



## Il movimento dei piccoli teatri in Giappone

*Questo articolo fa parte della rubrica ["Nostra patria è il mondo intero. Segnali di ri-generazione \(o degenerazione\)"](#), che guarda alle realtà cresciute nel nostro secolo, artisti trentenni e quarantenni di cui ci interessa comprendere meglio gli elementi di cambiamento e di rottura. E soprattutto le contraddizioni che rappresentano.*

Non è semplice districarsi all'interno della scena teatrale di Tokyo: il suo essere multiforme, varia e mutevole la rendono una realtà complessa. Essa si snoda tra i grandi teatri nazionali dedicati, per lo più, a rappresentazioni dei maggiori generi classici, il *n?*, il *kabuki* e il *bunraku*; i teatri di stampo moderno in cui è possibile vedere opere legate al genere dello *shingeki* (lett. "nuovo teatro"), nato all'inizio del '900 e basato sulla traduzione e il riadattamento di opere euro-americane; e infine la fitta rete di piccoli teatri privati in cui compagnie di giovani artisti pongono la loro sede sia come luoghi di spettacolo sia come laboratori. Quest'ultimo fenomeno ha avuto il suo inizio negli anni '60, quando i gruppi nati in seno alle rivolte studentesche diedero vita al movimento *angura* (*underground*). Questa prima generazione di artisti, definita dei "piccoli teatri" o *sh?gekij?*, annovera alcuni tra gli autori fondamentali della storia teatrale giapponese che avranno una profonda influenza sulle generazioni successive. Suzuki Tadashi, Terayama Sh?ji, Ninagawa Yukio, Kara J?r? e Sh?go ?ta hanno costituito il punto di riferimento per quel teatro che si opponeva alla visione totalizzante dello *shingeki* e ha dato vita a un nuovo ambiente teatrale, cercando un personale modo di esprimere se stessi in relazione alla politica e alla società giapponese. Il movimento dei piccoli teatri ha continuato a vivere nelle maglie della megalopoli nipponica modificandosi e ripensandosi in base ai mutamenti sociali. Se gli anni '60 hanno visto una scena teatrale di rivolta e in forte legame con le istanze politico-sociali dell'epoca (uno degli esempi più noti di forma artistica nata in quegli anni è il *but?*, che ha dato vita a una vera e propria rivoluzione danzata), gli anni '70 sono stati rappresentati da una generazione di artisti delusa dalla politica, ma che nella politica trovava ancora i propri temi. Gli anni '80 appartengono invece alla generazione di artisti maturati durante la crescita economica del Paese e che non hanno subito la forza delle lotte rivoluzionarie.

Durante gli anni '90 in Giappone si è assistito allo scoppio della bolla finanziaria che ha trascinato il Paese in un periodo di recessione economica. Ciononostante, proprio in quel momento, le amministrazioni e gli enti locali iniziarono a investire direttamente nella cultura, non solo costruendo infrastrutture, centri culturali e spazi multifunzionali, ma anche offrendo contributi ai piccoli gruppi teatrali messi, così, in condizione di continuare ad alimentare proprio quella rete di piccoli teatri che ancora oggi rappresenta l'ossatura della sperimentazione teatrale di Tokyo. La stessa politica culturale ha caratterizzato altre parti del Giappone, favorendo la nascita di centri artistici in città meno convulse



rispetto alla Tokyo contemporanea. Osaka e Kyoto sono diventate, negli ultimi anni, luoghi in cui emergono realtà artistiche che concorrono a dare un rinnovamento alle arti sceniche. L'Ōgimachi Museum Square (a Osaka), avviato negli anni '90 e chiuso nel 2004, insieme al teatro pubblico Itami Ai Hall (Itami, prefettura di Hyogo) hanno giocato un ruolo rilevante nell'incontro e nel sostegno di giovani artisti singoli o di gruppi di nuova formazione.

In questi anni zero sembra difficile individuare una tendenza principale, ma guardando anche a ciò che in Europa sembra essere stato accolto con più interesse, spiccano due figure che mostrano due opposte visioni nel teatro giapponese e che forse possono contribuire a dare una prima immagine della contemporaneità. Si tratta di Okada Toshiki (1973) e del suo gruppo Chelfitsch, e di Tanino Kuro (1976) e della compagnia di cui è leader, la Niwa Gekidan Penino.

*Okada Toshiki, Super premium soft double vanilla rich*

Okada fonda la compagnia Chelfitsch nel 1997 e l'opera con cui diviene famoso a livello internazionale è *Sangatsu no Itsukakan* (*Cinque giorni di marzo*, tradotto anche in italiano nell'antologia *Teatro giapponese contemporaneo*, Editoria&Spettacolo, 2009), testo che nel 2004 ha vinto il Kishida Drama Award (il più prestigioso tra i premi per la drammaturgia in Giappone) e con il quale ha debuttato al Kunsten Festival Des Arts nel 2007. Questo lavoro lo ha consacrato come uno dei giovani esponenti dell'iper-realismo giapponese, proseguendo il percorso inaugurato da Hirata Oriza negli anni '90. Okada, in effetti, è stato profondamente influenzato dal saggio-manifesto della teoria di Hirata *Gendai kogo engeki no tame ni* (*For contemporary colloquial theater*) e come il suo predecessore, nelle sue drammaturgie, pone molta attenzione alla lingua scegliendo un gergo che sia specchio dell'uso contemporaneo e, soprattutto, legato ai giovani di Tokyo. Ciò che fortemente lo distingue da Hirata è l'estetica dei suoi spettacoli e, ancor di più, il tipo di recitazione che richiede ai propri attori: alla compostezza di Hirata egli contrappone il movimento reiterato di sequenze di gesti, accompagnate dalla ripetizione di frasi o parole chiavi.

*Okada Toshiki, Hot pepper, air conditioner, and the farewell speech*

In Italia abbiamo visto Okada nel 2014 al Festival delle Colline Torinesi e al Vie Festival di Modena con lo spettacolo *Super premium soft double vanilla rich* (sempre al Vie Festival ha presentato nel 2011 *The sonic life of a giant tortoise*). Ambientato in un *combin* (*convenient store*), negozi aperti 24 ore in cui è possibile trovare di tutto e disseminati in ogni angolo delle città giapponesi, rappresentano lo stile di vita consumistico del Giappone. In questo spettacolo Okada è in grado di creare delle sequenze che non si scagliano direttamente contro questo stile di vita, ma ne descrivono la follia omologante in una chiave ironica, allegra, vivace. Gli spettatori ridono delle situazioni vissute dai commessi che ripetutamente recitano frasi di cortesia svuotate di ogni significato e dei loro clienti disperati perché non trovano il loro gelato preferito, ma che, in sostituzione, possono provare il nuovissimo e goloso "super premium soft double vanilla rich".

Influenzato anche da Brecht, il regista nipponico crede che il teatro sia la forma d'arte prediletta per



innescare un cambiamento nello spettatore, per avviare una riflessione successiva allo spettacolo che produca un movimento all'interno di chi guarda. Secondo Okada tra i due – Hirata e Brecht – ci sarebbe una naturale connessione d'intenti che per lui è stata fonte d'ispirazione all'inizio del proprio percorso. Nel trovare un legame tra questi due teorici del teatro, appartenenti a culture e periodi storici molto diversi, Okada allude, probabilmente, al loro sguardo sul mondo e alla loro volontà di ricreare sul palcoscenico una realtà che sia deformata e camuffata dal sarcasmo pungente. L'attore è per Okada il mezzo che meglio può raggiungere questi obiettivi e i suoi personaggi anonimi, i loro corpi e la loro presenza sulla scena, costituiscono il tramite attraverso cui abbattere la distanza tra palcoscenico e spettatore; le loro movenze inconsuete, concordate con monologhi balbuzienti sono il riflesso e la citazione di una contemporaneità rumorosa e confusa. Le sue opere, da *Free time* (2008) a *Hot pepper, air conditioner, and the farewell speech* (2009), al recente *Time's journey through a room* (2016), sono laboratori di idee che contengono storie umane ben definite in grado di trasmettere disagio e sofferenza, ma che non si trasformano mai in una voce di contestazione sociale.

*Tanino Kuro, Frustrating picture book for adults*

Sempre più spesso in Giappone i nuovi gruppi teatrali si formano attorno alla figura di un leader che è anche drammaturgo e regista, ma non si tratta sempre di un gruppo unico e uniforme, ma di attori freelance che gravitano intorno al lavoro di diversi registi o drammaturghi. Inoltre, le formazioni teatrali trovano sempre più il loro luogo di nascita all'interno dei campus universitari dove, grazie ai club teatrali, non è difficile incontrare coetanei interessati al teatro con cui progettare la nascita di un nuovo gruppo. Questo è il caso di Tanino Kuro (1976), il quale mentre è ancora impegnato negli studi presso la facoltà di Medicina della Showa University, fonda il gruppo di cui è drammaturgo e regista. Nel 2000, infatti, dai membri del club teatrale universitario nasce la Niwa Gekidan Penino e nel 2004 trovano la loro sede presso il piccolo teatro Hakobune (Arca), ricavato dall'appartamento dello stesso Tanino e che ospita 25 spettatori.

Il gruppo permanente della compagnia è composto da quattro persone, nessuno dei quali è un attore ma, piuttosto, sono collaboratori che sostengono il lavoro del drammaturgo e regista. Gli attori, invece, vengono selezionati di volta in volta in base allo spettacolo da mettere in scena. In questo caso è però opportuno specificare che Tanino non è un drammaturgo vecchio stampo che trova nel testo scritto il suo elemento fondamentale. Nel dar vita a un nuovo spettacolo, egli disegna un vero e proprio storyboard che lentamente, tavola dopo tavola, forma la sceneggiatura disegnata delle proprie visioni.

Tanino, oltre che uomo di teatro, è scultore e pittore ed è proprio il suo sguardo da artista visivo a guidarlo nella creazione dei suoi spettacoli. L'ambientazione e il tempo della rappresentazione sono gli elementi che secondo il regista nipponico creano un'esperienza unica per lo spettatore ed è da lì che parte per cercare di avvolgere e far immergere il suo pubblico in una dimensione lontana e sradicata dalla realtà. I suoi spettacoli sono bellissimi quadri in cui la presenza umana è in perfetta concordanza con ciò che li circonda. L'attenzione quasi maniacale dedicata alla scenografia interessa anche il ruolo che gli attori assumono in scena, egli si allontana dal teatro che replica la naturalità della vita proprio perché ciò che maggiormente lo interessa è l'equilibrio della composizione in cui l'attore è un elemento plastico da inserire. L'attore in scena, infatti, non è portatore di una caratterizzazione psicologica, né di una capacità attoriale individuale; ciò che Tanino ricerca è una presenza attorica che



sia da un lato in accordo con il resto della composizione e dall'altro costituisca un elemento di fascino indiscusso. In questo senso l'attore non cerca un rapporto con il pubblico, ma come una vera e propria opera pittorica si lascia osservare, ponendo una netta linea a demarcare il proprio territorio da quello dello spettatore.

Il punto di vista da cui parte il lavoro di Tanino è sempre quello dello spettatore, o meglio, il suo lavoro è principalmente votato alla costruzione di un ambiente che, di volta in volta, possa offrire una diversa esperienza allo spettatore. In alcune delle sue produzioni, infatti, Tanino sperimenta l'utilizzo di congegni particolari, a volte in favore di un'immersione totale dello spettatore, come accade in *Dark master* (2003) in cui le battute sono ascoltate tramite delle cuffie, e altre volte di esclusività, come in *Mrs.p.p.Overeem* (2003) in cui lo spettatore trova posto all'interno di un cubo e assiste allo spettacolo attraverso un piccolo schermo.

*Tanino Kuro, Dark master*

Tanino nel 2010 è stato presente al HAU di Berlino con uno dei suoi spettacoli più conosciuti e rappresentativi, *Frustrating picture book for adults* (2008). La scatola scenografica proposta in questa messa in scena è composta da piccole porte e botole nascoste che sembrano provenire dal meraviglioso mondo di Alice. Lo spazio scenico è diviso orizzontalmente in modo da creare due moduli sovrapposti, quello in alto è visibile sin dall'inizio ed è arredato con due sedie e un tronco d'albero che troneggia a metà dello spazio. Quello in basso, illuminato successivamente, ospita Murashima, il protagonista della pièce.

Nel 2013 questo spettacolo è stato incluso in una composizione che conteneva altri due lavori precedenti: si tratta della trilogia *The box in a big trunk*. Con questo spettacolo Tanino sottolinea le difficoltà dei giovani giapponesi imbrigliati in una società che li costringe a comprimere le proprie emozioni e a scontrarsi con una crescente competizione sia in ambito scolastico che lavorativo. Protagonista è un giovane studente che si prepara per gli esami di ammissione all'università. Egli fugge dalla propria stanza per rifugiarsi nei propri sogni e, in uno di questi, incontra una donna-maiale e una donna-pecora, entrambi personaggi tratti da *Frustrating picture book for adult*. Il suo senso di colpa per gli istinti sessuali che prova lo spinge a scappare nuovamente in un altro mondo: un ristorante arredato con teste di animali imbalsamate e in cui si servono strane pietanze (*The small limbo restaurant*, 2004). Ancora una volta il giovane fugge in un'altra dimensione per ritrovarsi nella stanza piena di oggetti dalla forma fallica tratta da *The room nobody knows* (2012). In questo ultimo quadro il protagonista finalmente focalizza ciò che lo costringe a una continua fuga: è la figura del proprio padre che incessantemente compare anche nei sogni più assurdi. Lo spettacolo mette in scena i tentativi di evadere sia da una realtà asfissiante che dai propri sogni, un'evasione che conduce il protagonista alla perdita della ragione. Nonostante Tanino sia abilitato e pratici la professione di psichiatra, non è interessato a portare in scena i problemi psicologici ed emotivi che affliggono l'uomo contemporaneo con la stessa pesantezza con cui sono vissuti nella realtà. Infatti tutto lo spettacolo è attraversato da un umorismo leggero che smorza anche tutti quei riferimenti alla complessità psicologica e l'utilizzo di figure archetipiche – quale è il padre – vengono filtrate dallo sguardo visionario di Tanino e servono per lo più ad arricchire il proprio mondo teatrale.



Si sono delineate due visioni, due intenti e due poetiche completamente differenti l'una dall'altra, ma che possono essere prese come le due facce di una stessa medaglia, nella misura in cui entrambe traggano le loro motivazioni dalla stessa fonte: la realtà giapponese e il mondo contemporaneo. Si esprime la necessità di descrivere l'attualità in termini sociali e la ricerca dell'identità coincide con una comicità esuberante in grado però di trattare, seppur in maniera frammentaria e convulsa, sentimenti universali. La contaminazione tra biografia e poetica (perché gli artisti in prima persona vivono il peso di ciò di cui parlano) è sospesa tra realtà e finzione, tra la necessità di raccontare e quella di celarsi dietro l'apparente assenza di un nucleo tematico. Nonostante il continuo emergere sulla scena teatrale giapponese di nuovi drammaturghi, la tendenza principale sembra essere quella di una dissoluzione della parola e di un prevalere dell'iconico che si traduce in un'attenzione per le arti scenografiche e coreografiche. Infine nella scena teatrale di ricerca giapponese, diversamente che dalle nostre parti, la figura del regista è ancora il perno attorno cui la creazione teatrale si forma.

*Cinzia Toscano*