



— Maria Roberta Novielli —

Il cinema erotico soft-core made in Japan è uno dei settori più attivi della produzione indipendente e ambito di ricerca e sperimentazione espressiva. Trame solide con sottotesti politici e persino una chiara denuncia sociale

A PARTIRE DALL'INIZIO DEGLI ANNI SESSANTA DEL SECOLO SCORSO, IL CINEMA EROTICO SOFT-CORE HA SEMPRE RAPPRESENTATO UN GENERE DI GRANDE SUCCESSO IN GIAPPONE. Il nome con cui viene indicato nel suo insieme, al di là dei numerosissimi sottogeneri di cui si è arricchito nei decenni, è *pink eiga* ("cinema pink"), colore scelto per attrarre nelle sale anche un pubblico femminile, contrariamente a quanto di solito avviene in Occidente. A differenza della controparte hardcore e pornografica (AOV



– Adult Original Video) che ha invaso il mercato con la nascita dello home video, i film pink si sono rivelati in moltissimi casi ottime palestre di sperimentazione per giovani registi esordienti, inclusi gli ormai celebri a livello internazionale Kurosawa Kiyoshi e Sion Sono: seppure nei limiti di un basso budget, di una quantità ridotta di giorni di lavorazione e nonostante l'obbligo di

Love exposure, poster, rielaborazione
Kuroki Kaoru, 1988

introdurre un determinato numero di scene erotiche, la libertà creativa non è quasi mai stata frenata, permettendo spesso la definizione di trame solide, con sottotesti politici e persino di chiara denuncia sociale.

LA PARCELLIZZAZIONE DEL CORPO-IMMAGINE IN ESTRATTI NE ICONIZZA LA FUNZIONE E PILOTA LO SGUARDO VERSO I SINGOLI MOVIMENTI

BISOGNA TUTTAVIA TENER CONTO CHE IN GIAPPONE LA CENSURA SUI CONTENUTI EROTICI È DA SEMPRE MOLTO RIGIDA, soprattutto quando sono esibiti gli organi genitali. Per questo motivo, le aree "incriminate" vengono eluse grazie a speciali angoli di ripresa, primi piani su altri dettagli dei corpi, nebbia o mosaici offuscanti, o nascondendole con oggetti (mobili, lampade) interposti tra loro e la macchina da presa. Grazie a tali acrobazie di ripresa, nel corso degli anni si è formata una visione estremamente feticistica del corpo, legata alla sublimazione delle poche parti visibili. Come avviene nella fotografia, infatti, la parcellizzazione del corpo-immagine in estratti ne iconizza la funzione e pilota lo sguardo verso i singoli movimenti – un sussulto, una contorsione, uno scorcio di grana epidermica –, facendo

IN SENSO ORARIO:
La casa della vedova, Yamamoto Shinya, 1988
Kandagawa Pervert Wars, Kurosawa Kiyoshi, 1985
Violent Virgin, Wakamatsu Koji, 1969
Ecco l'impero dei sensi, Oshima Nagisa, 1976

sì che diventi in molti casi un feticcio da dissacrare. Per questo diversi film mettono in scena episodi di violenza-violazione, in tanti casi sadomaso, seppure distanti dalla sessualità della coppia monogamica della società reale. Nello scarto di ciò che è visibile della nudità, si interviene con l'utilizzo di una ricca panopia costituita da corde, cuoio

e una lunga serie di liquidi direttamente associabili al coito: tra i tanti, sperma, saliva, sake, sangue e sudore. Non sono mancate le voci di chiara protesta contro le strette censorie, come nel caso eclatante dell'attrice di pink Kuroki Kaoru, assurta agli onori della cronaca nel 1988 per la decisione dichiarata di non radersi i peli ascellari (che evocano





Ecstasy of the Angels, Wakamatsu Koji, 1972
Antiporno, Sono Sion, 2016

quasi tutte dal forte sostrato di denuncia. Scorrono tra scene di sevizie le metafore di una società in forte turbamento, scossa da numerosi movimenti studenteschi, dalle manifestazioni contro il rinnovo del trattato Nippo-Americano che avrebbe nuovamente sottomesso l'Arcipelago agli Stati Uniti. Molte sono anche le immagini che propongono icone di dittature e repressioni dei secoli passati, a dimostrare come la Storia sia composta anche da ricorsi tragici della violenza del potere costituito.

In quasi tutti i film il corpo della donna diventa la tela su cui si applica la visualizzazione di tale sopraffazione e, allo stesso tempo, nelle turbe di ogni violentatore intravediamo le responsabilità che la società ha nella sua alterazione. Tuttavia, nel lungo percorso dei pink fino a oggi i personaggi femminili si sono spesso rivelati forti, liberi, in grado di contrastare il ruolo assegnato loro dalla società – e in quanto tali “da ridimensionare”. Già nella seconda ondata di pink degli anni

NELLE TURBE DI OGNI VIOLENTATORE INTRAVEDIAMO LE RESPONSABILITÀ CHE LA SOCIETÀ HA NELLA SUA ALTERAZIONE

i peli pubici), quindi affermando il suo desiderio di elevare la rappresentazione della sessualità nella scala dei valori culturali accessibili al grande pubblico.

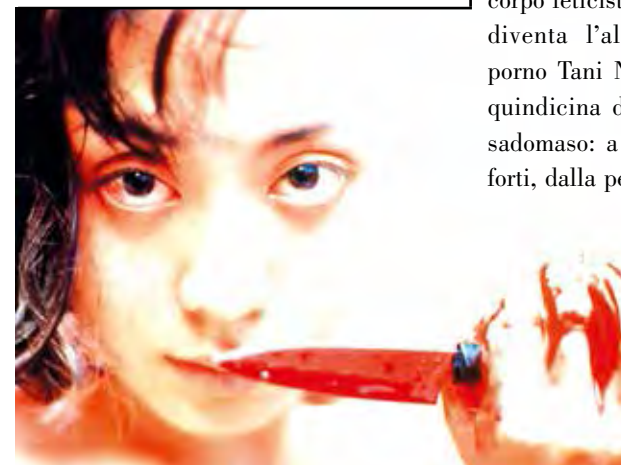
NONOSTANTE GLI ESCAMOTAGE ADOTTATI PER OVVIARE UNA CENSURA SULLA “FORMA” DELLA RAPPRESENTAZIONE DEL CORPO, SPESSO SONO I SOTTOTESTI POLITICI CHE SCATENANO

LE STRETTE LEGALI. È il caso del primo autore di pink, il regista Takechi Tetsuji che, in particolare con il film *Neve nera* (1965) in cui denunciava gli ambienti di prostituzione e mercificazione fioriti nell'area della base americana di Yokota, dovette difendersi dall'accusa di oscenità in un lungo processo che vide schierati a suo favore molti intellettuali dell'epoca. Il nome che ha maggiormente segnato la storia dei pink di matrice politica è sicuramente quello di Wakamatsu Koji, cineasta che, a partire da quegli stessi anni, ha dedicato all'ambito decine di pellicole,



Settanta, conosciuti come “Roman Porno” (romantico-pornografico), genere in cui si sono distinti, tra i tanti, i registi Kumashiro Tatsumi, Tanaka Noboru, Fujita Toshiya e Sone Chusei, è evidente che la reiterata violenza sessuale non è sufficiente a contenere la forza delle protagoniste, decise a gestire la propria sessualità come segno dell'acquisita indipendenza sociale. Per Kumashiro, addirittura, la donna dichiara a tutto tondo il proprio desiderio, creando nel violentatore un ulteriore stato di alterazione.

IL CONCETTO DI TORTURA EROTICA IN GIAPPONE HA UNA VALENZA DEL TUTTO DIFFERENTE DA QUELLA OCCIDENTALE



IN SENSO ORARIO
Bijinzuma, Oniroku Dan, particolare copertina UK
Ukiyo-e Cruel Story, Takechi Tetsuji, 1968
Love Exposure, Sono Sion, fotogramma, 2008
Raigyo, Takahisa Zeze, fotogramma, 1997

IL CASO PIÙ INTERESSANTE DI TALE RAPPRESENTAZIONE MULIEBRE È FORSE RAPPRESENTATO DALLE OPERE DI ONIROKU DAN (pseudonimo dal significato di “Sei demoni”, il suo vero nome era Yukihiro Kuroiwa). Scrittore, produttore e regista che, a partire dagli anni Sessanta, ha dedicato l'intera carriera all'ambito, soprattutto di atmosfera sadomaso. In particolare con la serie di romanzi (poi trasposti in film) *Fiori e serpenti*, ha dimostrato come il concetto di tortura erotica in Giappone abbia una valenza del tutto differente da quella occidentale di stampo cristiano e manicheistico. Accentua questo suo distinguo l'utilizzo di tanti segni feticistici legati alla sfera religiosa, come la presenza di suore e monache cristiane e buddiste. Inoltre, preferendo i dettagli del bondage a quelli puramente sessuali, ha tracciato un'estetica della crudeltà prettamente nipponica intesa non come “privazione” o “sottrazione”, ma piuttosto come “aggiunta” per il completamento del corpo feticistico. Icona del suo cinema diventa l'allora diciottenne attrice porno Tani Naomi per cui scrive una quindicina di sceneggiature a sfondo sadomaso: a lei affida ruoli di donne forti, dalla personalità apparentemente





indomabile, che vengono gradualmente “educate” e che infine trovano nuove forme di piacere. La figura di Oniroku Dan è stata di primaria rilevanza nel panorama culturale dell’ambito e, infatti, Hiroki Ryuichi, tra i più interessanti registi di pink apparsi sulla scena negli anni Novanta, gli ha dedicato un importante omaggio con il film *I Am an SM Writer* (2000).

TUTTAVIA, NON TUTTI I PINK MOSTRANO UNA TIPOLOGIA MULIEBRE FORTE E LIBERA e spesso, anzi, la rappresentazione della violenza sulla donna è tragicamente specchio di quanto avviene nella realtà. È il caso soprattutto delle situazioni presentate nei pink definiti *chikan densha* (molestatori nei treni), inaugurati negli anni Ottanta dalla casa di produzione Shintocho, genere in cui si è specializzato, tra gli altri, il regista Takita Yojiro, nel 2009 vincitore dell’Oscar per il miglior film straniero con *Departures* (2008). Sembra che nella realtà circa il 60% delle donne di età compresa tra i 20 e i 30 anni sia stato vittima di questa violenza almeno una volta; le pene previste per i molestatori sono tuttora estremamente blande, motivo per cui molte vittime preferiscono evitare la denuncia e subiscono passivamente. La lista di sottogeneri che si legano a ricorrenze della cronaca nera è purtroppo lunga, includendo storie di violenza su giovanissime, spesso di gruppo.

LE GENERAZIONI DI CINEASTI DI PINK CHE SI SONO AFFERMATI GRADUALMENTE A PARTIRE DAGLI ANNI NOVANTA ha elevato il genere ancor più a livello artistico e infatti le



L'EROTISMO DIVENTA TRACCIA DELL'ALIENAZIONE DELL'INDIVIDUO NELLA SOCIETÀ

loro opere sono spesso state oggetto di programmi speciali presso prestigiose istituzioni. Di particolare interesse sono le pellicole realizzate da tre gruppi di cineasti: quelli noti come “Shitenno” (i “Quattro Re Celesti”, cioè Sato Hisayasu, Zeze Takahisa, Sano Kazuhiro e Sato Toshiki); i cosiddetti “Shichi fukujin” (“Sette dei della fortuna”, cioè Ueno Toshiya, Enomoto Toshiro, Tajiri Yuji, Kamata Yoshitaka, Sakamoto Rei, Imaoka Shinji e Meike Mitsuru); infine, il trio noto con lo pseudonimo collettivo “Go Ijuin”, composto da Nakamura Genji, Ishikawa Hitoshi e Hiroki Ryuichi. Non si può tuttavia non citare Sachi Hamano

IN SENSO ORARIO:
Angel's Hara Red School, Sakae Nakao, 1968
The Woman with Red Hair, Tatsumi Kumashiro, 1979
Flower and Snake, Takashi Ishii, 2004

(Sachiko), pluripremiata regista e produttrice di pink che, con la sua compagnia di produzione Tantansha, ha firmato oltre 300 titoli. Ciascuno di questi autori ha sviluppato un universo stilistico e narrativo personale, pur muovendosi agilmente nell’ambito degli stilemi del pink. L’erotismo con loro diventa traccia dell’alienazione dell’individuo nella società, spesso con toni oscuri e violenti che aiutano a recuperare la fisicità e si dimostrano prova dell’esistenza (Sato Hisayasu). Può anche diventare uno strumento di riflessione metafisica sulla vita stessa (Zeze Takahisa), o descrivere la debolezza di personaggi perdenti al bivio di scelte fondamentali (Sano Kazuhiro), oppure diventare lo strumento ironico con cui descrivere la propria essenza (Sato Toshiki). La profondità psicologica dei personaggi femminili, allo stesso tempo, svela i tormenti esistenziali di queste protagoniste, che spesso riescono a risolvere il proprio senso di inadeguatezza grazie all’erotismo, come avviene nella bella pellicola *Vibrator* (2003) di Hiroki Ryuichi, presentato anche alla Mostra d’Arte Cinematografica di Venezia.



Raigo, Takahisa Zeze, 1997
Gankyū no yume, Sato Hisayasu, fotogramma, 2016

LA RICEZIONE DEL CINEMA EROTICO IN OCCIDENTE HA GENERATO FALSI MITI DI PERVERSIONE IN RIFERIMENTO AL POPOLO DEL SOL LEVANTE, portando a interpretare la violenza in molti casi come una vera e propria predisposizione sociale, di cui film, manga e animazioni potrebbero persino diventare istigatori. Oshima Nagisa, uno dei grandi autori della storia del cinema del Giappone e regista del celebre *Ecco l'impero dei sensi* (1976, tra i film più censurati nell’Arcipelago), nei suoi numerosi saggi ha spesso sostenuto come l’esplicitazione di una sessualità anche violenta non possa predisporre al crimine, ma anzi sarebbe in grado di esorcizzarlo. Scrivendo a proposito del cinema dell’amico Wakamatsu Koji, per esempio, ha dimostrato come si trattasse della rappresentazione di “drammi dell’esistenza umana” in cui, nella violazione fisica, il ruolo drammaturgico tra la vittima e il carnefice coincide. Chi ama le xilografie erotiche *shunga* del genere artistico nipponico *ukiyo-e*, del resto, ne conosce l’esagerazione dei segni della sessualità (peni giganti, specchi che amplificano le situazioni); questo cinema opera un’analogia stilizzazione del corpo e delle sue valenze, soprattutto nel segno (pink) della donna. ■

Maria Roberta Novielli, è specializzata in cinema e animazione del Giappone, insegna Storia del cinema presso l’Università Ca’ Foscari di Venezia, dove dirige anche il Ca’ Foscari Short Film Festival e il Master in Fine Arts in Filmmaking.