



Il cinismo generazionale della rivoluzione

Qualcuno diceva che il teatro non deve darci risposte, ma metterci nudi di fronte alle domande. E di domande, lecite o meno che siano, ne pone molte lo spettacolo *La rivoluzione è facile se sai come farla* della compagnia Kepler-452, prodotto nel novembre 2015 durante la seconda edizione del Festival 20 30 di Bologna.

Il teatro di Kepler-452 (Nicola Borghesi, Lodo Guenzi e Paola Aiello sul palco, Enrico Baraldi tecnico e aiuto regia) è in qualche modo debitore del teatro di parola di Cristina Pezzoli, con quel continuo passaggio dall'individuale all'oggettivo che ricorda molto la costruzione degli spettacoli di Serena Sinigaglia, *Di a da in con su per tra fra Shakespeare* in particolare.

Ne *La rivoluzione è facile se sai come farla* c'è una forte critica ai guardiani del tempio della cultura del nostro paese: i vari Passalacqua, le fondazioni, gli editori che sanno come va il mondo e invece i lettori no, tutto quell'ambiente che usa molto la parola smart, sia per sé che per gli altri ma che di smart non si sa cosa abbia, anche perché smart cosa significa non si capisce, in qualche modo lo stesso ambiente che viene criticato nella *Bohème* della compagnia VicoQuartoMazzini (che vede anche in questo caso Nicola Borghesi come regista e attore). Il punto di contatto con Lo Stato Sociale è evidente: nello spettacolo vengono mostrate molte delle cose che ci hanno rotto il cazzo, ma che in fondo in qualche modo ci piacciono, ma non ci piacciono, insomma non lo sappiamo, perché uscire dalla zona di comfort è difficile, è faticoso, è pericoloso. Osservando il personaggio dell'aspirante scrittore – interpretato da Nicola Borghesi – ci viene da pensare che in realtà la narrazione del posto fisso di Checco Zalone, nel suo rafforzare i cliché invece che combatterli, a volte ci prende pure, perché in determinate circostanze avere di meno potrebbe anche significare avere di più. Ma è un messaggio amaro da mandar giù, infatti *La rivoluzione è facile se sai come farla* ha un testo – scritto da Quit the Doner – che riesce a essere ingenuo e paraculo allo stesso tempo: emoziona, soprattutto nei passaggi in cui Lodo recita i capitoli tratti dal libro dell'aspirante scrittore, sopra dei crescendo elettronici quasi post-rock (le musiche sono state composte da Lo Stato Sociale); è efficace, perché riesce a muoversi per tutta la durata dello spettacolo su uno stile dolce-amaro, apparentemente innocuo, ma che lascia quasi sempre spazio a livelli di interpretazione più profondi, che in diversi momenti prendono il sopravvento impedendo allo spettatore di rimanere spensierato.

Il messaggio dello spettacolo, anche se potrebbe sembrare dalle scelte a cui i personaggi vengono portati, non è quello di accontentarsi. Lo dimostra il lavoro del Festival 20 30 (di cui Nicola Borghesi è organizzatore), un evento che si svolge a Bologna dal 2014, a novembre, pensato da e dedicato a chi ha tra i venti e i trent'anni, oggi. Nel cartellone del Festival 20 30 le compagnie che portano i propri spettacoli si prestano infatti anche per dei workshop intensivi e gratuiti, offrendo quindi una vetrina utile per delle giovani compagnie teatrali, un'esperienza significativa per i ragazzi che partecipano ai laboratori e delle serate di teatro spesso molto interessanti.

La rivoluzione è facile se sai come farla è uno spettacolo cinico, ma non disilluso. Mette in scena quello che c'è in certi luoghi comuni (ma sta allo spettatore giudicare) per smuovere delle corde che lo porteranno a non comportarsi come fanno i personaggi sul palco. Finalmente una storia raccontata in



modo da non essere auto-consolatoria ed è questo forse il più grande pregio dello spettacolo. Ci sono evidenti pretese generazionali, sia come ambientazione (i protagonisti sono due ragazzi circa o quasi trentenni sul punto di prendere in mano la propria vita) che come rimandi testuali (c'è un noi quasi ricorrente, a volte esplicito a volte sottotraccia) e forse tutti questi elementi creano un'atmosfera eccessivamente esistenziale, ma sono anche ingredienti necessari per amplificare l'immedesimazione dello spettatore, specialmente nel caso di uno spettatore 20 30 più vicino ai trenta che ai venti. L'immedesimazione – appunto, generazionale – è quindi totale, la recitazione è in linea con le caratterizzazioni dei personaggi e aderente allo stile del testo. A proposito della recitazione, nota di merito per gli affondi di Paola Aiello, negli sfoghi vissuti e sinceri del suo personaggio, in equilibrio precario fra talento, opportunità e arrivismo. Se l'inizio di *La rivoluzione è facile se sai come farla* è frammentato, i singoli brani hanno tutti un proprio valore autonomo, quasi fossero delle clip. Limite dello spettacolo è forse l'intreccio: l'accostamento di alcuni brani tra loro a volte stride, come l'incipit, che ti catapulta in una dimensione straniante con un fare un po' pretenzioso, ma comunque stilisticamente coerente con il resto della messa in scena.

Pare che durante l'occupazione del théâtre de l'Odéon di Parigi nel 1968, quando gli studenti arrivarono dentro l'ufficio dell'allora direttore Jean-Louis Barrault, trovando una foto di Artaud, esclamarono: “Ci hanno preso Artaud!” senza considerare, almeno ingenuamente, i contatti fra due tra i più grandi esponenti della cultura teatrale del novecento francese (sui rapporti fra i due esiste anche uno spettacolo di Denis Guénoun del 2013).

Uno degli argomenti chiave dello spettacolo è quindi vecchio almeno quanto la modernità: lo scontro generazionale – ma attenzione a interpretarlo come dato anagrafico – che a volte è conflitto, a volte è lotta, altre volte è compromesso.

Allora le domande che *La rivoluzione è facile se sai come farla* pone possono essere molte, ovviamente a seconda della prospettiva in cui ci poniamo come spettatori. Un quesito in particolare ha iniziato a prendere forma durante il secondo tempo dello spettacolo: come ci comporteremo noi quando i posti della cultura criticati dallo spettacolo saremo noi stessi a occuparli?

Inebriati dall'immedesimazione con i personaggi dello spettacolo, pensiamo di rappresentare un noi significativo tutti insieme, spettatori e attori, ma forse questa sensazione è solo la dimostrazione del talento della Kepler e ancora di più di una già citata tensione paracula dello spettacolo. Ma che sia un noi formato da attori + spettatori (e il loro contro cui ci rivolgiamo in questo caso sarebbe composto da operatori culturali, editorialisti, assessori, insegnanti e altri dinosauri vari riusciti a sopravvivere per un curioso e a volte buffo adattamento digitale) o che sia un noi spettatori diverso da un loro attori/personaggi dello spettacolo, la domanda rimane valida. Da qui tutti i suoi vari corollari: li occuperemo mai noi, quei posti? Ce li lasceranno occupare? Riusciremo a conquistarli? E ancora: ce ne frega qualcosa a noi, di occupare quei posti? E se mai dovesse interessarci occuparli, per qualche motivo riusciamo a conquistarli oppure ancora meglio ce li lasciano così, volentieri, perché vanno tutti nell'altra stanza che ormai sono le 19.00 è iniziato il buffet, quando e se noi occuperemo quei posti, saremo cambiati noi o sarà cambiata la società intorno? Andremo al buffet? Cosa succederà quando saremo dall'altra parte della cultura, se mai ci saremo?

Vittorio Lauri

