

Giuseppe Goisis
«TOKYO'S UCHI»
LETTERA

Agosto 2005¹

Scrivo questa lettera per emozione.

Lavoro da dieci anni all'ospizio di via dei Cipressi. Alloggiamo i vecchi e i barboni. Anche mio padre stava qui. A lui, agli altri ospiti che non ci sono più, alle autorità, alle persone comuni, agli amanti del teatro, scrivo questa lettera.

Io faccio teatro la sera. Non è mai diventato un lavoro, ma la passione e il rigore sono rimasti assoluti. Due giorni fa nell'ospizio c'è stato uno spettacolo. Non ne sapevo niente. Ho letto il titolo: *Tokyo's uchi*. Non capivo. Ci siamo riuniti nella sala della mensa.

La scena sono due scatoloni di quelli per gli imballaggi dei frigoriferi o delle lavatrici. Fra essi, una cassetta di bottiglie, vuota, e uno stereo piuttosto grande. Basta. Uno dei due scatoloni è sdraiato sul terreno, sembra un catafalco. L'altro si alza di un metro dal pavimento.

Parte un dialogo registrato, da un film di Pasolini. Sono Totò e Ninetto. Il film è *Uccellacci e uccellini*. Parlano della morte del povero e di quella del ricco, dell'utopia, dell'ideologia. Il dialogo finisce al suono di una sveglia. Uno dei due scatoloni si apre, quello in verticale. Non c'è una lavatrice dentro, ma un uomo, e lo scatolone è una casa. Le prime operazioni dell'uomo sono di cura ordinaria del luogo, stendere e spazzare una stuoia zerbino. Sono preghiere alle immaginette votive. Indossare le scarpe tenute fuori, dietro lo scatolone.

Tòkyo's uchi è questo: la giornata di due barboni, da mattino a sera. *Uchi* vuole dire «dentro». *Tokyo* perché in Giappone molta gente finisce così, spesso per scelta di sottrazione a una vita diventata insostenibile per qualche motivo. Non c'è molto altro del Giappone, né del teatro né della società. C'è l'immaginario di una cultura bonsai, maniacale al dettaglio, miniaturista. Le case di cartone

¹ Giuseppe Goisis, regista e scrittore. Lavora con la Compagnia Brincadera. È autore del volume di racconti *Un posto vale l'altro*, Ancona, peQuod, 2004, e del romanzo *Senza replica*, che è stato pubblicato nell'autunno 2005 dalla casa editrice Baldini&Castoldi.

sono uno spazio compresso ma perfettamente gestito di tutto ciò che una casa può offrire, per viverci. E ci sono le scarpe, fuori, per dignità e pulizia.

Una giornata scandita da consuete tappe: svegliarsi, lavarsi, riordinare, fare colazione, l'elemosina, lavoretti di fortuna, fumare, riuscire a mettere qualcosa sotto i denti, ricordare, ripararsi dalla pioggia, prepararsi alla notte, tornare dentro. In abiti eleganti, completo nero e camicie. Mozziconi nel bocchino, scarpe in pelle.

L'emozione che ho provato e per la quale scrivo sta nella poesia. Nella costruzione di un mondo di assoluta densità con i mezzi più semplici.

I due ragazzi in scena erano come me, gente modesta in tecnica e coraggio, ma meglio di me in quanto a poesia. E organicità. Coerenza.

Uccellacci e uccellini è il film della crisi ideologica di Pasolini, la fine del marxismo della Resistenza e degli anni Cinquanta. Il film che lui stesso diceva di amare più d'ogni altro, perché fragile e disarmato, per la sua struttura di favola dal senso nascosto, e il surrealismo, da favola. Concepito con leggerezza ma in realtà dovuto a uno stato d'animo profondamente malinconico, che impedisce di credere al comico della realtà. Un film dove il linguaggio è metaforico, allusivo, carico di simboli senza decifrazione definitiva, riflesso di un mondo di suggestione. È la realtà a parlare, non attraverso l'immediatezza didascalica, ma con l'enorme forza comunicativa della costruzione di immagini. *Tokyo's uchi*, appunto. Pasolini senza il politico, insolitamente ironico e a tratti ridanciano.

C'era molto altro cinema nello spettacolo. Buster Keaton e Charlie Chaplin, per esempio. Nella qualità del movimento severamente definito, nella meccanica dominata del gesto, non solo per le esigenze del muto, ma per un'istanza primigenia di bellezza. I corpi in scena erano marionette, più Totò che Craig; un burattino che sa scomporsi, segmentarsi.

Oltre che per i corpi, Keaton e Chaplin c'erano anche per gli oggetti e la relazione con essi. Mai scenografia accessoria, ma veri personaggi, fulcro dell'azione in un gioco costante di trasposizione simbolica. Come in César Brie. La piccola bambolina di uno dei due è accudita in ogni dettaglio, con l'amore di un grande amore, lavandola, pettinandola, ricordandola, facendoci sesso. A mio padre sarebbe piaciuta. Negli ultimi tempi si teneva tutto il giorno in mano una Barbie e gli parlava di me.

Se dovessi indicare un riferimento teatrale diretto, credo sarebbe Danio Manfredini. Non ho parlato con i due ragazzi, non so cosa penserebbero.

Di lui io ho riconosciuto il ritmo, l'abilità di rallentare fino a fermarsi perché il peso delle battute e delle azioni potesse essere udito.

La verità di un corpo che piange o ride credibilmente.

Il non-politico, come per Pasolini. Difendere la poetica senza ridurla a conse-

guenza e reazione al potere. Senza estraniarsi dalla società, ma perché possa darsi uno spazio di creazione «pura».

Ho riconosciuto il cum-patire del *Miracolo della rosa*, una situazione di solitudine e isolamento, ma pure di calore rispetto al mondo, che per Manfredini era il mondo del carcere, dei criminali, della loro capacità di osare l'ostracismo della morale comune, e che per *Tokyo's uchi* è il mondo degli homeless. Appartenere alla condizione degli uomini, di altri uomini, comunque, pur non essendo uguale a loro né fingendo di esserlo.

La diversità infatti, anche questo ho ritrovato. Non vittimistica, ma onestamente riconosciuta e addirittura usata per cogliere qualità pazze della vita.

La possibilità di un'emotività giocosa; della leggerezza. Qui dentro, all'ospizio, il livello di sopportazione è quello di chi si è grattato una piaga tutta la vita e non ne può più di sentirla. Alla fine dello spettacolo tutti erano contenti, e durante lo spettacolo avevano riso più volte di quelle bizzarre amarezze, che sono state, e sono, le loro.

Infine la musica, di Manfredini. Come gli oggetti non è mai tappezzeria, e nemmeno «teatrale», costruita apposta per la scena. Per certi versi, piuttosto, è musica «illustrativa», dichiarata, popolare, immediatamente riconoscibile. Organica alla natura e al tempo dell'azione. Deep Purple, Vasco Rossi, U2, Jimi Hendrix, Loredana Bertè. E i Luna Pop, il gruppo e la canzone alla moda. Perché in strada questo si sente, nelle macchine, dalle finestre.

C'era un tale che si chiamava Joe Gould. Un letterato che viveva nel Greenwich Village, a New York. Discendeva da una delle famiglie più antiche del New England e si era laureato ad Harvard nel 1911. Lui faceva il barbone, eccentrico e aristocratico, e aveva un'ossessione: scrivere la Storia Orale, una specie di libro infinito che raccogliesse le testimonianze dirette della gente normale, captate attraverso il registratore o la memoria. Pare ci fossero già quasi trecento quaderni nascosti chissà dove. Un guazzabuglio di chiacchiere, pettegolezzi, frottole, sproloqui, che si opponesse a quella che la storiografia del Novecento chiamerebbe *la storia evenemenziale*, fatta di trattati, regine, decapitazioni, Ponzio Pilato, Napoleone e sanguinose battaglie. Pensava che questa storia ufficiale fosse in gran parte falsa. Che la vera storia fosse quella delle moltitudini in maniche di camicia, e del loro vivere e blaterare di lavoro, vitto, bagordi e affanni. Un giorno scrisse che i bohémien hanno il dovere di dare spettacolo di se stessi. In molti altri giorni imitava gli uccelli, il verso e il muoversi dei gabbiani, oppure declamava poesie salendo su tavoli e sedie. A New York si erano affezionati. Fino al giorno in cui morì. Nessuna traccia dei trecento quaderni della sua Storia Orale.

Tokyo's uchi non denuncia nulla, ma è volontà di dare scena a storie invisibili. Il barbone che esce dal catafalco ha portamento di grazia raffinata, fuma dal bocchino, danza, fa il verso del piccione e tiene su uno scaffale, nello scatolone, un cospicuo numero di cassette registrate. Verso la fine declama una poesia. Hikmet. Anche in questo caso, non il rivoluzionario difensore degli oppressi dell'Anatolia, quanto piuttosto il poeta dell'amore triste, del popolo, dell'arte non im-

prigionata dentro celle per pochi. Il poeta di una vita presa sul serio e con lievità, riaffermata in qualunque condizione sia vissuta.

*... nelle mie braccia tutta nuda la città la sera e tu
di chi è questo cuore che batte più forte delle voci e dell'ansito?
dove finisce la notte? dove comincia la città?
dove finisce la città? dove cominci tu?
dove comincio e finisco io stesso?*

Io non ci credo, alla comunicazione per tutti e alla vita più vera di tutto. Neppure alla storia dal basso. Forse per questo mi sono commosso, qui dentro.

Prima che i due attori barboni ritornino nelle loro case di cartone c'è una scena che ha imbarazzato. Si tratta dell'elemosina chiesta al pubblico. Direttamente, in bicchieri di plastica. Come in uno spettacolo di strada, a cappello ma ancora in scena. L'imbarazzo stava nello spaesamento, nel confondere i tratti della finzione. Io credo che i due ragazzi ricavino poco più di quello che la gente dà a quel punto. Mi è stato detto che lo portano in centri sociali, cortili, feste paesane.

Oltre alla leggerezza poetica, ho veduto in questa volontà intelligente di spaesare un altro intento prezioso del loro fare teatro.

Poi lo spettacolo è finito, quaranta minuti dall'inizio.

Hanno raccattato le poche cose, bevuto e chiacchierato. Sono andati via.

I senzatetto che ospitiamo suggerivano altri fatti per altre immagini. Qualcuno si è proposto con decisione per la prossima replica.

Io ho immaginato i due scatoloni in mezzo a una strada, in uno spazio non previsto, a giocare fino in fondo la relazione casuale di rottura del palcoscenico.

Poi ho pensato al nome dei due, senza necessità di chiederlo. Faranno la fine delle storie di Joe Gould.

Poi a mio padre, alla sua bambolina.

E a fare teatro, se continuare. *Tokyo's uchi* darebbe voglia.