

naci oranti, si affissano in libri per leggervi nella distanza dei secoli la storia cruenta che intanto stanno vivendo. Così il passato e il presente si incastrano, i personaggi di Eschilo svelano tutta la loro sostanza di suono, di pasta verbale e l'ingegnosa impalcatura di Enrico Job a suo modo diventa una galleria di scaffali, un deposito di volumi, di statue, di strumenti di musica, una sorta di intemporale Biblioteca alla Borges.

### Cesare Garboli, *Vaga e fragile Utopia*<sup>6</sup>

Non si può dire che la breve vita di *Utopia* di Ronconi, nelle sue tournée italiane, sia stata una vita felice. Nata come spettacolo popolare, *Utopia* era destinata, come il carro di Tespi e come l'*Orlando furioso*, a girare rumorosamente le fiere e le piazze. Sia nelle intenzioni di Ronconi, sia in quelle dei produttori (fra i quali figura in larga parte il Festival dell'Unità), lo spettacolo avrebbe dovuto provocare discussioni, suscitare entusiasmi e dissensi, sollecitare la pubblica emozione, aprire una breccia nelle opinioni costituite. Era nato per questo, con espliciti riferimenti stilistici alla sua destinazione, palesi nella scelta dello spazio aperto, indefinito e promiscuo in cui si svolge il «sogno» ronconiano. Uno spazio che è insieme la metafora di una città e di una strada: una città di vivi-morti, sepolta nella muffa di sogni collettivi e piccolo-borghesi, e una strada con le sue risse improvvise, le sue rivolte, i suoi battibecchi e le sue processioni.

In questo spazio aperto, indefinito e promiscuo sarebbe stato facile, per ogni pubblico, superare il trauma delle immagini deprimenti e angosciose (*Utopia* è un incubo), e ritrovare se stesso. Sarebbe stato facile afferrare un significato e smarrirlo, distrarsi e tornare a concentrarsi, essere affascinati e insieme respinti come avviene nella vita e nei sogni. Fatto per ospitare una folla, quanto più anonima e indifferente alle sorprese, lo stile ronconiano tende a catturare lo spettatore al di là delle sue difese premeditate, cogliendo nel momento in cui i riflessi non sono pronti, ma docili al fluttuante messaggio delle immagini. Contro il teatro di ogni tradizione, le regie di Ronconi sembrano esige-

<sup>6</sup> «Il Mondo», 25 settembre 1975, ora in Cesare Garboli, *Un po' prima del piombo. Il teatro in Italia negli anni Settanta*, prefazione di Ferdinando Taviani, Firenze, Sansoni Editore/Milano, Rcs Libri S.p.A., 1998, pp. 143-145.

re al pubblico un massimo di deconcentrazione, un massimo di svagatezza. E ritrovandosi a passeggiare tra attori e macchinari atteggiati e proiezioni spettrali e brutali, a immagini del profondo che agiscono (a differenza della scena filmica) in uno spazio vero, la folla dei visitatori distratti sarebbe stata avviata a riconoscere in *Utopia* il luogo pubblico e quotidiano dove si consumano, come al mercato o nelle piazze dei paesi, le nostre cieche e litigiose abitudini di vivi in quella decrepita e irreale Atene che è la nostra aristofanesca «civiltà». Manifesto ignaro di dogmi, anzi pieno di dubbi, *Utopia* sarebbe stato uno spettacolo di denuncia. Ronconi vi realizza infatti un passo avanti rispetto alle idee di teatro di massa dell'*Orlando*.

Chiunque ami il teatro avrà appreso con rammarico le traversie, i contrattempi, le disgrazie di *Utopia*. In tutti i sensi, con questo spettacolo il cielo è stato inclemente. Interrotto a Perugia, protagonista di brutti incidenti a Vigevano, inutilmente atteso a Milano e a Firenze, *Utopia* è diventato, da spettacolo due volte popolare, uno spettacolo due volte fantasma. Come i sogni, può solo essere raccontato. Per uno strano destino, la realtà si è adattata allo stile inafferrabile di Ronconi, alla sua rissosa immaterialità. Ma si è anche adattata allo stile raffinato, squisito, «lirico» di Ronconi, alla sua natura di artista volatile e aristocratico. Nel suo «far grande», Ronconi tende a far coincidere due vocazioni diverse. *Utopia* è un grande «assolo», dove tutta la realtà è risucchiata nello spettacolo, dove il teatro è «tutto» e dove un artista disperato, attento ai fatti formali come ultima spiaggia, esprime soprattutto se stesso. Un uomo di teatro all'antica, capace di rivolgersi a un pubblico popolare, avrebbe forse improvvisato lì per lì, se messo in difficoltà dal maltempo. Persuaso che il teatro occupa un piccolo posto nel vasto mondo, avrebbe tagliato, rifatto, montato uno spettacolo come viene viene. Avrebbe tratto magari partito dalle difficoltà. Ronconi non può farlo. La sua baracca teatrale non ha più nulla a che vedere coi vecchi carri girovaghi. Questa baracca è un gioiello, un amuleto da custodire come una pietra insostituibile. E sarebbe sciocco rinunciare a leggere un messaggio nei temporali. Come avviene di ogni istituzione del nostro tempo, anche il teatro, con *Utopia*, è stato capace nello stesso istante di esaltare e rinnegare se stesso.