

TFF 29/Sono Sion: il cinema come lente deformante

Inviato da Davide Morello

Gli esordi attraverso le pellicole più sperimentali, di libera espressione poetico-visiva, che comprendono fra le altre il cortometraggio *l'am Sion Sono!!* (*Ore wa Sion Sono da!!*, 1985) e *Keiko desu kedo* (1997), fino a *Utsushimi* (2000), formano le basi fondanti di un'opera che si realizza, nella fase più matura, in un originale potenziale visivo e narrativo. I tratti distintivi di uno stile barocco, onirico, tanto introspettivo quanto radicato nella contemporaneità sociale, coinvolgente e al contempo straniante, sono la cifra dominante del cinema di Sono Sion. I monologhi interiori, le riflessioni personali, si articolano in intrecci destabilizzanti, in soggettività che si alternano frammentandosi e sostituendosi. I colori e le scenografie prendono forma, così come le figure umane si deformano lasciando spazio alle pulsioni e alle ossessioni che le abitano. L'isolamento, il trascorrere del tempo e la staticità di *Keiko...* diventano la stratificazione e ramificazione in continuo movimento di *Noriko's Dinner* (*Noriko no shokutaku*, 2006), come la costante ridefinizione dei ruoli e della gerarchia del racconto: elemento strutturale di un altro film come *Strange Circus* (*KimyMna s kuru*, 2005). L'architettura episodica riguarda lo stile narrativo dimesso del documentario dai toni slapstick e metacinematografici *Utsushimi*, quanto l'imponente *Love Exposure* (*Ai no mukidashi*, 2009), dal curato impianto formale.

C'è infatti un filo conduttore che accomuna le varie e differenti pellicole e che ruota intorno al concetto di deviazione o deformazione, il quale concerne i più disparati livelli della rappresentazione. Lontano e avverso al cinema di genere, nella sintassi come negli schemi narrativi più usuali, Sono Sion ripercorre formule horror e thriller che contaminano in varia misura molte delle sue pellicole: si vedano rispettivamente *Ekusute* (2007) e *Cold Fish* (*Tsumetai nettaigyō*, 2010), dove il genere è strumento per mettere in scena gli eccessi, le aberrazioni dell'individuo e della società cui appartiene, le sue deformazioni grottesche, caricaturali, nel cinismo con cui vengono colte le abituali perversioni personali e collettive. Basti pensare al rivenditore di *extensions*, necrofilo, bizzarro, eccentrico ed inquietante personaggio destinato a divenire vittima della sua stessa maledizione, per terminare come un buffo gnomo animato: figurazione di un'ironia deformante che è altro strumento distintivo insieme al diffuso *humor noir*. Oppure, nel secondo film, la corruzione e la violenza che regnano dietro il mondo degli affari in cui rimane coinvolto il protagonista, il quale da vittima di tranquilla famiglia medio-borghese diviene carnefice esasperato in una chiusura gore che non lesina sull'esibizione del sangue.

La violenza dunque, con la sua doppia funzione: il suo aspetto spettacolare, d'impatto visivo ed emotivo in quanto elemento iconografico e narrativo; il suo carattere psicologico, di relazione fra personaggi e con il mondo, la sua natura perversa che coinvolge tutti, compresi i bambini (*Strange Circus*, *Ekusute*). Infatti, una certa incrinatura è già presente nelle istituzioni degli universi rappresentati, a partire dalla famiglia, primo vero microcosmo minato nelle sue certezze e nei suoi equilibri. È il soggetto di *Noriko's Dinner Table*, in cui la ribellione delle giovani figlie ha alle spalle la morte violenta della madre, e un futuro da assurde dipendenti di famiglie in affitto: mestiere che implica la negazione ostinata della propria identità. Corrono parallelamente i destini delle famiglie in *Strange Circus* e *Cold Fish*, in cui uno dei componenti, traumatizzato e rinnegato, vede la sopraffazione dell'istinto sadico e vendicativo nei confronti dei parenti. E dove nasce la violenza oscena di *Love Exposure* se non in seno alla famiglia, al fanatismo religioso dei genitori del giovane ribelle Yu? Anche qui un nucleo forzatamente separato in seguito alla morte di lei e all'ipocrisia del padre prete che, condannando i peccati del figlio, fa prevalere i suoi istinti sessuali, nonostante le ripetute iniziali reticenze.

La violenza è anche più dichiaratamente collettiva in *Suicide Club*, dove si fa strada sin dalle prime inquadrature che esaltano l'elemento iconico del sangue, il quale ritornerà, in una stretta relazione intertestuale, in *Noriko's Dinner*, che cita le stesse sequenze. Se il singolo quanto la società, la famiglia, sono colti nelle instabili identità, nelle imperfezioni e negli accentuati squilibri, l'altra istituzione presa di mira è, come anticipato, la chiesa. *Love Exposure* raggiunge toni *buñueliani* in quel gioco di demistificazione che mette in luce l'oppressione e la devianza mossa dai principi religiosi. Estremamente simbolica è quell'immagine onirico-surreale della gigantesca croce la quale appare a più riprese come un'istantanea visione e che funge da siparietto ironico.

Accanto ad un'alterazione dei sistemi dominanti in cui l'uomo è immerso, le singole scene sparse nell'intera filmografia illustrano un *humor noir*, un cinismo dei personaggi, che restituisce in seno alla violenza e alla morte, una visione moralmente alterata della realtà. Si pensi alle cadenzate scene di macellazione dei cadaveri in *Cold Fish* e il contrastante atteggiamento del signor Murata e della moglie che procedono al sezionamento con un certo entusiasmo; il divertente atteggiamento di quest'ultima nell'eseguire lo stesso trattamento al corpo del marito. Ma si noti anche l'intensità della scena in *Noriko's Dinner*, quando *Broken Dam*, giovane moglie in affitto, nello svolgimento del suo lavoro, viene accoltellata da un marito squilibrato. Accanto a lei *Ueno Station 54*, amica e mentore della protagonista, che ritira i soldi dal cliente mentre l'amica sta morendo. Si fuma tranquillamente una sigaretta a pochi centimetri dalla vittima sanguinante, l'accarezza amichevolmente mentre la musica allegra in sottofondo accentua il forte contrasto già di per sé

straniante: altra distorsione della realtà e delle sue forme di rappresentazione che genera un'atmosfera cupa ed inquietante diffusa ovunque. Una realtà traslata in una continua messa in scena che raggiunge il suo culmine in *Strange Circus*, nel suo artificiale barocchismo del racconto e della scenografia, preponderante nell'incipit, nel circo e nelle maschere che fungono da cornice all'intera e turbata vicenda, a sua volta segnata da intense tinte psicanalitiche. Qui l'intreccio e la scrittura si allontanano dalla trasparenza e linearità di *Suicide Club* per imboccare quel carattere artificioso, soggettivo e frammentario tipico di *Noriko's*, *Love Exposure* o del più sobrio e autobiografico *Be Sure to Share* (Chanto tsutaeru, 2009), in cui la morte e l'inquietudine ad essa connessa trova nuovamente spazio all'interno del nucleo familiare.

In tutti questi film i punti di vista s'intrecciano, magari in forme episodiche, con improvvisi salti temporali o procedimenti di ripetizione che vanno a destabilizzare la catena significativa, operando su più livelli di realtà. *Noriko's...* ingloba fra i suoi vari racconti anche sequenze di *Suicide Club*, ponendo in stretta relazione le due storie narrate: il rapporto che instaura sul piano contenutistico e formale apre alla relazione intertestuale che percorre la sua stessa opera attraverso una serie di richiami e analogie, a partire dalle vicende e dai nomi dei protagonisti. Ma esemplare è *Into a Dream* (Yume no naka e, 2005) che, surreale già nel titolo, genera un racconto multiplo e labirintico in cui i sogni si concatenano ad altri sogni, dove il discorso metalinguistico del film sul cinema amplifica la natura caotica dell'intreccio. Anche i dialoghi nonsense danno origine a gags in cui le perversioni sono ancora oggetto di un'analisi corrosiva dei rapporti umani e della sessualità, come accade nella lunga scena in treno. Un percorso in divenire, quello di *Sion Sono*, filtrato sin dalle sue prime opere con un'inquietudine che gradualmente prende forma tramite quelle figure e quei motivi che si vanno definendo in una visione alterata del singolo come della società, in un approccio personale alla realtà come al mezzo cinematografico: lente deformante che ne ritrae gli eccessi e le distorte sfumature.