

# Giorni perfetti



di Paolo Repetto, 14 gennaio 2024

Ho visto l'ultimo film di Wim Wenders, *Perfect days* (da non confondere col quasi omonimo *A perfect day* diretto nel 2015 da Fernando León de Aranoa). Non sarà una notizia da prima pagina, ma per me che non entravo in una sala cinematografica dallo scorso anno, quando per vedere il film di Moretti avevo interrotto un Aventino iniziato ben prima del Covid, si tratta di un avvenimento significativo. Ero convinto (e *La grande bellezza* prima e *Il Sol dell'avvenire* poi mi avevano rafforzato nella mia convinzione), che il cinema non avesse più nulla da dire – a tutti in generale ma a me, ex-cinefilo entusiasta, in particolare. Pensavo che, soggetta come tutti gli altri prodotti della modernità all'obsolescenza rapida, la magia coinvolgente del grande schermo si fosse ormai dissolta, avesse esaurito il suo ruolo culturale, senza peraltro riuscire a conservare quello del divertimento (e questo, a dispetto di quanto sto per dire, continuo in linea di massima a pensarlo). Per uscire di casa ho quindi dovuto vincere, oltre la pigrizia senile, anche una giustificatissima diffidenza. Ora però sono contento di averlo fatto.

*Perfect days* è stato un bel regalo di Natale, assolutamente inaspettato, perché prima di entrare in sala del film sapevo nulla. Non sapevo che

aveva già vinto la palma d'oro per il protagonista (ne avrebbe meritate altre sei o sette, dalla fotografia alla colonna sonora) all'ultimo festival di Cannes, che è in corsa per i prossimi Oscar e che viene considerato dai critici il miglior film in assoluto di Wenders. Neppure sapevo che era stato commissionato come documentario da The Nippon Project, per dare visibilità ai ritocchi architettonici e urbanistici operati nella capitale giapponese in occasione delle recenti olimpiadi, e in particolare per evidenziare l'attenzione all'accoglienza e al benessere dei visitatori (leggi: servizi igienici pubblici da fantascienza). Nessuna di queste informazioni mi avrebbe comunque schiodato dalla mia poltrona, anzi: ho un cattivissimo rapporto con i festival, con i premi, con i critici e con le opere realizzate su commissione. In realtà mi sono mosso da casa solo perché sollecitato da una coppia di amici affidabili, coi quali nel caso di una boiata avrei potuto prendermela e massacrare il film: ma in fondo anche perché mi andava di tenere viva una vecchia tradizione natalizia.



Dunque ho visto *Perfect days*, e mi è piaciuto sotto tutti gli aspetti, a partire da quello che è definito lo “specifico filmico”, e che in letteratura sarebbe la “forma”. Vuol dire che per due ore consecutive non ho staccato gli occhi dallo schermo, cercando di fermare ogni fotogramma, perché da tempo non ricordavo immagini così elegantemente pulite. Si tratterà pure di uno spot promozionale per Tokyo (del resto, è nato proprio come tale), e la fotografia nitida e luminosa, sul tipo di quella usata per pubblicizzare le auto di lusso, risponde certamente anche alla destinazione originaria: ma rispetto a ciò che Wenders vuole trasmetterci

attraverso l'esilissima traccia di storia che corre sotto (o forse sopra) le immagini, la cosa non crea alcun fastidio. Produce anzi un effetto straniante, di scrittura "sopra le righe", quella che si addice giusto ad una parabola. E spingono verso questa dimensione atemporale e in qualche misura anche extra-spaziale sia il ritmo di svolgimento dell'azione, che non subisce mai accelerazioni o rallentamenti, sia l'essenzialità degli effetti sonori. Il silenzio ostinato nel quale si muove il protagonista è rotto solo ogni tanto, nei cambi di sequenza, dal brusio regolare del traffico sullo sfondo, oppure da brani pop ultracinquantenni che vengono educatamente proposti, e non sparati, o da spiccioli di conversazione che raccontano più di qualsiasi dialogo serrato.

Insomma, in due ore non ho sofferto la minima sbavatura: nessuna inquadratura superflua, non una immagine ridondante o una presenza o un suono estranei all'economia asettica del racconto. E di rimando, neppure ho percepito in sala un sospiro di noia, un mugugno, la battuta stupida di uno spettatore. Una gioia per gli occhi e per le orecchie. E soprattutto, per la mente.



Esprimendo un giudizio prima ancora di venire alla sostanza del film ho volutamente invertito l'ordine del discorso. Questo perché intendevo parlare della storia, se così la si può chiamare, prescindendo dal valore artistico. Ma è chiaro che ritengo strettamente connesse le due cose. La storia colpisce perché è ben raccontata, e conferma che a spiegare un concetto vale più una metafora centrata che centinaia di pagine di disquisizione filosofica. Quando si è capito questo, che non stiamo parlando di



verosimiglianza ma di una voluta simbolicità, l'immediatezza e la pulizia della narrazione si traducono in un valore etico, e viceversa.

La vicenda è felicemente semplice. Il protagonista è un addetto alla manutenzione e alle pulizie dei gabinetti pubblici di un quartiere di Tokyo. Svolge la sua mansione con estremo scrupolo: non è solo coscienzioso, ma è orgoglioso del suo lavoro, lo sente e lo vive come un servizio doverosamente reso alla comunità. Di questo atteggiamento abbiamo una spiegazione culturale ascrivibile a un sentire sociale diffuso, perché è un giapponese (fosse un italiano, intanto non avrebbe neppure l'opportunità, perché i servizi pubblici in Italia praticamente non esistono: e se pure l'avesse, non la coglierebbe, perché percepirebbe la sua occupazione come umiliante: e se anche fosse animato da buona volontà si scoraggerebbe subito, stanti la maleducazione e la maialaggine degli utenti). Ma c'è anche un'altra condizione, questa strettamente individuale e immaginata ad hoc per consentire alla storia di scorrere lineare e diventare "esemplare", di diventare appunto metafora. Hirayama è un solitario che la solitudine l'ha scelta, e sa riempirla facendo ricorso a un bagaglio di interessi ridotto ma non leggero (libri, musica, cura delle piante, fotografia): vive in una casetta minuscola ma indipendente, senza condomini e senza vicini chiassosi o invadenti, e si è organizzato le giornate in una routine di gesti che non vengono compiuti in automatico, ma sono assaporati, come il primo caffè del mattino. Si è guadagnato col suo silenzio e la sua presenza discreta il rispetto e la stima delle persone con cui intrattiene quotidianamente i contatti essenziali: si è lasciato alle spalle un tipo di esistenza ben diversa (la sorella con l'autista), ma per quella condizione non prova né nostalgia né risentimento. Insomma, nella sua vita non ci sono interferenze, né familiari (quando ci sono, come nel caso della nipote in fuga da casa, riesce con dolcezza ad attenuarle, ad affrontarle senza lasciar turbare i suoi equilibri) né sentimentali, non sembra avere problemi economici, anche perché vive spartanamente, non nutre ambizioni che possano essere frustrate. Per intenderci, sarebbe l'uomo ideale per i vagheggiatori di grandi utopie. Che detto così, e da me, non parrebbe un gran complimento.



Eppure, mentre seguivo il film non ho mai avvertito in quel tipo di esistenza un vuoto, l'assenza di calore. Ho piuttosto pensato per un attimo a come avrebbe potuto essere la vita del protagonista se ad attenderlo a casa avesse trovato una moglie e dei figli. Non potevo fare a meno di immaginare che gli avrebbero riversato addosso le loro contrarietà quotidiane, i loro malumori, e nel migliore dei casi un'affettività invadente. Non l'ho invidiato, perché conosco le mie debolezze e perché ho capito subito che si trattava di un esemplare da laboratorio, ma certamente mi ha fatto riflettere su un sacco di cose.

Ciò che credo di avere bene afferrato è che il film non propone un modello di vita radicalmente alternativo a quello attuale, non ne ha alcuna intenzione. Tutto si svolge a Tokyo, una delle metropoli più moderne del pianeta, mica su un'isoletta del Pacifico o in un eremo di montagna. Propone invece una sorta di esperimento in vitro, per il quale era difficile trovare un vitro più appropriato di Tokyo quanto a modernità, razionalità, efficienza e asetticità. Hirayama è il topolino che sopravvive dopo aver ridotto al minimo i suoi bisogni essenziali. Ma non si limita a sopravvivere, vive attingendo benessere da quelle risorse interne che ora ha il tempo di esplorare e gli riempiono i giorni: la meticolosità nei particolari (quando pulisce), la concentrazione sull'efficienza (quando aggiusta), l'attenzione a ciò che lo circonda (quando guida con prudente sicurezza e si guarda attorno ai semafori, o fotografa le piante del parco), la moderazione nei rapporti (quando recupera bambini dispersi senza far piazzate alle madri e senza attendersi riconoscenza, o quando rivede dopo anni la sorella): e

poi la pazienza, la discrezione, la comprensione .... Non è un automa ben programmato, ha le sue piccole inoffensive passioni (la musica anni Sessanta, la fotografia analogica) che lo legano a un'epoca presumibilmente meno riservata e che coltiva persino nel rispetto (non maniacale) per una strumentazione obsoleta (il mangianastri). In definitiva, un amore misurato e non esibito per il prossimo, che si traduce in urbanità, e per il proprio lavoro, che si traduce nel piacere di farlo bene, indipendentemente dal fatto che gli altri lo riconoscano.



Hirayama è il vero anarchico conservatore, come lo erano Orwell e Camus e altri prima di loro che non si sono mai definiti tali, e a differenza di quella torma di imbecilli che rincorrono l'effetto spiazzante dell'apparente contraddizione interna senza avere la minima idea di cosa implichi il termine anarchia e di cosa valga la pena davvero conservare. È un anarchico perché ha ripreso il controllo della sua vita, sottraendolo ai veri poteri forti, quelli del condizionamento quotidiano, e perché mette questa libertà al servizio degli altri, senza sacrificarsi e senza pretendere ad una esemplarità, ma traendone un delicato piacere. È un conservatore, e non un reazionario, perché ha scelto i valori che vale la pena difendere e rispetta le proprie scelte con responsabilità e coerenza, senza farle pesare sugli altri.

Tutto qui: ma sufficiente a farci apparire Hirayama come un alieno. E infatti lo è, anche se sullo sfondo patinato (ma anche freddo) sapientemente fotografato da Wenders il contrasto risulta meno violento. Figura-

tevelo in un contesto italiano, cessi compresi, dove l'unico suo corrispettivo sino ad oggi espresso veste i panni e le pelli di Mauro Corona. Ora, io non so in che misura Hirayama rispecchi delle caratteristiche del sentire giapponese, la storia mi racconterebbe altro: ma almeno, piazzato lì, come modello per una auspicabile transizione psicologica riesce credibile. In fondo sembra volerci suggerire soltanto che per cambiare davvero registro non sono necessarie grandi rivoluzioni, basta poco: è sufficiente rinunciare senza troppi rimpianti a ciò che non è indispensabile (e che non comprende i film di Wenders e le canzoni di Patti Smith).

In realtà non è poco, è quel tanto sufficiente a rendere questa transizione impensabile: ma potremmo intanto cominciare a scaricarci degli alibi che accampiamo per non cambiare: “non sapevo” e “sapevo, ma non potevo farci nulla”. E ad assumerci almeno la responsabilità di tener puliti i nostri servizi, visto che quelli pubblici qui non ci sono, e di usare quelli, anziché i bordi delle strade. Sarebbe già qualcosa. 

