattito sull'eterna giovinezza! Quella che noi proponiamo, in modo solo *teatralmente* autentico, è la rappresentazione di esseri umani che scoprono - con stupore e con paura - di non essere in grado di sopportare qualcosa che dura più a lungo del "naturale", sia una causa giudiziaria, come testimonia lo stress di tutti per quel processo che sta protraendosi da più di un secolo, sia la vita stessa, come sta sperimentando Emilia Marty e come apprendono con dolore tutti gli altri nel finale della commedia.