

Tadashi Suzuki, il teatro oltre ogni barriera di Mattia Sebastian

Oltre ogni barriera

Il famoso architetto Frank Lloyd Wright, nella sua autobiografia del 1932 affermò che “Una casa non deve mai essere su una collina o su qualsiasi altra cosa. Deve essere della collina, appartenere, in modo tale che collina e casa possano vivere insieme, ciascuna delle due più felice per merito dell’altra”. Ed è così la visione del teatro di Suzuki, una visione globale del teatro come missione vitale che il regista espone in queste pagine, ponendo il teatro, in toto, come un elemento fondante il contesto dell’umanità intera, oltre ogni muro o barriera ideologica.

Muoviamo la nostra vita in un contesto tragico. Il rapporto tra l’uomo e la natura si è capovolto e l’uomo ha perso la sua centralità come essere appartenente ad un sistema naturale. La società, intesa come comunità culturale, non si è evoluta, ma ha solo allargato i suoi confini. La instancabile tenacia con cui Suzuki persevera la sua opera di uomo di teatro, non lo esclude da una visione complessa e profonda della sua appartenenza al genere umano e al contesto naturale a cui è ritornato dopo aver abbandonato Tokyo. Nell’implacabile sforzo di mantenere fede alla missione che si è posto, persevera nel suo vero credo di interrogare intellettualmente lo status quo, “vivere nella domanda”, aprire il territorio dell’ignoto, del non definito, al posto del concreto, del “voluto” e della risposta predeterminata, che porta l’artista ad essere inglobato nel sistema.

Uomo e artista libero, Suzuki, crede in una vita vissuta in una lotta per un qualcosa che va al di là della nostra esistenza singola. L’educazione, la cultura, il sapere, il progresso materiale e morale si fondano sull’idea che non solo ogni essere umano è in ogni momento perfettibile, ma che questo miglioramento può e deve anche essere trasmesso alle generazioni future.

Il teatro, o l’arte più in generale, come rappresentante dell’energia creativa e della spinta comunicativa dell’uomo, non ha certo le forze per cambiare il mondo, ma è la sua forza invisibile che rende visibili le contraddizioni su cui si costruiscono le strutture politiche, sociali, finanziarie, informatiche, etc, fornendoci materia di discussione. Legato alle teorie della percezione di Merleau-Ponty, Suzuki forgia la sua estetica e il suo metodo sull’extrapolazione dell’invisibile dall’essere umano, quel “plasma”, quel magnetismo che l’attore deve riportare a se per essere visibile e vitale, legandolo ad un possibilità ontologica dove “quel tessuto che foderà il visibile, lo sostiene, lo alimenta, che dal canto suo, non è cosa, ma possibilità, latenza e carne delle cose” (Merleau-Ponty) che diviene quell’energia animale da riscoprire, gettata nelle profondità di una gestione dell’apparire conformi alla società formante.

“Krino” o della rinascita continua.

L’etimologia della parola crisi viene dal verbo greco “krino”, separare, in senso più lato, valutare. Un momento che separa una maniera di essere o una serie di fenomeni da un’altra differente. Nell’idea di crisi sono quindi incluse la nozione di problema e quella di superamento del problema. Anche se nell’uso comune ha assunto un valore negativo, dobbiamo coglierne la fase positiva, in quanto momento di riflessione, di valutazione, e può trasformarsi nel presupposto necessario per un miglioramento, per una rinascita, e in termini teatrali, per un “fiore che sempre possa sbocciare”.

Nel suo sforzo di mantenere il timone ben saldo verso l’obiettivo di essere un’artista in collegamento costante con il tempo presente, anticonformista, provocatore, aggregatore, Tadashi Suzuki dona al contesto teatrale, attuale e futuro, un processo formativo attraverso la sua metodologia, il Suzuki Metodo for Actor Training, che non prescinde l’attore dall’uomo, che vivono simbiotici nella speranza che l’uno possa scoprire l’altro. Come suggerisce Kameron Steele, nella versione inglese di questo libro: “per gli attori in particolare, il bilanciamento del teorico con l’empirico crea l’opportunità di incontrare la Gestalt nell’opera di Suzuki, non diversamente dal modo in cui i medici sviluppano una relazione simbiotica tra la ricerca clinica e la pratica medica per scoprire nuovi rimedi.”, un’unione armonica, che riconosce che la realtà è intessuta di assenze e presenze, di elementi spesso in opposizione, di elementi che si celano e di elementi che si manifestano.

Col crescere negli anni avviene un processo sistematico di distruzione della libertà mentale che cancella, nel giovane e nel bambino, la possibilità di vedere e descrivere con paradosso e fantasia le cose. Oggi si rende immediatamente disponibile una comunità in rete a cui delegare ogni problema. L'effetto è quello di scaricare su una massa cibernetica (il più delle volte sconosciuta) la propria frustrazione. Il training di Suzuki, per la sua intensa profondità di ricerca psicofisica, per lo sforzo richiesto, pone in un interessante stato auto-conoscitivo, di "krino", l'attore-uomo che, cercando una fase neutra per la costruzione del proprio percorso, deve ristabilire, riconnettersi con le funzioni primarie fisiologiche, per scoprirne, giornalmente, le potenzialità creative e comunicative partendo dal corpo pre-espressivo in un visione olistica, globale.

La metodologia ideata da Suzuki resterà nel tempo, come la base organica su cui costruire le fondamenta per un attore, lo *skeleton* che supporta un'organismo, e la sua filosofia di vita, le linee guida per un percorso verso il concetto "il corpo è la cultura". Così come nei principi architettonici la struttura di una casa ha bisogno di una solida base e la casa o l'edificio si trova nello spazio, in uno spazio con una prospettiva, un design e delle linee che si possono percepire da ogni angolo; per l'attore, l'esterno è un riflesso visibile dell'interno. Ma ciò che in realtà è dentro, dipende dalla persona che ci vive: ordine, disordine, pulizia, luminosità od oscurità. La ricerca e lo sviluppo delle proprie potenzialità percettive che vengono qui stimolate si contrappone perfettamente a quanto Marshall McLuhan aveva previsto già all'inizio dell'epoca con il sopraggiungere di una apatia sensitiva ed emozionale legata all'invenzione e alla diffusione dei nuovi media.

Il bacino al centro dell'universo

Il processo di de-fisicalizzazione del corpo umano a causa dell'imponente uso di energia non-animale, diventa per Suzuki materia di stimolo e ricerca per estrarre la materia di cui necessita sia per il suo teatro, per l'attore stesso e sia per il pubblico, considerato sorgente fondamentale dell'atto di scambio con l'attore, nello spazio teatrale per una fusione di energie che Suzuki cerca costantemente di stimolare.

Lo studioso di problematiche economiche, il russo Plechanov, aveva scoperto – studiando la gestualità di centinaia di popoli diversi – che il ritmo, il tempo del gesto nell'agire lungo lo svolgimento di un lavoro o di una serie di mestieri fondamentali alla sopravvivenza, determinano una configurazione generale del comportamento dell'uomo, ossia l'atteggiamento che si ha poi nel compiere anche altre azioni che potremmo chiamare essenziali alla vita come il danzare, il cantare, il giocare, tutti effetti che sono legati, nella forma in cui si sono svolti, al mestiere di fondo che si esercita per vivere.

Il rapporto tra gestualità ed espressività, tra sopravvivenza e mestiere diventa qui, utile per sottolineare il particolare valore che questa radice assume anche nella nostra memoria corporea, e diventa la nostra "cultura". Ricreare un rapporto diretto col proprio tempo, con le proprie azioni e con le proprie origini, per sondarle nel contemporaneo. Un popolo senza cultura non costruisce una sua dignità, non si preoccupa delle proprie radici e quindi non ha desiderio di liberarsi e tanto meno di combattere. Sia nel teatro Orientale che nel suo omologo Occidentale vi è un rapporto stretto nel gioco delle anche, "kaza", e del ventre. Ossia il bacino è al centro del sistema, il motore organico della struttura umana, come bene spiega la parola giapponese "koishi" che unisce il significato sia dei fianchi sia dell'energia. Questa parola rappresenta quanto fortemente questi due termini sono collegati nella loro cultura.

Ma la ricerca di Plechanov si è svolta quando la manualità era una abilità comprovata e gli uomini lavoravano con il proprio corpo. Oggi tutto è automatizzato. La conoscenza del proprio quotidiano è limitata. I grandi Megastore (emulazione dei siti internet) dove tutto è confezionato hanno distrutto una rete di artigianato locale che teneva unita la comunità. L'unione delle famiglie e della comunità è un problema che si sta riversando sempre di più nella religione con a volte disastrosi effetti. Oggi si ordina ciò che occorre via web e, nei negozi, per come sono strutturati oggi, non dialoghi mai con la stessa persona. Tutto è spersonalizzato e questo si riflette anche su come ognuno di noi vive la propria fisicità in quanto il corpo non è più abituato a inserirsi in una comunità. Il grande boom del fitness non rientra in questa categoria, ma ha creato un altro problema perché si sono stabiliti dei parametri di fisicità nei quali dobbiamo rientrare: oggi tutti praticano ossessivamente dello sport frequentando i nuovi spazi della comunità edonistica che sono le palestre. Il mercato ha lanciato una ricerca estetica del bello,

che si basa su del movimento spasmodico, certamente salutare, ma non connesso profondamente con il linguaggio che un corpo può esprimere, specialmente nell'esplorazione della pre-espressività.

Work in progress

I nuovi linguaggi multimediali che il teatro contemporaneo affronta in maniera sempre più massiccia creano certo delle belle immagini, creano uno zoom all'interno del cervello dello spettatore, lo avvolgono in un immaginario fantastico, ma ne limitano la progressione poetica, lo scavo individuale. Amplificano solo un contesto psicofisico attuale e quindi correlato al contesto comunicativo in cui sono cresciuti.

I temi che il teatro dovrebbe continuare ad affrontare sono tutti nella tragedia, nella favola popolare e nello scavo delle tradizioni per svelarne il contemporaneo, del lavoro manuale o di altre forme di lavoro aggregative nate all'interno delle varie culture a cui si appartiene, per riscoprire il senso profondo del gruppo. Un lavoro che Suzuki ha iniziato da tempo, sperimentando e mescolando come un alchimista, tradizione, spazio, multi-linguaggi, riferimenti storici, provocazioni, amore, sociologia, pop, avanguardia, nostalgia, il grottesco, e visioni apocalittiche. Un teatro che fa parte della categoria dell'artigianato, un lavoro manuale e di gruppo. Alla visione generale odierna che percepisce all'arte teatrale in riferimento al sistema televisivo e agli ambienti teatrali convenzionali che si frequentano nelle grandi città ove il rapporto tra pubblico e attori è lontano, Suzuki ha ricollocato il teatro e la vita, dentro quel rituale di comunione e condivisione che ristabilisce una fusione collettiva tra chi guarda e chi è percepito.

Un'esperienza anche personale che, devo dirlo, vivo e tocco con mano spirito e fisico, dagli anni '90, e che oserei definire "un'esperienza (antropologicamente) umana", (sotto tutti i punti di vista: sociale, psico-evolutivo, artistico-espressivo, filosofico), esperienza unica e rara soprattutto quando si incontra Tadashi Suzuki di persona, "uomo" dal grande spirito e fascino.

Mattia Sebastian Giorgetti

Toga Mura, Giappone

settembre 2017