

SEX LIBRIS

di Pietro Adamo

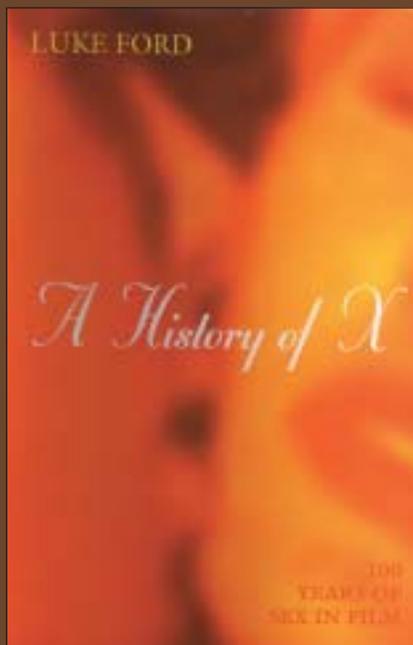


Alla fine degli anni '90 Luke Ford è probabilmente uno dei personaggi più controversi del mondo dell'*hard* statunitense. Brillante net-giornalista, organizza un sito ampio e complesso, con schede di *performers* e registi, un ampio archivio riguardante argomenti scottanti e temi tipici del porno, un contatto diretto via mail con fan e operatori che dà a lukeford.com quasi un tratto da mailing list. Cosa più importante, Ford non le manda a dire: al contrario della stragrande maggioranza dell'informazione "intranea" del mondo a luci rosse (stile *AVN*), è estremamente critico. Non solo diffonde fatti e notizie che i boss dell'*hard* terrebbero volentieri in naftalina (infezioni di AIDS, guai con la giustizia, faide interne, lamentele di ex *performers*, eccetera), ma discute apertamente i "danni" psichici e fisici del porno da un punto di vista che rinuncia a quella sorta di (fasullo) immoralismo libertario tanto tipico degli ambienti del porno e valorizza invece un approccio più tradizionalista (Ford è un ebreo praticante, e se ne vanta). Risultato: i grandi dell'industria lo odiano e lo temono allo stesso tempo (e infatti il suo sito è recentemente passato ad altro proprietario). D'altro canto, il suo metodo è estremamente sciatto: mescolando insieme *gossip*, confidenze personali, fonti giornalistiche, brani di libri e quant'altro senza alcuna riflessione critica sul loro valore, ne emerge un minestrone confuso e inaffidabile, in cui i risultati dell'ultima

inchiesta di un rinomato istituto scientifico sono affiancati alle doglianze della pornstar cui è stato rifiutato un ruolo. Insomma, se dovete trovarvi a usare le informazioni contenute nel suo sito, fatelo con estrema cautela.

Gli stessi pregi e difetti contraddistinguono *A History of X*, pubblicato nel 1999 dalla Prometheus Books, casa editrice attenta al porno da tempi non sospetti (sua la serie *The X-Rated Videotape Guide*). Si tratta, in sostanza, del frutto di un lavoro di copia/incolla sui materiali presenti nel sito, con qualche integrazione e un minimo di riscrittura. Queste caratteristiche ne fanno un libro curioso: chiaramente derivativo (con spiccate tentazioni plagiarie) per quanto riguarda le fonti, palesemente inaffidabile al livello delle informazioni fornite, platealmente banale sul piano storico, ma con tesi e interpretazioni (soprattutto sociologiche) a volte stimolanti. Anche sul libro abbiamo strascichi polemici: il più divertente è l'accusa che Ford, spacciandosi per un lettore anonimo, si sia autorecensito entusiasticamente sul sito di Amazon.com.

A History si apre con l'usuale storia della pornografia pre-luci rosse. Sin da queste prime pagine la sciatteria la fa da padrone: dati e date risultano spesso fuori sincrono; i giudizi su film, libri ed eventi, quando non sono messi direttamente in bocca ad altri, hanno sempre l'aria di essere di seconda mano;



LUKE FORD

A History of X. 100 Years of Sex in Film,
Prometheus Books, Amherst (NY) 1999, pp. 252



le sue generalizzazioni suonano solo saccenti. Il "classico del 1930 *Freaks*" (p. 19) è del 1932; la trama attribuita a *Un'estate d'amore* di Bergman (1951) è invece quella di *Ho ballato una sola estate*, stesso anno ma altro regista svedese (p. 20); a p. 31 si legge che "dopo aver rinunciato al codice di produzione [Hays] in favore di un sistema di classificazione nel 1968, Hollywood si scatena con prodotti sperimentali come *Easy Rider*, *Gangster Story* e *Un uomo da marciapiedi*"; peccato che *Gangster Story* sia del 1967 e che proprio il suo successo sia stato determinante per la rinuncia al codice Hays... Nello stesso capitolo, tuttavia, compare una tesi più interessante. Riflettendo sulla enorme percentuale di ebrei nell'industria del porno e più in generale "tra coloro che hanno spinto l'America verso una visione più liberale del sesso", Ford nota che si tratta di "ebrei alienati dal giudaismo e dalla vita da ebrei quanto lo sono dalla cultura cristiana" (p. 21); in sostanza, ebrei laicizzati che continuano però a esprimere il loro odio per lo stile di vita cristiano attraverso la pornografia. Un'ipotesi che rispecchia gli studi più aggiornati sul rapporto tra militanza politica radicale e formazione culturale giudaica.

I tre capitoli successivi sono dedicati allo sviluppo dell'*hard* in America, con qualche digressione europea, importante però solo per i riflessi negli USA (per esempio, la carriera di Lasse

Braun, i cui *loops* vengono distribuiti oltreoceano a partire dal 1970). Qui Ford prosegue per brevi paragrafi – i materiali di partenza si trovano spesso sul suo sito – componendo un mosaico che copre la realizzazione di *Deep Throat*, *The Devil in Miss Jones* e *Behind the Green Door*, sapidi ritratti dei protagonisti (Harry Reems, Linda Lovelace, Marilyn Chambers, Georgina Spelvin, Gerard Damiano, i fratelli Mitchell), rapidi accenni a comprimari di lusso come Alex deRenzy, Bill Osco, Eric Edwards, eccetera, fino alla piena fioritura della Golden Age (Anthony Spinelli, Annette Haven, Paul Thomas, Vanessa Del Rio, e così via). Il tono è spassionato; Ford si concentra sui problemi personali degli attori (droga, malattie, crisi sentimentali) accusando sottilmente il porno di averli aggravati e sottolineando nel contempo il poco idealismo e le motivazioni economiche di produttori e realizzatori; ne emerge un quadro dell'*hard* piuttosto desolato ma, credo, anche abbastanza realistico. Ciò che però colpisce di più è la sua incapacità di cogliere la natura specificamente filmico-creativo dell'*hard* a 35mm; in una marea di imprecisioni, di giudizi sfocati (perché tratti da altre fonti) e di commenti anti-porno, emerge spesso l'impressione che Ford non abbia neppure visto i film di cui parla. Un esempio (*Behind the Green Door*, p. 73). Ford spiega il film traendo gli elementi della

trama da un altro libro (*Sinema*, di Kenneth Turan e Stephen Zito), citando l'opinione dei due autori e aggiungendo qualche suo commento qua e là: leggiamo così che alla fine abbiamo "una complessa scena di 10 minuti" (l'orgia finale raggiunge quasi i 25 ed è ricordata proprio per questo), con "George McDonald che si precipita sul palcoscenico a salvare la Chambers e i due che scappano sul suo furgone a fare l'amore" (l'attore non si "precipita", ma arranca zoppicando sul palcoscenico, visto che ha partecipato all'orgia; i due non fanno affatto l'amore nel suo furgone; e così via).

Il capitolo successivo dettaglia le tante interrelazioni tra mafia e *hard* (lettura istruttiva, anche se troppo affidata a fonti poli-

Jerry Butler, e così via) e i protagonisti dell'*extreme* degli anni '90 (Greg Dark, Max Hardcore). Tra le maggiori "perle" (di disinformazione) segnalo la seguente (p. 170): Kelly Nichols lascia il porno nel 1983, gira qualche film di serie B e "qualche anno dopo diventa la controfigura di Jessica Lange nel *remake* di King Kong" (un film girato nel 1976!) L'orientamento generale è denigratorio e punta soprattutto a dimostrare quanto poco il mondo del porno risponda a quegli ideali di libertà sessuale che tanto propaganda (negli USA come nel resto del mondo): da questo punto di vista la *History* di Ford è un ottimo antidoto all'autocelebrazione tanto diffusa nelle luci rosse. Tuttavia, questa ansia di distruzione iconoclastica – riverbero della militanza



ziesche e governative), demitizzando figure chiave del porno come Reuben Sturman, l'ex onnipotente boss della Caballero, ancor oggi spesso difeso a spada tratta – ma con imbarazzo – dai suoi ex soci in affari. Quello su *Snuff Child Bestiality* spiega sino a che punto l'*hard* sia coinvolto in tali pratiche. Seguono tre capitoli dedicati ad alcuni protagonisti degli anni '80, scelti tra quelli che hanno raggiunto una notorietà nazionale "equivoca" (le minorenni Traci Lords e Alexandria Quinn, il "criminale" John Holmes), quelli che si sono fatti notare per aver abiurato i loro trascorsi *hard* o per aver chiarito quanto poco amassero il porno (Ginger Lynn, Angel Kelly, Samantha Fox, Kelly Nichols,

religiosa dell'autore? – produce anche un giudizio estremamente negativo sul prodotto *hard* nel suo complesso. "I migliori film di Mahler e Vincent mostrano come il porno, nella sua espressione più profonda, non celebri affatto la vita ma le pisci invece addosso", nota a proposito dei registi spesso giudicati i migliori, "e se il porno ridanciano come *Deep Throat* e *Debbie Does Dallas* è in genere superficiale, quello profondo (come il primo *Devil in Miss Jones*) è in genere deprimente, come le vite di molte persone del settore" (pp. 161-62). Una considerazione tutto sommato condivisibile, che si allarga però a un giudizio complessivo culturalmente povero e superficiale: sempre a pro-

posito dei registi maggiori (Damiano, Spinelli, Pachard, Braun, Vincent e De Renzy), Ford afferma che la loro opera “nella storia del porno è l’eccezione che conferma la regola”, ma comunque “i film *hard*, quando li si considera come film per persone adulte, falliscono da qualsiasi punto di vista cinematografico. Nessun film porno, neppure *Misty Beethoven* o *L’impero dei sensi*, si classificherebbe tra i migliori 10000 film mai girati” (p. 164). Ora, al di là del solito “furto” (la battuta sui 10000 film l’ho già vista sul suo sito, ma attribuita a qualcun altro), è ridicolo che un film – e uno dei migliori – di Nagisa Oshima (qui trattato come un pornografo) non rientri nella suddetta classifica. Invece il commento su *Misty Beethoven* (allargabile, credo,

che thriller di grande consumo (che so, restando a USA 1976, a *Gator* di Burt Reynolds, *Che botte se incontri gli Orsi* di Michael Winner, *Balordi & Co* di Mark Rydell)? Provate a paragonare l’ultima mucchinata o l’ultima oscarata con video *hard* dichiaratamente avversi all’estetica del midcinema contemporaneo: per esempio (andando a caso tra le ultime cose che ho visto), con *The Cellar Dweller II* di Robert Black, *Girls* di Andrew Blake, *Dark Angels* di Nic Andrews. Cosa preferite dal punto di vista strettamente filmico? Se la vostra pietra di paragone sono *Via col vento*, *L’ultimo bacio* e *I ponti di Madison County* darete una certa risposta; se sono *L’age d’or*, *Shock Corridor* e *Crash* ne darete un’altra ...



agli altri lavori di qualità superiore prodotti dall’*hard*) mette in mostra un criterio di giudizio che una volta si sarebbe definito *midcult*: un criterio, cioè, che riassume i “punti di vista cinematografici” nell’estetica del cinema di consumo, nei suoi valori produttivi (attori, costumi, decor, *locations*, eccetera), nella sua narrazione lineare da romanzo ottocentesco. E tutto ciò in tempi in cui, di fronte alla palese crisi creativa del cinema occidentale, si rivalutano le esperienze marginali: il cinema di genere, la serie B, *l’underground*, eccetera. In altri termini, siamo proprio sicuri che *Misty Beethoven* sia *cinematograficamente* inferiore a una qualche commediola, un qualche melò, un qual-

La *History* si chiude su una nota polemica che risulta però inavvertitamente sincera: “Perché studiare il porno? Cosa possiamo imparare su noi stessi e la nostra civiltà dalle ultime cinque edizioni di *The Devil in Miss Jones*? Per avere una risposta a queste domande dovrete rivolgervi altrove. Io ho cercato [solo...] di presentare una verità empirica” (p. 232). Non si può far altro che associarsi: pur apprezzando la capacità di Ford di evidenziare i lati oscuri del porno, se tra i vostri scopi rientra la comprensione del fenomeno dell’*hard* e del fascino che sembra esercitare in Occidente, *rivolgetevi altrove*.