

DI COSA PARLIAMO QUANDO PARLIAMO DI PORNOGRAFIA FEMMINISTA

WALTER STEFANO BARONI
(Università degli Studi di Milano-Bicocca)

Abstract

The paper takes stock of the situation of Italian feminist pornography by considering it from the background of the U.S. and U.K. debate about the relationship between women, feminism and porn. In the first part, it examines the transformation of pornography into an epistemic object by the so-called Porn Studies and the ambiguous definition they provide for this. The paper focuses on the feminist political programme concerning porn as it emerges from The Feminist Porn Book (2013) and the work of well-known feminist directors and performers like Tristan Taormino, Maddison Young and Erika Lust. After illustrating the broader international context, the article directs its attention to the Italian scene and takes into account Monica Strambini's and Le ragazze del porno's initiatives. The final results of this investigation are essentially ambiguous: on the one hand, feminist pornography promises emancipation through pornography – by opening new realms to the desire – on the other, the new feminist porn looks imbued with a hidden twenty-first-century Victorian ethos.

Keywords: pornography; cinema; desire; emancipation; feminism

Stessa, femminismo e accademia

L'articolo affronta la questione della pornografia femminista in Italia nel più ampio contesto costituito dall'accREDITAMENTO della pornografia come oggetto scientifico dotato di dignità accademica e morale e dalla sua legittimazione come bene di consumo apertamente desiderabile. La prima parte del testo tratteggia lo spazio discorsivo – anglosassone, essenzialmente – all'interno del quale questa forma di pornografia si definisce, mentre la seconda è dedicata alla sua variante italiana.

L'ipotesi è che il porno femminista costituisca l'operatore discorsivo attraverso il quale la pornografia diventa discorso critico – nel senso della critica artistica – contribuendo all'aurizzazione e al riposizionamento di mercato di questo genere.

Il pronò è tornata al centro delle polemiche intellettuali, dopo le *sex war* degli anni settanta e ottanta. In tal senso, il 2013 è stato un anno particolarmente importante. In Gran Bretagna, viene annunciato il lancio – e il primo *call for papers* – di una nuova rivista, *Porn Studies* – il cui numero inaugurale sarebbe apparso l'anno successivo – che solleva immediatamente polemiche. L'associazione *Stop Porn Culture*, che raccoglie accademici e attivisti contro la pornografia si oppone con forza a questa operazione editoriale che attira anche il lapidario giudizio di Gail Dines, sociologa e anti-pornografa, nei confronti di Feona Attwood e Clarissa Smith. Le due studiose, che hanno messo mano al progetto editoriale, sono definite *cheerleader* dell'industria del sesso. Sfrutterebbero, infatti, la legittimità del discorso scientifico a sostegno della normalizzazione pubblica della mondo pornografico (Cadwalldr, 2013). Attwood e Smith (2014) respingono con forza l'accusa, precisando i loro interessi intellettuali in materia. *Porn studies* non è, infatti, solo il nome di una rivista universitaria. Se non una vera e propria disciplina accademica, dovrebbe almeno designare i risultati di una rottura epistemologica che ha avuto luogo nel campo degli studi sulla pornografia.

In breve, negli ultimi trenta anni, si sarebbe passati dalle polemiche femministe degli anni ottanta del secolo scorso *pro e contro la pornografia* al più sobrio sguardo attuale *sulle pornografie*, che ha abbandonato la militanza per dedicarsi finalmente alla realtà dei testi e degli usi dei materiali pornografici (Attwood, 2002). La dedizione alla nuova scienza della pornografia, tuttavia, si accompagna a dichiarazioni di neutralità epistemologica che meritano una breve discussione. Clarissa Smith (2010:108) respinge l'idea della *pornographication* della società e si schiera contro la condanna morale della pornografia. La vita che conduce, ci dice, è “interamente commercializzata”, come quella di “ogni altro accademico”, e “non c'è emozione, piacere, sensazione fisica che non lo sia”. Una volta restituita la pornografia all'orizzonte profano e superato l'orrore e l'indignazione che essa ispira, è possibile studiarla come qualunque altro oggetto del mondo.

Queste affermazioni, tuttavia, non consentono di comprendere se si parli davvero di pornografia o, piuttosto, dell'esistenza neoliberale condotta dagli accademici britannici¹ – e non solo da loro ormai. Al di là di tutto ciò, è il non detto teorico che, in questo caso, bisognerebbe seriamente considerare. Il mercato, infatti, si trasforma non solo nel destino inevitabile dell'umanità, ma anche nella condizione di conoscibilità della pornografia. In breve, una volta accettata la mercificazione del piacere – o del sesso o del corpo impegnato in performance di natura sessuale – abbiamo finalmente la possibilità di produrre un sapere sul porno.

In scala ridotta, anche l'Italia ha avuto la propria controversia, giocata tra accademia e pornografia e dotata di una certa risonanza pubblica². I contendenti sono stati Diego Fusaro e Valentina Nappi. Il primo è un “allievo indipendente di Hegel e di Marx, di Gentile e di Gramsci”³ – ormai votato alla causa del sovranismo e dell'astinenza prematrimoniale, insieme ai valori della famiglia tradizionale. La seconda, invece, una pornostar italiana che si è dedicata a questa professione per “l'amore incondizionato che provo per il piacere. Per i cazzo grossi e ora anche per le fighe strette” (Dandolo, 2014). Valentina Nappi, inoltre, è stata anche blogger di *Micromega*.

La discussione è aperta dalla Nappi (2014a) con un articolo intitolato *Oggi il fascismo si chiama anticapitalismo*, in cui sostiene che il nuovo antifascismo deve avere al centro l'idea che “tutte le ragazze dovrebbero essere troie”. All'articolo risponde irritato Fusaro (2014a), precisando che egli si occupa della Nappi come Aristotele dei vermi. Nappi (2014b) ribatte con un diretto *Squirtare in faccia a Diego Fusaro*. Nel post si schiera con gli studenti che mettono i piedi sul

¹ Depressione, ansia ed alcolismo si stanno diffondendo tra chi lavora nelle università britanniche. L'università di Nottingham organizza dei gruppi di autoaiuto per docenti e studenti, nel tentativo di fare fronte al fenomeno. Su questo cfr. Shaw & Ward (2014).

² Naturalmente, il dibattito sulla pornografia non si riduce al confronto – in fondo irresistibilmente comico – tra Nappi e Fusaro. Anche il nostro paese, infatti, conta un nutrito gruppo di ricercatori del porno collocati all'incrocio tra accademia e mondo della critica cinematografica. Su questo si veda Biasin, Zecca & Maina (2011) – opera non recentissima, ma che consente di farsi un'idea di insieme della scena italiana. Ovviamente, nonostante la serietà scientifica, questi studiosi non bucano la scena pubblica come il filosofo sovranista e la pornostar napoletana.

³ Così egli stesso si descrive. Cfr. <https://www.diegofusaro.com/about/> (consultato il 3 febbraio 2021).

banco e masticano i chewing gum in faccia agli insegnati e chiude con un inequivocabile “non so se i vermi squirtino [...]”. Fusaro (2014b) conclude il dibattito degradando la Nappi da “verme” a “residuo organico”.

A fronte di ciò, si potrebbe cadere nella nostalgia dei tempi *d'antan*, in cui a scontrarsi sulle pagine del *Corriere della Sera* erano Andreotti e Pasolini. La nostalgia moralistica del passato – in cui tutto era migliore – non permette però di cogliere la novità del presente. Non tanto e non solo che la pornografia si sia conquistata un dipartimento universitario, ma che esprima un punto di vista conoscitivo autonomo, proprio in quanto pornografia. Valentina Nappi, infatti, non parla come cittadina, filosofa o scienziata sociale. Esprime, invece, il punto di vista della “porno-teorica”, una figura nuova nel panorama discorsivo contemporaneo. Si tratta probabilmente dell'unico elemento di rilievo nello sgangherato confronto tra Nappi e Fusaro, che, per il resto, si può senza difficoltà archiviare sotto la rubrica della *trash culture*: il fatto che la pornografia sia in grado di parlare una lingua che non è quella dell'indecenza o della proibizione⁴, ma che possa essere ospitata all'interno di sedi istituzionali che esprimono un discorso pubblicamente riconosciuto.

Da questo punto di vista, al di là delle miserie dell'avanspettacolo culturale italiano, bisogna riconoscere che è stata l'accademia di lingua inglese a promuovere un simile avanzamento dell'universo pornografico e a fissare, sostanzialmente, le condizioni di fondo dell'enunciabilità della pornografia all'interno del campo discorsivo universitario. Quest'ultimo funziona come una sorta di banca centrale linguistica, garantendo la circolazione del discorso pornografico all'interno di spazi che prima gli erano preclusi – come, appunto, grandi quotidiani o riviste non rivolte al ristretto pubblico scientifico. Di conseguenza, per comprendere le condizioni di fondo dell'enunciazione pornografica femminista, è necessario ricostruire alcuni tratti della messa in forma della pornografia all'interno del discorso accademico, a partire dal lavoro di Linda Williams che, con il suo *Hard Core. Power, Pleasure, and the “Frenzy of Visible”* (1989), può essere considerata

⁴ E dunque della contestazione, anche direttamente politica. Su questo cfr. Darntorn (1996).

come una delle “madri nobili” dei *porn studies*, definendone i caratteri di fondo⁵.

La studiosa americana (Williams, 1989:50) propone una definizione forte dell'hard core, come “tentativo (impossibile) di catturare visivamente la vertigine del visibile all'interno del corpo femminile, il cui orgasmo non può essere misurato in modo oggettivo”. L'interpretazione è ancorata ai lavori di Foucault sulla sessualità e sostenuta attraverso una rilettura complessiva della storia del cinema come impresa conoscitiva rivolta al corpo e ai suoi segreti. Le implicazioni di una simile prospettiva sono piuttosto interessanti. In primo luogo, siamo davanti a una definizione paradossale. La pornografia viene trasformata, essenzialmente, nella “visione dell'invisibile” – l'orgasmo femminile, in questo caso.

Il paradosso non è problematico in sé, ma acquista una diversa consistenza se accostato alla definizione che Walter Benjamin (1966: 70) offre di aura: “l'apparizione unica di una lontananza, per quanto vicina essa sia”. In effetti, l'oggetto della pornografia, in questa prospettiva, potrebbe essere descritto senza difficoltà come una vicinanza che è lontana e una lontananza che è vicina – quella dell'orgasmo femminile rispetto alla sua apparizione cinematografica. In questo modo, le immagini pornografiche vengono ridefinite in termini teologici e trasformate in icone. Queste ultime, infatti, sono bloccate nello stesso paradosso pragmatico, dato che la loro funzione è precisamente quella di mostrare ciò che non può essere mostrato (Belting, 1994).

Da questo punto di vista, le *sex war*, al di là del linguaggio in cui si esprimono, finiscono con il somigliare moltissimo agli scontri che opposero iconoclasti e iconodoli a partire dal IX secolo dopo Cristo⁶. In altri termini, attraverso le descrizioni e le interpretazioni offerte dai *porn studies* continua ad agitarsi la questione del modo in cui la

⁵ Non a caso, un suo articolo (Williams, 2014) compare nel primo numero di *Porn Studies*, subito dopo quello delle ideatrici della rivista. Del resto, le stesse curatrici del numero (Attwood & Smith, 2014:1) definiscono “rivoluzionario” il suo lavoro scientifico.

⁶ L'analogia non si ferma soltanto al piano teorico. Il problema dell'immagine, nella controversia iconoclastica, non era semplicemente teologico, ma immediatamente politico – e come tale venne risolto (Barasch, 1992:186-187). Allo stesso modo, la questione dell'immagine pornografica tocca immediatamente lo spazio della politica, dato che attorno ad essa si gioca una battaglia sulla legalità e la moralità.

rappresentazione si fa presentazione⁷, cioè della maniera in cui il divino si manifesta all'umano. In fondo, sia la constatazione che il porno contemporaneo diventa sempre più hard (Maddison, 2009) sia la fenomenologia della risonanza carnale (Paasonen, 2011) dell'immagine pornografica continuano a ruotare intorno al problema dell'incarnazione e dei modi in cui questa si declina. In questo senso, è del tutto naturale raccordare la pornografia contemporanea e i suoi oggetti alle immagini sacre e devozionali del medioevo: in fondo il compito di queste ultime era quello di scuotere, anche da un punto di vista corporeo⁸, il credente, mediante la comunicazione della verità divina (Burgwinkle & Howie, 2010).

Il programma della pornografia femminista

Sullo sfondo di questa operazione di produzione dell'aura pornografica e di sacralizzazione delle immagini pornografiche si colloca l'impresa della pornografia femminista, che prende forma proprio a partire dalla questione del rapporto tra visibile e invisibile, utilizzandolo come meccanismo di produzione discorsiva. Per spiegare cosa intendo, il modo migliore è partire da alcune linee programmatiche che fissano i caratteri principali dell'impegno pornografico del femminismo.

In quanto un genere di pornografia consolidato e insieme emergente, il porno femminista utilizza immagini a contenuto esplicitamente sessuale per complicare e contestare le rappresentazioni dominanti di genere, sessualità, etnicità, classe, adeguatezza, età, corporeità e di altri marcatori identitari. Esplora le idee di desiderio, capacità di azione, potere, bellezza e piacere nelle loro manifestazioni più difficili e contraddittorie, affrontando il

⁷ Il paradosso di cui parla Gaines (2004:32), secondo cui le immagini pornografiche chiedono allo spettatore di essere trattate come una rappresentazione e come una non-rappresentazione, non è che un altro modo per esprimere lo stesso problema: come può la rappresentazione farsi presentazione?

⁸ In proposito, è molto utile l'idea di immagine-oggetto di Baschet (2008:29). Egli ricorda come in un passaggio interpolato di una lettera di Gregorio Magno all'eremita Secondino, il primo lodasse il secondo, perché vedendo l'immagine di Cristo "la sua anima si infiammava per colui del quale desiderava vedere l'immagine". L'esperienza, dunque, è quella "di vedere con il corpo l'immagine per accedere, con l'anima, a Dio".

piacere stesso all'interno e attraverso situazioni di ineguaglianza, di fronte all'ingiustizia e sfidando i limiti delle gerarchie di genere e quelli eteronormativi e omonormativi. Cerca di scompaginare le definizioni convenzionali di sesso espandendone il linguaggio in quanto attività erotica, espressione della propria identità, rapporto di potere, bene culturale e anche forma nuova di politica. (Penley, Parreñas Shimitzu, Miller-Young & Taormino, 2013)

Queste dichiarazioni sono contenute nell'introduzione a *The Feminist Porn Book* (2013), opera in cui si fa il punto, in modo piuttosto significativo, sull'ormai più che ventennale movimento della pornografia femminista. La volontà politica alla base di quest'ultima è espressa con estrema chiarezza: si tratta di sfidare il discorso visivo del porno dominante per espanderne i limiti, concedendo diritto di rappresentazione a tutti i soggetti che ne sono abitualmente esclusi. E in effetti, scorrendo le pagine dell'opera si possono leggere prese di posizione di performer del sesso come Fatty Delicious, Buck Angel, Loree Erickson – e molti altri ancora – che rivendicano con orgoglio il loro lavoro di allargamento del porno nella direzione dell'affermazione delle forme di corporeità non normative – Fatty Delicious è una performer oversized, Buck Angel un FML (Female-to-Male) transgender, mentre Loree Erickson è una donna disabile che ha prodotto e recitato nel pluripremiato cortometraggio *Want* uscito nel 2006 – una forma di autopornografia che promuove la desiderabilità dei corpi dei portatori di disabilità (Lavigne, 2017).

Da questo punto di vista, assistiamo a una trasformazione – politicamente connotata – della questione del rapporto tra visibile e invisibile così come definita da Linda Williams. L'impresa della pornografia femminista non solo rifiuta il primato dello sguardo maschile, ma non si caratterizza neppure più per la ricerca dell'invisibile al cuore del visibile – l'orgasmo femminile. Al rapporto verticale tra ciò che può essere visto e ciò che rifugge allo sguardo se ne sostituisce, in prima istanza, uno, per così dire, orizzontale. Si tratta di espandere il campo della visibilità pornografica, non includendo in

esso quel non visibile che costituisce il punto interno di fuga⁹ che rende possibile della prospettiva pornografica, ma dilatandone i confini esterni, le aree di non visibilità periferica che hanno sempre caratterizzato il porno mainstream. Insomma, nessuna ricerca del mistero trascendente che definisce la pornografia tradizionale, ma un lavoro paziente portato avanti su quello che si potrebbe definire – se l'espressione non sembrasse troppo roboante e filosoficamente carica – il piano dell'immanenza. In sintesi, si esce dallo spazio della religione maschile della pornografia per entrare in quello della politica pornografica femminista individuata dalla sua volontà di dare voce agli esclusi della pornografia stessa.

Le cose, però, non sono così semplici come appaiono, nel senso che la sacralizzazione dell'immagine pornografica, cacciata dalla porta a scopo emancipativo rischia di rientrare dalla finestra. Il modo migliore per spiegare cosa intendo è far riferimento al racconto del modo in cui Tristan Taormino è entrata come autrice nel mondo della pornografia attraverso la produzione – finanziata dalla Evil Angel di Joe Stagliano – di *The Ultimate Guide to Anal Sex for Women* (1999) – si tratta della versione cinematografica di un libro dallo stesso titolo scritto da Taormino ed uscito nel 1998¹⁰.

Ero determinata a mostrare performance autentiche da parte di donne a cui piacesse davvero il rapporto anale, veri orgasmi femminili, uso del condom e una raffigurazione maggiormente realistica di quel tipo di sesso rispetto a quella che vedevo nel porno convenzionale – con partner che comunicavano, lubrificazione, stimolazione clitoridea e un bel po' di preliminari prima dell'amplesso. (Taormino, 2013)

La poetica pornografica dell'autrice, dunque, si concentra sull'autenticità della performance sessuale ed è accompagnata da una politica produttiva di carattere fortemente progressivo.

⁹ Quando parlo di punto di fuga mi riferisco ad esso in senso tecnico e non metaforico. Sulla questione dello zero prospettico cfr. Rotman (1987).

¹⁰ Per una sintetica presentazione dei contenuti si può leggere la recensione simpatetica di O'Sullivan (1998).

La produzione deve essere un processo etico e corretto e prevedere un ambiente di lavoro positivo per tutti quanti. I performer decidono qual è il loro ingaggio e sanno per che cosa ho intenzione di assumerli. Non c'è alcun tipo di coercizione, ma consenso assolutamente esplicito. Scelgono i loro partner per le scene da girare, in una situazione di mutuo rispetto tra i performer stessi e la troupe. Lo spazio di lavoro è sicuro e pulito. (Taormino, 2013)

Questo orientamento si traduce nella realizzazione della serie *Chemistry* uscita in quattro volumi tra il 2006 e il 2008. Si tratta di una sorta di reality pornografico in cui sette professionisti del settore – che si sono reciprocamente selezionati – vengono chiusi in una casa per un giorno e mezzo e lasciati liberi di avere rapporti sessuali nel modo in cui preferiscono, conversare tra loro e filmarsi vicendevolmente. Questo lavoro di Taormino è la traduzione operativa della volontà di produrre una nuova forma di pornografia che può essere definita come “organic, fair-trade porn”.

Le questioni sollevate da Taormino riecheggiano anche in altre autrici che occupano la scena della pornografia femminista. Così, Madison Young performer – sulle scene teatrali e su quelle cinematografiche – regista, scrittrice e sex educator¹¹ insiste con forza sulla necessità di una produzione etica e sicura come condizione di possibilità di ottenere quell'autenticità che è al cuore della pornografia femminista.

Per me, come regista femminista di porno, l'impegno è quello di creare uno spazio sicuro dove possano prendere forma una connessione sessuale e un piacere autentici. Io documento il piacere vero per il quale ho costituito uno specifico spazio. Fondamentalmente sono una documentarista. Creare uno spazio documentario dove il piacere autentico abbia luogo mentre qualcuno tiene una

¹¹ Per maggiori informazioni sul lavoro e la carriera professionale di Young si veda il suo sito web all'url: <http://www.madisonyoung.org>.

camera sul tuo corpo non accade in modo semplice se non si crea un contenitore sicuro che renda possibile l'esistenza della relazione sessuale. (Young, 2014:187)

Dall'altra parte dell'oceano, idee simili vengono proposte da Erika Lust, regista del fortunato *Five hot stories for her* (2007) che ha fatto incetta di premi a livello internazionale – tra cui, nel 2008, il Feminist porn award. La filmmaker ha realizzato un progetto, *XConfessions*, basato sull'invio di confessioni di natura erotica da parte del pubblico o di chi vuole confessarsi. Le migliori vengono scelte e vengono trasformate in cortometraggi. In cambio, chi ha fornito il proprio racconto ottiene un anno di accesso gratuito al database che contiene tutti i video che la regista ha realizzato. La Lust, commentando il suo lavoro durante un'intervista, afferma che “i film che realizziamo si rivolgono a tutti quelli che cercano più profondità, autenticità, creatività e piacere nella pornografia”¹².

Tuttavia, porre al centro della propria poetica – e politica – pornografica la questione dell'autenticità finisce, inavvertitamente, con il suscitare lo stesso problema con cui Rousseau si era dovuto confrontare nel momento in cui si era deciso a mettere mano alla propria autobiografia per confessare tutto se stesso¹³. La questione, nel caso del filosofo ginevrino, era quello di trovare un linguaggio adeguato a quella che era un'evidenza interna semplice – cioè la conoscenza di sé, il rapporto immediato tra il sé e il sé¹⁴. Per riuscire a raggiungere la semplicità inarrivabile della pura presenza del sé nel sé, la soluzione non poteva che essere quella di dire tutto, cioè esprimere nella durata del discorso autobiografico quella verità interna che invece è istantanea. Naturalmente, una simile decisione comporta il rischio che ciò che si vuole esprimere sfugga dalle maglie del linguaggio – che è costitutivamente inadatto a cogliere l'oggetto a cui Rousseau lo applica.

¹² L'intervista integrale è disponibile all'url: <https://www.sohohouse.com/en-us/house-notes/issue-2/erika-lust-on-making-feminist-porn>.

¹³ Anche se non ne condivido la posizione anti-porno, le osservazioni critiche di Wishnant (2016) sulla nozione di autenticità pornografica sono piuttosto interessanti.

¹⁴ Ecco come Starobinski (1982:295) presenta la difficoltà rousseauiana: “in che modo tradurre un'evidenza che per noi risiede in un atto intuitivo del sentimento? In che modo ottenere dagli altri l'atto non meno intuitivo del giudizio e del riconoscimento?”

Dunque, ci sarà bisogno di ancora più parole per cercare ciò che si rifiuta alla ricerca. Di fronte a questa difficoltà, Rousseau giungerà poi alla conclusione che la verità sulla propria esistenza non coincide con l'insieme infinito di enunciati che si riferiscono alla propria vita, ma si identifica con la purezza dell'enunciazione stessa del sé (Starobinski, 1982:305-309). In fondo, però, il problema non viene risolto, ma solo aggirato. Non esiste, infatti enunciazione pura di sé – enunciazione che non si sdoppi in una serie di enunciati che allontanano l'enunciatore da sé. Alla fine, dunque, bisognerà continuare a parlare e a dire tutto, perché solo nella volontà reiterata di parola si manifesta la verità del soggetto di enunciazione.

Allo stesso modo, come si ottiene l'autenticità pornografica? Essa costituisce il punto invisibile al centro della pornografia femminista, allo stesso modo in cui l'orgasmo femminile è il cuore non visibile del porno dominato dallo sguardo maschile. La questione dell'apparizione del trascendente all'interno dell'immanenza pornografica – cioè di una invisibilità interna e non esterna, come punto zero che consente l'ordinamento dello spazio del porno – riappare e viene risolta in termini analoghi a quelli di Rousseau. Se l'autentico, in quanto pura interiorità del piacere, resiste alla sua espressione, l'unica operazione possibile è continuare a esprimerlo, forzandone così la manifestazione. A questo scopo, l'immagine pornografica tradizionale non basta. Va estesa – di qui le nuove modalità filmiche alla ricerca delle quali si pongono le registe femministe – e quell'estensione va dichiarata insieme alla volontà di autenticità che la anima – per ottenere la purezza dell'enunciazione pornografica di sé.

In questo modo, la pornografia si trasforma in discorso sulla pornografia, la cui loquacità è illimitata tanto quanto il suo oggetto inaccessibile. O meglio, dovremmo dire che la pornografia si trasforma in *discorso sulla pornografia* – che si esprime nell'epistemologizzazione dell'oggetto portata avanti dai *porn studies* – *discorso per la pornografia* – che coincide con l'enunciazione politica pro-pornografia – e *discorso della pornografia* – cioè l'insieme degli enunciati paratestuali che circondano il lavoro di performer e registe impegnate nella pornografia femminista. Insomma, al di là del merito artistico o del valore politico della pornografia femminista – che non sono oggetto di discussione in questo saggio – siamo davanti alla

trasformazione della pornografia in discorso critico sulla pornografia¹⁵ senza il quale quest'ultima, in un certo senso, non è neppure più possibile.

La pornografia femminista in Italia

E l'Italia? Il dibattito che ho sommariamente ricostruito e le produzioni a cui ho fatto riferimento gravitano nell'area anglosassone – tranne, tra le autrici citate, Erika Lust, svedese che ha la Spagna come propria base di lavoro. Anche nella penisola, sebbene con una certa lentezza, il movimento della pornografia femminista si è messo in movimento. In primo luogo, da qualche anno può contare su uno spazio di pubblicizzazione costituito dall'Hacker Porn Film Festival di Roma che, a partire dal 2017, organizza un concorso cinematografico che si rivolge esplicitamente alle produzioni nazionali – ma non solo quelle – che lavorano negli ambiti della pornografia indipendente e queer. Accanto a questa iniziativa, abbiamo anche quella di più lunga data del Lovers Film Festival di Torino ormai arrivato alla trentacinquesima edizione, che però non ha al proprio centro la pornografia, ma le tematiche LGBT.

Va anche segnalata l'iniziativa di Alice Scornajenghi che è l'ideatrice della fanzine erotica *Ossì*, che lei stessa definisce “un giornalino porno fatto bene”, prodotto da un'équipe di sole donne. Ogni numero ospita un racconto a tema erotico, accompagnato da un apparato di immagini scattate da un unico fotografo e da una playlist reperibile su Spotify. Nonostante non ci sia alcuna esplicito accostamento alla pornografia femminista contemporanea – anzi Scornajenghi sostiene che il suo punto di riferimento editoriale sia il “fotoromanzo zozzo italiano” degli anni settanta – l'orientamento di fondo della rivista è ben riconoscibile: si tratta di fornire un prodotto che non si limiti alla classica pornografia soft per il pubblico femminile, che trasformi la donna in soggetto e non semplice oggetto del porno e che si collochi al di là dello sguardo maschile predatorio e invadente (Gerundino, 2020). Oltre *Ossì* sta anche prendendo forma, in Italia, un arcipelago di sex blogs che, al di là di eventuali riferimenti diretti alla

¹⁵ Il discorso critico della pornografia a cui mi riferisco è interno al campo pornografico e lo costituisce, occupando la stessa posizione che detiene la critica d'arte nello spazio dell'arte contemporanea. Su questo cfr Dal Lago, Giordano (2006:111-123).

pornografia femminista, presenta un chiaro orientamento sex-positive e propone riflessioni e consulenze su temi che vanno dal BDSM ai sex toys¹⁶.

Tuttavia, il progetto di pornografia femminista che nel paese ha avuto maggior risonanza mediatica è certamente quello de *Le Ragazze del Porno*. Il loro lavoro è ispirato a quello della svedese Mia Engberg. Quest'ultima, nel 2009, ha realizzato *Dirty Diaries*, una raccolta di dodici cortometraggi diretti da registe donne che rileggono la pornografia attraverso lo sguardo femminile, ottenendo il finanziamento dell'Istituto cinematografico svedese e l'opportunità di essere presentato in molti festival internazionali del cinema, con un notevole successo di critica e di pubblico¹⁷. Ecco come descrive l'avvio del progetto de *Le Ragazze del Porno* una delle sue protagoniste.

È un manifesto bello, ed è bella l'idea di Mia Engberg di coinvolgere altre registe, e sono belli i loro corti in *Dirty Diaries*. Così, mentre ne scrivevo, mi sono messa a fare qualche ricerca per trovare progetti simili altrove nel mondo. Ne ho trovati in Danimarca, Spagna, Francia, America. In Italia non c'era niente dal genere. [...] Ho chiamato un'amica regista, Monica Stambrini, che nel 2001 ha diretto *Benzina*, le ho chiesto se le andava di mettere insieme un gruppo di registe e fare anche noi i nostri *dirty diaries*. Monica ha detto di sì, e insieme abbiamo contattato altre registe. Molte hanno detto di sì, alcune di no, altre hanno accettato e poi si sono chiamate fuori, altre continuano a esserci e ad aderire al progetto che è sempre in divenire. Al momento noi ragazze del porno siamo in dodici: Mara Chiaretti, Erica Z. Galli e Martina Ruggeri per Industria Indipendente, Anna Negri, Regina Orioli, Titta Cosetta Raccagni, Lidia Ravviso, Emanuela

¹⁶ La presentazione di alcuni di questi sex blogs si può trovare all'url: <https://www.deabyday.tv/amore-e-coppia/sessualita/article/4305/1-migliori-blog-erotici-italiani-per-donne.html> (consultato l'11 aprile 2021). Tra quelli elencati, manca *Le sex en rose* che mi sembra piuttosto interessante e che può essere trovato al seguente url: <https://lesexenrose.com> (consultato l'11 aprile 2021).

¹⁷ Maggiori informazioni su questo lavoro si possono trovare in Ryberg (2015).

Rossi, Slavina, Monica Stambrini, Roberta Torre e io. (Lo Porto, 2014)

Il lavoro inizia con l'incontro di queste artiste nel 2011 e, in assenza di fondi erogati dallo stato, si autofinanzia attraverso un progetto di crowdfunding, per cercare di realizzare una decina di cortometraggi – più o meno a somiglianza di quello di Mia Engberg. Di fatto, tuttavia, i lavori portati a termine sono soltanto due: *Queen Kong* di Monica Stambrini nel 2016 – della durata di circa venti minuti – che può vantare la presenza di Valentina Nappi come donna della foresta e *Insight* di Lidia Ravviso, uscito nello stesso anno – della lunghezza di circa dodici minuti. Insomma, nonostante l'impegno delle promotrici l'iniziativa non sembra riuscire a realizzare i propri propositi¹⁸.

Al di là dei due cortometraggi e di una buona copertura mediatica dell'iniziativa¹⁹, disponiamo anche della pagina Vimeo de *Le ragazze del porno*²⁰. Quest'ultima è particolarmente interessante. Raccoglie, infatti, una serie di clip che presentano alcune produzioni delle artiste impegnate nel progetto – come *Hard Viral*, che dura circa un minuto e mostra una donna intenta a schiacciarsi un brufolo – e diversi video che presentano la pre-produzione dei corti della Strambini, le audizioni di uomini e donne che vogliono partecipare al lavoro delle registe come attori e attrici, la presentazione del progetto direttamente a opera delle artiste che lo hanno promosso – più i due trailers di *Queen Kong* ed *Insight*. Attraverso un rapido conto ci si accorge che il minutaggio totale di questo materiale equivale, più o meno, alla durata complessiva dei due cortometraggi effettivamente girati. Si può naturalmente sostenere che lanciare un progetto simile in un paese come l'Italia richiede un lavoro di persuasione e marketing di non poco conto. Se questo è vero, tuttavia, mi sembra che la prevalenza delle clip promozionali rispetto ai prodotti finiti sia uno degli effetti del modo di impostare il rapporto tra

¹⁸ In effetti, il de *Le Ragazze del Porno*, all'url <http://ww1.leragazedelporno.org/?z>, è attualmente irraggiungibile (consultato l'11 aprile 2021)..

¹⁹ Si veda ad esempio, la serie di articoli che l'*Espresso* ha dedicato all'iniziativa, raccolti all'url: https://espresso.repubblica.it/argomenti/le_ragazze_del_porno (consultato l'11 aprile 2021).

²⁰ La pagina è disponibile all'url <https://vimeo.com/leragazedelporno> (consultato l'11 aprile 2021).

visibile e invisibile da parte della pornografia femminista, di cui precedentemente parlavo.

I video in cui le registe filmano se stesse durante un incontro in cui discutono di pornografia, sesso e desiderio oppure cercano allegramente il modo migliore per definire quello che intendono realizzare possono essere letti come documenti della trasformazione della pornografia in discorso sulla pornografia – attraverso l'operatore discorsivo rappresentato dal femminismo sex-positive. Alla ricerca dell'autentico pornografico, l'immagine viene forzata ed è costretta a parlare per dire l'inaccessibile che cela al suo interno – e che proprio in quanto inaccessibile produce un discorso interminabile su di sé, che si alimenta di quella stessa inaccessibilità, la quale, quanto più viene ricercata, tanto più, come dicevo, si dimostra sfuggente. Il risultato più interessante di questo meccanismo discorsivo è quello che viene messo in scena nella clip che costituisce il promo del progetto. Qui vediamo sfilare otto artiste del collettivo e dichiarare la loro poetica pornografica. Più che l'affermazione di quest'ultima – che rispecchia più o meno quella contenuta in *The Feminist Porn Book* – sono le scelte di presentazione cinematografica a essere rilevanti. Mentre parlano vediamo le registe spogliarsi ed essere inquadrate in mezzo primo piano o in primo piano, con il seno per lo più invisibile e lo sguardo rivolto direttamente allo spettatore.

La centralità del volto e delle spalle è esaltata dall'adozione di uno sfondo cromaticamente neutro e completamente piatto. La scelta del denudamento da parte delle autrici, naturalmente, indica la volontà di verità che le anima – una di loro dice che il suo obiettivo è, in un certo senso, andare al di là del porno, verso un nuovo genere cinematografico, quello del "realismo sessuale". L'intensità degli sguardi che fanno appello a chi guarda trasforma le parole delle donne in un dialogo con chi ascolta secondo la logica delle icone sacre, di cui parlavo in precedenza. L'invisibile si mostra nella sua invisibilità attraverso quel dialogo di volti e, alla fine, ci troviamo di fronte a una sorta di esperienza impreveduta che, in mancanza di definizioni migliori, definirei di spiritualità pornografica.

Conclusioni

La pornografia femminista – sia nelle sue forme maggiormente articolate di area anglosassone, sia in quelle italiane in via di definizione – costituisce il momento, dal mio punto di vista, in cui la pornografia si trasforma in discorso critico sulla pornografia. Si dota, cioè, di un proprio oggetto – epistemico, politico e artistico – allestisce un meccanismo autonomo di enunciazione – a partire da quello specifico vanishing point costituito dal desiderio, dal piacere o dalla sessualità, declinati al femminile. Da questo punto di vista, essa funziona come operatore discorsivo che permette al campo pornografico di effettuare – con diversi decenni di ritardo – lo stesso passaggio che l'arte contemporanea ha compiuto con Duchamp o Warhol: oggetti di uso quotidiano vengono dotati di aura e, conseguentemente, artisticamente risacralizzati²¹.

Questa operazione, naturalmente, comporta un riposizionamento dell'offerta pornografica, che ora si rivolge a un pubblico differente²². Quale? La pornografia tradizionale è indubbiamente uno spettacolo indigesto di machismo da tre soldi e numeri da circo a sfondo sessuale. In tal senso, si tratta indubbiamente di uno spettacolo popolare – nel senso che si rivolge agli strati più bassi della popolazione, ammettendo ovviamente passaggi licenziosi da parte degli esponenti di tutti gli altri gruppi sociali. Insomma, è tutta sostanza e niente forma – riassumendo in modo un po' brutale le idee di Bourdieu (2001) sulla differenza dei consumi simbolici tra borghesia e classi popolari. La nuova pornografia, invece, “mette in forma” tutto questo materiale, lo disciplina discorsivamente e si apre al consumo delle classi medie. Il rischio che corre una simile operazione, tuttavia, è che dietro la vena libertaria che caratterizza la nuova pornografia femminista si nasconda

²¹ L'analogia tra pornografia e arte novecentesca non si ferma qui. Quest'ultima si è lungamente impegnata attorno alla questione della trasgressione – anche di carattere esplicitamente sessuale: si pensi al lavoro *Made in Heaven* (1991) realizzato da Jeff Koons e Cicciolina (Strom, 1998). Di conseguenza, se l'arte può diventare pornografia non si vede perché la pornografia non possa proporsi come arte. Sulla questione generale del rapporto tra arte contemporanea e trasgressione cfr. Julius (2003).

²² Come osservano con divertito cinismo Dal Lago e Giordano (2006:113) “il packaging dell'arte definirà l'identità del compratore e non il valore dell'opera, esattamente come per le promozioni delle merendine o bastoncini di pesce.”

una sorta di neo-vittorianesimo pornografico²³, che, nel nome dello sguardo femminile, offra un prodotto ripulito ed eco-friendly a consumatrici e consumatori per i quali la pornografia di massa è insopportabile nella sua volgarità e, dunque, può essere fruita solo se ripulita e rimessa in ordine.

Bibliografia

- | | | |
|---|------|--|
| Attwood, F. | 2002 | 'Reading Porn: The Paradigm Shift in Pornography Research'. <i>Sexualities</i> , 5 (1):91-105. |
| Attwood, F. & Smith, C. | 2014 | 'Porn Studies: An Introduction'. <i>Porn Studies</i> , 1-2:1-6. |
| Baschet, J. | 2008 | <i>L'iconographie médiévale</i> . Paris: Gallimard. |
| Belting, H. | 2001 | <i>Il culto delle immagini</i> . Milano: Carocci. |
| Benjamin, W. | 1966 | <i>L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica</i> . Torino: Einaudi. |
| Biasin, E.;
Zecca, F. &
Maina, G. (eds) | 2011 | <i>Il porno espanso</i> . Milano: Mimesis. |
| Bourdieu, P. | 2001 | <i>La distinzione. Critica sociale del gusto</i> . Bologna: il Mulino. |
| Burgwinkle, B. &
Howie, C. | 2010 | <i>Sancticity and Pornography in Medieval Culture. On the Verge</i> . Manchester: Manchester University Press. |

²³ Devo quest'idea al bell'articolo di Tebbe (2016) sull'etica vittoriana del fitness.

- Cadwalladr, C. 2013 'Porn's Wars: The debate that's dividing academia'. *The Guardian*, 16 giugno, <https://www.theguardian.com/culture/2013/jun/16/internet-violent-porn-crime-studies>, consultato il 07/04/2021.
- Dal Lago, L. & Giordano, S. 2006 *Mercanti d'aura. Logiche dell'arte contemporanea*. Bologna: il Mulino.
- Darntorn, R. 1996 *The Forbidden Best-sellers of Pre-revolutionary France*. New York: W.W. Norton.
- Fusaro, D. 2014a "Il capitale e i suoi utili idioti: la signorina Nappi." *L'intellettuale dissidente*, 24 ottobre, <http://www.lintellettualedissidente.it/inevidenza/il-capitale-e-i-suoi-utili-idioti-la-signorina-nappi/>, consultato il 03/02/2021.
- . 2014b "La signorina Nappi e le orge del capitale." *L'intellettuale dissidente*, 29 ottobre, <http://www.lintellettualedissidente.it/corsivi/la-signorina-nappi-e-le-orge-del-capitale/>, consultato il 03/02/2021.
- Gaines, J. 2004 "Machines that Make the Body do Things". In: Church Gibson, P. (ed.). *More Dirty Looks*, London: British Film Institute: 31-44.
- Gerundino, N. 2020 'Alice Scornajenghi racconta Ossi'. *Zero*. March.

- <https://zero.eu/en/personne/alice-scornajenghi-ossi/>, consultato l'11 aprile 2021.
- Julius, A. 2003 *Trasgressioni. I colpi proibiti dell'arte*, Milano: Bruno Mondadori.
- Lavigne, J. 2017 'Autopornography and the Struggle for the Recognition of a Sexual Subjectivity: A Theoretical Analysis from Loree Erickson's Testimony'. *The Feminist Porn Book. Feminist Media Studies*, 17 (5):790-803.
- Lo Porto, T. 2014 'Chi sono le ragazze del porno'. *Minima&moralia*. 29 marzo. <https://www.minimaetmoralia.it/wp/cinema/chi-sono-le-ragazze-del-porno/>, consultato l'11 aprile 2021.
- Maddison, S. 2009 "'Choke on it, bitch!'. Porn Studies, Extreme Gonzo and the Mainstreaming of Hard Core". In: Attwood, F. (ed.). *Mainstreaming Sex. The Sexualization of Western Culture*. London & New York, Tauris: 37-53.
- Nappi, V. 2014a 'Oggi il fascismo si chiama anticapitalismo'. *La pagina dei blog di Micromega*, 20 ottobre. <http://blog-micromega.blogautore.espresso.repubblica.it/2014/10/20/va-lentina-nappi-oggi-il-fascismo-si-chiama-anticapitalismo/>, consultato il 03/02/2021.
- . 2014b 'Squirtare in faccia a Diego Fusaro'. *La pagina dei blog di Micromega*, 28 ottobre. <http://blog-micromega>.

- blogautore.espresso.repubblica.it/2014/10/28/valentina-nappi-squirtare-in-faccia-a-diego-fusaro/, consultato il 03/02/2021.
- O' Sullivan, S. 1998 'The Ultimate Guide to Anal Sex for Women'. *Reproductive Health Matters*, 6, 12:187-189.
- Paasonen, S. 2011 *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography*. Cambridge, MA & London: MIT Press.
- Penley, P.; Parreñas Shimitzu, C.; Miller-Young, M. & Taormino, T. (eds) 2013 "Introduction: The Politics of Producing Pleasure". In: *The Feminist Porn Book*. New York: The Feminist Press at the CUNY.
- Rotman, B. 1987 *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero*, London: Macmillan.
- Ryberg, I. 2015 "Imaging safe space in feminist pornography". In: Mulvey, L. & Backman Rogers, A. (eds). *Feminism, Diversity, Difference and Multiplicity in Contemporary Film Cultures*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 79-85.
- Shaw, C. & Ward, L. 2014 'Dark Thoughts: Why Mental Illness is on the Rise in Academia'. *The Guardian*, 6 marzo.
<https://www.theguardian.com/higher-education-network/2014/mar/06/mental-health-academics-growing-problem-pressure-university>
consultato il 07/04/2021.

- Smith, C. 2010 'Pornographication. A Discourse for All Seasons'. *International Journal of Media and Culture*, 6, 1:103-108.
- Starobinski, J. 1982 *Jean-Jacques Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo*. Bologna: il Mulino.
- Strom, K. 1998 "'Made in Heaven": Politics, Art and Pornography'. *Iowa Journal of Cultural Studies*, 17:54-62.
- Taormino, T. 2013 "Calling the Shots: Feminist Porn in Theory and Practice". In: Penley, P.; Parreñas Shimitzu, C.; Miller-Young, M. & Taormino, T. (eds). *The Feminist Porn Book*. New York: The Feminist Press at the CUNY.
- Tebbe, J. 2016 'Twenty-first Century Victorians'. *The Jacobin. Reason in Revolt*, 21 ottobre.
<https://www.jacobinmag.com/2016/10/victorian-values-fitness-organic-wealth-parenthood/>, consultato il 13/04/2021.
- Whisnant, R. 2016 "'But what about feminist porn?": Examining the Work of Tristan Taormino'. *Sexualization, Media and Society*: 1-12. April-June.
- Williams, L. 1989 *Hard Core. Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- . 2014 'Pornography, Porno, Porn: Thoughts on a Weedy Field'. *Porn Studies*, 1, 1-2:24-40.

- Young, M. 2014 'Authenticity and its Role within Feminist Pornography'. *Porn Studies*, 1, 1-2:186.