

# Cultura

A Lothar Gall studioso tedesco il premio Balzan per la storia

Lothar Gall, presidente degli storici tedeschi, ha vinto il premio «Balzan» per la storia. L'autore, recita la motivazione del premio, «ha svolto un'analisi magistrale della vicenda europea tra XIX e XX secolo, ricostruendo con una narrazione affascinante l'ascesa e la crisi della borghesia tedesca».

Robert Williams, Ed Roth, Von Dutch: sono gli artisti di spicco di una mostra californiana dedicata al mondo dell'automobile. Tutte opere ricavate da vecchie fuoriserie o fatte di pezzi riciclati per deridere la società di massa

## Una pop-art targata Ford

«Kustom Kulture»: è il titolo della grande mostra al Laguna Museum a sud di Los Angeles, ispirata all'automobile privata, ai suoi riti e alla psicologia di massa che accompagna la sua diffusione. Artisti «artigiani», alcuni dei quali hanno cominciato a lavorare sin dal primo dopoguerra. Due grandi motivi ispiratori: tecnologia e ribellione. E un insopportabile «nemico»: Walt Disney.

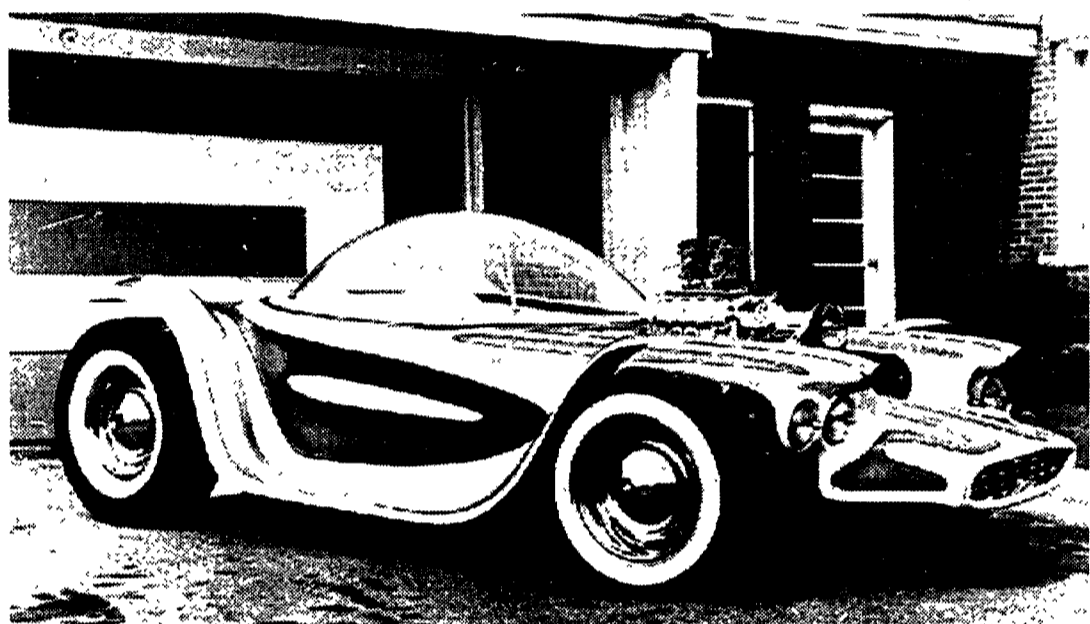
ROSANNA ALBERTINI

LOS ANGELES. I cultori dell'automobile sono una sottospecie della famiglia umana. Tutti gli abitanti della California ne fanno parte. Parlano tranquillamente della cultura dell'automobile che, per loro, non ha meno dignità delle stanze vaticane di Raffaello. C'è stata un'epoca in cui vetture e motocicli erano fatti su misura come un tailleur. Di qui il termine «Kustom Kulture», che è anche il titolo di una mostra al Laguna Museum, sulla costa alta a sud di Los Angeles.

La strada, in California, è il posto dei riti collettivi a portata di finestrino: l'automobile è una casa, un cappotto, un cane più o meno fedele. I «drive in» dei servizi di banca, posta, oppure la coda per ordinare e ricevere un pranzo sempre entrare nel ristorante, sempre dal finestrino, sono l'esempio più banale. Sono molto più interessanti gli arredi sonori della vita motorizzata: i romanzi in cassetta letti da una bella voce, «Guerra e pace», «Tropic del cancro». La letteratura fa la buona compagnia. Da qualche mese, a Los Angeles, le auto spando-

no dai finestrini una musica da strapaese a tutto volume; è la musica di banda diffusa sui 980MHz di una stazione radio angelena in lingua spagnola. Ha l'indice di ascolto numero uno fra gli abitanti di ogni colore e parla. In questo modo l'auto appunto mobile diventa un ambiente il più casalingo possibile. Persino le officine di riparazione ammiccano all'intimità. «Body Shop» è la scritta di richiamo sull'insegna, si specifica: «Specialisti esperti nel colore». «Riparazione del corpo e dell'ossatura». «Si preleva e si consegna a domicilio». «Valutiamo l'assicurazione». Se parla spagnolo. Che il soggetto in questione sia l'automobile non è chiaro per niente.

Il fiume di auto forma standard - coda mozza, fianchi stretti, muso a punta - versa per le strade la chiara immagine di una razionalità industriale taccagna almeno quanto quella di Henry Ford negli anni 20. L'utilitaria modello T era perfetta, poteva essere riprodotta all'infinito. «Colori, eleganza?» Ford risponde:



«Qualsiasi colore, purché sia nero». Spirito da Michigan. La California è un altro paese, un paese americano dove la cultura delle auto è parte di una storia regionale. E Kustom Kulture è una mostra di arte popolare della California in un museo che, per la misura americana del tempo, è un sito quasi arcaico. È stato aperto nel 1918, quando Laguna Beach era un villaggio di trecento anime a picco sul Pacifico. Qua-

ranta erano artisti. Niente gas o luce elettrica, un solo albergo, un telefono soltanto. Il museo non ha mai smesso di sostenere gli artisti locali.

Gli autori di spicco in questa mostra sono Von Dutch e Ed («big daddy») Roth, due personaggi mitici negli anni 50 e 60, meccanici geniali che inventavano e dipingevano moto e auto. Impossibile dire se erano più bravi come tecnici o come artisti. Artigiani di bottega, forse,

è il termine che si adatta meglio. Robert Williams è il terzo. Incarna da vent'anni il fantasma dell'artista maledetto, troppo cattivo per essere accolto nella cultura ufficiale. Maestro dell'humour nero, dipingeva pubblicità e fumetti per Von Dutch e Roth. I suoi quadri di adesso non sono inferiori alle visioni tonitruose dipinte da Max Ernst tra il '44 e il '47. In più, hanno l'amore di Robert Williams per Hierony-

mus Bosch. Dunque l'arte dell'automobile, prima di tutto, è mettere le mani nel motore. Inventare oggetti mobili fantastici creati come una scultura, dal calco di gesso alla fibra di vetro. Manipolare vecchie auto di serie, creando incroci impetibili, pezzi unici. Von Dutch e Roth costruivano «hot rod», cioè macchine truccate, ma non solo per farle più veloci; dovevano essere letteralmente fuori

serie, fatte su misura per il proprietario. Tutto questo nasceva nell'euforia del primo dopoguerra. Le industrie belliche aerospaziali installate in California avevano sviluppato ricerche di nuovi materiali ad alta tecnologia, polimeri leggerissimi e fibre di vetro, colori particolarmente brillanti e trasparenti. La loro presenza sul mercato, a basso prezzo e in grande quantità e varietà, non poteva che esaltare l'inventiva dei nostri romantici innamorati della strada.

Già alla fine degli anni 40 il simbolo di Von Dutch era un globo oculare con le ali. L'olandese dall'occhio volante sapeva costruire anche pistole e coltelli a serramanico decorati, partendo da zero, e dipingeva magliette, insegne e quadri come un De Chirico macchiatosi di futurismo. Ha vissuto come uno stagnino ambulante. Per lui, una fuoriserie blu era il corpo di una donna incinta che si portava il pilota nel ventre; la motocicletta un corpo umano fatto da due ruote («un'insegna del 1970»). Nel '68, per dire addio al mondo crudele, dipingeva, al centro di un ambiente metafisico, un braccio che si autotomica nel trancacme.

Era un iconoclasta rinnegato che si nascondeva nel suo autobus trasformato in garage. È stato il primo al mondo che abbia dipinto fiamme sulle Mercedes e sulle Cadillac. L'olandese è morto un anno fa povero in canna, ma tutt'altro che sconosciuto. Tutta Hollywood conosceva la sua abilità,

anche quella di lavorare per il solo piacere di farlo, e di inserire qualcosa di umano nella macchina. «A volte è il proprietario che mi fa venire in mente qualcosa. Si dà il caso che somigli a un ragno, oppure mi ricorda un paesaggio pazzesco, allora dipingo surrealismo».

Simbolo e strumento, in Von Dutch, erano fusi uno nell'altro e questo, per l'epoca, era un'eresia. Negli stessi anni, intorno al '52, Lewis Mumford, il grande sociologo, predicava sull'utensile e l'oggetto, l'arte e il simbolo, contribuendo a scavare un bel fosso tra i valori del pensiero e la realtà delle tecniche che a Mumford sembrava impersonale, fatta di quantità, di assenza di emozioni. «La funzione meccanica ha avuto la tendenza ad assorbire l'espressione...» è una frase tipica di ogni sociologia illuminata in quel periodo. Ed era tutto vero, ma era anche vero che qualsiasi dissonanza veniva cancellata. Erano vere anche le esperienze della Pop Art, dell'espressionismo astratto americano, tutta una litania di lamenti che la società dei consumi poteva digerire senza problemi. Altri rospi erano più duri da inghiottire: Fluxus, la cultura delle performance e le infinite sottoculture di molte tribù del nostro tempo, che non hanno nessuna paura dello strumento. Una volta era il motore, adesso il computer, la rete telematica e, come sempre, il nostro corpo.

Il terzo cultore californiano dei cattivi, alla lunga, e la cultura delle automobili, hanno avuto un'influenza straordinaria su molti fra i maggiori artisti contemporanei cresciuti in California. Robert Irwin è il più famoso (c'è attualmente una bella retrospettiva a Moca di Los Angeles), ma non sono da meno James Turrell, Ed Ruscha, Al Bengston, Judy Chicago, Mike Kelley. Il legame è sempre in quel famoso lavoro delle mani nel motore, a cambiare lo standard, a deridere le convenzioni, a conoscere i meccanismi da dentro. Anche quelli umani della percezione.

Disneyland, per questo tipo di ribelli, dev'essere stata un insulto permanente. Tanto più che l'impero finanziario della Walt Disney ha ruscitato una quantità di artisti nella catena di montaggio dei cartoni animati. Il California Institute of

Arts è stato voluto da Walt prima di morire, come una specie di vivaio di energie umane, e costruito dalla famiglia nel 1969. Produce effettivamente molti pezzi di ricambio.

Così Ed Roth, guardando com'era la gente intorno a lui, si è designato come simbolo Rat Fink, una specie di Topolino repellente; piedi e coda lunghissimi, pelosi, denti aguzzi, gli occhi che sbucano dalle orbite. Dev'essere lercio, ha le mosche intorno alla testa. «Big daddy» Roth gli ha dato come fratelli Peace Fink e Electric Rat, altri mostri decisamente atroci che incantano i ragazzini di tutto il mondo nelle scatole da costruzione della Revell Corporation, ognuna con un doppio mostro, la bestia e la macchina. Quest'ultima, prima di entrare in scatola, era stata un prototipo perfettamente funzionante. La scala evolutiva delle forme va dalla carozza della prateria al traliccio al disco che vorrebbe volare e non può. Paie che, nel '51, Roth fosse in Nord Africa con la missione dell'esercito americano incaricata di localizzare gli Ufo. I milioni di dollari che ha guadagnato con i modellini sono tutti stati distribuiti in beneficenza. Religioso, della tribù dei mormoni, Roth è diventato un idolo della controcultura.

Al più giovane dei tre è toccata la sorte più difficile, quella dell'artista le cui immagini fanno scandalo. Infatti Robert Williams è fra i pochissimi che abbiano il coraggio di dichiarare che la famosa civiltà delle immagini è un imbroglio, che l'arte non è un gioco ottico, e l'occhio è una pallina senza le ali. Una pallina che cerca di catapultarsi verso la realtà, con la smania di chi non ha abbastanza potere. Can che abbastanza, non morde.

Sull'autostrada di Malibu a otto corsie, verso le dieci di sera, il blocco del traffico sembra un incubo senza fine. L'oceano rumoreggia sulla destra. All'improvviso c'è un gran baccano metallico in una delle corsie: non è un incidente. Due auto fanno a gara a chi solleva più alta la carcassa sulle ruote. Hanno sospensioni speciali che permettono di far saltare il muso o la coda. È l'ultimo trucco di moda nella cultura delle auto fra i Chicanos. Per ora, clangore che non morde.

Parla la sessuologa americana che ha diretto il primo video-porno per signore. Amplessi soft tra una pittrice e un play-boy, per «eccitarsi senza vergogna»

## «Non c'è sesso senza emozione»

EMMA TRENTI PAROLI

Il sesso in America oggi è soprattutto «safe-sex», sesso sicuro, dato che l'epidemia di Aids rende troppo rischiosi gli incontri occasionali, facendo preferire i rapporti con un partner fidato. Ogni velocità di sperimentazione erotica rimane perlopiù confinata all'alcova domestica, e non c'è quindi da stupirsi per il boom delle videocassette pornografiche, un giro d'affari che negli Usa vale già un miliardo di dollari l'anno e che promette di espandersi ulteriormente. C'è infatti chi sta creando una nicchia di mercato con prodotti studiati per soddisfare nuovi consumatori dai gusti esigenti: le donne.

Le leggi del marketing spiegano così il successo ottenuto quest'anno negli Stati Uniti da «Cabin Fever» (ovvero «febbre nella capanna»), il primo di una serie di video erotici specificamente rivolti al pubblico femminile, di cui si sta organizzando la distribuzione anche in Europa. Del video, che non è disponibile a noleggio, sono state vendute da gennaio a oggi 12.000 copie nei negozi specializzati, attraverso cataloghi di vendite per corrispondenza e grazie a fruttuose sinergie con negozi di biancheria intima: metodi d'acquisto più discreti rispetto all'imbarazzante visita ai reparti porno dei video-store. Eppure, secondo la rivista specializzata «Adult Video News», il 40% del pubblico americano che noleggia i comuni pornovideo è costituito da donne. Ma secondo le coautrici di «Cabin Fever», la regista Deborah Shames e la sessuologa californiana Lonnie Barbach, ciò non rifletterebbe un effettivo gradimento del prodotto, bensì la mancanza di video speciali per donne, perché l'eroticismo femminile ri-

sponde a stimoli ben diversi rispetto a quelli maschili. «Cabin Fever» avrebbe quindi successo per i suoi diversi contenuti, non semplicemente grazie ad un'abile operazione commerciale.

In un'intervista telefonica con l'«Unità» Lonnie Barbach ha così spiegato le sue motivazioni: «Nel mio lavoro clinico di sessuologa ho verificato che molte donne desiderano aggiungere un po' di pepe alla loro vita sessuale, con letture a che con video. Questi, più o meno per tutte, dovrebbero avere le seguenti caratteristiche: un personaggio donna in cui potersi identificare; un coinvolgimento emotivo nell'esperienza sessuale sia da parte della donna che dell'uomo; una sana sessualità femminile, in cui la donna non è usata o abusata dal partner; inoltre, un buon livello artistico e di recitazione, in contrapposizione con la volgarità e la brutalità dei video pornografici». In «Cabin Fever» la videocamera si arresta ben sopra all'inguine, accarezza guanti e schiene per soffermarsi solo sui seni della piacente protagonista ultraquarantenne che, grazie alla chirurgia plastica, mantengono una perfetta coerenza anche in posizione orizzontale. In queste scene erotiche, che rappresentano circa la metà dei 45 minuti del video, non si nota niente di diverso rispetto ai cosiddetti filmati «soft-core», in cui tutto è permesso tranne che filmare sotto la cintura. La differenza principale, invece, consiste nella presentazione dei protagonisti, dalla cui vita nei primi minuti del video venivano a sapere molto, quasi tutto.

La storia del lattino, o del postino che suona sempre due

## Quell'Aretino a luci rosse

ATTILIO MORO

NEW YORK. Quando e come nasce la pornografia? La domanda non è semplice, intanto bisogna stabilire che cosa s'intende per pornografia. Se si allude al mercato di massa dell'immagine del sesso, bisogna ovviamente aspettare che per lo meno nasca il mercato di massa e che nasca la stampa come veicolo dell'immagine. Se poi si pone l'accento sul fatto che quel che si vende non è un corpo ma la sua immagine, allora si può risalire all'invenzione del linguaggio come metafora del reale.

Allora la pornografia nasce, a rigore, con la stessa «civiltà». Poi, a partire dall'era moderna, il suo pubblico diventa potenzialmente universale, il suo linguaggio sempre più simulativo, fino alla simulazione totale della realtà consentita dal computer. Nel saggio di Paula Findlen «Umanesimo, politica e pornografia nel Rinascimento italiano» raccolto nel volume «The invention of pornography», curato da Lynn Hunt e appena uscito negli Usa, l'autrice sostiene che la pornografia nasce in Italia, nella prima metà del secolo XVI e che il suo «inventore» è stato Pietro Aretino.

Precedenti illustri erano in Marziale e Giovenale, ma l'impero dei «Ragionamenti» di Aretino (stampato nel 1538), è tale da fare impallidire quei lontani predecessori. Nell'«index» dei libri proibiti, istituito nel 1559, gli scritti dell'Aretino vengono ovviamente banditi, ma fenomeno tipico che accompagna la censura moderna, quel bando sortì esattamente l'effetto opposto: nella seconda metà del secolo, quel libro conosceva un successo editoriale enorme per quell'epoca in tutto il territorio della Repubblica veneziana e di lì si diffuse per vie più o meno

clandestine in Italia, Francia e a Londra dove, tradotto, fece le fortune dell'editore John Wolfe.

L'Aretino inaugurò un genere, i suoi «Ragionamenti» divennero il modello della prosa pornografica del secolo seguente, fino ad influenzare profondamente la «filosofia del Boudoin di Sade, comparsa 250 anni dopo. Nata quindi in Italia, la letteratura pornografica si consolidò e conobbe le sue fortune in Francia. Fu qui che comparve nel 1665 l'«Ecole des filles» di autore ignoto, ma stampato a spese di Michel Millot e Jean L'Ange, che pagarono con il carcere quella imprudenza. L'«Ecole des filles», scrive Joan Dejean nel saggio «La politica della pornografia», è un libro privo di speciali qualità letterarie, ma vede la luce insieme con la rivolta dei «frondistes» (1648-'53), e così inaugura la tradizione sovversiva della letteratura pornografica francese. Poi arriveranno le opere degli illuministi e, a chiudere quella stagione, il marchese de Sade. In una dialettica nella quale il contenuto sovversivo della pornografia si intreccia - come segnala Foucault - con la pretesa da parte dello Stato di trattare la sessualità come un affare politico. I saggi raccolti nel libro della Hunt illustrano i primi secoli di storia della pornografia. Più interessante sarebbe stato forse mettere a confronto la tradizione pornografica europea con quella di altre civiltà e, infine, quella tradizione con l'odierno mercato della pornografia.

quello che si presenta con un'aria equivoca, bassetta lunga, giacca di pelle nera e motocicletta, rivela tuttavia subito una natura romantica e sensibile: lavora ascoltando musica classica; si interessa di pittura; non è un donnaiolo, anzi è triste perché la moglie lo ha lasciato da poco; si prepara il pranzo da solo; e soprattutto si invaghisce istantaneamente di una donna vent'anni più vecchia di lui, che non fa nemmeno una mossa per sedurlo.

Ci si chiede dove sia andato a finire il mistero, l'inaspettato, quel pizzico di rischio che dovrebbero rappresentare gli ingredienti principali di una storia erotica. Risponde Deborah Shames, la quarantaduenne regista e sceneggiatrice: «Non trovo che la storia manchi di mistero, in fondo una donna con un uomo di vent'anni più giovane non formano una coppia comune. Inoltre, sia io che le mie amiche ci sentiamo molto più disponibili eroticamente nei confronti di un uomo sensibile, che si apre con noi, di cui sappiamo che ci possiamo fidare». Con il crite-



media di 4 minuti del rapporto sessuale delle coppie americane, riferite dalle autorevoli fonti della rivista Play-boy, il che farà senz'altro scatenare l'invidia di molti mariti.

Deborah Shames è dotata di una professionalità acquistata in anni di regia di video educativi su problemi sociali, di salute pubblica, e documentari di natura e scienza. Questo tipo di formazione contribuisce a connotare «Cabin Fever» di intenti sesso-terapeutici, che peraltro vengono ammessi dalle autrici senza difficoltà. «Vogliamo descrivere - Lonnie Barbach - un tipo di sessualità accettabile da parte di tutte le donne, vogliamo che le nostre spettatrici si eccitino e che non se ne vergognino. Abbiamo una cultura sessuale conservatrice qui negli Stati Uniti, anche se molta strada è stata percorsa, mi creda, c'è ancora molta repressione». Aggiunge dal canto suo la regista: «Riceviamo lettere da donne di 50, 60 e più anni che non avevano mai osato guardare un video erotico in vita loro, ma che hanno risposto con entusiasmo a «Cabin Fever» rassicurate dalla sua mancanza di violenza e di volgarità. Sono assolutamente convinta che questo film erotico sia in perfetta continuità con i miei precedenti lavori sulla salute femminile».

**DISEGNI & CAVIGLIA**  
**CI AK**  
**CI GIRANO!**

Da Balla coi lupi a Proposta indecente, trenta ferocissime parodie. Il primo libro di satira sul cinema.

**MONDADORI**