

SERIALITÀ

Cosa c'è di male nell'oscenità?

Il regista nudo di Masaharu Take.

di *Pietro Renda* – 21 Giugno 2020



*I don't support pornography,
but I do support free expression.*

Dichiarazione membro della commissione di censura

Nel 1976 Nagisa Ōshima si trova di fronte a due ostacoli potenzialmente insormontabili: girare un film con scene di sesso non simulato e dare una forma cinematografica al pensiero di Bataille. *Ecco l'impero dei sensi* (*Ai no korīda*, ossia "corrida d'amore", il titolo originale che sembra voler ripartire da un preciso momento della *Storia dell'occhio* batailliana) nasce per mettere a dura prova il concetto di "oscenità" che, assieme a quello di "pornografia", regola i meccanismi censori giapponesi. Come scrive in *Theory of Experimental Pornographic Films*, un suo saggio pubblicato lo stesso anno, soltanto quando «tutto è rivelato, l'"oscenità" scompare e ha luogo una certa liberazione». Tuttavia riflettere sullo statuto pornografico di un film su cui tanto si è detto e scritto, non è d'interesse in questa sede. Appare però quasi impossibile accostarsi a una serie

come *Il regista nudo*, prodotta e distribuita da Netflix nell'agosto 2019, senza rientrare in quella temperie culturale che portò Ōshima ad asserire: **«Il cinema pornografico dovrebbe essere autorizzato, immediatamente e completamente. Soltanto così l'“oscenità” potrà essere resa essenzialmente insignificante»** (*ibidem*).

La serie prende spunto dal reportage di Nobuhiro Motohashi e offre una versione piuttosto romanzata delle vicissitudini di Tōru Muranishi (Takayuki Yamada), indiscusso re dell'*adult video entertainment*, e della sua musa Kaoru Kuroki (Misato Morita). La narrazione inizia nel 1980 quando il processo per “oscenità” a Ōshima non si è ancora concluso, ma è ormai chiaro che una battaglia importante della guerra rivoluzionaria a favore della libertà d'espressione, a detrimento dell'asfittico stato delle cose, deve esorbitare dalla riflessione critico-accademica e da una specifica “tradizione” *art-house* e correre un rischio capitale, assumendo le sembianze di uno slogan irriverente e ambiguo (il “Che cosa c'è di male nell'oscenità?” oshimiano) che conduca dalla teoria alla pratica, attraverso un gesto tanto “giocosso” quanto pertinace, serissimo perché faceto.

I video della Sapphire Pictures di Muranishi sono difatti schegge impazzite, gesti sessuali (e politici) incontrollabili che si propagano attraverso canali di fortuna, dichiarazioni estemporanee pseudo-situazioniste che, per certi versi, adottano forme e pratiche da *guerrilla filmmaking*, come un amplesso raggiunto in un campo di baseball di fronte a un gruppetto di adolescenti attoniti (III episodio).

Muranishi è un trentenne insoddisfatto, un impacciato venditore di enciclopedie porta a porta per conto di un'azienda prossima alla bancarotta (I episodio) e un padre di famiglia carente nell'alcova e osservato con sussiego dalla madre, di stanza nella casa nuziale. Come se ci si trovasse dinnanzi a un eminente cineasta – magari quel Kurosawa che scimmietta indossando un berretto e degli occhiali da sole prima di cimentarsi nella realizzazione di un ambizioso porno di respiro hollywoodiano (VI episodio) – la vita di Muranishi è difficilmente separabile dalla sua opera. La prossimità dei due reami è palpabile sin dall'apertura *in medias res*. Kuroki e Muranishi sono ospiti di un programma televisivo, un navigato duo di *comédiens* che assumono delle pose fortemente connotanti: l'ascella incolta dell'attrice in bella mostra e gli slip, rigorosamente bianchi e a vita alta, del regista.

Già dalla primissima sequenza traspare quindi una visione teleologica, ribadita immediatamente dalla seconda sequenza (preceduta dalla sigla) in cui una macchina da presa mobile spia Muranishi cogliendolo intento in quell'atto privato cui dovrebbe essere finalizzato ogni prodotto d'intrattenimento per adulti che ambisca a definirsi tale. **Gli otto episodi che compongono la prima stagione seguono l'inesorabile**

denudamento di Muranishi e di Kuroki che mettono da parte con determinazione la loro timidezza, fino ad offrire le loro nudità a favore di macchina.

Senza l'esteriorizzazione degli "atti privati" – da dilatare fino a rendere insignificante ogni nozione di "oscenità" – non esisterebbe nessuna versione del Muranishi che si imparerà a conoscere: dall'imprenditore impegnato nella creazione del *binibon* (riviste per adulti avvolte nella plastica) irresistibilmente perfetto, al regista di film *hard* di nome e di fatto, in cui tutto può essere finto e immaginifico, fuorché la verità, flagrante e documentaria, dei corpi (Williams 1989, p. 30).

Eros e civiltà "politica" sono sempre intrecciati a forgiare un secondo livello di intrigo: dall'ambizione spropositata e incauta che porta Muranishi a girare un porno volante – sul modello dello *spy thriller* hollywoodiano con un'attrice da rivista patinata – sorvolando le Hawaii proprio durante la cerimonia di commemorazione di Pearl Harbor (VI episodio); all'impegno "militante" di Kuroki che si dà in pasto ai network televisivi diventando una stella del porno, così da riabilitare la carriera di Muranishi che, dopo l'incidente diplomatico, rischia 370 anni di prigione (VII episodio).

Abbandonate le aspirazioni da studentessa d'arte, **Kuroki si scontra con una società ingessata che ostacola la libertà espressiva e relega le donne a un ruolo tradizionale e rassicurante.** Kuroki riparte dal proprio essere donna, Soggetto che non intende più sentirsi colpevole per il proprio desiderio. È persino incapace di criticare la madre che, come lei, stima "più l'essere donna" che la loro parentela: padrona del proprio corpo, "vagina assertiva" che si mostra a dispetto del *maebari* (l'adesivo color carne che si appone sui genitali) imposto dalla censura, mettendo in mostra con fierezza l'ascella pelosa come se si trattasse dell'"origine del mondo" coubertiana.

Kuroki e Muranishi sono tra i massimi protagonisti di quella decade dell'eccesso, in cui l'industria dell'intrattenimento per adulti spinge sempre più in là i confini del filmabile (Sharp 2014, p. 246) fino a toccare il nadir dell'edonismo – che fa da contraltare alla "*daydream nation*" reaganiana – quando il 7 gennaio 1989 si spegne l'imperatore Hirohito e si pone termine all'era Shōwa. **L'imperatore non è più un dio** – già dal 1946 – **e alla sua morte anche il porno** (o quantomeno un certo modo di intenderlo) **muore, mentre la censura imperversa ma stenta a stare al passo coi tempi.**

Si apre una nuova era. Non c'è tempo per portare il lutto e, dopo innumerevoli traversie, la troupe di Muranishi festeggia i propri successi (VIII episodio), senza riposare sugli allori: **c'è una rivoluzione sessuale da pensare e da fare, una rivoluzione politica che dimostri come i video per adulti presentino l'umanità per quello che è e, dunque, come**

il concetto di "oscenità" sia ormai definitivamente insignificante. Non è più questione di «vergogna nazionale» presentare un film che non sia «rappresentativo del Giappone», ma semmai quella di impoverire la libertà di espressione sessuale (Cather 2012, p. 199).

L'aura domestica e pressoché amatoriale delle produzioni Sapphire promuove un'estetica *Do It Yourself* (che è anche, forse soprattutto, un'etica in rotta di collisione con la legge, impersonata da un poliziotto corrotto (Lily Franky) e da uno *yakuza* spietato (Jun Kunimura). Tale etica, lungi dall'essere anticonsumista, non è tuttavia meno oltranzista e, in una certa misura, si riflette nelle scelte, tanto scanzonate quanto rigorose, dei registi della serie, alfieri del nuovo cinema (indipendente) giapponese: Masaharu Take (*100 Yen Love*), Eiji Uchida (*Lowlife Love*) e Hayao Kawai (*First Love Loss Time*). Muranishi e Kuroki sono come dei novelli Maestro Flor e Albertina gombrowicziani: l'uno intento a deporre nella bara imperiale la santa «nudità dell'uomo eternamente insozzata dall'abbigliamento» (Gombrowicz 1980, p. 86), l'altra «tutta nuda» che «sempre sogna sogna e sogna» (*ivi*, p. 89).

Riferimenti bibliografici

K. Cather, *The Art of Censorship in Postwar Japan*, University of Hawaii Press, Honolulu 2012.

W. Gombrowicz, *Operetta*, Einaudi, Torino 1980.

J. Sharp, *Behind the Pink Curtain. The Complete History of Japanese Sex Cinema*, FAB, Godalming 2014.

L. Williams, *Hard Core. Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, University of California Press, Berkeley 1989.

Il regista nudo. Ideatore: Masaharu Take; interpreti: Takayuki Yamada, Shinnosuke Mitsushima, Tetsuji Tamayama, Lily Franky, Misato Morita; produzione: Netflix; origine: Giappone; anno: 2019-in produzione.